

**MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL
REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
ȘCOALA DOCTORALĂ *ARTE ȘI STUDII CULTURALE***

Cu titlu de manuscris

CZU 745.52.043(043)

**EVOLUȚIA SEMANTICĂ A MOTIVELOR VEGETALE
APPLICATE ÎN DECORUL ȚESĂTURILOR TRADIȚIONALE
DIN REPUBLICA MOLDOVA**

DOMENIUL DE STUDII DOCTORALE: 021.3 ARTE VIZUALE

PROGRAM DE DOCTORAT: ARTE PLASTICE ȘI DECORATIVE

(doctorat științific)

Doctorandă:

PLAȚINDA Svetlana

Conducător de doctorat:

**HUBENCO Teodora,
dr., conf. univ.**

CHIȘINĂU, 2025

© **Platinda Svetlana, 2025**

CUPRINS

| | |
|---|-----|
| ADNOTARE | 4 |
| INTRODUCERE | 6 |
| 1. DIVERSITATEA MOTIVELOR DECORATIVE REPREZENTATE ÎN ȚESĂTURILE TRADIȚIONALE | 12 |
| 1.1. Arta populară - sursă de cercetare a motivelor decorative..... | 12 |
| 1.2. Țesăturile tradiționale - tipologie și funcționalitate..... | 20 |
| 1.3. Clasificarea și semnificația motivelor decorative | 33 |
| 1.4. Preponderența motivelor vegetale în ornamentica tradițională | 40 |
| Concluzii la capitolul 1..... | 45 |
| 2. AMPLASAREA MOTIVELOR VEGETALE ÎN COMPOZIȚIA ORNAMENTALĂ A ȚESĂTURILOR TRADIȚIONALE | 48 |
| 2.1. Principii compoziționale și mijloace plastice în decorul țesăturilor | 48 |
| 2.2. Caracteristica decorului în țesăturile tradiționale din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea..... | 52 |
| 2.3. Motivele vegetale în structura ornamentală a țesăturilor din secolele XIX–XX..... | 57 |
| Concluzii la capitolul 2..... | 73 |
| 3. EVOLUȚIA SEMANTICĂ A MOTIVELOR VEGETALE ÎN DECORUL ȚESĂTURILOR TRADIȚIONALE | 76 |
| 3.1. Motivele arboricole și semnificațiile simbolice..... | 76 |
| 3.2. Reprezentarea și semnificația simbolică a frunzelor și florilor | 97 |
| 3.3. Imaginea cerealelor și a altor plante în decorul țesăturilor tradiționale | 125 |
| Concluzii la capitolul 3..... | 133 |
| CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI | 136 |
| BIBLIOGRAFIE | 139 |
| ANEXE | 147 |

ADNOTARE

PLAȚINDA SVETLANA,
*Evoluția semantică a motivelor vegetale aplicate în decorul țesăturilor tradiționale din
Republica Moldova,*
Chișinău, 2026

Domeniul de studii doctorale: 021.3 Arte vizuale.

Program de doctorat: Arte plastice și decorative (doctorat științific).

Volumul și structura tezei include: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 139 de surse, adnotare (română, engleză), 138 de pagini text de bază.

Cuvinte chee: broderie, chenar, covor, decor, motive vegetale, ornament, păretar, simbol, scoarță, ștergar, țesături tradiționale.

Rezultatele cercetării sunt reflectate în 5 publicații științifice, 6 comunicări la conferințe științifice, expoziții de grup.

Scopul cercetării constă în identificarea, sistematizarea și analiza evoluției semantice a motivelor vegetale amplasate în decorul țesăturilor tradiționale din Republica Moldova.

Obiectivele cercetării: Caracterizarea țesăturilor tradiționale în funcție de destinație, materie primă și origine. Identificarea și descrierea plantelor stilizate în motive decorative. Sistematizarea și clasificarea motivelor vegetale aplicate în decorul țesăturilor tradiționale. Determinarea semnificației simbolice a motivelor vegetale integrate în decorul țesăturilor. Caracterizarea modurilor de amplasare a decorului pe suprafețele țesăturilor tradiționale. Analiza evoluției semantice a motivelor vegetale.

Noutatea și originalitatea științifică: Cercetarea își propune să completeze un segment mai puțin studiat în artele textile, legat de descrierea și caracterizarea evoluției semantice a motivelor vegetale care constituie clasa cea mai reprezentativă în decorul țesăturilor tradiționale din Republica Moldova. Au fost identificate și caracterizate cele mai importante plante, imaginea cărora apare în decor; clasificate și descrise motivele vegetale specifice zonelor geografice ale R. Moldova; stabilite evoluția structurală și semantică a motivelor vegetale în țesăturile tradiționale din lână și din fibre vegetale; analizate semnificațiile și simbolistica motivelor.

Semnificația teoretică a cercetării constă în caracterizarea celor mai importante motive vegetale aplicate în decorul țesăturilor tradiționale din R. Moldova; analizate evoluția cromatică, semantică și simbolică a motivelor vegetale în diferite tipuri de țesături. Teza completează istoriografia domeniului cu date importante din colecțiile muzeale și cercetările de teren.

Valoarea aplicativă a lucrării. Rezultatele obținute prezintă un material valoros pentru muzeografi, etnografi, meșteri populari și tineri cercetători în artele decorative și populare. Studiul reflectă o viziune complexă asupra țesăturilor tradiționale din R. Moldova și a diversității motivelor vegetale aplicate în decorul lor, informație ce va servi ca suport metodic pentru studenții de la specialitățile din domeniul artelor decorative.

Aprobarea rezultatelor cercetării. A fost discutată la ședințele Comisiei de îndrumare. Rezultatele științifice sunt reflectate în 5 articole, 6 comunicări la foruri științifice internaționale.

ANNOTATION
PLAȚINDA SVETLANA,

*The Semantic Evolution of Floral Motifs Applied in the Decoration of Traditional Textiles from
the Republic of Moldova,*
Chișinău, 2026

Field of doctoral studies: 021.3 Visual Arts.

Doctoral program: Fine and Decorative Arts (scientific doctorate).

The volume and structure of the thesis include: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography comprising 139 sources, annotations (romanian and english), and 138 pages of main text.

Keywords: embroidery, border, carpet, decoration, floral motifs, ornament, wall rug, symbol, *scoarță*, towel, traditional textiles.

The research results are reflected in 5 scientific publications, 6 presentations at scientific conferences, and group exhibitions.

The purpose of the research consists in identifying, systematizing, and analyzing the semantic evolution of floral motifs incorporated into the decoration of traditional textiles from the Republic of Moldova.

Research objectives: Characterization of traditional textiles according to their function, raw material, and origin. Identification and description of stylized plants represented in decorative motifs. Systematization and classification of floral motifs applied in the decoration of traditional textiles. Determination of the symbolic significance of floral motifs integrated into textile decoration. Characterization of the ways decorative elements are arranged on the surfaces of traditional textiles. Analysis of the semantic evolution of floral motifs.

Scientific novelty and originality: The research aims to complete a less-studied segment in textile arts related to the description and characterization of the semantic evolution of floral motifs, which constitute the most representative class within the decoration of traditional textiles from the Republic of Moldova. The most important plants whose images appear in decorative compositions were identified and characterized; floral motifs specific to the geographical areas of the Republic of Moldova were classified and described; the structural and semantic evolution of floral motifs in traditional wool and plant-fiber textiles was established; and the meanings and symbolism of the motifs were analyzed.

The theoretical significance of the research lies in the characterization of the most important floral motifs applied in the decoration of traditional textiles from the Republic of Moldova; the chromatic, semantic, and symbolic evolution of floral motifs in different types of textiles was analyzed. The thesis supplements the historiography of the field with important data from museum collections and field research.

The applied value of the work: The obtained results represent valuable material for museum specialists, ethnographers, folk artisans, and young researchers in decorative and folk arts. The study reflects a complex vision of traditional textiles from the Republic of Moldova and of the diversity of floral motifs applied in their decoration, information that will serve as methodological support for students specializing in decorative arts.

Approval of the research results: The thesis was discussed during the meetings of the supervisory committee. The scientific results are reflected in 5 articles and 6 presentations delivered at international scientific forums.

INTRODUCERE

Actualitatea temei. Parte integrantă a artei populare, iar mai larg - a culturii populare, țesăturile tradiționale din Republica Moldova se definesc printr-o unitate structurală coerentă, dar și printr-o diversitate expresivă ce reflectă o experiență artistică multiseclară, văzută ca o adaptare la condițiile istorice și socio-economice specifice acestui spațiu cultural. Având rădăcini în tradiții arhaice, țesăturile tradiționale au constituit, de-a lungul secolelor, un mijloc de expresie identitară și de transmitere a valorilor comunitare. În acest sens, aceste creații artistice constituie un segment esențial al patrimoniului cultural; depășind rolul strict utilitar, ele se integrează într-un sistem simbolic și ritualic, ce reflectă concepțiile despre viață, cosmos și identitate comunitară.

Originalitatea lor reflectă o legătură indisolubilă cu teritoriul și mediul cultural în care au fost create, confirmând afirmația că arta populară nu este doar un produs estetic, ci și o expresie a mentalităților și structurilor sociale tradiționale [76]. Astfel, țesăturile tradiționale moldovenești nu constituie doar obiecte utilitare sau decorative, ci adevărate documente culturale care, prin vechimea și complexitatea repertoriului lor ornamental, se înscriu ca un element esențial al patrimoniului cultural european.

Un suport esențial istoriografic și științific privind ornamentica țesăturilor tradiționale îl constituie lucrările cercetătorilor: V. Buzilă, E. Postolache, D. Goberman, V. Marchevici, V. Zelenciuc, M. Livșiț, Z. Șofransky, S. Șăranuță, Gh. Mardare, L. Moisei ș.a. Investigații referitoare la funcțiile ornamentului în țesăturile tradiționale sub aspecte semiotice, estetice și ca însemn al identității culturale au fost realizate de cercetătoarea L. Moisei. Au fost analizate, în special, ornamentele și simbolurile străvechi ale țesăturilor din lână și ale celor confecționate din in, bumbac și borangic.

O descriere mai detaliată a motivelor decorative în țesăturile tradiționale, în special a covoarelor, o găsim în lucrările cercetătorilor Gh. Mardare, V. Buzilă, G. Stoica, E. Postolachi.

Sunt importante și valoroase cercetările lui V. Buzilă, axate pe simbioza caracteristicilor tehnice și practice a covoarelor, reproduse din colecția istorică a Muzeului Zemstvei Basarabene, a căror constituire a început în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și continuă până în prezent prin efortul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău. Această colecție de covoare, excepțională prin vechime, varietate și autenticitate, ne demonstrează că țesăturile tradiționale, prin decorul bogat cu diverse motive, au fost considerate obiecte de patrimoniu public încă din secolul al XIX-lea. Pentru că patrimoniul de familie au fost din cele mai vechi timpuri.

Studii dedicate motivelor vegetale din decorul țesăturilor tradiționale din fibre vegetale, cum ar fi ștergarele și prosoapele moldovenești, sunt semnate de cercetătorii: S. Șăranuță, Z. Șofransky, M. Ciocanu și E. Postolache, care au colectat material și informații valoroase din cercetările de

teren și din colecțiile muzeale. În acest context, Z. Șofranksy a realizat o clasificare a pieselor textile în funcție de: utilitate, materia primă, decor, denumire și dimensiuni.

Muzeograful M. Ciocanu, în catalogul Ștergare moldovenești (sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea), identifică perioadele istorice de constituire a colecției de ștergare vechi, arată metodele de cercetare și efectuează descrierea pieselor în baza colecțiilor Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală [19].

Din cele prezentate mai sus se poate constata că ornamentica tradițională a fost studiată în ansamblu, dar că a rămas spațiu de cercetare privind ponderea anumitor clase de motive. Între acestea, motivele vegetale sunt dominante și din acest considerent merită o analiză mai detaliată – situație care a generat **problema cercetării**. Privită din această perspectivă, se configurează necesitatea unei cercetări ample, coerente și multiaspectuale a domeniului vizat, deoarece evoluția semantică a motivelor vegetale în țesăturile tradiționale din R. Moldova este reflectată fragmentar în cataloage, articole și studii. Această lucrare urmărește să explice în detaliu absența unei sistematizări complexe privind motivele vegetale de bază, particularitățile integrării acestora în ornamentația țesăturilor din lână și fibre vegetale în diferite perioade istorice, precum și dinamica cromatică, semantică și simbolică a acestora în țesăturile tradiționale moldovenești.

Prin urmare, este necesară o cercetare mai amplă care să pună accentele necesare privind caracterul acestor motive, care sunt cele mai importante și frecvente motive vegetale, după ce principii sunt integrate în decorul țesăturilor tradiționale și cum au evoluat semantic și cromatic în diverse perioade.

De altfel, țesăturile sunt unele dintre cele mai importante domenii ale artei populare, în care s-au realizat autentice valori artistice. Deci, ele merită o continuă abordare, din diverse perspective, care să le facă cât mai relevante înțelegerii actuale. Domeniul necesită o prezentare artistică complexă, dar și riguroasă, pentru a releva modalitatea gândirii artistice tradiționale, felul cum se schimbă în funcție de mentalitate și condiții sociale, ce aspecte ale ei rămân constante și care evoluează. Prin urmare:

Scopul cercetării constă în identificarea, sistematizarea și analiza evoluției semantice a motivelor vegetale amplasate în decorul țesăturilor tradiționale din Republica Moldova.

Obiectivele cercetării:

1. Caracterizarea țesăturilor tradiționale în funcție de destinație, materie primă și origine.
2. Identificarea și descrierea plantelor stilizate în motive decorative.
3. Sistematizarea și clasificarea motivelor vegetale aplicate în decorul țesăturilor tradiționale.
4. Determinarea semnificației simbolice a motivelor vegetale aplicate în decorul țesăturilor.

5. Caracterizarea modurilor de amplasare a decorului pe suprafețele țesăturilor tradiționale.
6. Analiza evoluției semantice a motivelor vegetale.

Noutatea și originalitatea lucrării: Cercetarea propune să aducă o contribuție domeniului mai puțin explorat al artelor populare, concentrându-se pe interpretarea motivelor de inspirație vegetală care domină decorul țesăturilor tradiționale moldovenești, subliniind evoluția semnificației lor. Deoarece amplasarea motivelor vegetale în câmpul compozițional al țesăturilor tradiționale este în strânsă interdependență cu destinația lor, au fost analizate și sistematizate tipurile de țesături tradiționale; identificate și caracterizate cele mai importante plante a căror imagine apare în decor; clasificate și descrise motivele vegetale specifice zonelor geografice; stabilite evoluția structurală și semantică a motivelor vegetale în țesăturile tradiționale din lână și din fibre vegetale; analizate semnificațiile și simbolistica motivelor vegetale care conferă individualitate decorului țesăturilor.

Baza teoretică și metodologică: Formularea temei și a problematicii de cercetare a solicitat o încadrare teoretică a lucrării în contextul dezvoltării istoriografiei domeniului. Atingerea acestui scop a fost posibilă atât grație acumulării, sistematizării și analizei mai multor surse, cât și a relevării contribuțiilor autorilor predecesori la studiul temei. Pentru documentarea factologică au fost studiate colecții muzeale, cataloage, expoziții. Au fost utile colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, cele mai bogate și mai reprezentative sub raport istoric și teritorial, dar și ale altor muzee etnografice și secțiile de etnografie integrate în muzee istorice, situate în orașele: Soroca, Edineț, Orhei, Tighina, Cahul, Ungheni, Vulcănești ș.a., fiecare contribuind la conservarea și promovarea identității culturale și tradițiilor naționale.

O importanță majoră pentru cercetarea diverselor motive decorative din țesăturile tradiționale au avut-o cercetările pe teren. Începând cu anul 2020 până la finele anului 2025, au fost vizitate muzeele din or. Chișinău și din raioanele Republicii Moldova, cum ar fi: Ungheni - satele Florițoaia Nouă, Cetireni, Pârlița; or. Criuleni - Muzeul de Istorie și Etnografie, or. Strășeni - Muzeul de Istorie și Etnografie, or. Cimișlia - Muzeul de Etnografie și Artă și alte localități unde sunt colecții de țesături tradiționale (anexa 1). Un rol esențial în procesul de colectare a datelor, precum și în identificarea și analiza motivelor, l-a avut implicarea membrilor comunităților, așa-zisii informatori (anexa 2), care au moștenit țesăturile tradiționale (covoare, ștergare, fețe de masă, de pernă ș.a.) de la părinți și bunei.

Au completat, prin vechime și diversitate, bogăția factologică a țesăturilor unele publicații mai vechi, care conțineau informații utile. În acest mod, am reușit să acumulăm o bază factologică impunătoare, astfel încât să asigurăm obiectivele asumate în lucrare. Dată fiind importanța țesăturilor în viața comunităților, dar și valoarea lor artistică, ele au fost remarcate ca răspândire și

specific artistic mai frecvent din secolul al XIX-lea. Au beneficiat de tipărituri sub formă de albume de la începutul secolului al XX-lea, dar cercetarea lor din perspectivă artistică începe în anii '60 ai secolului al XX-lea cu lucrările lui D. Goberman [116], care au inclus covoarele moldovenești în circuitul științific din perspectiva studiului artei. În anii '80 ai aceluiași secol au apărut lucrări care au dimensionat atât câmpul de cercetare, cât și aspectele relative la țesăturile ornamentale, semnate de buni cunoscători ai realităților artistice: Livșiț M. [120], Postolache E. [79], Zelenciuc V. [80], Șaranuța S. [99].

O altă etapă în cercetare ține de sfârșitul sec. XX și începutul sec. al XXI-lea și marchează o aprofundare teoretică în analiza unor aspecte definitorii ale domeniului. Pentru specificul ștergarelor – Ciocanu M. [19], pentru ștergare și cromatică țesăturilor – Șofranksy Z. [100], privind accentuarea interpretării semnificației motivelor ornamentale – Buzilă V. [12], Moisei L. [66], Mardare Gh. [57].

Au completat perspectivele de analiză în contextul altor culturi A. Losev [121], I. Gherciuc [115], N. Besciastnov [113], L. Butkevici [114], Coev I. [119], Kalașnikova N. [117], Fokina D. [125] ș.a., care au abordat problematica simbolismului motivelor decorative.

Elaborările istoricului de artă N. Dunăre [38] privind cercetarea comparată a ornamenticii popoarelor lumii și clasificările întreprinse conform mai multor criterii ne-au înlesnit operarea cu acest valoros fond artistic, pentru a-l face relevant. Cercetările altor autori de renume din România, precum: P. Petrescu [75], T. Bănățeanu [6], G. Stoica [93], E. Florescu [48], I. Ciubotaru, S. Ciubotaru [23] ș.a., au oferit un cadru metodologic valabil și în prezent atât în considerarea valorilor artistice ale ornamenticii în ansamblu, a anumitor tipuri ornamentale, cât și vizând evoluția și semnificația ornamentelor integrate în spațiul compozițional al țesăturilor tradiționale de interior.

Am corelat analiza cu conceptele și ideile referitoare la principiile compoziționale și mijloacele plastice specifice compoziției decorative și ornamentale argumentate de cercetătorii: I. Daghi, S. Meyer, L. Moisei ș.a.

De mare valoare au fost dicționarele și enciclopediile cu caracter general, cât și specific artei populare.

Repere informaționale importante au servit sursele electronice care au contribuit semnificativ la diversificarea datelor disponibile, însă au impus o verificare riguroasă a corectitudinii informației, corelarea cu alte tipuri de surse și documentarea pe teren, pentru a evita erorile de atribuire, datare sau descriere a țesăturilor tradiționale și a motivelor decorative.

Metodele de cercetare: În funcție de problematica examinată, metodologia cercetării realizate s-a axat pe diverse metode, precum: comparativ-istorică, observarea, analiza și sinteza,

cercetarea pe teren, studiul de caz, sistematizarea, clasificarea, tipologizarea ș.a. Aceste metode au fost aplicate la studierea complexă a țesăturilor tradiționale din R. Moldova, la analiza fondului ornamental, în special a diversității motivelor vegetale integrate în decorul ornamental al țesăturilor, a principiilor compoziționale și a mijloacelor plastice aplicate în decor, a cromaticii și semanticii motivelor vegetale în diverse perioade de evoluție. Cercetând prezentul, putem explora istoria prin intermediul documentelor și al țesăturilor tradiționale păstrate în fondurile muzeale și colecțiile particulare. Descrierea, utilizată complementar observației directe, a excelat în relevarea detaliilor mai puțin cercetate anterior. În baza descrierii efectuate s-a trecut ulterior la sistematizarea informației obținute în tabele, figuri și anexe, facilitând astfel perceperea vizuală a conținutului descris.

Metoda comparativ-istorică a favorizat înțelegerea proceselor legate de evoluția materialelor, a coloranților naturali și chimici, în special evoluția semantică a motivelor vegetale.

Cercetarea pe teren ne-a ajutat să identificăm piese textile din diferite perioade și localități ale Republicii Moldova, să observăm varietatea motivelor vegetale din compozițiile țesăturilor aplicate în decor, cromatica acestora și destinația funcțională.

Am recurs la studiul de caz ori de câte ori ne-am propus o investigație mai detaliată a unor piese, astfel încât prin rezultatele obținute să putem verifica caracteristicile lor. Acesta ne-a oferit posibilitatea să analizăm în detaliu tipul de materie primă, câmpul compozițional și formele motivelor din țesături.

Valoarea aplicativă a lucrării. Obiectivele atinse furnizează o resursă importantă pentru curatorii de muzee, etnologi, meșterii populari și cei care cercetează artele populare. Analiza surprinde o perspectivă multidimensională asupra motivelor aplicate în decorul țesăturilor tradiționale din Republica Moldova. Informația va servi ca suport metodic pentru studenții de la specialitățile Arte decorative aplicate (Tapiserie artistică) și programul Arte textile, cât și pentru cadrele didactice din domeniul de formare profesională Arte decorative.

Aprobarea rezultatelor cercetării. Teza de doctorat a fost supusă dezbaterii la ședințele Comisiei de îndrumare în cadrul Facultății Arte Plastice, Decorative și Design și a Școlii doctorale Arte și studii culturale din Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

S-a realizat diseminarea rezultatelor științifice prin comunicări susținute la conferințe naționale și internaționale în anii 2020-2026. Astfel, la tema tezei sunt publicate 5 lucrări științifice: 3 articole în reviste științifice de Categoria B: *Busuiocul – motiv vegetal cu multiple valori și semnificații* [81]; *Motivele vegetale în decorul țesăturilor de interior - surse și spații de cercetare* [82]; *The Symbolic Representation of Leaves, Flowers, and Fruits in the Ornamentation of Traditional Textiles From the Republic of Moldova* [85]; 1 articol în revistă științifică de peste

hotare: *Vegetal symbolism in traditional Moldovan textiles / Simbolismul motivelor vegetale în țesăturile tradiționale din Republica Moldova* [83]; 1 articol în materialele conferinței naționale: *Reprezentări și semnificații simbolice ale motivelor vegetale în textilele tradiționale* [84].

Au fost prezentate 6 comunicări la conferințe științifice naționale și internaționale: *Procedee de expresie plastică în covorul și broderia națională* (2015); *Elena Roraru- personalitate artistică remarcabilă în tapiseria contemporană din R. Moldova*; *Figura feminină – motiv antropomorf în decorul covoarelor basarabene* (2018); *Motive fitomorfe simbolice în decorul țesăturilor moldovenești* (2020); *Țesături tradiționale de interior – parte componentă a patrimoniului cultural național* (2024); *Motivul pomului în decorul țesăturilor tradiționale din spațiul basarabean* (2025).

Structura conținutului tezei. Constă din: introducere, adnotare în română și engleză, trei capitole, concluzii și recomandări, bibliografie (139 de surse) și anexe. Introducerea include importanța și actualitatea temei, scopul și obiectivele investigației, contribuția științifică originală, baza metodologică utilizată, relevanța aplicativă și confirmarea rezultatelor.

În Capitolul 1. **Diversitatea motivelor decorative reprezentate în țesăturile tradiționale** evidențiază arta populară ca sursă de cercetare a motivelor ornamentale, contribuind la păstrarea patrimoniului cultural național. Sunt clasificate motivele decorative și identificate semnificațiile acestora. Este stabilită preponderența motivelor vegetale în ornamentica tradițională.

Capitolul 2. **Amplasarea motivelor vegetale în compoziția ornamentală a țesăturilor tradiționale**, este dedicat analizei principiilor compoziționale și a mijloacelor plastice aplicate în decorul ornamental. Sunt determinate, analizate și caracterizate motivele vegetale aplicate în decorul țesăturilor tradiționale din secolele XVIII–XX. De asemenea sunt descrise exemple de valorificare a motivelor vegetale cu semnificații simbolice în arta textilă contemporană.

Capitolul 3, intitulat **Evoluția semantică a motivelor vegetale în decorul țesăturilor tradiționale**, urmărește semnificațiile celor mai reprezentative tipuri de motive vegetale regăsite în decorul țesăturilor, precum motivele arboricole, frunzele și florile, cerealele și alte plante.

În compartimentul *Concluzii generale și recomandări* este prezentată sinteza principalelor rezultate teoretice și aplicative obținute procesul cercetării.

1. DIVERSITATEA MOTIVELOR DECORATIVE REPREZENTATE ÎN ȚESĂTURILE TRADIȚIONALE

1.1. Arta populară - sursă de cercetare a motivelor decorative

Arta populară reprezintă o sursă inepuizabilă de inspirație și de cunoaștere a identității culturale, oferind acces la valorile, tradițiile și modul de viață ale generațiilor trecute. Prin explorarea motivelor decorative, tehnicilor de realizare și semnificației simbolurilor transmise de la strămoși, se pot descoperi sensuri profunde legate de spiritualitate, estetică și relația omului cu natura. În același timp, studiul artei populare contribuie la păstrarea patrimoniului cultural național și la valorificarea acestuia într-un context contemporan, stimulând creativitatea și dialogul între trecut și prezent.

Etnosociologul român Paul H. Stahl subliniază că, odată cu amploarea mișcării de renaștere națională din Europa secolului al XIX-lea, interesul pentru arta populară a cunoscut o creștere semnificativă, concretizată prin multiplicarea datelor și apariția primelor studii dedicate acestui domeniu. Cercetările timpurii s-au concentrat în mod predominant asupra dimensiunii estetice, a frumuseții formelor, a măiestriei meșterilor și a cromaticii utilizate, fără a evidenția semnificațiile culturale și simbolice ale creațiilor. În acest sens, autorul atenționează asupra limitelor unei asemenea abordări: „...dar limitat la atât, un studiu de istoria artei populare este tot atât de puțin folositor ca o descriere a frumuseții literelor unui manuscris armenesc, de exemplu, care nu spune nimic despre conținutul textului și nu descifrează înțelesul fiecărei litere și fiecărui cuvânt” [98].

Uneori apare întrebarea privind necesitatea continuării cercetărilor în domeniul artei populare și a obiectelor create de meșteșugari, în condițiile în care acestea se consideră deja analizate și interpretate. Totuși, această percepție de exhaustivitate este relativă, întrucât fiecare perioadă de timp aduce noi perspective metodologice și interpretative, care pot evidenția semnificații și valori anterior insuficient explorate.

Cercetarea artei populare prin prisma motivelor decorative este esențială, deoarece aceste motive nu sunt simple ornamente, ci purtătoare de sensuri simbolice, istorice și spirituale. Or, ornamentica țesăturilor a devenit astăzi un domeniu de cercetare interdisciplinară la care participă specialiști din diferite domenii: etnografi, antropologi folcloriști, geografi, sociologi, istorici, arhiviști, muzeografi, fiecare deschizând perspective prodigioase pentru a înțelege caracterul său complex. În contextul acestei lucrări, rolul cercetătorilor din sfera istoriei artei este esențial și se sprijină pe rezultatele oferite de științele conexe. În prezent, interesul pentru cunoașterea și valorificarea acestei sfere artistice este în continuă creștere, pentru că ea are un puternic potențial modelator, fiind o sursă inepuizabilă de inspirație pentru diverși creatori. Dar apelarea la această sursă nu se face aleatoriu. În virtutea vechimii sale, arta populară este o artă bine dezvoltată, corelată

tuturor structurilor culturii populare, bogată în genuri și promotoare a unui fond comun de motive ornamentale. Analizând modul în care aceste motive sunt aplicate pe obiectele tradiționale, putem înțelege valorile, credințele și identitatea culturală a comunităților care le-au creat. Motivele decorative tradiționale nu au fost elaborate doar pentru valoarea lor estetică, ci și pentru că aveau funcții ritualice sau simbolice bine definite, fiind integrate în obiecte cu roluri specifice în viața cotidiană sau ceremonială. Astfel că aplicarea unor motive decorative preluate din țesăturile tradiționale (*pomul vieții, floarea de cicoare, rombul cu coarne* etc.) pe genți, platouri moderne sau eșarfe, fără respectarea contextului lor cultural, duce la banalizarea și pierderea sensului original. Prin urmare, utilizarea lor în afara acestor contexte, doar din considerente comerciale sau decorative, nu pot fi considerate valori ale patrimoniului cultural. Dimpotrivă, ele erodează fundamentul acestui fond vechi și valoros. Este important ca reinterpretarea modernă să se facă responsabil, cu respect față de semnificațiile autentice, pentru a păstra valoarea și identitatea artei populare. Este important să insistăm asupra ideii că motivele decorative din arta populară nu sunt simple elemente estetice, ci coduri vizuale încărcate de sensuri mitologice, religioase și sociale. În lipsa contextului original, cercetătorul riscă să ofere interpretări superficiale sau eronate. Iată de ce susținem în prezent procesul de cercetare a motivelor decorative, subliniind că este complex și că implică mai multe direcții de analiză, atât teoretice, cât și metodologice.

Investigarea insuficientă a unor grupuri de motive decorative din arta populară este condiționată de o serie de factori metodologici: absența surselor scrise; predominanța transmiterii pe cale orală a tradițiilor; caracterul anonim al creatorilor etc. Toți acești factori fac dificilă, în mod semnificativ, reconstituirea originii, semnificației și evoluției semantice a acestor motive decorative.

O altă problemă importantă este accesul limitat la multe obiecte de artă populară care se păstrează în patrimoniul familiilor și accesul la ele este limitat, fapt ce împiedică includerea în colecții muzeale sau în fonduri destinate cercetării. Această situație limitează posibilitățile de investigare sistematică și de analiză științifică, făcând dificilă activitatea cercetătorilor și înțelegerea adecvată a funcțiilor și semnificațiilor acestor obiecte.

Un alt aspect important este transformarea și reinterpretarea diverselor motive decorative preluate din obiecte de artă populară în creația contemporană. Motivele decorative sunt adesea preluate și adaptate în designul modern, uneori fără respectarea caracterului structural și prin ignorarea semnificațiilor originale. Acest fenomen generează tensiuni între conservarea autenticității și libertatea creației artistice. De asemenea, există problema delimitării dintre autentic și reinterpretat. În condițiile globalizării și ale producției în serie, devine dificil de stabilit dacă un obiect reflectă tradiția veritabilă sau este doar o reproducere stilizată. Prin urmare, problema cercetării motivelor decorative în arta populară constă în sporirea accesibilității la cunoașterea

specificului lor, ca forme artistice care se încadrează în structuri, compoziții, crearea și respectarea echilibrului între interpretare creativă și autenticitate, între conservare, perpetuare și reinterpretare, precum și în necesitatea unei abordări interdisciplinare care să integreze perspectivele istorice și etnografice, adecvate relevării originalității acestui obiect de studiu.

De asemenea, arta populară se întemeiază pe un ansamblu de concepte care îi definesc specificul și valoarea culturală: tradiția reprezintă fundamentul acesteia, asigurând transmiterea continuă a tehnicilor tradiționale, a motivelor decorative și a formelor de expresie plastică a ornamentului tradițional din generație în generație. Ea este înțeleasă ca un mecanism care perpetuează modelele artistice tradiționale, fiindcă întruchipează experiența artistică a Marelui Anonim – Creatorul din Toate Timpurile. Ornamentul în arta populară are un rol esențial, stă la baza ei. Împreună cu compozițiile ornamentale, cromatică și formele obiectelor, acestea formează un ansamblu estetic de mare capacitate estetică. Aceste motive poartă un puternic simbolism, exprimând credințe, valori și concepții despre lume specifice comunităților ce creează acele „comori” transmise apoi din generație în generație.

Este important să precizăm specificul acestei arte: ea se caracterizează prin anonimatul creatorului; în anumite cazuri acesta este recunoscut ca fiind genial sau Geniul Anonim. Creațiile nu sunt personalizate, ca în cazul artei profesioniste, ci sunt rezultatul unei experiențe colective perfecționate, care se alimentează din creativitatea continuă a generațiilor, variind în baza modelelor consacrate. Prin aceste concepte, arta populară devine o formă autentică de exprimare a identității culturale, reflectând particularitățile istorice, sociale și spirituale ale unei comunități. Unitatea stilistică și autenticitatea asigură coerența și continuitatea acestor creații.

Studiul artei populare se sprijină și pe un ansamblu de teorii elaborate și utilizate de-a lungul deceniilor, care explică originea, specificul, funcțiile și evoluția acesteia în cadrul comunităților tradiționale. Obiectele de artă populară au fost create pentru a răspunde unor necesități practice, dimensiunea estetică fiind strâns legată de utilitatea lor. În acest sens, ornamentul nu este un element gratuit, ci completează și valorifică funcția obiectului. Teoria evoluției artelor populare evidențiază dinamica, arătând că aceasta nu este statică, ci se transformă în funcție de contextul istoric, social și economic. Cea mai importantă și valoroasă pentru cercetarea de față este partea estetică, ce pune accent pe valoarea artistică propriu-zisă a artei populare, analizând echilibrul compozițional al obiectelor, cromatică și rafinamentul formelor. Prin corelarea acestor perspective teoretice, arta populară poate fi înțeleasă ca un fenomen complex, aflat la intersecția dintre utilitate, tradiție, simbol și expresie artistică.

Studiul motivelor decorative din arta populară moldovenească nu poate fi separat de cercetarea surselor românești, deoarece aceste creații fac parte dintr-un fond cultural comun. Spațiul

dintre Prut și Nistru a evoluat istoric, etnografic și artistic în strânsă legătură cu celelalte regiuni românești, ceea ce a dus la formarea unor motive decorative, tehnici și simboluri similare. Majoritatea motivelor decorative au semnificații și forme care se regăsesc în întreaga cultură tradițională românească, fiind transmise și adaptate local. Sursele oferă explicații mai ample despre originea, simbolistica și evoluția acestor motive, completând și aprofundând înțelegerea lor în contextul Republicii Moldova.

Lucrări consacrate în mod special artei populare au început să apară odată cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Unele încercări de utilizare a materialelor artei populare în cercetările generale de istorie a artelor au manifestat și unii dintre istoricii români de artă.

Al. Tzigara-Samurçaș duce mai departe ideea originii străvechi a artei populare românești, ajungând până în neolitic, cultura Cucuteni [107].

Primele studii de specialitate dedicate cercetării motivelor ornamentale din țesăturile tradiționale ca expresie a culturii locale și zonale, datează din perioada antebelică. Printre cele mai timpurii lucrări teoretice asupra artei decorative se numără volumul *Arta în România* (1909) al lui A. Tzigara-Samurçaș, care a abordat un aspect deosebit de important – fenomenul declinului artei populare, exprimat prin dispariția treptată a elementelor ornamentale arhaice și pierderea semnificației acestora. Studiul său evidențiază importanța conservării patrimoniului cultural material și necesitatea reevaluării semnificațiilor arhetipale ale motivelor decorative din textilele tradiționale.

Lucrarea lui Nicolae Iorga *L'art populaire en Roumaine din 1923* subliniază „*înțelegerea particularului românesc*”, ceea ce direcționează atenția spre specificul local și regional. Pentru studiul textilelor tradiționale basarabene, această perspectivă este esențială, întrucât permite diferențierea ornamenticii locale de influențele externe și argumentarea identității culturale proprii spațiului basarabean.

Prin volumul *Conceptul de artă populară* (1939), A. Dima abordează pentru prima dată explicit statutul teoretic al artei populare. Această lucrare este extrem de valoroasă pentru fundamentarea conceptuală a cercetării, întrucât ne oferă un cadru analitic pentru înțelegerea fenomenului ca *sistem simbolic și cultural*, depășind simpla descriere etnografică. Aceste contribuții oferă o bază solidă pentru reconstituirea și analiza *evoluției ornamenticii textilelor tradiționale* în contextul mai larg al culturii populare românești și europene.

Rezultatele investigațiilor asupra pieselor de artă textilă s-au materializat printr-o serie de studii publicate în România, sub diverse forme editoriale. Acestea au apărut atât ca articole în reviste de specialitate, în special în *Studii și cercetări de istoria artei* și în *Revue roumaine d'histoire de l'art*, ambele editate de Institutul de Istoria Artei al Academiei Române, cât și sub formă de volume

distincte. O parte semnificativă a acestor lucrări a fost reunită în colecții consacrate, precum *Artă populară și etnografie* (Editura Academiei), *Caiete de artă populară și Studii de artă* (Editura Meridiane).

În baza publicațiilor cercetătorilor români E. Pavel [73], A. Paveliuc [72], ca material ilustrativ, sunt folosite mai multe exemple de motive vegetale din covoare ale Moldovei din partea dreaptă a Prutului, mostre de o importanță științifică și valoare artistică inestimabilă, fiind încă păstrate pe la mijlocul și sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut prin gospodăriile din satele basarabene.

Importanța cunoașterii originii artei populare este relevată de G. Oprescu: „În studiul artei populare problema originii constituie un capitol important; multe asemănări și analogii, multe ciudățenii chiar s-ar explica dacă am fi bine lămuțiți asupra cauzelor ce îi determină pe țărani să se exprime prin culori și forme al căror folos imediat nu se poate vedea întotdeauna” [70].

Cercetări fructuoase, urmate de publicarea rezultatelor, s-au realizat în mod deosebit asupra scoarțelor românești, acestea ocupând un loc important în patrimoniul artei populare. Studiile au vizat atât aspectele tehnice, materialele folosite, procedeele de țesere și organizarea compoziției, cât și dimensiunea estetică și simbolică a motivelor decorative. Piesele țesute de femeile din mediul rural se disting prin diversitatea motivelor decorative, prin echilibrul cromatic și prin rigoarea organizării ornamentale, aspecte ce reflectă atât sensibilitatea estetică, cât și concepția asupra lumii specifică comunităților tradiționale. Rezultatele acestor cercetări, publicate în lucrări de specialitate, au contribuit la documentarea, clasificarea și interpretarea scoarțelor în diferite regiuni, evidențiind atât elementele comune, cât și particularitățile locale. De asemenea, ele au permis înțelegerea rolului acestor piese nu doar ca obiecte decorative, ci și ca elemente funcționale și simbolice în cadrul gospodăriei și al vieții sociale. Astfel, scoarțele românești devin nu doar mărturii ale măiestriei tehnice, ci și documente valoroase pentru cunoașterea identității culturale și a continuității tradițiilor [108].

Un reper esențial în cercetarea artei populare românești este P. Petrescu [75] și G. Stoica [76], autori ale unor lucrări fundamentale dedicate portului popular, arhitecturii tradiționale și ornamenticii.

P. H. Stahl, în *Folclorul în arta populară românească*, a abordat teme legate de folclor și arta populară, studiind structurile sociale și culturale care au generat aceste manifestări artistice. O lucrare de mare valoare în care se abordează un aspect nou - cunoașterea gândurilor celor care au creat obiectele ce constituie vechea artă populară. S-au abordat aspectele folclorice și formele de artă plastică. În lucrare este redat un număr de exemple din arta populară românească în care imaginația creatorilor a intervenit în chip hotărâtor. Perioada cuprinde sfârșitul secolului al XVIII-

lea, secolul al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, adică vremea în care vechea artă populară este destul de bine cunoscută și, în același timp, tradițiile sunt încă suficient de vii [98].

Un aport semnificativ la cercetarea artelor populare îl are Nicolae Dunăre, care s-a remarcat prin abordări riguroase și contribuții fundamentale în domeniu. Activitatea sa științifică s-a concentrat atât asupra analizei artelor populare pe zone etnografice, cât și asupra unor ramuri specifice ale creației populare, precum broderia. În lucrarea *Arta populară din Munții Apuseni* (1981), autorul a evidențiat particularitățile locale ale creației tradiționale, insistând asupra relației dintre mediul geografic, comunitate și expresia artistică. [40]

În volumul *Arta populară din Valea Jiului* (1963), acesta demonstrează contribuția sa la cercetarea colectivă și la sistematizarea cunoștințelor din domeniul artei populare românești. [41] Un loc aparte în activitatea sa îl ocupă studiul broderiei populare românești, analizată atât din perspectivă tehnică, cât și ornamentală și simbolică. Un valoros fond artistic îl constituie elaborările autorului privind cercetarea comparată a ornamenticii popoarelor lumii, precum și clasificările întreprinse conform mai multor criterii. Prin aceste demersuri, Nicolae Dunăre a contribuit la aprofundarea cunoașterii artei populare, la evidențierea diversității regionale și la consolidarea cercetării etnologice ca domeniu științific riguros.

Prin urmare, observăm că în diferite perioade și în diverse spații culturale, au fost abordate aspecte legate de reprezentarea și semnificațiile motivelor, integrarea structurală a acestora în cadrul de ansamblu al ornamentației populare și ornamentația românească în contextul ornamentației tradiționale universale. Au fost dezvăluite trăsături esențiale și definitorii ale acestui capitol al culturii tradiționale, conturând un stil distinctiv prin care poporul român își exprimă ideile, sentimentele, gândurile și sensibilitățile în forme artistice.

În Republica Moldova, cercetarea artei populare a fost realizată de mai mulți etnografi, istorici și cercetători ai culturii tradiționale, care au contribuit la documentarea și valorificarea patrimoniului național. Un nume de referință este V. Buzilă, cunoscută pentru studiile sale despre portul popular, simbolistica ornamentelor și identitatea culturală. Activitatea sa a avut un rol important în promovarea și reinterpretarea tradițiilor în context contemporan. În volumul *Covoare basarabene* a elaborat o simbioză a caracteristicilor artistice și simbolice ale covoarelor reproduse din colecția istorică a Muzeului Zemstvei Basarabene, a cărei constituire a început în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și continuă până în prezent prin efortul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău. Această colecție este excepțională fiindcă ne arată în primul rând că țesătura țărănească a fost considerată obiect de patrimoniu încă din secolul al XIX-lea, în al doilea rând prin colaborarea la identificarea obiectului de valoare estetică și culturală a

peste un secol de colecționari și etnografi, în al treilea și ultimul rând pentru vechimea, varietatea și autenticitatea acestor covoare. [12]

Un alt volum semnat de autoare, consacrat artei populare, este *Arta tradițională din Republica Moldova*, ediție care oferă o sinteză a evoluției culturii naționale și a principalelor ocupații ale strămoșilor, ilustrată prin imagini sugestive. Lucrarea se concentrează asupra reperelor esențiale ale artei tradiționale din Republica Moldova, evidențiind meșterii populari și creațiile acestora – țesături, prosoape, croșetări, port popular și simboluri naționale [14].

Cercetătorul Gh. Mardare a scris numeroase articole cu referire la arta decorativă și arta plastică românească și universală, la problemele actuale ale artelor plastice din R. Moldova. În materialele sale s-a referit la tezaurul artistic universal, punând accent pe cultivarea sporită a publicului interesat de fenomenul artelor plastice. Volumul *Arta covoarelor vechi românești basarabene* are un rol deosebit în analiza mesajelor ideatice din sistemul iconografic al covorului vechi basarabean. În studiul său, autorul încearcă să explice și să descifreze conținuturi semantico-semiotice ale motivelor covoarelor vechi basarabene. Este un studiu vast pe care autorul l-a elaborat în baza iconografiei motivelor covoarelor vechi basarabene, făcând o analiză a morfologiei, semanticii și filosofiei decorului, unde se regăsesc și motivele fitomorfe simbolice, stilizate și realiste. [57]

Criticul de artă, C. Spânu, în monografia *Arta decorativă din RSS Moldovenească, anii 1944–1991* (2019), lucrare remarcabilă prin valorificarea referințelor critice ale specialiștilor din epocă, abordează o serie de aspecte relevante pentru domeniul artelor decorative. În capitolul al treilea al lucrării, autorul evidențiază rolul deplasărilor de creație ale artiștilor plastici profesioniști, prin intermediul cărora aceștia intrau în contact direct cu tradițiile artei populare, în special în domenii precum țesutul covoarelor, olăritul și sculptura în lemn [92].

O contribuție recentă la studiul ornamenticii, aflată în strânsă legătură cu problematica artei populare, este monografia L. Moisei, „*Ornamentul ca fenomen artistico-estetic*”. În această lucrare, autoarea analizează semnificațiile motivelor decorative din țesăturile tradiționale, evidențiind rolul ornamentului ca element definitoriu al creației populare. Sunt abordate și funcțiile ornamentului din perspectivă semiotică și estetică, subliniind totodată valoarea sa ca marcă a identității culturale și ca formă de expresie specifică artei populare. [66]

Studiu privind motivele *antropomorfe* în decorul scoarțelor basarabene, din secolul al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea cu tema *Imaginarul feminin reprezentat în scoarțele basarabene din secolul al XIX-lea – începutul secolului XX*, a realizat cercetătoarea C. Rezneac. În cadrul studiului, scoarțele sunt interpretate nu doar ca produse ale artei populare, realizate într-un stil autohton distinct, cu rădăcini adânci în tradiție, ci și ca surse valoroase pentru înțelegerea universului interior și a imaginii de sine a femeilor țesătoare. Necătând la faptul că scoarțele erau țesute de

femei, relația dintre universul mental feminin și reflectarea acestuia în ornamentica țesăturilor a fost mai puțin analizată. În ce măsură femeile exprimau imaginarul colectiv și își imprimau propria amprentă psihologică în scoarțe rămâne o problemă insuficient elucidată. De aceea, autoarea descrie că, totuși, originalitatea artistică a acestor piese sugerează existența unei contribuții individuale distincte a femeilor în realizarea scoarțelor, ceea ce conferă acestor creații o dimensiune complexă, atât colectivă, cât și personală. Autoarea pune accent și pe valorificarea fondului specific imaginarelor colectiv: de la afirmarea tradiției la asimilarea influențelor. [88]

Din cele prezentate mai sus, constatăm că prin contribuțiile cercetătorilor din domeniu: N. Dunăre, Al. Tzigara-Samurcaș, P. Petrescu, V. Zelenciuc, E. Postolachi, G. Stoica, V. Buzilă, Gh. Mardare, L. Moisei, M. Ciocanu, studiul artei populare a cunoscut o dezvoltare amplă și diversificată, fiind fundamentată pe analize riguroase și pe valorificarea patrimoniului tradițional.

De asemenea, și instituțiile muzeale, precum Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău au jucat și continuă să joace un rol fundamental în cercetarea, conservarea și valorificarea artei populare din Republica Moldova. Acestea se constituie drept veritabile surse pentru investigarea patrimoniului tradițional, nu doar prin bogăția și diversitatea colecțiilor pe care le dețin, ci mai ales prin activitatea sistematică a specialiștilor muzeografi, etnografi, istorici de artă care le studiază, le documentează și le interpretează.

Prin intermediul cercetărilor de teren, al proceselor de achiziție și al evidenței științifice riguroase, muzeele contribuie la contextualizarea obiectelor de artă populară, depășind simpla lor valoare estetică și evidențind dimensiunile lor funcționale, simbolice și identitare. Astfel, studiul artei populare în Republica Moldova se configurează și ca rezultat al eforturilor conjugate ale instituțiilor culturale și ale specialiștilor care activează în cadrul acestora, muzeele afirmându-se ca nuclee esențiale ale cunoașterii și reinterpretării patrimoniului, precum și ca factori activi în consolidarea identității culturale naționale.

În cercetarea evoluției semantice a motivelor vegetale din Republica Moldova, o parte semnificativă a materialului ilustrativ provine din analiza iconografică a scoarțelor, lăicerelor, păretarelor și a altor piese textile din lână, care constituie un material valoros pentru reconstituirea și interpretarea sensurilor simbolice ale motivelor. Aceste țesături tradiționale configurează, în interiorul locuinței, un veritabil univers al simbolurilor, prin intermediul căruia omul stabilește o relație de comunicare directă, permanentă și firească. Este vorba despre un univers cultural construit prin aplicarea și perpetuarea tradiției, perceput și valorizat în cadrul acesteia. În consecință, revine cercetătorilor și generațiilor contemporane responsabilitatea de a descifra și interpreta aceste simboluri, țesute, cusute sau croșetate pentru a valorifica și transmite mai departe mesajele estetice, spirituale și identitare lăsate moștenire de creatori urmașilor noștri.

În urma apariției unor publicații de referință, elaborate de-a lungul mai multor generații de specialiști, s-au constituit studii teoretice și metodologice solide, care au permis sistematizarea cunoștințelor privind ornamentica și motivele decorative. Cu toate acestea, dinamica fenomenelor culturale contemporane și necesitatea reinterpretării tradiției în contexte noi impun adoptarea unor perspective teoretice și metodologice actualizate. Se conturează nevoia unei noi opțiuni de cercetare, capabile să integreze noi abordări ale motivelor decorative, în special a motivelor vegetale, să răspundă unor problematici emergente, precum relația dintre tradiție și modernitate, transformarea funcțiilor simbolice ale motivelor decorative sau rolul acestora în configurarea identității culturale. În acest context, domeniul motivelor decorative rămâne deschis unor investigații viitoare, oferind un cadru fertil pentru aprofundarea și reevaluarea patrimoniului artei populare.

1.2. Țesăturile tradiționale - tipologie și funcționalitate

Țesăturile sunt obiecte remarcabile din domeniul artei decorativ-aplicate și, prin parametrii lor mari, oferă un câmp generos pentru amplasarea decorului, pentru dezvoltarea lui în diferite moduri. În virtutea tradiției, care este ca un mecanism al valorificării și perpetuării experienței artistice, ele au înlocuit în bună parte cărțile, servind inclusiv la transmiterea anumitor mesaje încifrate în motivele și grupurile ornamentale. Astfel, din cele mai vechi timpuri și pe tot parcursul istoric, ele sunt un fel de cronici ale gândirii culturale, artistice, care trebuie considerate valoroase la fel ca și cărțile, spre exemplu. Fiind lucrate în fiecare gospodărie, ele au cumulat spiritul artistic al multor generații de creatori, au trecut prin filtrul lor estetic, ajungând să fie celebre, în expresia criticului de artă Paul Petrescu. Cercetătorii din Republica Moldova și din România au scrutat în diferite perioade ornamentica populară, valorificând formele și conținuturile ei din diferite perspective. Beneficiind de elaborările înaintașilor, conturându-le noi perspective de cercetare, dimensionăm valoric aceste creații spre a percepe mai bine relația celor care le-au plăsmuit, a celor care le-au perfecționat mereu sau le-au modelat în alte chipuri, cu natura-mamă și cu societatea în care trăiau.

Deoarece în acest studiu vom analiza evoluția semantică a motivelor vegetale în țesăturile tradiționale din R. Moldova, considerăm oportun să identificăm și să caracterizăm tipurile de țesături specifice pentru a facilita înțelegerea legăturii dintre tipul de țesătură, destinația ei și motivele incluse în decorul ei. Inițial vom analiza semnificația termenilor: țesătură și tradițional. Țesătura este: „pânză, stofă sau alt obiect țesut din fire textile” [69, p. 1549]. O explicație aproape

identică ne oferă și Dicționarul enciclopedic ilustrat: țesătură – „Material țesut din fibre textile”; „Prodot textile obținut la războaiele de țesut prin încrucișarea în unghi drept a firelor de urzeală, dispuse longitudinal, cu firele de bătătură, dispuse transversal” [33, p. 1051].

Explicația termenului „tradițional”, conform Noului dicționar universal al limbii române, este următoarea: „care este întemeiat pe o tradiție, care este conform unei tradiții; care este consacrat prin uz, care a intrat în obicei” [69, p. 1516], sau „Care s-a păstrat prin tradiție, bazat pe tradiție, care ține de tradiție” [33, p. 1031].

În cercetare vom utiliza în calitate de sinonim al cuvântului „țesături” și termenul „textile”, care înseamnă: „Țesut, lucrat din fibre sau fire; care se referă la țesătorie sau la țesături” [30, p. 1090]. Ca urmare, putem deduce că țesăturile tradiționale din Republica Moldova sunt piese lucrate din fibre textile cu rol decorativ, definind stilul zonal al interiorului locuinței. În acest context, cercetătoarea V. Buzilă menționează: „...țesăturile tradiționale reprezintă creativitatea umană în timp și spațiu, concepția și viziunea omului despre lumea în care trăiește, construită având drept reper materia primă locală, tradiția, aptitudinile și cunoștințele meșteșugărești transmise din generație în generație” [9, p. 104-109].

Pentru investigarea trăsăturilor definitorii ale țesăturilor tradiționale din spațiul basarabean, în prima jumătate a secolului al XX-lea au apărut lucrări fundamentale care au abordat problematica teoretică generală a artei populare românești. Printre acestea se remarcă: *Arta țărănească la români* de G. Oprescu [70], *L'art populaire en Roumanie* de Nicolae Iorga [52], *L'art du paysan roumain* de G. Oprescu [71] și *Artă populară și relațiile ei* de Al. Dima [36]. În lucrările sale, G. Oprescu face o analiză și o sinteză detaliată a artei țărănești care include obiectele de uz casnic și vestimentar și oferă un cadru de interpretare foarte util pentru studiul țesăturilor de interior. Relevanța sa pentru cercetarea de față constă în accentul pus pe armonia estetică și dimensiunea afectivă a obiectului popular, aspecte ușor de corelat cu decorul covoarelor și broderiilor basarabene.

Analiza studiilor realizate de V. Buzilă, Gh. Mardare, S. Șărănuță, G. Stoica, E. Postolachi, G. Oprescu, T. Bănățeanu, N. Dunăre și rezultatele cercetărilor de teren efectuate în anii 2020-2025 [anexele 1, 2] au constituit o bază solidă pentru identificarea, clasificarea, analiza tipologică și funcționalitatea țesăturilor tradiționale din spațiul moldovenesc, dar și pentru confirmarea faptului că piesele textile se încadrează într-o tradiție milenară, înrădăcinată în viața cotidiană și ceremonială a comunităților rurale.

În creația populară din R. Moldova, țesăturile de casă tradiționale ocupă un loc însemnat, fiind purtătoarele unei arte de o mare diversitate și bogăție. Confeționate din materiale diferite – cânepă, in, lână, borangic și bumbac – majoritatea dintre ele au fost produse în gospodăriile

țărănești și îndeplinesc multiple funcții. Una dintre cele mai importante este, desigur, cea decorativă, manifestată mai ales în decorul interiorului. Aceste obiecte satisfac anumite necesități vitale, estetice și sociale în viața omului – la împodobirea casei, la organizarea sărbătorilor și la petrecerea unor ritualuri.

Potrivit Dicționarului de artă populară [94], se cunosc mai multe tipuri de țesături stabilite în legătură cu funcția pe care o îndeplinesc și locul pe care îl ocupă în cadrul interiorului locuinței:

- *țesături de uz gospodăresc* - ștergare simple de cânepă, lepedeie (cearșafuri) de câlți sau de cânepă, unele fețe de masă, „zăblaie” pentru cereale, neornamentate sau foarte puțin decorate cu câteva dungii la capete;
- *țesături funcțional-decorative* sau *strict decorative* - lăicere, velințe, scoarțe, chilimuri, lepedee, fețe de masă, prosoape, fețe de pernă;
- *țesături cu caracter ceremonial* - ștergare și „cioltare” de nuntă, șervete pentru „cumetrii” sau înmormântare, perne, scoarțe ș.a.

La rândul lor, țesăturile tradiționale constituie un domeniu complex organizat pe mai multe subcategorii funcționale și decorative, cum ar fi:

- *țesături pentru podele și pardoseli* - utilizate atât pentru decor, cât și pentru încălzire, incluzând covoarele și țolurile, piese frecvent întâlnite în gospodăriile tradiționale (fig. 1.1);
- *țesături pentru pereți* - având rol estetic și termoizolant, această categorie cuprinde covoare de perete și păretare (fig. 1.2).
- *țesături pentru spațiul de dormit* - îndeplinind, pe lângă rolul estetic, și funcții apotropaice sau protective, aceste piese includ scoarțe, lăicere, fețe de pernă, cuverturi și cearșafuri, menite să asigure atât confortul, cât și frumusețea interiorului; (fig. 1.3)
- *țesături gospodărești* - utilizate pentru decorarea și servirea meselor, precum ștergarele, prosoapele, șervețelele de masă și fețele de masă, având rol atât funcțional, cât și ceremonial; (fig. 1.4)
- *țesături utilitare pentru transport* - întrebuințate în mod tradițional pentru transportul produselor, precum desagii și trăistuțele (fig. 1.5) [26, 398-402].

Diversitatea acestor tipuri de țesături demonstrează adaptabilitatea comunităților rurale la condițiile sociale și economice, precum și puterea de conservare a tradițiilor. Ele nu constituie doar obiecte funcționale, ci reflectă un întreg sistem de credințe și valori, în care esteticul, utilitarul și sacrul se împletesc.



Țol. Muzeul Național de Istorie din s. Văsieni, r. Ialoveni. A doua jumătate a sec. XX.



Covor realizat de Croitor Elena în prima jumătate a sec. al XX-lea. Anenii Noi. (Informatoare Ana Croitor)



Covor. MNIE din s.Văsieni, rn. Ialoveni. A doua jumătate a sec. XIX

Figura 1.1. Țesături pentru podele și pardoseli.



Covor de perete. MNIE din s. Văsieni rn. Ialoveni. Anul 1900.



Covor de perete cu motiv floral. Muzeul Raional de Istorie și Etnografie „Lazăr Dubinovschi”, Fălești. Sfârșitul sec. XIX.

Figura 1.2. Țesături pentru pereți



Covor pentru acoperirea patului ori pereților. Casa-Muzeu „A. Mateevici” din Căinari. Autor Sofia Gașju. Sec. XX.



Prostire de pat. Perioada interbelică. Muzeul Ținutului Cahul.



Fețe de pernă. Muzeul Satului Florițoaia Nouă, rn. Ungheni.

Figura 1.3. Țesături pentru spațiul de dormit.



Față de masă. Muzeul Satului Florițoaia Nouă, r-n. Ungheni. Mijlocul sec. XX.



Ștergar brodat cu dantelă. Datat 1900. Muzeul de Istorie și Etnografie din s. Văsieni, rn. Ialoveni.

Figura 1.4. Țesături gospodărești.



Traiste. Confectionate în raioanele de nord ale Moldovei. Colecția MNEIN.



Desagi. Colecția Muzeului Ținutului Edineț. Sec. XX. Or. Edineț.

Figura 1.5. Țesături pentru transport

În ceea ce privește materia primă, din cele mai vechi timpuri s-au utilizat fibre de origine naturală:

- **lâna**, provenită din creșterea oilor, constituia baza pentru covoare, scoarțe și lăicere;
- **inul și cânepa**, cultivate pe scară largă în gospodării, erau utilizate pentru țesături de interior, ștergere și piese de port;
- **bumbacul**, introdus mai târziu, completa repertoriul fibrelor vegetale.

Prin procesele tradiționale de tors și filat, aceste fibre, de diferite lungimi și calități, erau transformate în fire care ulterior deveneau suportul tehnologic al întregii arte textile [70].

Cercetările de teren realizate în diferite regiuni ale țării - de la zonele de nord, Edineț, Bălți, până în sud, Cahul, Taraclia, confirmă diversitatea textilelor, dar și continuitatea utilizării fibrelor naturale în arta populară. În gospodăriile din zona Orhei și Soroca, lâna era preponderent folosită la confecționarea covoarelor, în timp ce în satele din Lăpușna și Călărași s-a remarcat tradiția prelucrării cânepii și a inului, transmisă pe linie familială. Astfel, țesăturile tradiționale moldovenești nu pot fi privite doar ca simple obiecte utilitare, ci ca expresii materiale ale unei civilizații rurale care a integrat materia primă naturală într-un complex cultural și estetic, contribuind la definirea identității etnice și artistice a comunităților locale [93].

I. Bălțeanu [5], Florea S. [46] clasifică țesăturile în funcție de tehnologia de executare:

- *țesături lucrate manual* și
- *țesături lucrate la dispozitive mecanice speciale*, care permit producerea în serie a unor piese.

Din punct de vedere al materialului din care sunt confecționate, țesăturile tradiționale pot fi clasificate în două grupe:

- a) *țesături din fibre de origine animală* - lâna, păr de capră, borangic;
- b) *țesături din fibre de origine vegetală* - in, cânepă, bumbac – aspecte care vor fi analizate în subcapitolele următoare. [94]

În baza celor analizate mai sus, constatăm că țesăturile tradiționale din R. Moldova se clasifică în: țesături de uz, țesături cu caracter decorativ și țesături ocazionale, legate de anumite

ceremonii. Prin urmare, ele constituie un segment esențial al patrimoniului cultural; depășind rolul strict utilitar, se integrează într-un sistem simbolic și ritualic ce reflectă concepțiile despre viață, cosmos și identitate comunitară.

Țesăturile tradiționale ocupă un loc important în cultura materială a moldovenilor și îndeplinesc multiple funcții: decorative, estetice și sociale, fiind utilizate atât pentru decorarea interiorului locuinței, cât și în cadrul diferitor sărbători și ritualuri comunitare.

Țesăturile tradiționale de origine animală constituie o componentă esențială a patrimoniului cultural material, reflectând atât funcționalitatea cotidiană, cât și expresia artistică a comunităților rurale. Materia primă de bază – lâna de oaie – era prelucrată manual, de la tundere, spălare și pieptănare până la tors și țesut, în cadrul gospodăriilor țărănești, unde cunoștințele erau transmise din generație în generație.

Lâna a fost cea mai uzuală la confecționarea covoarelor, lăicercelor, păretarelor, scoarțelor, păturilor și altor piese necesare în interiorul unei case basarabene, deoarece este unul dintre cei mai buni izolatori naturali cunoscuți. Lâna oferă izolare chiar și atunci când este umedă, fiind, în același timp, un material cu rezistență bună la flacără, spre deosebire de alte textile. Din acest motiv, țesăturile din lâna au avut o mare aplicabilitate în gospodăriile țărănești.

În literatura de specialitate, țesăturile din lâna sunt clasificate în două categorii, cum ar fi: *țesăturile din lâna pentru așternut și țesăturile din lâna pentru acoperirea pereților*.

• **Țesăturile din lâna pentru așternut.** Cea mai mare grupă a textilelor tradiționale din lâna o constituie covoarele de așternut și de acoperire a diverselor articole de mobilier, cum ar fi: lavițele, pereții de pe perimetrul camerei și lejancele [57, p. 45].



Figura 1.6. Lăicercă îngust, sfârșitul sec. al XIX-lea. Colecția MNEIN din Chișinău. Achiziționat din nordul Moldovei, Edineț.

Pentru așternut se foloseau următoarele tipuri de covoare: lăicere, cergi, lădare, șatrangi și cioltare.

Lăicerul constituie premisa evoluției păretelor și a scoarțelor, deoarece ambele subtipuri de lăicere conțin, ca atare, cel mai arhaic substrat de motive – reprezentate în lungimea pieselor. De aceea, prin acest mod de plasare a motivelor, lăicerele sunt ușor identificabile în raport cu alte

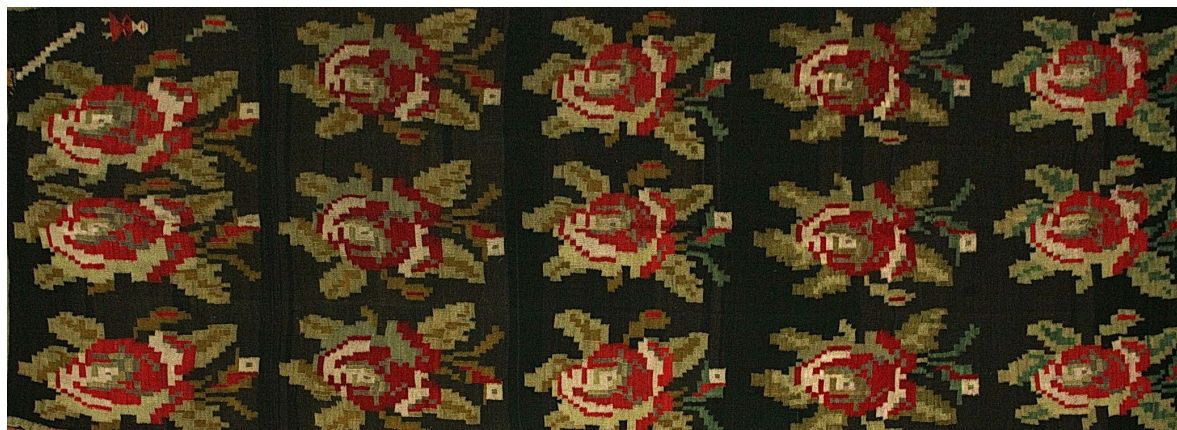


Figura 1.7. Lăicer lat, sfârșitul sec. XIX-lea. Colecția Muzeului Național de Istorie a Moldovei.

tipuri de covoare. Se întâlnesc două tipuri: lăicere înguste și lăicere late.

- Lăicerele înguste se executau, de obicei, fără ancadramente; în majoritatea cazurilor, suprafața acestora este acoperită cu dungi policrome transversale mai late ori mai înguste, numite vârste (Fig. 1.6).

Raportul lungimii față de lățime la lăicerul îngust este foarte mare, variind între 40-60 x 300-500 cm și avea un rol foarte important în decorul casei țărănești, metamorfozându-se treptat în „păretare” și „scoarțe”.

- Lăicerele late, cu formatul lor mai mare, se deosebesc prin caracterul mai pronunțat al decorului, atât prin dimensiunea motivelor, cât și prin repertoriul lor mai larg și mai dezvoltat sub aspect morfologic, fiind cunoscute cu și fără chenare. Lăicerele destinate paturilor se mai numeau velințe și se disting prin formatul lor mai mare (90-150x250-350) (Fig. 1.7). Cercetătoarea română A. Paveliuc consideră că lăicerul este cel mai vechi dintre toate categoriile de covoare [72].

Cergile fac parte din categoria covoarelor de așternut, mițoase, și sunt utilizate cu precădere ca așternut de pat. Pornind de la particularitățile materialului de țesut, cergile mai sunt numite „mițurci”, de la românescul „mițe”, care înseamnă covor mițos. Acest tip de covor a fost pe larg răspândit în secolele XVI-XVII, fapt despre care mărturisesc un șir de documente. Cerga se răspândește în urma influenței covoarelor orientale, îndeosebi a celor turcești, însă aici, pe loc, au fost modificate tehnica de confecționare și ornamentica [135]. Spre deosebire de covoarele orientale la care nodurile legate sunt dese și peste un rând de băteală, la cergile moldovenești nodurile legate sunt cu mult mai rare, iar mițele sunt lungi. Când privește tehnica de executare a

nodurilor, ele au multă asemănare cu cele orientale cu puf scurt [76]. Cergile, în prezent, se mai întâlnesc în raioanele Făleşti și Dondușeni. Conform unor studii de cercetare, acestea au pătruns în zona noastră din Orient, deoarece cuvântul „cergă” are origine turcească și este un „covor de casă, mișos” [90, p. 52].

Datorită culorilor naturale ale lânii, aspectului estetic și proprietăților termice, cergile continuă să fie produse pe scară largă în regiunea Cernăuți și în comunități etnice precum cele maghiare și croate (Fig. 1.8).

Lădarele sunt „...covorașe de lână cu ornamente geometrice” [90, p. 158], pentru așternut și se întâlnesc în toate regiunile țării. Acest obiect de interior mai poartă denumiri de sunduc sau cufăr. Lădarele sunt ceva mai mici decât cergile și lăicerele late (Fig. 1.9).

Șătrâncile - piese țesute de dimensiuni foarte mici. În Basarabia se țesau două subtipuri de șătrânci: șătrâncă de drum și șătrâncă de nuntă (nupțială) [59, p. 51] (Fig. 1.10).

Din cauza utilizării lor specifice, acest tip de covoare a încetat de multă vreme să se mai țesă și se întâlnește foarte rar; totuși, au fost depistate câteva exemplare de șătrânci în sate din sudul îndepărtat al Basarabiei, fostele județe Chilia și Ismail (astăzi aflate în vestul regiunii Odesa).



Figura 1.8. Cergă din colecția Muzeului de Istorie și Etnografie din satul Sofia, raionul Drochia. Mijlocul sec. XX.



Figura 1.9. Lădar cu motive florale. Începutul sec. al XX-lea. Sudul țării. Ștefan Vodă.



Figura 1.10. Șătrâncă de drum cu motivul busuiocului stilizat. Sf. sec. XIX, colecția MNIEN. Or. Chișinău.



Figura 1.11. Șătrâncă de nuntă. Sf. sec. XIX, regiunea Ismail.

- **Țesăturile din lână pentru acoperirea pereților sunt:** Războiul, Păretarele, Scoarțele, Măcatul (pologul), Ungherarele și Cordarele, textile pe care le vom caracteriza în continuare: Războiul este o țesătură din lână care își are originea în denumirea dispozitivului „război”, ce reprezintă una dintre cele mai vechi invenții ale omului. Este cel mai mare tip de covor neted confecționat dintr-o singură pânză cu dimensiuni destul de impunătoare. Conceptul stilistic al decorului războaielor dovedește că acest tip de covor constituie un fenomen relativ târziu, pe la începutul sec. XIX [56, p. 51]. Majoritatea războaielor erau confecționate pentru a fi atârnat pe pereți. (Fig. 1.12)

Păretarele - provenite din lăicerele înguste, constituie cel mai vechi tip de covor pentru acoperirea pereților, din care, pe parcurs, va evolua și scoarța. (Fig. 1.13)

Scoarțele - termenul „scoarță” a fost identificat de către cercetători în documentele datate din sec. XVI și se aplica pentru a marca diferența dintre covoarele netede și covoarele țesute în alte tehnici, cum ar fi mițurcile sau cele alese [73, p. 12].



Figura 1.12. Război din colecția Muzeului de Istorie, Etnografie și Artă din or. Cimișlia. Datat în anul 1917.



Figura 1.13. Păretar în vârste cu flori din colecția ținutului Cahul. Mijlocul sec. XX.

Scoarțele constituie unul dintre cele mai interesante, reprezentative și evolutive fenomene ale artei țărănești din spațiul basarabean, care se deosebesc în primul rând prin dimensiunile lor, devenite treptat tot mai mari în raport cu alte tipuri de covoare. Sporirea considerabilă a suprafețelor scoarțelor poate fi observată mai ales la mijlocul sec. al XVIII-lea, unde menționăm că meșterițele găseau metode ingenioase de a mări suprafața covoarelor la același dispozitiv tradițional de țesut la care se alegeau lăicerele înguste și păretarele, adică la aceleași stative a căror lățime a valului și spată erau până la 100 cm [95, p. 40]. Adică covorul se țesea la stative în două rânduri, pe bucăți aparte. De aceea multe scoarțe sunt alcătuite din două, trei sau chiar patru pânze cusute între ele. Asemenea exemplare au fost găsite în unul dintre satele din preajma Dondușenilor, unde decorul scoarței are multe în comun cu cel al păretarelor. În a doua jumătate a sec. al XIX-

lea, scoarțele sunt treptat înlocuite cu covoare de proporții mai mari, alese dintr-o singură pânză, numită „război”. Scoarțele, ca tip de covor, aproape dispărute pe la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea, aveau să joace un rol decisiv în geneza și sinteza decorului interiorului casei țărănești basarabene de la mijlocul sec. al XVIII-lea până la începutul sec. al XX-lea. (Fig. 1.14)

Măcatul (*pologul*) – acest tip de covor are o anumită tehnică de țesut în mai multe ițe, drept rezultat obținându-se o pânză destul de rară ca factură, țesută la stative conform unui modul repetat. Pânzele țesute în această tehnică (fără motive alese) mai poartă denumirea de „cuvertură”. Deși nu corespunde propriu-zis conceptului de covor și nu prezintă alte motive decât cele geometrice – nefiind, așadar, o țesătură tradițională relevantă pentru studiul de față, acest tip de țesătură rămâne totuși predominant în lexicul populației autohtone. În trecut, în gospodăriile din spațiul moldovenesc erau confecționate și utilizate așa-numitele „ungherare” și „cordare”. Aceste tipuri de covoare se întâlneau însă relativ rar, fapt care explică absența lor aproape totală în literatura de specialitate și în studiile de cercetare etnografică. În monografia *Arta covoarelor vechi românești basarabene*, Gh. Mardare le include în categoria „covoarelor suspendate”, evidențiind astfel specificul lor funcțional și decorativ [57].



Figura 1.14. Scoarță din colecția MNEIN din Chișinău. Prima jumătate a sec. al XIX-lea.

Ungherarele erau utilizate mai ales în scopuri decorative, servind la ornamentarea ungherelor camerei sau la mascarea unor obiecte ori instrumente uzuale și mai puțin în scopuri utilitare, precum izolarea termică a pereților. Din această cauză, ungherarele nu prezintă un decor structural specific, așa cum se observă la alte tipuri de covoare tradiționale. Din punct de vedere tehnic, majoritatea ungherarelor erau realizate prin procedeul alesului neted, o tehnică specifică țesăturilor decorative, menită să evidențieze clar conturul motivelor florale. Mult mai rar se

întâlnesc exemplare executate în tehnica „alesului în ridicături”, care conferă suprafeței un relief discret, accentuând astfel dinamica vizuală a compoziției ornamentale.

Cordarele erau amplasate în partea superioară a interiorului, de regulă la grindă sau la coardă, adesea în zona care delimita spațiul locativ de cel de odihnă, precum deasupra cuptorului, leagănelui sau patului. În unele cazuri, acestea erau suspendate între horn și peretele apropiat, marcând vizual separarea spațiului funcțional.

Din cele relatate mai sus, constatăm că fibrele animale erau utilizate în țeserea de scoarțe, velințe, țoale etc. cu funcții multiple: de la cele practice și decorative până la cele ritualice sau simbolice. Prin urmare, țesăturile din lână nu erau doar expresii ale meșteșugului textil, ci adevărate forme de memorie culturală, păstrate astăzi în colecțiile muzeale din Republica Moldova.

Dezvoltarea țesăturilor din pânză se datorează creșterii standardului de viață țărănesc: ele apar legate de o anumită concepție în evoluția și aranjarea interiorului, precum și de mobilierul folosit. Existența patului și a mesei a reclamat dezvoltarea pieselor de lenjerie corespunzătoare: cearșaf, pernă, față de masă, care, împreună cu ștergarele, șervetele, foile de culme, formează un ansamblu unitar.

Țesăturile tradiționale de interior realizate din fibre vegetale se remarcă printr-o diversitate considerabilă, determinată de o serie de factori precum natura materiilor prime utilizate, varietatea motivelor ornamentale, paleta cromatică și funcționalitatea pieselor.

Plantele care s-au folosit la țesut din cele mai îndepărtate timpuri au fost cânepa și inul. În secolul al XIX-lea apar bumbacul și borangicul. Cânepa se cultivă în toată Moldova pe o scară mai mare decât inul, însă ambele plante au aceleași faze de prelucrare și de pregătire pentru țesut.

Țesăturile tradiționale confecționate din fibre naturale - cânepă, in sau bumbac sunt: *ștergarul, prosopul, prosopul ceremonial, fața de masă, fața de pernă și prostirea de pat.*

Desigur că o parte dintre aceste creații îndeplinesc exclusiv un rol utilitar în gospodărie, pe când unele au un rol decorativ în cadrul spațiului interior, distingându-se prin prezența multiplelor motive, inclusiv vegetale. Aceste aspecte vor fi descrise și caracterizate în continuare.

Ștergarul este una dintre cele mai importante piese cu caracter decorativ, ceremonial și pentru uz gospodăresc. Ștergarele au o amplă varietate de denumiri: ștergar, șervet, prosop, peșchir, mănăștergură, năframă, maramă, ștergar de cap, cârpă de cap, pânzătură de cap, prosop de cap, petic, boccea, zolnic, leșier etc. Termenul prosop provine de la cuvântul de origine greacă *prosopon*, în limba română semnificând „față” [22].

Z. Șofranksy clasifică tipurile de ștergare din arealul moldovenesc în modul următor:

- ștergare de uz casnic sau ștergare de uz gospodăresc;

- ștergere decorative, de podoabă, de ceremonii, de sărbătoare;
- ștergere rituale sau ceremoniale (botez, nuntă, înmormântare);
- ștergere legate de portul țărănesc;
- ștergere utilizate în decorul interiorului;
- ștergere utilizate cu ocazia diferitor munci: construirea unei case, a unei biserici, a unei fântâni, a unui pod etc. [100, p. 79].

Prosopul deține valențe simbolice și spirituale distincte, în timp ce ștergarul, după cum s-a menționat mai sus, este asociat exclusiv funcțiilor utilitare cotidiene. Analiza sinonimelor relevă această diferență semantică: termeni precum șervet, ștergător sau mânăștergură desemnează obiecte de uz gospodăresc, pe când prosopul se apropie de sensurile de podoabă sau obiect de înfrumusețare, sugerând legătura metaforică cu „fața” - expresie a frumuseții și a spiritualității umane. În acest context, prosopul desemnează textilele ceremoniale, utilizate în contexte ritualice și de sărbătoare, spre deosebire de ștergar, care aparține sferei utilitare.

Prin forma sa dreptunghiulară și prin ornamentica specifică, prosopul ceremonial devine purtător de simboluri nonverbale ale transformărilor din viața omului. Caracteristic pentru prosoapele de ceremonie este elementul decorativ ajurat – horboțica (horbot, orbodă), de cele mai



Figura 1.15. Prosop. Datat din anul 1909. Muzeul de Istorie și Etnografie Hirbovăț, Anenii Noi

dese ori realizată în tehnica croșetării manuale, însă se cunosc și alte tehnici de lucru: împletire prin noduri, împletire pe ramă, împletire cu suveica, împletire cu acul [18]. (Fig. 1.15)

Prosoapele prevăzute cu horboțică la ambele capete sunt întâlnite cu precădere în zona centrală a Republicii Moldova, în raioanele Ialoveni, Nisporeni, Călărași, Strășeni și Ungheni. Colecțiile muzeale cuprind exemplare provenite din majoritatea regiunilor Republicii Moldova și ale Basarabiei, datând din perioada de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, fapt care permite analiza acestei categorii textile ca un ansamblu unitar.

Fața de masă poate fi considerată o componentă a patrimoniului textil tradițional al Moldovei, având o dublă funcționalitate: utilitară și decorativă. Deși, în comparație cu alte țesături casnice, fața de masă nu deține întotdeauna aceeași încărcătură simbolică, ea reflectă totuși continuitatea unor tehnici tradiționale de țesut, principii compoziționale și motive ornamentale specifice culturii populare românești și moldovenești.



Figura 1.16. Față de masă Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni.



Figura 1.17. Fețe de perne decorative. Muzeul de Etnografie din satul Crocmaz, r-nul Ștefan Vodă



Figura 1.18. Prostire de pat. Muzeul Ținutului Cahul. Sec. al XX-lea.

În gospodăriile tradiționale, fața de masă (fig. 1.16) era țesută manual la războiul de țesut, folosind fire de in, cânepă sau bumbac, adesea albite sau naturale. Pe lângă rolul practic (protejarea mesei și înfrumusețarea interiorului), fața de masă avea și o valoare ceremonială. În contextul sărbătorilor, al nunților sau al meselor ritualice (de exemplu, mesele de pomenire), era adesea folosită o fața de masă specială, țesută cu grijă, păstrată ca obiect de preț al gospodăriei.

În acest sens, ea devine parte integrantă a țesăturilor cu funcție simbolică - un aspect comun în cultura populară moldovenească - deci, putem afirma că fața de masă este o țesătură tradițională în sensul etnografic al termenului, întrucât este produsă prin tehnici tradiționale de țesut, cu motive decorative specifice artei populare moldovenești, și îndeplinește funcții rituale și estetice.

Piesele textile de bucătărie și pentru păstrare erau realizate în principal din bumbac și cânepă, multe dintre care cu greu au supraviețuit ca rezultat al utilizării frecvente. Piesele utilizate zi de zi erau decorate cu broderii în proporții mici sau nu erau decorate, deoarece nu aveau concepte semantice profunde și erau exclusiv utilitare [93, p. 66].

Fețele de pernă prezintă un interes deosebit pentru cercetarea motivelor ornamentale, întrucât ele reiau și adaptează, într-un format redus, repertoriul decorativ caracteristic textilelor de interior: motive vegetale stilizate, compoziții geometrice și elemente simbolice cu semnificații legate de prosperitate, puritate și frumusețea gospodăriei. Analiza acestor piese oferă informații

valoroase despre continuitatea tradiției ornamentale și despre maniera în care principiile estetice populare se manifestă în detaliile obiectelor casnice (fig. 1.17).

Prostirile de pat sunt piese ce au fost identificate în Muzeul Ținutului Cahul, la Muzeul de Istorie, Etnografie și Artă din Cimișlia, la Muzeul de Etnografie din Crocmaz, r-nul Ștefan Vodă, la Muzeul Ținutului Edineț, confecționate la începutul secolului XX (în anii 1910-1935), din pânză albă de bumbac. Cu rol predominant decorativ, prostirile au zona vizibilă de sub așternutul de pat decorată cu diverse motive ornamentale și finalizată cu horboțică (fig. 1.18).

Așadar, țesăturile tradiționale confecționate din fibre vegetale (câneapă, in sau bumbac) sunt: ștergarul, prosopul, prosopul ceremonial, fața de masă, fața de pernă și prostirea de pat. Aceste piese îndeplinesc în gospodărie atât un rol utilitar, cât și un rol decorativ în cadrul spațiului interiorului, distingându-se prin prezența multiplelor motive, inclusiv vegetale

1.3. Clasificarea și semnificația motivelor decorative

Motivele de pe țesăturile tradiționale cumulează un bogat tezaur imagistic, ce perpetuează numeroase elemente arhetipale, motive-simboluri, cu străvechi substrat magic. Este adevărat că arhaicul - categorie estetică specifică artei populare - impulsionează căutarea formelor primare cu desen primitiv. Așa cum o demonstrează picturile rupestre ale comunei primitive, se poate alege calea abstractizării sau pe aceea a calchierii realității până în cel mai mic amănunt [84].

În opinia lui Gh. Aldea [2], repertoriul ornamental tradițional este structurat în jurul a trei mari categorii de motive:

- prima categorie este constituită din motive derivate din cerc, formă geometrică primordială cu valențe simbolice multiple (solaritate, ciclicitate, perfecțiune);
- a doua categorie cuprinde motivele spiralice, atât în forme simple, cât și compuse;
- a treia categorie reunește motivele simbolice cu reprezentare directă a elementelor din natura înconjurătoare, configurate într-o manieră stilizată: antropomorfe, zoomorfe, fitomorfe și alte variațiuni derivate din natură.

Aceste motive nu sunt simple transpuneri figurative, ci expresii codificate ale unei viziuni simbolice asupra lumii, integrate într-un sistem decorativ coerent.

Prin urmare, convergența dintre repertoriul ornamental tradițional și simbolistica preistorică nu poate fi interpretată exclusiv ca o coincidență formală, ci trebuie analizată în perspectiva unei continuități de lungă durată a structurilor mentale și estetice, reflectate în evoluția artei decorative din spațiul moldovenesc.

În susținerea acestei idei, cercetătorul N. Dunăre propune un model de analiză a ornamentelor decorative fundamentat pe cinci criterii distincte, configurând astfel un cadru metodologic complex pentru investigarea structurii și funcționalității decorului tradițional: morfologic, structural, istoric, geografic, semantic [38].

Criteriul morfologic – presupune analiza după forma și structura elementelor care le compun, cum arată motivele ornamentale și ce tip de forme ale motivelor s-au folosit: geometric, vegetal (fitomorf), zoomorf, antropomorf etc.;

- *Criteriul structural* – ajută să înțelegem modul în care sunt organizate și aranjate elementele ornamentale, structura compozițională a ornamentului; se analizează cum sunt motivele amplasate și repetate pentru a forma ornamentul (liniar, radial, repetitiv etc.);

- *Criteriul comparativ-istoric* – se cercetează cum au apărut și cum s-au schimbat ornamentele în diferite etape istorice, în funcție de cultură, stil artistic și tehnici de realizare;

- *Criteriul geografic* – ne ajută să studiem ornamentele în funcție de zona sau regiunea în care au apărut sau au căpătat o mai evidentă răspândire, evidențiind specificul artistic al diferitelor popoare și culturi;

- *Criteriul semantic* – presupune stabilirea semnificației și simbolisticii motivelor decorative, adică ce idei sau valori exprimă acestea în cultură și tradiție.

Ornamentele ce și-au pierdut încărcătura emoțională inițială sunt considerate abstracte sau abstractizate. Ele apar cu precădere pe broderii (uneori și pe scoarțe sau lăicere) sub formă de puncte, linii continue, linii întrerupte, pătrate, găurele etc., formând imagini fără un mesaj semantic, destinate doar să sporească frumusețea obiectelor pe care le împodobesc. Mult mai numeroase sunt însă ornamentele concrete sau realiste, ponderea formând-o grupa motivelor fiziomorfe cu o infinitate de variante reunite în cinci subgrupe caracteristice: cosmomorfe, geomorfe, fitomorfe, zoomorfe și antropomorfe.

În opinia cercetătorilor Ciubotaru S., Ciubotaru I. [23], categoria ornamentelor concrete include, de asemenea, grupele de motive sociale și skeomorfe.

Din punct de vedere tematic, N. Dunăre consideră că motivele din decorul țesăturilor tradiționale pot fi împărțite în trei diviziuni: motive abstracte, motive concrete și motive simbolice [38].

În urma analizei și cercetării literaturii de specialitate din domeniile artei decorative, artei populare și ale ornamentelor (Prut C., Buzilă V., Cherciu I., Petrescu P. ș.a.), motivele decorative aplicate în decorul țesăturilor tradiționale sunt clasificate în următoarele categorii: *geometrice, vegetale, antropomorfe, zoomorfe, avimorfe, skeomorfe și sociale*.

Motivele geometrice reprezintă un ansamblu de structuri ornamentale bazate pe forme

abstracte fundamentale (linia, triunghiul, pătratul, romb, cercul) organizate în compoziții ritmice, repetitive sau simetrice, integrate în câmpul decorativ al pieselor textile [86]. De exemplu: *rombul*, *zigzagul* și *spirală*, prin combinare și repetare, au generat numeroase motive decorative (*dinți de ferăstrău*, *șuvoiul*, *suveica*, *romburi variate* etc.), frecvent întâlnite, în special, pe chenarele scoarțelor (fig. 1.19).

Aceste motive constituie unul dintre cele mai arhaice straturi ale ornamenticii populare și apar frecvent pe scoarțe, lăicere, ștergare, fiind dispuse în registre, chenare sau câmpuri centrale. Ele pot avea origine abstractă sau pot reprezenta forme stilizate (abstractizate) ale unor simboluri cosmice, vegetale sau antropomorfe. De exemplu, rombul este asociat simbolic cu fertilitatea și cu principiul solar, iar zigzagul poate sugera apa, energia sau dinamica existenței.



Figura 1.19. Motive geometrice din cadrul chenarului.
a) dinți de fierăstrău (dinti de lup); b) torsada; c) șuvoiul

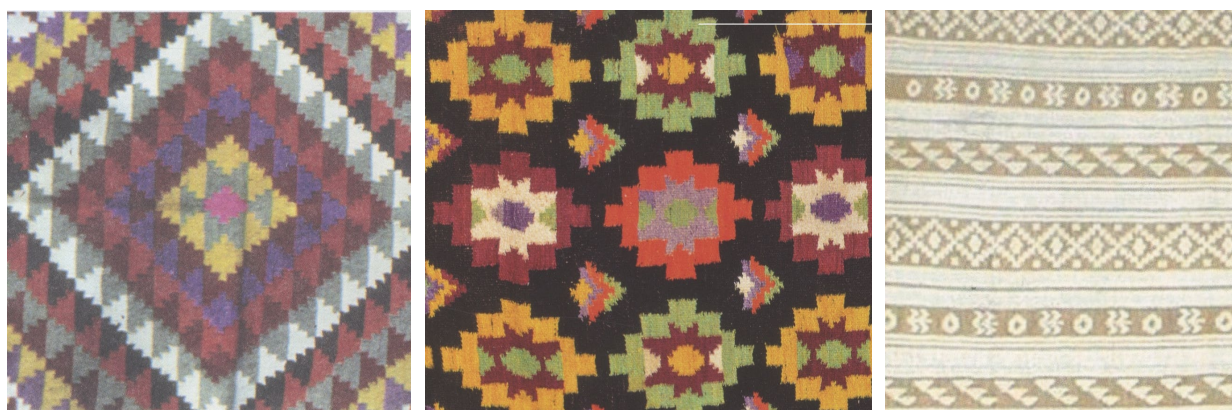


Figura 1.20. Motive geometrice în decorul câmpului central.

Motivul coarnele berbecului (rombul cu coarne), rezultat din jocul liniilor frânte și al romburilor secționare, provine din straturile arhaice agrar-pastorale și simbolizează fertilitatea și belșugul, generând la rândul său alte motive (furca, furculița, pieptenele, grebla).

Din perspectivă funcțională, motivele geometrice îndeplinesc simultan mai multe roluri:

- estetic (organizarea ritmică a suprafeței);
- identitar (marcarea apartenenței la o zonă etnografică) și, în anumite contexte;
- apotropaic (protecție simbolică).

Caracterul lor repetitiv și modular corespunde atât logicii tehnice a țesutului, cât și unei viziuni tradiționale asupra ordinii cosmice, bazate pe echilibru și simetrie (Fig. 1.20).

Formele geometrice simple au stat și la baza compozițiilor de tip „șah” sau „table”, iar simbolurile precum S-ul, crucea gramată, morișca sau rozeta exprimă cultul solar. Deși percepute ca abstracte, multe dintre aceste motive au în tradiția populară semnificații concrete și simbolice bine definite.

Motivele vegetale reprezintă un ansamblu de structuri ornamentale inspirate din universul fitomorf (flori, frunze, ramuri, vrejuri, pomi, spicul, vița-de-vie etc.), redată într-o manieră stilizată sau geometrizarată și integrate în compoziții decorative cu organizare axială, simetrică sau ritmic-repetitivă.

Istoricul apariției acestor motive este evidențiat de I. Cherciu, care consideră că introducerea motivelor vegetale stilizate, precum pomii și florile, în compozițiile ornamentale a avut rolul de a atenua și armoniza caracterul rigid al decorului geometric [16].

În contextul etnografic al Republicii Moldova, motivele vegetale constituie una dintre cele mai frecvente categorii ornamentale. Fiind prezente pe scoarțe, lăicere, ștergare, reflectă relația structurală dintre comunitățile rurale și mediul agrar, exprimând simbolic idei precum fertilitatea, regenerarea ciclică, continuitatea vieții și armonia cosmică.

Din punct de vedere stilistic, motivele vegetale pot apărea fie în forme naturaliste, fie într-o pronunțată abstractizare, adaptată tehnicilor de țesut. Din perspectivă funcțională, ele îndeplinesc roluri estetice, identitare și, în anumite contexte, rituale, consolidând statutul țesăturilor tradiționale ca obiecte cu valoare atât utilitară, cât și simbolică (fig. 1.21).



a) Motivul pomului în vas.

b) Motivul bobocului de floare.

c) motive florale în decorul ștergarului.

Figura 1.21 Motive vegetale (a.b.c.)

Motivele antropomorfe reprezintă structuri ornamentale care redau figura umană, integral sau fragmentar, într-o manieră stilizată, schematică ori geometrizarată, integrate în compoziții decorative cu funcție estetică și simbolică [75].

Aceste motive apar în decor, fiind dispuse fie izolat, fie în registre narrative sau ritmice. Reprezentările pot sugera siluete feminine și masculine, personaje rituale, dansatori, perechi simbolice sau figuri asociate unor scene cu valențe mitico-rituale.

Din perspectivă morfologică, figura umană este adesea redusă la elemente esențiale (cap, trunchi, brațe dispuse lateral), configurate prin linii frânte și forme geometrice, ceea ce reflectă adaptarea la tehnica țesutului și la canonul decorativ tradițional.

Din punct de vedere simbolic, motivele antropomorfe exprimă idei legate de fertilitate, ciclicitatea vieții și integrarea omului în ordinea cosmică. În anumite contexte, ele pot avea funcție rituală sau de protecție, contribuind la încărcătura semantică a piesei textile.

Această categorie ornamentală este mai puțin frecventă în țesături, însă prezintă o tradiție



a) Figuri feminine

b) Omul cu aripi

c) Mâna

d) Mânile femeilor

Figura 1.22. Motive antropomorfe.

tipologică veche, evoluând de la reprezentări schematică la forme elaborate, cu detalii bine definite. Printre motivele antropomorfe se numără figuri feminine și masculine, omul mascat, ochiul, mâna, figurile feminine adesea reprezentate înălțuite în horă, cu brațele ridicate și purtând ramuri florale. Motivul horei este redat ca o succesiune dinamică de siluete umane unite prin gest, ritmul compozițional fiind sugerat prin alternanța figurilor și a registrelor cromatice.

Printre motivele antropomorfe preferate este imaginea femeii surprinsă în câteva ipostaze: femeia cu poalele hainei în formă de clopot, una dintre cele mai vechi; imaginea singulară a femeii reprezentând un autograf al celei care a executat țesătura ori, poate, o semnătură de apartenență a obiectului (fig. 1.22).

Cu rol de semn apare pe scoarțe și imaginea bărbatului cu aripi, iar omul mascat, imagine foarte plastică, apare pe scoarțele de Căușeni.

Mâna omului se regăsește printre motivele specifice scoarțelor din partea de jos a Nistrului, uneori apropiindu-se de imaginea furculiței sau a pieptenului. Diferența se observă în numărul degetelor/dinților. Mâna are 5 degete, furculița are 4 dinți, iar pieptenele este reprezentat cu un număr magic de dinți: 9 sau 12. Important este că și pieptenele utilizat la îndesirea țesăturii are, de

cele mai multe ori, tot 12 dinți. Spre exemplu, din 11 asemenea obiecte păstrate în patrimoniul muzeului, 7 au câte 12 dinți, iar 3 au câte 9 dinți [12, p. 40].

Motivul zoomorfe sunt motive inspirate din lumea animală, reală sau mitologică (calul, câinele, capra, păsările etc.), stilizate și integrate în decor, redată într-o formă simbolică, geometrică sau simplificată.

În cultura noastră, ca și în multe culturi tradiționale, motivul reprezentat are o semnificație aparte: de exemplu, pasărea poate simboliza sufletul sau libertatea, calul - forța și vitalitatea, iar șarpele - protecția sau regenerarea. În cadrul țesăturilor tradiționale (covoare, scoarțe, ștergare), motivele zoomorfe sunt adaptate tehnicii de realizare (țesut, broderie), ceea ce determină o stilizare specifică, ce le integrează armonios în ansamblul ornamental.



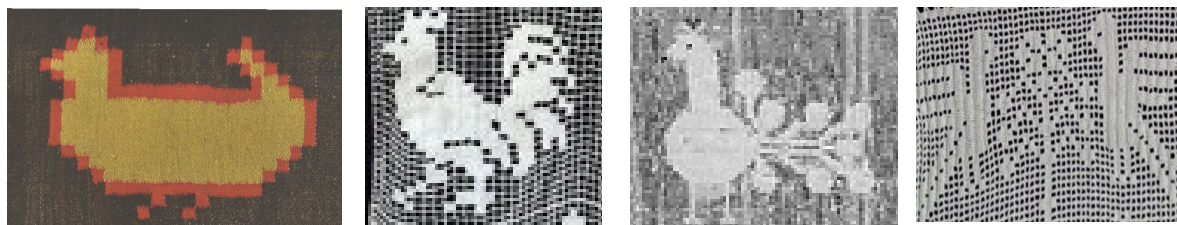
a) Câinele în decorul lăicerului. [57, p. 234]

b) Calul în decorul ștergarului. (MNEIN)

c) Cățeluși în decorul ștergarului. (MNEIN)

Figura 1.23. Motive zoomorfe.

În decorul țesăturilor tradiționale, aceste motive sunt luate din fauna locală, din lumea exotică îndepărtată și din lumea imaginară. Deseori reprezentările zoomorfe urmăresc forma generală a animalelor, dar și atributele caracteristice fiecărui animal (fig. 1.23). Referindu-se la reprezentările zoomorfe în ornamentică, antropologul francez Cl. L. Strauss consideră că ele sunt bune pentru a



a) Pasărea

b) Coccoșul

c) Păunul

d) Păsări cu pomul vieții

Figura 1.24 Motive avimorfe

fi gândite, le consideră utile în dezvoltarea imaginărilor și creativității artistice [54].

În cadrul motivelor avimorfe (*porumbelul, păunul, cocorul, cocoșul, găina, pupăza, ciocârlia* etc.), cele mai răspândite sunt păsările care însoțesc *Pomul vieții* (fig. 1.24).

Motivele scheomorfe reprezintă elemente decorative inspirate din forma unor obiecte create de om, integrate și stilizate în decorul țesăturilor (fig. 1.25). Motivele scheomorfe reproduc, într-o manieră simplificată sau geometrică, obiecte precum: vase, unelte, arme, elemente de arhitectură, simboluri ale gospodăriei țărănești. Aceste motive (roata morii, scaunul, ferăstrăul, pieptenele, suveica, furculița) nu sunt reprezentări realiste, ci transpuneri decorative adaptate tehnicii țesutului, păstrând doar trăsăturile esențiale ale obiectului [24, p. 81]. Din punct de vedere simbolic, ele pot sugera ideea de protecție sau stabilitate, ocupațiile comunității, prosperitatea etc.



a) motivul *pieptene* și *suveica*

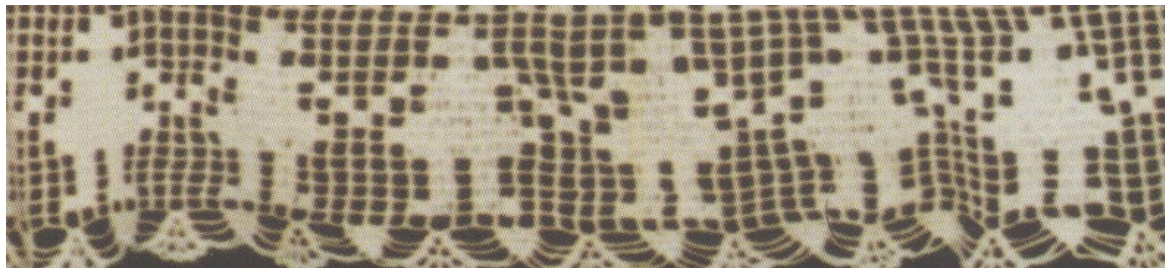
b) *pieptenele* cu 9 dinți

c) motivul *cârligul*

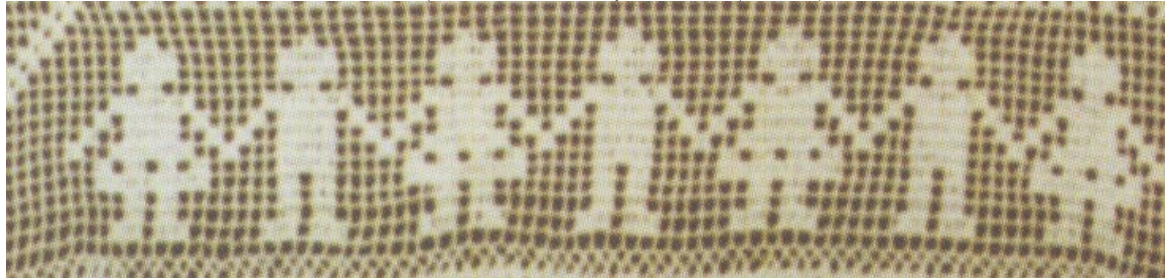
Figura 1.25. Motive scheomorfe

Motive sociale – sunt elemente decorative din arta tradițională care reproduc viața cotidiană a satului, relațiile dintre oameni, statutul social, ocupațiile, ritualurile și evenimentele importante din cadrul societății.

În țesăturile tradiționale, motivele sociale pot include reprezentări stilizate ale scenelor de nuntă, horei, muncii agricole, simbolurilor asociate familiei și comunității. Aceste motive cu rol ornamental, narativ și identitar contribuie la transmiterea memoriei colective și la consolidarea identității culturale prin intermediul limbajului simbolic al ornamenticii. Implicații sociale au, desigur, majoritatea compozițiilor antropomorfe, dar cea mai reprezentativă este hora. Semnificațiile rituale ale acestui dans, heliolatric inițial și mai târziu agrar, care prin intermediul magiei imitative încerca să favorizeze germinarea și creșterea plantelor, s-au convertit treptat în sensuri sociale, de înfrățire a unei generații sau a unui neam (fig. 1.26).



a) Hora fetelor. Față de masa (dantelă).



b) Hora fetelor și a băieților. Față de masa (dantelă)

Figura 1.26. Motive sociale [91, p. 75]

În reprezentările plastice basarabene sunt *hore* formate numai din femei sau numai din bărbați și *hore mixte*.

În cadrul ornamenticii tradiționale, motivele sociale pot include și simboluri care reflectă organizarea spirituală și politică [35]. Aici se disting două categorii importante: motivele religioase (motive inspirate din simbolistica creștină) și motivele heraldice (acvila, bourul, coroane, scuturi etc.).

Motivele social-religioase și heraldice în decorul țesăturilor tradiționale sunt elemente ornamentale care exprimă structura spirituală și politico-socială a moldovenilor, reflectând credința, autoritatea, apartenența teritorială și identitatea colectivă prin simboluri consacrate.

Analiza motivelor simbolice din decorul țesăturilor tradiționale arată că acestea nu sunt simple reprezentări figurative, ci expresii codificate ale unei viziuni asupra lumii, integrate într-un sistem decorativ coerent.

1.4. Preponderența motivelor vegetale în ornamentica tradițională

În cadrul patrimoniului textil tradițional al Republicii Moldova, motivele vegetale ocupă un loc important, atât prin frecvența lor decorativă, cât și prin densitatea simbolică pe care o concentrează în câmpul ornamental. Acest aspect poate fi explicat printr-o convergență de factori

geografici, culturali și simbolici, care au modelat imaginarul colectiv și expresia artistică a creatorilor.

Din punct de vedere geografic, țara noastră este situată în sud-estul Europei, teritoriu ce se caracterizează prin relief predominant colinar, soluri cernoziomice, fertile și un climat favorabil agriculturii. Aceste condiții naturale au determinat, încă din vechime, o economie agrară, bazată pe cultivarea cerealelor, a viței-de-vie, a pomilor fructiferi și pe creșterea animalelor [126].

Dominația motivelor vegetale în țesăturile tradiționale reflectă determinismul geografic și agrar al spațiului; economia rurală bazată pe cultivarea plantelor; sacralizarea naturii în cadrul mentalității colective; funcția rituală și identitară a țesăturilor. Această convergență explică statutul privilegiat al motivelor vegetale în sistemul ornamental tradițional.

Într-o societate în care ritmurile vieții erau profund dependente de ciclurile vegetației, lumea plantelor nu reprezenta doar un cadru natural, ci un fundament existențial. Țesăturile sunt rezultatul transformării materiei vegetale (câneapă, in ș.a.) într-un obiect utilitar și estetic, fapt ce conferă motivului vegetal o dimensiune autoreferențială: planta este simultan materie primă și model decorativ, ceea ce explică, în parte, investiția simbolică majoră în reprezentările fitomorfe.

Factorul cultural a favorizat predominanța motivelor vegetale prin modul în care comunitățile au construit și transmis semnificații simbolice legate de natură. În cultura tradițională, plantele erau încărcate de sensuri mitologice și spirituale. Natura a fost valorificată ca sursă principală de inspirație, iar stilizarea formelor vegetale a devenit un cod estetic specific. Aceste modele au fost conservate prin obiceiuri, ritualuri și meșteșuguri, fiind transmise din generație în generație ca parte a identității culturale.

Din punct de vedere simbolic, motivele vegetale exprimă idei fundamentale precum fertilitatea, regenerarea, continuitatea neamului și ordinea cosmică. În contextul unei mentalități tradiționale, în care sacralitatea era difuză și integrată în cotidian, vegetația devenea un mediator între pământesc și cosmic [50].

Prezența în mare măsură a motivelor vegetale trebuie interpretată și în raport cu funcția social-rituală a pieselor tradiționale, care nu aveau doar rol utilitar, ci participau la ritualuri (naștere, nuntă, înmormântare) și la marcarea statutului social. Ornamentul vegetal nu era o simplă decorare, ci un motiv de protecție simbolică [42].

Studiile de artă populară realizate de P. Petrescu evidențiază faptul că ornamentica tradițională din spațiul românesc (inclusiv cel basarabean) păstrează un fond arhaic comun, în care motivele fitomorfe au pondere majoră, fiind preferate pentru funcția lor decorativă și simbolică [76].

În decorul țesăturilor tradiționale, motivele vegetale sunt stilizate sau redată în forme mai

libere și reflectă în mod expresiv legătura profundă a oamenilor cu natura, transpusă artistic în textilele tradiționale. Sunt surprinse elemente disparate din arbori, arbuști și flori: frunze de măr, de cireș, de vie sau de trifoi, petale, flori, ramuri și fructe. Reunite în compoziții complexe, ele înfățișează stejarul, mărul, brăduțul, vița-de-vie (vrejul cu frunze și struguri), trandafirul, busuiocul, trifoiul, crinul etc.

Semnificativ pentru tematica ornamentală îl constituie pomul vieții, prezent atât sub forma tiparului elenistic – kantaros-ul cu flori și păsări – cât și sub cea a tipului iranian (integral sau parțial).

Vasul cu flori apare mai ales pe cusături, în timp ce arborele vieții – ca transpunere locală a tiparului plastic iranian – îl întâlnim în special pe scoarțe. Variantele acestui simbol dendrolatric al fertilității terestre parcurg de la forme puternic stilizate, schițate doar prin câteva elemente esențiale, până la reprezentări baroce, cu florescența plantei mult amplificată. Pe ștergare, fețe de masă și prostiri de pat, pomii sunt amplasați alături de păsări, adesea afrontat (față în față) sau alternează cu ornamente antropomorfe [25].

Un ornament fitomorf cu implicații antropomorfe îl constituie așa-numitul vas cu flori umanizat sau omul-floare. Este o transpunere plastică a metaforei din lirica folclorică românească, generată de paralelismul dintre perisabilitatea ființei umane și vremelnicia gingașelor flori. De altfel, metamorfozarea fetelor în fructe sau în flori apare în unele basme fantastice, iar imaginea femeii-plantă nu este străină de fenomenologia literaturii populare referitoare la arborele dragostei. Pe unele țesături sunt brodate vase cu flori antropomorfizate. Fața personajului este realizată dintr-o floare, vasul propriu-zis reprezintă corpul uman, toartele vasului se confundă cu mâinile, iar în partea de jos sunt desenate distinct picioarele. Aceste reprezentări nu par să fie câtuși de puțin întâmplătoare sau izolate.

Plantele fiind esențiale pentru om, necesitatea de a le admira a devenit parte din dorințele sale sacre de a prelua idei de redare a frumosului din natură.

Reprezentările motivelor vegetale domină toate formele naturale folosite în ornamentația textilă tradițională și contemporană. Până în prezent, un număr colosal de obiecte de artizanat și țesături moderne poartă amprenta interpretărilor artistico-plastice ale motivelor naturale [82].

După cum susține Gheorghe Mardare: „Mai mult de jumătate din covoarele vechi basarabene conțin imagini fitomorfe simbolice și puternic stilizate, care de la sfârșitul secolului XIX sunt treptat înlocuite cu imagini vegetal-realist-naturaliste” [59, p. 43].

Legătura strânsă între om și vegetația ce-l înconjoară a dus la îmbogățirea reprezentărilor fitomorfe, astfel că în ornamentica țesăturilor tradiționale de interior întâlnim frecvent: pomi, crengi, vrejuri, frunze, flori, fructe, buchete etc.

Sursele istoriografice oferă informații precum că primele reprezentări vegetale au fost semne codificate ale unor străvechi mituri dendrologice, preluate și prelucrate mereu, în așa fel încât nici formele, nici semnificațiile lor inițiale nu se mai deslușesc cu claritate [64]. În cadrul unei cercetări orientate spre înțelegerea semnificațiilor artei populare în diverse spații culturale, Al. Dima subliniază un aspect esențial al continuității tradiției simbolice. Potrivit acestuia, doar semnele decorative se transmit de la o generație la alta, în timp ce sensul lor original, încărcătura simbolică inițială, se pierde treptat, devenind parte a unei lumi simbolice apuse [36]. Această observație evidențiază ruptura dintre forma vizuală moștenită și conținutul său semnificativ, relevând un proces de transformare culturală în care tradiția ornamentală persistă, însă este adesea deconectată de fundamentele sale semantice inițiale.

Aplicarea abilității a imaginilor de plante și flori în artele decorative, în special în artele textile, nu se poate baza decât pe o muncă serioasă în domeniul schițelor din natură și al desenelor prin memorie, reprezentare și imaginație. Toate metodele cunoscute din punct de vedere istoric de către artist în reprezentarea plantelor au o trăsătură comună - forma plantelor este folosită în ornament cu un anumit grad de generalizare artistică ori stilizare. Această regulă se vede clar în comparația naturii „vii” cu produsele de artă decorativă și aplicată ale diferitelor epoci și popoare; anume prin principiile de prelucrare artistică a formelor plantelor se observă diferența dintre metodele existente [82].

N. Besciastnov menționează că „procesul de transpunere a unei imagini din natură (pom, floare, frunză, etc.) într-un motiv ornamental poate fi diferit și poate avea mai multe etape. În forma mai generală, el se exprimă astfel: natură - schiță - imagini reale cu diferite grade de stilizare - motiv ornamental pictural - ornament vegetal stilizat” [113, p.9].

În toate perioadele istorice, creatorul, artistul stabilea clar cum să utilizeze anumite forme vegetale într-un produs artistic încă de la analiza vizuală a acestora, iar trecerea la schiță însemna proiectarea ideii. Or, o bună cunoaștere a metodelor și tehnicilor de reprezentare a motivelor vegetale cu diferite grade de stilizare îi permite specialistului să abordeze cu pricepere soluția de design artistic al produselor textile și să găsească pentru fiecare din ele propria interpretare a ornamentului vegetal. Schimbând metodele de lucru în funcție de idee și de tipul de țesătură, se realizează o legătură organică între desen și produs.

Studiind motivele vegetale de pe produsele textile din diferite perioade istorice, observăm o schimbare evidentă a caracterelor ornamentelor, deși sursele naturale din masa lor nu se schimbă în mod dramatic. Recunoașterea multor plante în diverse imagini arată că ornamentația nu a urmat doar calea copierii, transformării și dezvoltării mostrelor culturale istorice, ci s-a alimentat în mod constant și din impresii naturale. Influența muncii de teren în crearea de noi ornamente a crescut

treptat și a dus la o serie de metode și tehnici de transpunere a formelor exterioare ale plantelor în motive ornamentale.

Majoritatea metodelor de lucru cu forme naturale de plante au dobândit forme complete în ultimii 200 de ani, adică din momentul în care ornamentației i s-a atribuit rolul de purtător de artă, iar dezvoltarea gustului ornamental a fost declarată una dintre importantele sarcini ale educației artistice.

Motivele vegetale reprezentate pe țesături în diferite spații și perioade au aproape întotdeauna surse primare naturale. Chiar și reprezentările de plante de pe cele mai vechi textile care au supraviețuit se bazează pe rezultate din observarea unor forme naturale specifice [80].

Cel mai răspândit simbol de ordin vegetal este așa-numitul arbore al vieții, împreună cu numeroasele lui variante. Motivul pomului este o reflectare a mitului arborelui miraculos, purtător de fructe ale vieții fără de moarte și având la rădăcini izvorul cu apa vieții. Menționăm și alte semnificații simbolice ale motivelor vegetale: stejarul – simbol al puterii și bărbăției; teiul – simbolizează bunătatea și feminitatea; mesteacănul – simbolizează iubirea feciorelnică. Alte ornamente de caracter vegetal – brăduți, pomișori, vrejuri, flori poartă, de asemenea, sensuri simbolice. Brăduțul este un motiv foarte vechi, fiind cunoscut din perioada La Tène – cultura getică de la Poiana (secolul II î.e.n. – I e.n.) și de pe vasele și fusaioarele din lut ars de la Ciugud, Cărpiniș, Piatra Craivii [100].

În spațiul românesc, motivele vegetale au fost profund integrate în tradițiile artistice și meșteșugărești, atât în arta populară, cât și în arta decorativă religioasă și laică. În arta textilă tradițională românească, motivele vegetale, precum vița-de-vie, spicul de grâu, floarea-soarelui și frunza de stejar, au fost adesea utilizate. Aceste motive aveau semnificații spirituale și erau asociate cu fertilitatea, rodnicia și prosperitatea. Aceste motive nu doar înfrumusețază țesăturile, ci reflectă și legătura profundă a oamenilor cu natura. L. Blaga, în Trilogia culturii, afirmă că: „Ornamentica artei populare românești, alcătuită din semne, din linii îndrăznețe, din linii curbate, din motive geometrice, poate fi considerată ca o mărturisire a duhului unei generații către cealaltă” [8, p. 261].

Studiul motivelor vegetale în ornamentele decorative este o explorare profundă a evoluției acestor elemente în diferite perioade istorice ale R. Moldova, în diverse forme și tehnici.

În ornamentica contemporană, motivele vegetale continuă să joace un rol important, fiind deseori reinterpretate într-o cheie modernă sau conceptuală. Prin urmare, motivele vegetale au o istorie lungă și complexă în decorul țesăturilor tradiționale, reflectând o gamă largă de semnificații și utilizări - de la simboluri religioase și spirituale, la elemente estetice și stilistice.

Concluzii la capitolul 1

- Cercetarea artei populare depășește simpla apreciere estetică, fiind esențială pentru înțelegerea sensurilor culturale, spirituale și simbolice pe care le poartă. Motivele ornamentale oglindesc valorile, credințele și identitatea creatorilor, impunând o analiză aprofundată și interdisciplinară.
- Valorificarea contemporană a motivelor tradiționale trebuie realizată responsabil, cu respect față de contextul lor original. Preluarea lor doar în scop decorativ sau comercial poate duce la pierderea semnificației autentice a patrimoniului cultural.
- Cercetările dedicate textilelor tradiționale evidențiază valoarea lor complexă în cadrul artei populare, demonstrând că acestea nu sunt doar obiecte decorative, ci expresii ale identității culturale, îmbinând funcții estetice, simbolice și utilitare.
- Țesăturile tradiționale din Republica Moldova constituie un segment esențial al patrimoniului cultural; depășind rolul strict utilitar, acestea se integrează într-un sistem simbolic și ritualic ce reflectă concepțiile despre viață, cosmos și identitate comunitară.
- Țesăturile tradiționale din R. Moldova se clasifică în: țesături de uz, țesături cu caracter decorativ și țesături ocazionale, legate de anumite ceremonii. Prin urmare, ele constituie un segment esențial al patrimoniului cultural; depășind rolul strict utilitar, acestea se integrează într-un sistem simbolic și ritualic ce reflectă concepțiile despre viață, cosmos și identitate comunitară.
- Țesăturile tradiționale sunt confecționate din materii prime locale și exprimă continuitatea îndeletnicirilor transmise din generație în generație. Materia primă utilizată în realizarea țesăturilor tradiționale era constituită din fibre naturale, cum ar fi: lâna, inul, cânepa și, mai târziu, bumbacul. Lâna era folosită preponderent pentru covoare, scoarțe și lăicere, în timp ce inul și cânepa, cultivate în gospodării, erau destinate ștergarelor, fețelor de masă, fețelor de pernă.
- Țesăturile tradiționale din lână sunt clasificate în piese pentru așternut și piese pentru acoperirea pereților. Primele includ covoarele de așternut și piese de acoperire a diverselor articole de mobilier: lăicere, cergi, lădare, șatrangi și coțtare. În a doua categorie intră: păretarele, scoarțele, măcatul (pologul), ungherarele și cordarele.
- Țesăturile tradiționale confecționate din fibre vegetale (cânepă, in sau bumbac) sunt: ștergarul, prosopul, fața de masă, fața de pernă și prostirea de pat. Aceste piese îndeplinesc

în gospodărie atât un rol utilitar, cât și un rol decorativ în cadrul spațiului interior, distingându-se prin prezența multiplelor motive, inclusiv vegetale.

- Repertoriul ornamental tradițional este organizat în jurul a trei categorii principale de motive: motive derivate din cerc – formă geometrică primordială cu valențe simbolice multiple; motive spiralice, atât în forme simple, cât și compuse; motive simbolice cu reprezentare directă a elementelor din natura înconjurătoare – *antropomorfe*, *zoomorfe*, *fitomorfe* și alte variațiuni derivate din natură – configurate într-o manieră stilizată.
- Conform structurii și funcționalității decorului din țesăturile tradiționale, motivele decorative au fost cercetate după criteriile: *morfologic*, *structural*, *comparativ-istoric*, *geografic* și *semantic*. Motivele care, de-a lungul timpului, și-au pierdut semnificația emoțională și simbolică inițială sunt percepute prin funcția lor practică sau decorativă. În cazul în care generațiile moștenitoare de patrimoniu nu preiau și semnificațiile motivelor ornamentale, acestea trec în sfera pasivă, se pierd, sunt încadrate în categoria motivelor abstracte sau abstractizate.
- Analiza motivelor simbolice reprezentate în decorul țesăturilor tradiționale: geometrice, vegetale, antropomorfe, zoomorfe, scheomorfe și sociale, demonstrează că ele nu sunt simple transpuneri figurative, ci expresii codificate ale unei viziuni simbolice asupra lumii, integrate într-un sistem decorativ coerent.
- În cadrul țesăturilor tradiționale, motivele vegetale sunt preluate din flora și fauna locală, precum și din universul imaginar. Reprezentările *fitomorfe* (plante), *antropomorfe* (figuri umane) și *zoomorfe* (animale) redau, de regulă, forma generală a elementelor reprezentate, evidențind totodată anumite trăsături caracteristice, precum (*vrejuri*, *crengi*, *dinții de lup*, *palma*, *aripile* sau *coarnele* ș.a.).
- Prevalarea motivelor vegetale în decorul țesăturilor tradiționale se explică printr-o convergență de factori geografici, culturali și simbolici care au influențat atât prin frecvența lor decorativă, cât și prin semnificația simbolică pe care o concentrează. Astfel, ele exprimă idei fundamentale precum fertilitatea, regenerarea, continuitatea neamului și ordinea cosmică.
- Motivele vegetale sunt interpretate și în raport cu funcția social-rituală a pieselor tradiționale, care nu aveau doar rol utilitar, ci participau la ritualuri și la marcarea statutului social. Deci, vegetația devenea un mediator între pământesc și ceresc, sacralitatea fiind integrată în cotidian.
- Factorul geografic explică dominația motivelor vegetale în țesăturile tradiționale și reflectă determinismul geografic și agrar al spațiului – cultivarea plantelor și sacralizarea naturii.

- În decorul țesăturilor tradiționale, motivele vegetale sunt stilizate sau redate în forme libere. Sunt surprinse elemente din arbori, flori, frunze, cereale reunite în compoziții complexe. Cel mai frecvent motiv vegetal cu semnificații simbolice întâlnit în decorul țesăturilor tradiționale este pomul vieții, de la variante puternic stilizate până la reprezentări cu floarea plantei mult amplificată.

2. AMPLASAREA MOTIVELOR VEGETALE ÎN COMPOZIȚIA ORNAMENTALĂ A ȚESĂTURILOR TRADIȚIONALE

2.1 Principii compoziționale și mijloace plastice în decorul țesăturilor

Pentru a crea compoziții ornamentale este necesar ca mai întâi să se obțină motivul decorativ. Aceasta se realizează prin metoda stilizării. Stilizarea, în opinia lui M. Munteanu, înseamnă: „Reprezentare simplificată a aspectelor unui obiect din natură sau a unei ființe, reducându-le la o linie generală – cu păstrarea, însă, a elementelor esențiale – în scopul de a le spori efectul artistic și potențialul expresiv. Operația de stilizare implică, în același timp, interpretare, simplificare, generalizare, extragere și invenție” [67, p. 354].

Stilizarea începe cu studiul după natură al motivului dorit. Elementul ales trebuie observat și analizat cu atenție, pentru a descoperi ce este caracteristic în forma respectivă. Ce nu este semnificativ se elimină și se mențin numai trăsăturile esențiale specifice modelului.

La baza creării unui decor ornamental în țesăturile tradiționale stau principiile de elaborare a compoziției decorative. Acestea sunt: repetiția, alternanța, simetria, ritmul, dinamica și echilibrul.

Repetiția și alternanța sunt două principii importante ale artei decorative care pot fi aplicate în ornamentarea bordurii, a benzii și a jocului de fond. Repetiția înseamnă reluarea aceluiași motiv decorativ în aceeași poziție și culoare pe toată dimensiunea compoziției.

Alternanța/alternarea este: „Principiu de bază al artelor decorative, care prevede revenirea succesivă la același motiv (linie, formă, element ornamental etc.), la intervale aproximativ egale, în cadrul unei frize decorative sau pe o direcție dată (orizontală, oblică, verticală, radială) din câmpul unei compoziții decorative” [67, p. 21]. Prin urmare, presupune folosirea aceluiași motiv decorativ, dar repetat în poziții și culori alternative (diferite).

Ion Daghi definește simetria ca: „Repartizare proporțională față de o axă sau de un centru: câte elemente sunt distribuite pe de o parte, atâtea vor fi distribuite și pe cealaltă parte a axei sau a centrului” [29, p. 181]. Compoziția ornamentală efectuată după regulile simetriei se consideră integră, finisată, armonioasă și echilibrată.

Conform cercetătorilor Ion N. Șușală și Ov. Bărbulescu, ritmul este: „(gr. Rhythmos – mișcare regulată, cadență), principiu compozițional de reluare, la anumite mărimi sau cantități și pe anumite sensuri, a unui anumit raport gol-plin, cald-rece, mare-mic etc.” [105, p.233].

Grație ritmului, ochiul este dirijat de către structura compozițională în calea de percepere a coordonatelor formei și a contrastelor. Ritmul parvine în calitate de ordonator principal al stărilor

de statică și dinamică a formelor și asigură integritatea întregii imagini. Anume acest principiu pregătește văzul în procesul de percepere și selectare a centrului compozițional.

Dinamica – „Care se referă la mișcare, la o forță” [34, p.291]. Dinamica formelor este măsura de abatere într-o direcție oarecare față de starea lor statică. Pe când echilibrul presupune: „Raport proporțional între calități și cantități, între plinuri și goluri, între drepte și curbe în funcție de locul, poziția, importanța lor într-o compoziție desfășurată pe suport plan” [105, p.105].

De asemenea, pentru înțelegerea modalităților de organizare a motivelor vegetale în decorul țesăturilor tradiționale, vom analiza unele elemente plastice specifice domeniului, precum: chenar, bandă, axă longitudinală și axă transversală, noțiuni care derivă din structura compozițională a piesei textile și contribuie la descifrarea decorului.

Chenar – margine (lucrată, desenată, sculptată etc.) din jurul unui obiect, care servește de obicei ca ornament [30]. În opinia lui I. Daghi: „Chenar din turcă Kenar, – margine lată, fâșie puțin ornată, aplicată pe marginea unui obiect în funcție de înrămare, încadrare” [29, p.177]. În decorul pieselor textile, chenarul reprezintă banda ornamentală care încadrează câmpul central al piesei, delimitând și evidențiind compoziția decorativă. Din punct de vedere structural, chenarul are rolul de a crea o margine clară între spațiul central și exterior, oferind echilibru și unitate întregii piese textile. Din perspectivă estetică și simbolică, chenarul protejează și „închide” compoziția, având adesea motive repetitive (florale, geometrice sau stilizate) dispuse ritmic. În tradiția moldovenească, acesta contribuie la armonia cromatică și la organizarea vizuală a piesei textile.

Chenarul este format din una sau mai multe benzi decorative succesive. Acestea sunt, în cazul scoarțelor, ornamente cu raport infinit, adică sunt generate de un ornament elementar numit motiv. Mai precis, ornamentul este format dintr-o bandă, o rețea unidimensională dispusă după axa longitudinală a benzii și un motiv atașat fiecărui punct al rețelei.

Banda – porțiunea din suprafață cuprinsă între două drepte paralele numite drepte limită. Dreapta paralelă cu dreptele limită care trece prin mijlocul benzii se numește axă longitudinală. Dreptele perpendiculare pe ea se numesc axe transversale [110, p. 168].

În opinia lui N. Dunăre, modul în care este organizat decorul ornamental pe suprafața țesăturii permite să stabilim principiile artei decorative aplicate [38].

Ritmul este unul dintre cele mai vechi și simple principii decorative și se aplică în calitate de ornament în „vrâste” colorate diferit, prin alternare, orizontale ori verticale, unde motivele se repetă ritmic la intervale regulate. Decorarea cu „vrâste” (registre ornamentale dispuse în benzi succesive) constituie o trăsătură definitorie pentru categoria lăicelor înguste și a păretelor, configurând un sistem compozițional bazat pe succesiunea ritmică a câmpurilor decorative. În

determinarea tipologiei unei scoarțe, un criteriu fundamental îl constituie examinarea direcției axiale după care sunt orientate motivele decorative.

În decorul lăicerelor: organizarea decorativă este realizată, în mod predominant, pe direcție longitudinală, respectiv de-a lungul axei majore, chiar și în situațiile în care registrele ornamentale sunt dispuse transversal față de structura tehnică a țesăturii. Această orientare determină o dinamică liniară a compoziției și contribuie la accentuarea impresiei de elongare (lungime) a lăicerului.

În decorul păretarelor, orientarea motivelor este realizată pe direcție transversală față de axa longitudinală a pânzei, ceea ce conduce la configurarea unei structuri compoziționale ce favorizează extinderea decorului de-a latul. Această opoziție axială nu constituie doar o soluție formală, ci reprezintă un criteriu tipologic semnificativ, întrucât reflectă atât funcția obiectului, cât și particularitățile tradiției regionale în conceperea ornamenticii textile.

Conform cercetătoarei V. Buzilă, covoarele sunt formate din câmp central și chenar (*marginie, pervaz, guler*). Plasarea ornamentelor și a motivelor decorative în cadrul compozițional, atât la nivelul câmpului central, cât și al chenarului, prezintă diferențieri semnificative. Organizarea motivelor în câmpul central evidențiază o varietate tipologică, de la forme simple, puternic stilizate, până la structuri compoziționale elaborate, dezvoltate conform unor principii ordonatoare bine definite [12].

În colecțiile muzeale se găsesc și piese foarte interesante, constând numai dintr-o foaie cu rol de câmp central, fără chenar, uneori chiar și fără borduri. După părerea Varvarei Buzilă: „... ele ar fi avut inițial și alte foi cusute pe cele două laturi pentru a întregi decorul, iar ulterior acestea au fost desprinse din cauza uzurii” [12, p. 36].

De ce se numește „câmp central”? Termenul nu este ales la întâmplare. El arată că, în felul în care omul tradițional înțelegea lumea, această țesătură era legată de simbolul pământului. Scoarțele au păstrat acest limbaj al simbolurilor, iar pentru a-l înțelege corect, trebuie să-l privim ca pe o formă de comunicare prin simboluri.

În majoritatea scoarțelor sec. al XIX-lea, fondul câmpului central era deschis la culoare, deși se întâlnesc exemplare reușite și cu fondul cafeniu-închis sau negru. Analizând scoarțele din localitățile raionului Camenca selectate din colecția MNEIN, putem spune cu încredere că țesăturile din această microzonă au fundal negru, ceea ce demonstrează că au cunoscut apogeul dezvoltării artistice în secolul al XIX-lea - prima jumătate a secolului al XX-lea. Indiferent de culoare sau formă, acest spațiu al piesei păstrează ideea de „câmp”, adică de pământ.

De obicei, motivele ornamentale sunt așezate diferit în câmpul central față de chenar. În câmpul central, motivele, de la cele simple la cele complexe, sunt organizate după anumite reguli.

Adesea, un motiv se repetă pe toată suprafața, iar ritmul, alternanța și simetria sunt create prin schimbarea culorilor pe verticală sau pe orizontală. Adesea, ornamentele sunt organizate în registre verticale, unde se repetă aceleași motive sau se combină două-trei motive, cu variații de culoare.

Mai rar, registrele sunt așezate pe lungimea covorului.

Urmărind compoziția țesăturilor moldovenești se poate constata preferința pentru câmpul ornamental mixt în care motivele vegetale se întrepătrund cu cele antropomorfe sau zoomorfe, creând împreună compoziții unitare și echilibrate.

În organizarea compozițională a motivelor vegetale în decorul țesăturilor tradiționale se pot sesiza două tendințe principale:

- ordonarea unitară a ornamentelor, potrivit legilor simetriei și echilibrului dintre părțile componente,
- orientarea spre dinamismul întregului, bazat pe importanța elementului, implicând deci aglomerarea componentelor decorului în virtutea unei tendințe de descentralizare.

Această dualitate în abordarea compozițiilor ornamentale nu apare desigur în cazul cusăturilor, unde simetria în jurul unui motiv central cât și repetiția unui ornament sau a unui grup de motive decorative sunt respectate cu rigurozitate. Majoritatea pieselor au chenarul îngust, alcătuit cel mai adesea din motivul numit „dinții de lup” [24, p. 50]. Pe unele exemple, în cazul păretarelor, chenarul figurează doar în partea de sus a piesei sau lipsește cu totul.

Un element important în decorul pieselor țesute este cromatică fundalului. În calitate de componentă a ansamblului vizual, fundalul influențează organizarea plastică și modul în care compoziția decorativă este percepută atât optic, cât și psihologic. Aceste caracteristici se manifestă în mod direct la nivelul pieselor țesute, care, conform exemplarelor conservate, au demonstrat o vulnerabilitate accentuată la condițiile istorice și climatice. Ca urmare, cele mai vechi scoarțe și păretare păstrate până astăzi datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, fiind conservate în colecții muzeale și particulare.

Fundalul scoarțelor evoluează de la absența sau deschiderea acestuia către variante mai închise și întunecate, fără a le înlocui pe cele anterioare. Fundalurile deschise s-au menținut mai ales în mediile modeste, unde, din cauza iluminării reduse și a spațiului restrâns, au predominat inițial covoarele fără fundal sau cu fundal parțial, decorate cu motive mărunte. Piese din lână fără fundal, ajunse până la noi și care datează cu multă probabilitate de la sfârșitul secolului al XVII-lea - prima jumătate a secolului al XVIII-lea, confirmă existența, în acea etapă, a covoarelor cu fundaluri deschise. Este semnificativ faptul că meșterițele basarabene utilizau frecvent și cu multă măiestrie nuanțele naturale ale lânii, obținute adesea prin fierturi de plante antiseptice și mordanți [95].

Analiza mostrelor din lână indică faptul că piesele cu fundaluri întunecate au fost țesute în mediul țăranesc, în secolele XVIII-XIX, fiind practicate pe larg până pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Se dădea preferință fundalurilor în nuanțe de verde-ocru deschis, brun-deschis și roșcat, mai rar bleumarin și roz-închis, aproape purpuriu [103].

Iar cele întunecate și negre încep să se țasă, în Basarabia, la intersecția secolelor XVIII-XIX. Din cauza confecționării lor mai târziu, este și firesc ca astfel de covoare să se fi păstrat într-o cantitate mult mai mare decât cele din categoriile precedente și, de aceea, formal, ele produc impresia specificului „național” al covoarelor basarabene, în general [57, p. 212].

Care a fost motivul principal al adoptării fundalurilor în culori închise, în special negre? Această transformare poate fi explicată, în primul rând, prin modificările structurale semnificative survenite în arhitectura locuințelor țărănești. Începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, casele țărănești au devenit mai spațioase și mai bine luminate. Noile condiții ale habitatului rural au generat necesitatea utilizării unor covoare de dimensiuni mai mari, adecvate proporțiilor interioare extinse, precum și a unor piese cu fundaluri cromatice mai închise, inclusiv negre, care corespundeau atât exigențelor estetice, cât și celor funcționale ale spațiilor caselor.

Informațiile sunt confirmate atât de rezultatele cercetărilor pe teren, cât și de mostrele aflate în colecțiile diferitelor muzee din republică și în colecții particulare. Schimbarea coloritului fundalului a contribuit esențial atât la modificările registrului de motive, cât și ale modului de interpretare a acestora.

Mostrele cercetate sub acest aspect produc impresia că arta de a opera cu valorațiile tonale în covoarele basarabene a luat naștere odată cu apariția lor. Este ușor de observat faptul că, cu cât covoarele sunt mai vechi, cu atât nuanțările cromatice joacă un rol mai important în interpretarea motivelor acestora.

2.2. Caracteristica decorului în țesăturile tradiționale din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea

În acest subcapitol vor fi descrise și caracterizate mostrele de țesături tradiționale care s-au păstrat în colecțiile muzeale ale Republicii Moldova și în colecții private.

Studiile privind analiza și amplasarea motivelor vegetale în decorul țesăturilor evidențiază existența pieselor cu o singură margine (bordură), cu două sau cu trei margini, numărul acestora fiind determinat de destinația piesei în interiorul locuinței. De exemplu, păretarele alese prezintă, cel mai frecvent, o singură margine, dispusă în partea superioară atunci când sunt atârnat pe

perete, sau trei margini, realizate pentru a se integra compozițional cu așternuturile de pe pat ori de pe scaun [89, p. 7].



Motivul florii în vas în cadrul chenarului.

Figura 2.1. Scoartă. Sfârșitul sec. al XVIII-lea. Colecția MNEIN.

Dominanta decorului vegetal din cadrul chenarului este constituită din motive de dimensiuni mici, realizate fie într-o manieră accentuat stilizată, geometrică, fie într-o formă mai apropiată de reprezentarea naturalistă. Aceste motive sunt redată sub forma unor flori mici, frunze, ghirlande sau vrejuri de viță-de-vie. Florile dispuse în chenare se repetă în compoziții cromatice variate, fie prin alternarea mai multor culori, fie prin utilizarea aceleiași culori în nuanțe diferite. Totuși, în anumite exemple de scoarțe databile la sfârșitul secolului al XVIII-lea, compoziția ornamentală a chenarului se remarcă prin integrarea unui motiv de dimensiuni considerabil mai ample, astfel, în exemplul ilustrat (fig. 2.1), este prezent motivul „florii în vas”, tratat în alternanță cromatică și dispus pe un fond verde deschis, ceea ce îi conferă o prezență decorativă accentuată. De-a lungul câmpului central

sunt plasați patru pomi puternic stilizați, dispuși simetric în raport cu axa longitudinală a piesei. Această organizare conferă compoziției un echilibru riguros și subliniază caracterul axial al structurii ornamentale.

Chenarul, alături de marginile sau bordurile covorului, contribuie la punerea în valoare a motivelor din câmpul central și la amplificarea funcțiilor simbolice ale acestora, printr-o logică a delimitării și izolării obiectului textil de spațiul exterior. În mod frecvent, motivele dispuse în câmpul central sunt realizate la o scară mai mare decât cele din chenar, fapt justificat de rolul lor esențial în articularea mesajului simbolic transmis de piesă. Aceste motive constituie nucleul semantic al compoziției ornamentale. Repertoriul decorativ, datorită vechimii și continuității



Figura 2.2. Fragment de război. Mijlocul sec XVIII-lea. Colecția MNEIN.



Figura 2.3. Fragment de scoarță. Sfârșitul sec XVIII-lea. Colecția MNEIN.

roz și verde, dintre care negrul joacă un rol determinant în configurarea ritmurilor accentuate și în consolidarea contrastelor compoziționale. Piesa se remarcă, totodată, printr-un chenar deosebit de original, realizat prin alternanța cromatică a motivului vegetal „strugurele de poamă” însoțit de frunză, dispus pe fond roșu. Acest element decorativ conferă marginii o notă distinctivă și contribuie la echilibrarea raportului dintre geometria câmpului central și ornamentica vegetală a bordurii.

În anumite piese databile la sfârșitul secolului al XVIII-lea, chenarul poate fi conceput sub forma unui chenar dublu, ceea ce accentuează rolul său de delimitare și structurare a compoziției ornamentale. Acesta este alcătuit dintr-un motiv vegetal dispus în curburile unei linii frânte, tratat în alternanță cromatică, procedeu care generează un ritm decorativ dinamic și echilibrat [12].

În situațiile în care motivul din câmpul central este redat la o scară redusă, iar cel din chenar capătă proporții mai ample, se produce o inversare a ierarhiei decorative tradiționale, bordura dobândind un rol vizual dominant. Astfel, în exemplul ilustrat (fig. 2.3), se observă o compoziție ornamentală închisă printr-o bordură liniară de culoare cafenie, urmată de un chenar dublu cu fond acvamarin și negru. Acesta este constituit prin repetarea alternativă a aceluiași motiv vegetal,

sale, este unul consacrat, specific arealului românesc și Republicii Moldova, prezentând totodată filiații și corespondențe cu fondul simbolic universal. În decorul țesăturilor realizate la război începând cu mijlocul secolului al XVIII-lea, în unele mostre, câmpul central este organizat prin desfășurarea longitudinală a unor registre transversale compuse din motive geometrice (fig. 2.2), îndeosebi triunghiuri și romburi cu marginile în trepte, dispuse în alternanță cromatică.

Această structură ritmică generează un efect vizual dinamic și coerent, specific compozițiilor ornamentale tradiționale. Paleta cromatică include tonuri de roșu, negru, ocru, cafeniu, acvamarin, alb, galben,

floarea, înscrisă în curburile unei linii frânte, tratat cromatic în mod alternant. Câmpul central, de culoare roz, este decorat cu un motiv vegetal stilizat, de proporții reduse, ale cărui elemente sunt organizate printr-un ritm cromatic atent echilibrat [117].

În colecțiile muzeale s-au conservat și exemplare prevăzute cu chenar triplu, structură care accentuează caracterul elaborat al compoziției decorative. Chenarul marginal, realizat adesea prin motivul „în scărițe” și tratat într-o cromatică închisă, predominant neagră, are rolul de a delimita ferm întreaga piesă. Chenarul din mijloc și cel interior, care marchează trecerea către câmpul central, sunt diferențiate cromatic și îmbogățite cu motive ornamentale variate, contribuind la dinamizarea ansamblului decorativ și la consolidarea echilibrului compozițional. În (fig. 2.4) este reprezentat un covor cu compoziție ornamentală închisă de un chenar triplu. Pe cel din mijloc, care are fond alb, se desfășoară la distanță motivul clepsidră, iar cel din interior are fond verde deschis și motive romboidale alternate cromatic. Fondul câmpului central este de culoarea naturală a lânii de oaie (cafeniu închis). Un motiv de mari dimensiuni, cu tendință spre forma rombică, având marginile tratate prin triplare cromatică și îmbogățit cu motive secundare incluse în interior, structurează zona centrală a covorului, îndeplinind funcția de medalion compozițional. Acest element central devine axul organizator al întregii compoziții ornamentale.



Figura 2.4. Război. Sfârșitul sec. al XVIII-lea. Colecția MNEIN.

De o parte și de alta a medalionului se desfășoară registre decorative distincte: unul constituit din motive vegetale ritmate, iar celălalt din romburi policrome, dispuse repetitiv. Alternanța și succesiunea acestor registre contribuie la echilibrarea vizuală a ansamblului și la dinamizarea câmpului

decorativ. Spre una dintre margini este plasat, în mod asimetric, un registru suplimentar format din repetarea unui motiv vegetal, *floare în ghiveci*, intervenție care introduce o ușoară tensiune compozițională și conferă piesei o notă de originalitate în raport cu structurile strict simetrice [76].

În urma cercetărilor efectuate asupra pieselor din secolul al XVIII-lea conservate în colecții muzeale, se constată că motivele vegetale dispuse pe suprafața câmpului central sunt, în general, de dimensiuni mici sau foarte mici. Același motiv este reluat în mod repetitiv, fiind organizat printr-un ritm cromatic atent structurat, ceea ce conferă compoziției unitate și coerență decorativă.

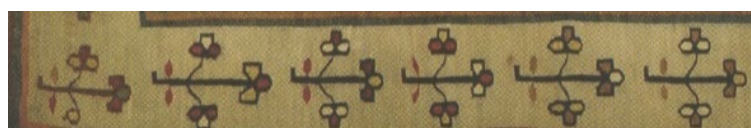


Figura 2.5. Fragment de scoarță. Mijlocul sec XVIII-lea. Colecția MNEIN.

După cum se poate observa în decorul scoarței ilustrate în (fig. 2.5), compoziția ornamentală este închisă printr-un chenar bine delimitat, consolidat prin borduri liniare. Chenarul are un fond de culoare deschisă, pe care este dispus un motiv floral tratat în ritm cromatic, conturat constant cu negru, procedeu ce accentuează claritatea desenului și unitatea decorativă. Câmpul central, de culoare verde, este organizat longitudinal în registre succesive, în interiorul cărora se desfășoară un motiv vegetal stilizat, *ramura cu floare*, redat în diverse variante cromatice. Această alternanță conferă compoziției dinamism și coerență ornamentală, menținând totodată echilibrul vizual al ansamblului.

În unele mostre din această perioadă se constată absența chenarului, în partea superioară a



Figura 2.6. Fragment de păretar. Mijlocul sec XVIII-lea. Colecția MNEIN.

piesei fiind înlocuit cu o bordură simplă, constituită din motivul ornamental „dinți de lup”.

Este clar văzut în (fig. 2.6) că câmpul central al compoziției este organizat în registre transversale, în cadrul cărora motivele vegetale stilizate alternează liber, fiind ritmate prin succesiuni cromatice bine echilibrate.

Organizarea motivului vegetal din decorul țesăturilor din lână din secolul al XVIII-lea evidențiază rolul esențial al chenarului și al câmpului central în structurarea compoziției ornamentale. Organizarea motivelor, realizată prin ritmuri cromatice echilibrate și prin diverse tipuri de borduri (simple, duble sau triple), reflectă un repertoriu decorativ tradițional bine consolidat, în care elementele ornamentale contribuie atât la echilibrul compozițional, cât și la exprimarea valorilor simbolice ale țesăturilor.

2.3. Motivele vegetale în structura ornamentală a țesăturilor din secolele XIX–XX

În acest subcapitol vom analiza modalitățile de amplasare a motivelor vegetale în decorul țesăturilor tradiționale din lână, având la bază mostre provenite din diverse regiuni ale țării, precum și din atelierelor organizate pe lângă mănăstiri, care au devenit, în timp, veritabile centre de producere a covoarelor. Printre acestea se remarcă mănăstirile Tabăra (raionul Orhei), Răciula (raionul Călărași), Vărzărești (raionul Nisporeni), Rudi (raionul Dondușeni) ș.a., instituții care au contribuit semnificativ la dezvoltarea și perpetuarea tradiției ornamentale textile [80, p. 9].

De asemenea, despre textilele basarabene țesute din lână, Z. Șofranschi menționează: „au ieșit din anonimat încă din anii '30 ai secolului XIX, datorită expozițiilor organizate la Sankt Petersburg, Craiova, Viena, Paris, Geneva etc.” [102, p. 9]. Cercetătoarea menționează, de asemenea, că nivelul înalt de perfecțiune și armonie al acestor piese nu este determinat doar de tehnica de realizare, fie prin țesere propriu-zisă, fie prin procedeele de ales, ci și de valoarea decorativă și echilibrul tonal al culorilor vegetale autohtone. Acestea erau obținute din diferite elemente ale plantelor, precum flori, fructe, frunze, lăstari, scoarță sau rădăcini, contribuind în mod esențial la rafinamentul cromatic și la expresivitatea artistică a țesăturilor.



Figura 2.7. Fragmente de scoarțe cu imaginea *sănătău* pe bordură. Prima jumătate a sec. XIX [116].

Analizând cromatica pieselor databile din secolul al XIX-lea, observăm că aceasta oferă indicii relevante asupra evoluției gustului estetic și a tehnicilor de colorare utilizate. În cazul pieselor mai vechi, predomină armoniile cromatice simple, construite pe asocieri de *cafeniu*, *oliv*, *galben* și *roșu* în nuanțe pastelate. Îmbinările subtile dintre culorile fondalului *verde*, *roz* sau *galben* și cele ale chenarului *roșu*, *verde*, *ocru* ori *cafeniu-deschis*, precum și accentele cromatice ale motivelor decorative, realizate în tonuri de *roz* și *albastru-închis*, generează o armonie rafinată

și echilibrată [103].

Această orchestrare atentă a culorilor contribuie la coerența ansamblului ornamental și la expresivitatea estetică a pieselor textile.



Figura 2.8. Fragment de lăicer. Începutul sec XIX-lea. Colecția MNEIN.

ancadrament decorativ cunoscut sub denumirea de „sănătău”, motiv ce delimitează motivele vegetale de alte motive. În unele mostre se observă că de această linie frântă sunt prinse imagini



Figura 2.9. Motivul *pomul vieții* în glastră. Lăicer, înc. sec XIX-lea.

de muguri, floricele, frunzulițe etc. În studiul intitulat „Ce înseamnă sănătău”, cercetătorul Gh. Mardare analizează originea și semnificația acestui motiv simbolic, subliniind faptul că: „Sănătăul nu este altceva decât ploaia divină ce fertilizează pământul”. Există și câteva denumiri populare ale acestui motiv, ajunse până la noi: „șuvoi” sau „șirlău” (fig. 2.7), [58].

În piesele tradiționale realizate în secolul al XIX-lea se poate observa deja o diferențiere subtilă în ceea ce privește amplasarea și proporțiile decorului vegetal, în raport cu organizarea câmpului central și a chenarului ornamental. Chenarele pot fi late, majoritatea cu fundalul roșu, unele roz, pe care se desfășoară motivele vegetale, unele de o singură culoare fără contur, altele fiind conturate cu negru, ca și în (fig. 2.8), curbe cu motiv vegetal ales în diferite nuanțe și conturat cu negru. Câmpul central este, de obicei, de o altă culoare: verde, oliv, roz [80].

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, dialogul verde-albastru și ocru-cafeniu a fost predominant pentru fondul covoarelor, ceea ce denotă o anumită viziune estetică specifică satelor de pe ambele maluri ale Prutului [97, p. 127].

Pe cadrul ornamental al numeroaselor piese datate în secolul al XIX-lea, se regăsește frecvent un

de muguri, floricele, frunzulițe etc. În studiul intitulat „Ce înseamnă sănătău”, cercetătorul Gh. Mardare analizează originea și semnificația acestui motiv simbolic, subliniind faptul că: „Sănătăul nu este altceva decât ploaia divină ce fertilizează pământul”. Există și câteva denumiri populare ale acestui motiv, ajunse până la noi: „șuvoi” sau „șirlău” (fig. 2.7), [58].

În piesele tradiționale realizate în secolul al XIX-lea se poate observa deja

În unele mostre datând din secolul al XIX-lea se constată absența totală a chenarului, compoziția fiind concepută fără o delimitare marginală distinctă. În aceste cazuri, fundalul piesei este realizat într-o culoare unitară, de obicei culoarea neagră; pe axa longitudinală, de-a lungul



Figura 2.10. Fragment de lăicer, mijlocul sec. XIX-lea

ambelor margini ale țesăturii,

se dezvoltă ghirlande alcătuite din motive vegetale, dispuse simetric. Aceste elemente decorative substituie funcția tradițională a chenarului, marcând limitele compoziției prin intermediul unui registru ornamental integrat direct în câmpul decorativ. Prin această soluție, granița dintre centru și margine devine mai puțin rigidă, iar compoziția capătă o continuitate vizuală sporită, în care motivul vegetal nu mai este doar un

element decorativ, ci și o structură organizatoare a întregii suprafețe textile. Urmărim în (fig. 2.9) fundalul negru comun pentru câmpul central și borduri. Aici bordurile sunt formate din motivul pomul vieții, desfășurat simetric pe toată lungimea, ritmat cromatic. Pe câmpul central se repetă longitudinal motivul pomul vieții în vas, foarte dezvoltat, încât cuprinde întreg spațiul până la borduri. La fel observăm și în (fig. 2.10), piesă cu o compoziție ornamentală



Figura 2.11. Scoarță, începutul sec. al XIX-lea. Chenar cu fundal roz, motiv vegetal stilizat.

închisă cu chenar sub formă de ghirlandă de flori, iar decorul câmpului central constă din repetarea longitudinală în registre transversale a unei compoziții florale stilizate.

Analiza pieselor textile tradiționale din secolul al XIX-lea, din perspectiva amplasării motivelor vegetale în structura compozițională, evidențiază un interes deosebit pentru modul de organizare și poziționare a chenarului în cadrul compoziției ornamentale. Pentru mostrele acestei

perioade este caracteristică o diversitate a soluțiilor compoziționale: realizarea chenarului pe întreg perimetrul piesei (în cazul scoarțelor și al lăicelor) (fig. 2.11), doar pe laturile laterale (fig. 2.12) sau dispunerea acestuia exclusiv în partea superioară, specific păretelor; în anumite cazuri, precum în cazul lațului, este prezentă numai o bordură, marcând absența totală a chenarului. Motivul vegetal utilizat în cadrul chenarului se diferențiază în mod evident de cel prezent pe câmpul central al piesei, atât prin organizarea compozițională, cât și prin funcția decorativă. Păretarul analizat în (fig. 2.13) prezintă o compoziție ornamentală deschisă, caracterizată printr-o delimitare clară a spațiului decorativ. Marginea superioară este constituită din repetarea ritmică a unui motiv vegetal, floarea, dispus într-o succesiune continuă, ceea ce conferă dinamism și coerență ansamblului decorativ. În contrast, marginea inferioară, sensibil mai îngustă, este lipsită de elemente ornamentale, fapt ce creează un echilibru vizual și accentuează compoziția centrală.



Figura 2.12. Lăicer, începutul sec. al XIX-lea. Pe laturile longitudinale, chenar cu motiv vegetal: *trifoiul*.

Câmpul central se remarcă printr-o organizare decorativă în registre transversale, dispuse alternativ într-un ritm bine definit. Aceste registre sunt alcătuite din trei tipuri de motive distincte, frecvent întâlnite în repertoriul ornamental al localităților situate în bazinul Nistrului. Primul motiv reprezentat este pomul vieții, redat într-o manieră puternic stilizată,

simbol cu valențe mitologice și cosmologice, asociat ideii de continuitate și regenerare. Al doilea motiv este busuiocul, plantă cu semnificații rituale și apotropaice în cultura tradițională, simbolizând puritatea și protecția. Cele două motive vegetale sunt separate de un al treilea registru, constituit dintr-o compoziție

geometrică simetrică, ce introduce un contrast formal și consolidează structura ordonată a ansamblului ornamental. Un element definitoriu al organizării compoziționale îl reprezintă alternanța cromatică: fiecare registru este realizat pe un fundal cu o nuanță distinctă, fapt ce accentuează diferențierea motivelor și contribuie la dinamica vizuală a piesei. Astfel, cromatica fundalului pe care este amplasat motivul vegetal nu are doar un rol decorativ, ci și unul structural, participând activ la delimitarea registrelor și la articularea compoziției generale.

Așa cum am menționat anterior, unele piese datate în secolul al XIX-lea sunt lipsite de chenar sau bordură propriu-zisă.



Figura 2.13. Păretar, începutul sec. al XIX-lea. MNEIN



Figura 2.14. Laț, mijlocul sec. al XIX-lea. MNEIN

În (fig. 2.14) este prezentat un covor de tip laț, caracterizat printr-o compoziție ornamentală deschisă, organizată în registre transversale care alternează pe

întreaga lungime a piesei. Se poate observa că, la extremitățile covorului, *motivul păsării*, ce se repetă pe fond alb, capătă funcție de delimitare, substituind astfel bordura. Această interpretare este susținută de faptul că doar registrele terminale sunt marcate prin linia motivului în *zigzag*, care accentuează separarea lor de restul compoziției.

În structura decorativă, registrele cu fond cafeniu, în care se repetă motivul rombului cu coarne, alternează de-a lungul piesei cu registre decorate cu motivul vegetal al ramurii cu flori. Acesta din urmă este reprezentat simetric față de axul tulpinii și este ritmat cromatic pe fonduri succesive de nuanțe diferite, contribuind la dinamica vizuală a ansamblului ornamental. Un interes deosebit în cadrul cercetării de față a fost studierea țesăturilor tradiționale din raionul Camenca, care, de obicei, au fundal negru, ceea ce demonstrează că au cunoscut apogeul dezvoltării artistice în secolul al XIX-lea - prima jumătate a secolului al XX-lea. Dominanta decorului lor o alcătuiesc

motivele vegetale mari, stilizate după principiul geometric. Motivele vegetale sunt redată sub forma unor pomi, flori plasate în gastră sau cu rădăcini la vedere, cu ramuri alungite, pe care sunt țesute după principiul simetriei, cel mai frecvent, frunze și flori.

În anumite țesături, acestea alternează cu motive realizate după principiul asimetriei. Motivele vegetale sunt plasate în succesiune. Scoarțele desăvârșite compozițional au în centru un



Figura 2.15. Fragment de scoarță din Camenca. Mijlocul sec. al XIX-lea. MNEIN.



Figura 2.16. Fragment de scoarță din Camenca. Mijlocul sec. al XIX-lea. MNEIN.



Figura 2.17. Fragment de păretar. Sfârșitul sec. al XIX-lea. MNEIN.



Figura 2.18. Fragment de scoarță. Sfârșitul sec. al XIX-lea. MNEIN.



Figura 2.19. Fragment de păretar din Camenca. Sfârșitul sec. al XIX-lea. MNEIN.



Figura 2.20. Fragment de păretar. Camenca. Sfârșitul sec. al XIX-lea. MNEIN.

motiv vegetal care nu se mai repetă, dar structurează întreaga compoziție [10].

Motivul vegetal prezent pe covoarele vechi se configurează sub forma unor reprezentări stilizate de plante sau ramuri verticale, alungite și suple, articulate la nivelul nodurilor prin inserarea unor elemente florale. În repertoriul ornamental al țesătoarelor se regăsesc motive precum *pomul* sau *floarea cu rădăcini*, *bradul* etc.

Majoritatea scoarțelor din Camenca se caracterizează prin absența chenarului cu motive ornamentale, care este înlocuit de bordură. Spre deosebire de alte tipologii de scoarțe în care apar elemente florale mari sau mici, marginile acestor piese sunt structurate exclusiv prin linii zimțate,

dispuse ritmic și reiterate în alternanțe cromatice variate. (Figurile 2.15; 2.16; 2.17; 2.18; 2.19; 2.20)

Rolul chenarului, denumit și *pervaz* sau *marginie*, este acela de a delimita și de a încadra câmpul central, conferindu-i atât distincție, cât și protecție simbolică. În cazul covoarelor din Camenca, această funcție este realizată printr-o linie frântă sau ondulată, care constituie axa compozițională a decorului marginal. Repetarea liniilor zimțate, în diferite culori, accentuează ideea de graniță, sugerând simultan noțiunea de limită și de început.

Majoritatea pieselor studiate și care se regăsesc în colecția MNEIN din Chișinău reprezintă tradiția țesutului din satele Podoima, Podoimița, Hrușca, Hrustovaia, Valea Adâncă, de unde provin cele mai spectaculoase covoare, datând din a II-a jumătate a secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea.

În colecțiile muzeale se păstrează scoarțe provenite din nordul Moldovei, în cadrul cărora decorul câmpului central este delimitat de un chenar ornamental. Acesta integrează motivul vegetal al florii, redat într-o manieră pronunțat stilizată, care contribuie atât la articularea compozițională a piesei, cât și la evidențierea câmpului decorativ principal.



Figura 2.21. Fragment de scoarță. Mijlocul sec XIX-lea. MNEIN.

În (fig. 2.21) este scoarța identificată în s. Cuhureștii de Sus, r. Florești, aflată în colecția MNEIN, pe chenar se repetă, în compoziții cromatice diferite, o floare văzută din profil, care prin această ordonare formează un cadru distinct pentru o mai bună percepere a ansamblului decorativ al scoarței. Pe câmpul central a fost țesut un motiv vegetal sub formă de ramură, după principiul asimetriei, ceea ce conferă originalitate piesei. Un bob de floare și o floare înflorită se repetă de două ori, având ca despărțitor motivul stilizat al grâului, amplasat în așa mod încât formează vizual axa longitudinală a compoziției [10].

Țesăturile tradiționale din lână, țesute în această perioadă, au atins un nivel înalt de perfecțiune și de armonie cromatică, nu numai prin utilizarea modului de țesut sau ales, dar și prin nuanțarea și tonalitatea culorilor obținute din diferite elemente ale plantelor (flori, fructe, frunze, lăstari, scoarță, rădăcini etc.) cu care se vopsea materia primă [103]. Coloranții erau pregătiți de femei, după o tehnologie cunoscută, pentru a vopsi lâna. În definirea scoarțelor și covoarelor basarabene, cromatică are un rol deosebit de important. Până către sfârșitul secolului al XIX-lea,

lâna covoarelor era vopsită cu coloranți naturali, după tehnici străvechi, destul de dificile. Utilizarea acestor tehnici a favorizat obținerea unei mari diversități cromatice, de nuanțe calde și luminoase, care au analogii în culorile naturii basarabene.

Declinul a început odată cu pătrunderea coloranților sintetici (anilină) și a modelelor naturaliste importate din Germania. Comparativ cu procesul complicat al vopsirii tradiționale, utilizarea coloranților sintetici s-a dovedit mult mai simplă și mai rapidă. Totuși, noile tehnici au prezentat și o serie de neajunsuri evidente. În contrast cu cromatica pastelată, echilibrată și caldă a covoarelor vechi, coloritul obținut prin vopsele de anilină se caracteriza prin tonuri intense și semitonuri stridente. De asemenea, rezistența acestor coloranți în timp era redusă, culorile fiind predispușe la decolorare rapidă [12].

La începutul secolului al XX-lea se remarcă o schimbare vizibilă în modul de organizare și amplasare a motivului vegetal în structura decorului textil. Dacă în perioadele anterioare aceste



Figura 2.22. Lăicer. Începutul sec. al XX-lea. MNEIN.

motive erau integrate într-o compoziție strict ritmată, fiind puternic stilizate și adaptate cadrului geometric al câmpului ornamental sau al chenarului, în această etapă ele sunt dispuse într-o manieră mai liberă și mai naturalistă. Motivele vegetale ocupă adesea suprafețe mai ample ale câmpului central sau sunt plasate în registre decorative mai largi, devenind elemente dominante ale compoziției. Această modificare de amplasare este însoțită și de o transformare a modului de reprezentare. Motivele nu mai sunt reduse la forme geometrizate sau la semne ornamentale schematizate, ci sunt redatăe cu un grad mai mare de asemănare față de modelul natural, ceea ce permite identificarea mai clară a speciilor vegetale sugerate.

În același timp, paleta cromatică devine mai bogată și mai intensă, culorile fiind utilizate într-o manieră mai vibrantă, fapt ce contribuie la accentuarea caracterului decorativ și expresiv al compoziției. Astfel, motivul vegetal nu mai îndeplinește doar o funcție ornamentală subordonată structurii geometrice tradiționale, ci dobândește un rol mai proeminent în organizarea vizuală a decorului.

În (fig. 2.22) este prezentat un lăicer din lână vopsită cu coloranți naturali, țesut la începutul secolului XX. Motivul vegetal, floarea, este amplasat în câmpul central prin repetarea ritmică în registre orizontale, fiecare bandă cromatică devenind suportul unei succesiuni de flori stilizate.

Această organizare conferă compoziției unitate, dinamism moderat și un echilibru ornamental. În această compoziție, motivul floral nu apare ca element dominant de mari dimensiuni, în comparație cu cel din (fig. 2.23), ci ca unitate decorativă ce se repetă și structurează suprafața covorului. Amplasarea sa uniformă contribuie la realizarea unui decor echilibrat, ritmat și armonios. În lăicerul din colecția Muzeului de Etnografie și Istorie a Artei din Cimișlia se remarcă o structură compozițională distinctă a motivelor ornamentale.



Figura 2.23. Fragment de lăicer. Anul 1917. Colecția MEIA Cimișlia.

Floarea integrată în ghirlanda chenarului este organizată simetric și repetitiv, creând un ritm decorativ bine echilibrat. Deși, la prima vedere, bordura florală alcătuită din frunze și flori mici roșii poate sugera o anumită libertate compozițională sau chiar un aparent haos ornamental, analiza atentă evidențiază existența principiilor de organizare ritmică și repetitivă. În contrast cu

dinamica decorului din bordură, câmpul central este ocupat de buchete florale cu tendință realistă, care se disting prin redarea mai naturalistă a formelor și prin amplasarea lor ordonată în cadrul compoziției. Această opoziție între bordura ornamentală densă și câmpul central cu motive florale mai clar definite contribuie la echilibrul vizual și la dinamica decorativă a piesei textile.

Prin urmare, observăm că la începutul secolului al XX-lea apar schimbări în decorul pieselor tradiționale, în special al covoarelor: motivele vegetale devin mai naturaliste și ocupă suprafețe mai mari, iar utilizarea coloranților sintetici intensifică paleta cromatică, dar reduce durabilitatea culorilor. Compoziția decorativă variază între motive florale ritmice, repetate, și buchete florale mai realiste, contribuind la dinamica și echilibrul ornamental al pieselor textile.

Când descriem structura ornamentală a ștergarelor, realizată cu ajutorul acului și al firului, utilizăm și termenul „cusătură”, care are mai multe sensuri. Introducerea neologismului „broderie” (din fr. broder) a restrâns aria de utilizare a termenului „cusătură”, rezervându-i în principal sensul de lucrare executată în tehnică tradițională, realizată cu fire numărate. Prin broderie se înțelege cusătura lucrată în relief pe pânză, stofă, mătase și cea realizată în gherghef. În literatura de specialitate, cusutul definește modul sau punctul prin care se coase, iar termenii cusătură și broderie sunt utilizați spre a denumi lucrul rezultat [39, p. 10].

O analiză de ansamblu a țesăturilor tradiționale brodate evidențiază o consecvență ornamentală și cromatică strâns legată de funcționalitatea pieselor și de rolul acestora în

amenajarea interiorului. Organizarea câmpului ornamental este adaptată vizibilității și utilizării obiectelor:

- ștergarele sunt decorate la capete sau între registrele vrâstate;
- fețele de masă au compoziții simetrice cu motiv central și chenare;
- fețele de perne au amplasat decorul în linie orizontală numai pe un capăt.

În continuare ne vom axa, preponderent, pe descrierea și analiza motivelor vegetale în decorul ștergarelor, deoarece în cazul fețelor de masă și al fețelor de pernă numărul pieselor identificate este redus, ceea ce limitează posibilitatea unei analize ample.

În decorul ștergarelor, compoziția ornamentală prezintă câteva variante:

1. Organizate pe axe paralele - orizontale: câmpul median rămâne liber, de obicei, alb sau bej deschis, iar registrele cu motive vegetale sunt concentrate la capete (fig. 2.24);

2. Organizate pe axe paralele - perpendiculare: câmpul median este compus din vârste simple sau rânduri ornamentale de aceeași lățime, motivul vegetal este amplasat în cadrul horboțicăi (fig. 2.25);

3. Ornamentul pe întreaga suprafață, în ochiuri sau romburi, însă decorul este mai accentuat la capete (fig. 2.26; fig. 2.27).

În toate aceste cazuri, structura ștergarului cuprinde podul, denumirea câmpului central, și capetele, zonele destinate decorului ornamental [19, p. 39].

Câmpurile ornamentale sunt alcătuite din elemente, motive și compoziții organizate conform principiilor decorative fundamentale: alternanța, simetria și ritmul. În majoritatea ștergarelor se remarcă un sistem compozițional bazat pe dispunerea motivelor în registre liniare, orientate pe lățime (în majoritatea pieselor) și organizate într-o succesiune ritmică și simetrică.

Decorul respectă principiile compoziționale, fiind realizat în două modalități stilistice principale: stilul geometric și stilul liber desenat, atestate încă din broderiile medievale românești și perpetuate până la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Repertoriul ornamental din decorul ștergarelor, evidențiat în cadrul acestei cercetări, include motive precum *flori*, *pomi*, *vița-de-vie*, *vrejuri*, *lujere* sinusoidale, *buchete*, *flori în vas* și *spicul de grâu*, uneori asociate cu reprezentări de *păsări* sau combinate cu registre decorate cu motive geometrice.

Din punct de vedere cromatic, suprafața pieselor se remarcă printr-o gamă relativ sobră și armonioasă, în timp ce motivele vegetale din decor sunt redată într-o cromatică mai variată și mai expresivă, contribuind la dinamizarea ansamblului decorativ. În trecut se utilizau la brodat fire din lână, în sau cânepă, vopsite cu coloranți vegetali, care confereau broderiilor tonalități fine. Culorile predominante sunt roșul și albastrul, în diferite nuanțe, alături de negru, galben, verde, brun sau

gri. Introducerea coloranților de anilină a diversificat ulterior paleta cromatică, favorizând apariția unor culori mai vii și a firelor policrome [20].



Figura 2.24. Ștergar, înc. sec. XX. Camenca. MNEIN.



Figura 2.25. Prosop, sf. sec. al XIX-lea. s. Lăpușna, j. Chișinău. MNEIN.



Figura 2.26. Ștergar, sf. sec. al XIX-lea, s. Beșalma, j. Bender. MNEIN.



Figura 2.27. Ștergar, începutul sec. XX, s. Săiți, j. Bender. MNEIN.



Figura 2.28. Prosop de cununie. Anul 1945. Colecția P. Secieru-Harbuzaru.

Decorul mai poate fi format din vârste țesute sau alese, printre care se plasează decorul brodat. Ștergarele pentru nuntă, cât și cele pentru interior, sunt împodobite neapărat cu horboțică lată din două (fig. 2.28), iar în zonele de centru și sud - din trei sau chiar patru părți [100, p. 57]. În zona de centru se țeseau în două ițe cu podul curat, iar capetele se ornau cu dungi monocrome; în rare cazuri, ștergarele se țeseau în dungi (fig. 2.29) și pe lungimea pânzei, pe la margini.

La începutul secolului al XX-lea, o mare parte dintre ștergare erau realizate în cadrul, un motiv decorativ de formă pătrată, obținut prin intersectarea firelor mai groase de urzeală și de băteală; motivul vegetal era amplasat la capetele piesei (fig. 2.30). Ștergarele utilizate în interiorul locuinței și cele de nuntă se caracterizează printr-un decor bogat, realizat în diverse interpretări stilistice, în timp ce ștergarele asociate ritualurilor funerare prezintă o

ornamentație mai sobră. O caracteristică esențială a ștergarelor din secolul al XIX-lea o constituie decorul geometrizat, cu repertoriul ornamental alcătuit din diverse elemente, motive și compoziții ornamentale.



Figura 2.29. Prosop în dungi cu ornament ales „două păsări la creanga cu flori”. Milești, Nisporeni. M. Borș.



Figura 2.30. Prosop de nuntă, țesut în cadrel. Anul 1930. MIE din Ungheni.

Interpretarea naturalistă se întâlnește rar la ștergarele vechi. La unele piese elementul fundamental al ornamenticii îl constituie vrâstele, care pot fi simple, înguste sau ıțate, fiind obținute prin utilizarea unor fire mai groase, monocrome sau policrome; realizate cu speteaza sau în mai multe ıțe, se disting prin frecvența și diversitatea motivelor fitomorfe puternic stilizate. În acest sens, pot fi

menționate ștergarele de cap din nordul Basarabiei și din Bucovina, al căror pod vârstat, realizat în alternanțe cromatice sau decorative, conferă pieselor distincție, sobrietate și o deosebită valoare artistică. O altă categorie de vârste este reprezentată de cele cu funcție auxiliară, utilizate pentru diferențierea registrelor ornamentale. În acest mod, motivele alese sau brodate sunt încadrate între grupuri de vârste, dispuse variat în registre. Un alt tip de vârste are rolul de a delimita podul de capete. Uneori, ansamblul decorativ al capetelor este completat cu un singur rând de motive. Deosebit de interesante sunt exemplarele din zona de sud, caracterizate prin vârste simple care traversează vertical întreaga suprafață a țesăturii.

Integrarea motivelor vegetale în decorul ștergarelor se remarcă printr-o mare diversitate compozițională și stilistică. Acestea pot apărea sub forma unor motive de dimensiuni mai mari, amplasate pe podul ștergarului, constituind elementul central al compoziției ornamentale, sau pot fi dispuse pe marginile piesei, în proporții mai reduse, ori organizate sub formă de ghirlande decorative. În unele cazuri, motivele vegetale amplasate pe pod sunt delimitate prin

vrâste monocrome sau policrome; de asemenea, acestea pot fi încadrate sau completate de alte categorii de motive ce contribuie la realizarea unui ansamblu decorativ echilibrat. Astfel, varietatea modurilor de amplasare și asociere a motivelor vegetale pe suprafețele țesăturilor din fibre vegetale evidențiază bogăția limbajului ornamental și reflectă, totodată, creativitatea și rafinamentul artistic al meșterilor populari, care au reușit să îmbine armonios elementele decorative într-o compoziție coerentă și expresivă.

Referitor la valorificarea motivelor vegetale în arta textilă contemporană din Republica Moldova, observăm constituirea unui demers artistic complex, situat la intersecția dintre tradiția ornamentală și limbajele vizuale actuale. Acest proces facilitează generarea unor forme de expresie



Figura 2.31 Valentina Poleakova,
Tapiserie:
Arborele vieții, 1957.

inovatoare prin reconfigurarea elementelor decorative tradiționale în expresivități estetice contemporane. Totodată, în anumite cazuri, reinterpretarea presupune păstrarea parțială sau integrală a formei și a conținutului original al motivului tradițional, conferindu-i noi valențe conceptuale și expresive.

Inspirate din repertoriul decorativ al artei populare, aceste motive sunt implementate de artiștii plastici într-o manieră personală, în care simbolurile vegetale își păstrează esența, dar capătă noi valențe estetice. Prin explorarea materialelor moderne, a tehnicilor experimentale și a unor compoziții libere, creațiile contemporane depășesc limitele decorativului, transformând motivul vegetal într-un mijloc de reflecție asupra naturii, identității și continuității culturale. Cea mai mare parte a motivelor vegetale se regăsesc integrate în repertoriul ornamental al scoarțelor moldovenești datând din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, constituind un element definitoriu al identității vizuale a acestor piese. Aceste

semne decorative își au originea în universul artei populare, fiind preluate, stilizate și adaptate în funcție de specificul tehnicilor. Astfel, ele nu reprezintă simple elemente de înfrumusețare, ci capătă valențe simbolice și culturale, reflectând relația profundă dintre om și natură, precum și continuitatea unor tradiții artistice transmise din generație în generație. Artiștii profesioniști apelează la diverse motive decorative din scoarțele tradiționale în crearea unor concepții artistice. Le valorifică nu ca simple copii decorative, ci ca structuri generatoare de idei, mesaje și semnificații simbolice.

Începând cu anii 1950, în Republica Moldova se realizează tapiserii artistice în decorul cărora este integrat motivul vegetal *Pomul Vieții*. În creația Valentinei Poleacova (fig. 2.31), acesta este redat sub forma a șase arbori stilizați, cu ramuri bogate, împodobite cu frunze și flori, în timp ce la artista, Nelly Serova (fig. 2.32) motivul apare multiplicat în cinci reprezentări

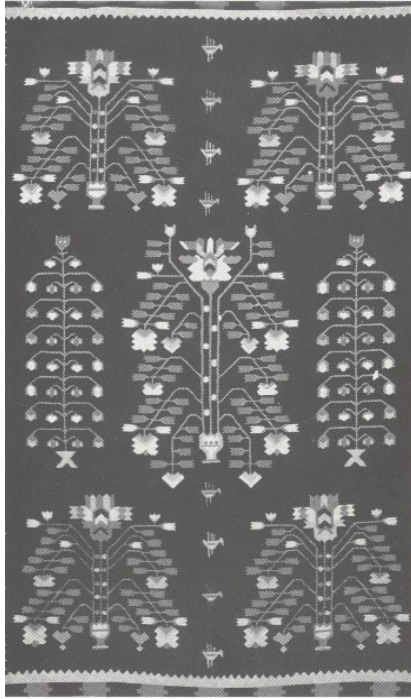


Figura 2.32. Nelly Serova,
Tapiserie:
Arborele vieții, 1962.

distincte, fiecare fiind plasată într-un vas, ceea ce sugerează o organizare compozițională ritmică și simbolică. Motivul *Pomul Vieții* este prezent și în creația Carmeliei Golovinova, în tapiseria *La fântână* (1965), unde acesta este integrat într-o compoziție figurativă. Între cele patru personaje feminine sunt amplasați trei arbori stilizați, redați prin ramuri geometrizzate, contribuind la structurarea ritmică a ansamblului și la accentuarea valențelor simbolice ale imaginii (fig. 2.33). În tapiseria *Fertilitate* (1981), C. Golovinova valorifică motive vegetale cu profundă încărcătură simbolică, dintre care se evidențiază *spicul de grâu*, asociat tradițional cu ideea de pâine, belșug și continuitate a vieții. Integrat în decorul vestimentației figurii centrale și armonizat compozițional cu cele patru figuri feminine, acest motiv accentuează semnificațiile legate de fertilitate, prosperitate și legătura sacră dintre om și natură.

Motivul *florii în gastră* constituie motivul principal în tapiseria *Motiv cu flori* (1991) de Maria Saka-Răcilă, prin intermediul căreia artista transfigurează artistic sentimentul de plenitudine existențială într-un univers spiritualizat, armonios și miraculos, elaborând o compoziție expresivă cu un motiv floral stilizat. Motivul respectiv, plasat în centrul unui fundal plastic contrastant, alcătuit predominant din pătrate albe și negre, capătă valențe cu un pronunțat caracter existențial.



Figura 2.33 Carmelia Golovinova., Tapiserie:
La fântână, 1965.

În unele tapiserii ale artistei, motivul geometric *pătratul* este valorificat concomitent cu motive romboidale, cum ar fi în tapiseria *Doină* (1990), sau cu motive fitomorfe, în tapiseria *Romeo și Julieta* (1990).

Valorificarea motivelor vegetale prin încărcătura lor semantică, precum *pomul vieții*, *busuiocul*, *floarea de cicoare*, *floarea în vas* sau *trifoiul*, se regăsesc în perioada contemporană în decorul lucrărilor de artă decorativă. Acestea sunt prezentate periodic în cadrul expozițiilor organizate de Uniunea Artiștilor Plastici (UAP) din Republica Moldova, în cadrul Bienalelor de artă decorativă, organizate de UAP la Centrul Expozițional „C. Brâncuși” din Chișinău. În acest

context, creațiile unor artiști plastici: A. Negură, E. Ajder, Il. Lencăuțan, I. Lupu, I. Savițkaia-Baraghin, F. Leancă, L. Bîlba ș.a. demonstrează integrarea motivelor vegetale simbolice în diverse tehnici textile și decorative - tapiserie, imprimeu, pâslă ș.a., demonstrând continuitatea și reinterpretarea contemporană a artei populare (fig. 2.34; fig. 2.35; fig. 2.36).

Prin utilizarea unor tehnici textile moderne, prin variații cromatice îndrăznețe și prin integrarea materialelor tradiționale, lucrările contemporane depășesc funcția decorativă și devin lucrări de reflecție artistică profundă.

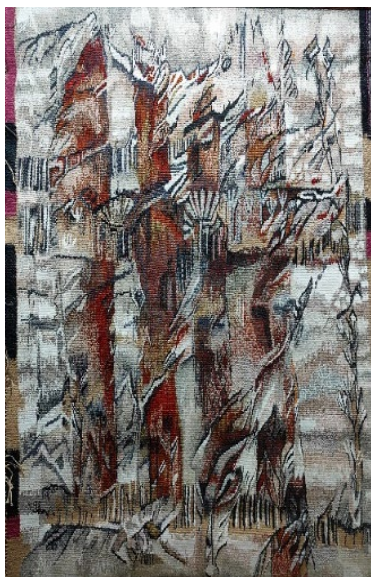


Figura 2.34. Ilona Lencăuțan, Tapiserie: *Pomul vieții*., 2022.



Figura 2.35. Florentin Leancă, Imprimeu: *Covor*, 2012.



Figura 2.36 Savițkaia-Baraghin Iarina, Tapiserie: *Tradiții*, 2012

Un aspect deosebit de relevant îl constituie valorificarea motivelor vegetale simbolice în procesul didactic la programul *Arte decorative aplicate (Tapiserie artistică)* din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, dar și din alte instituții cu profil artistic. În cadrul disciplinelor de specialitate aceste motive sunt reproduse și reinterpretate prin diverse tehnici textile, cum ar fi țesutul și broderia, contribuind astfel la formarea competențelor profesionale de specialitate și la înțelegerea valorilor tradiționale (fig. 2.37; fig. 2.38; fig. 2.39). În vederea studierii și învățării diferitor procedee tehnice, sunt analizate și integrate în concepțiile artistice, motive decorative provenite din arta populară, descoperite pe scoarțe, păretare, ștergare și alte textile tradiționale, ceea ce facilitează nu doar însușirea limbajului decorativ specific, ci și continuitatea și revitalizarea patrimoniului cultural în creația contemporană. Aplicarea motivelor decorative din țesăturile tradiționale în lucrări de creație moderne poate fi considerată corectă și justificată în măsura în care aceasta se realizează printr-o abordare conștientă, interpretativă și contextualizată cultural.

Pentru a sugera spiritul și autenticitatea textilelor tradiționale, artiștii plastici recurg frecvent la utilizarea materialelor naturale (lână, in, bumbac, mătăsă) și a texturilor apropiate de cele originare. Această alegere nu are doar o funcție estetică, ci și una simbolică, contribuind la evocarea relației dintre om, natură și tradiție. Prin urmare, creațiile lor nu presupun o simplă reproducere a motivelor tradiționale, ci o reinterpretare creativă și conceptuală a acestora.



Figura 2.37. Motive vegetale în tehnica broderiei: *Pomul vieții și floarea în vas*. Studentă anul I, specialitatea Arte decorative aplicate (Tapiserie artistică), Capșa Cristina



Figura 2.38. Motive vegetale în tehnica broderiei: *Floare în vas și pomul vieții*. Studentă anul I, specialitatea Arte decorative aplicate (Tapiserie artistică) Gujea Nicoleta



Figura 2.39 Motive vegetale în tehnica broderiei: *Motivul viței-de-vie*. Studentă anul I, specialitatea Arte decorative aplicate (Tapiserie artistică) Antoni Silvia

populare naționale.

Se poate afirma că arta textilă populară, aflată la originea constituirii tapiseriei contemporane, a oferit artiștilor un tezaur valoros de forme, simboluri și armonii cromatice. Aceasta continuă și în prezent să inspire artiștii contemporani în valorificarea motivelor tradiționale, în experimentarea diverselor procedee de stilizare a formelor, în aplicarea diftore structuri compoziționale și a expresivităților cromatice. Prin păstrarea tradițiilor populare în arta textilă, tapiseria artistică dobândește un stil distinct și recognoscibil în contextul artei

Astfel, artiștii plastici contemporani preiau formele motivelor tradiționale și semnificațiile lor simbolice și le adaptează la un limbaj plastic actual, conform noilor tendințe estetice. În acest proces, formele devin mai simple, mai concise și mai expresive, generând creații textile originale în care simplitatea compoziției se îmbină armonios cu bogăția decorativă, iar broderia și ornamentul capătă noi valențe artistice. Aceste lucrări de artă textilă, demonstrează că integrarea motivelor tradiționale în creația artistică contemporană este necesară pentru păstrarea și valorificarea patrimoniului cultural al artei

contemporane, evidențindu-se prin bogăția ornamentală, simbolism, lirism și particularități specifice.

Concluzii la capitolul 2

- În organizarea compozițională a motivelor vegetale din decorul țesăturilor tradiționale se disting două tendințe principale: una orientată spre ordonarea unitară a ornamentelor, bazată pe simetrie și echilibru, iar cealaltă spre dinamismul compoziției, caracterizat prin accentuarea elementului decorativ și aglomerarea motivelor într-o structură descentralizată.
- Motivele în decorul covoarelor sunt dispuse diferit în câmpul central față de chenar, fiind organizate după anumite principii compoziționale. Fundalul, ca element al ansamblului vizual, influențează organizarea plastică și percepția compoziției ornamentale; acesta evoluează de la variante deschise sau absente către fundaluri mai închise. Cele mai vechi piese, ce datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, se evidențiază prin utilizarea nuanțelor naturale ale lânii.
- În decorul covoarelor, de la mijlocul secolului al XVIII-lea până la finele lui, se pot distinge anumite particularități definitorii ale chenarului și ale câmpului central. În primul rând, se evidențiază o diferențiere cromatică clară între fundalul câmpului central și cel al chenarului, acestea fiind realizate în culori distincte sau, cel puțin, în nuanțe diferite ale aceleiași game cromatice. Această opoziție cromatică nu are doar un rol decorativ, ci contribuie la delimitarea funcțională a registrelor ornamentale și la accentuarea structurii compoziționale a piesei.
- Motivele vegetale utilizate în decorul chenarului nu se regăsesc, de regulă, în ornamentica câmpului central. Această separare repertorială sugerează existența unei concepții decorative rigurose organizate, în care fiecare zonă a covorului își asumă o identitate ornamentală proprie. Prin urmare, chenarul nu funcționează doar ca element de încadrare, ci dobândește autonomie stilistică, contribuind la echilibrul ansamblului prin contrast și complementaritate față de decorul central. Această distincție între registre indică un nivel avansat de elaborare compozițională și o maturizare a limbajului ornamental în contextul artei textile basarabene din secolul al XVIII-lea.
- Amplasarea motivelor vegetale și analiza cromaticii pieselor din secolul al XIX-lea oferă indicii importante despre evoluția gustului estetic al creatorilor și a tehnicilor de vopsire. În piesele mai vechi, de la începutul secolului, predomină armonii cromatice simple, bazate pe

tonuri pastelate; se observă o diferențiere mai clară între organizarea decorului vegetal din câmpul central și cel din chenar. Chenarele sunt adesea late, frecvent cu fundal roșu sau roz, decorate cu motive vegetale stilizate, uneori monocrome, altele conturate cu negru, în timp ce câmpul central este realizat, de regulă, în tonuri de verde, oliv sau roz. În anumite piese lipsește chenarul propriu-zis, limitele compoziției fiind sugerate de ghirlande vegetale dispuse simetric pe margini, ceea ce conferă decorului o continuitate vizuală și accentuează rolul motivului vegetal ca element organizator al întregii suprafețe textile.

- Scoarțele din nordul Moldovei, în special cele din raionul Camenca, se disting prin fundalul negru și prin predominanța motivelor vegetale mari, stilizate, precum pomii sau florile în glastră. Compozițiile sunt organizate prin repetarea simetrică a acestor motive, uneori cu un element central dominant care structurează întregul decor. Particulară pentru aceste piese este absența chenarului ornamental clasic, acesta fiind înlocuit de borduri cu linii zimțate colorate, care delimitează câmpul central și marchează simbolic granița compoziției.
- La începutul secolului al XX-lea, în țesăturile tradiționale din lână se observă coexistența tehnicilor tradiționale cu influențele moderne. Unele piese continuă să utilizeze lâna vopsită cu coloranți naturali, păstrând cromatica echilibrată și principiile decorative tradiționale, în timp ce altele sunt vopsite cu pigmenți sintetici, care aduc culori mai intense, dar mai puțin rezistente în timp. Această situație reflectă perioada de tranziție a artei textile și explică faptul că piesele realizate prin tehnici tradiționale au fost mai frecvent integrate în patrimoniul muzeal.
- În sec XX-lea se observă o schimbare în organizarea motivului vegetal în decorul ornamental. În această perioadă, ele sunt dispuse mai liber și într-o manieră mai naturalistă. Motivele vegetale ocupă suprafețe mai ample ale câmpului central și sunt reprezentate cu o asemănare mai mare față de modelul natural, devenind elemente dominante ale compoziției decorative.
- Analiza de ansamblu a textilelor brodate și croșetate evidențiază o consecvență ornamentală și cromatică determinată de funcționalitatea pieselor și de rolul acestora în amenajarea interiorului. În cadrul cercetării de față a fost analizată, în special, amplasarea motivelor vegetale pe ștergere, acestea prezentând mai multe tipuri compoziționale: registre decorative la capete, organizare pe axe orizontale sau perpendiculare ori decor dispus pe întreaga suprafață.
- Ștergarele din secolul al XIX-lea se caracterizează printr-un decor predominant geometrizat, în care interpretările naturaliste apar rar. Un rol important îl au vrâstele, realizate din fire monocrome sau policrome, care structurează câmpul ornamental,

delimitează registrele decorative și uneori delimitează podul de capete. Prin frecvența și varietatea lor, acestea conferă pieselor sobrietate, echilibru compozițional și valoare artistică. Deja în secolul al XX-lea, decorul vegetal devine mai bogat și mai realist; unele piese sunt realizate în cadrul, iar motivele vegetale sunt amplasate la capete. Ștergarele de interior și cele de nuntă se disting printr-o ornamentație bogată, în diverse interpretări stilistice, în timp ce piesele destinate ritualurilor funerare prezintă un decor mai modest.

- Arta decorativă contemporană valorifică și reinterpretează motivele decorative, preluate din ornamentica țesăturilor tradiționale, printr-un limbaj artistic modern, păstrându-le semnificația simbolică. Inspirându-se din bogăția ornamentelor și armoniilor cromatice ale artei populare, artiștii creează lucrări originale și expresive, care contribuie atât la continuitatea tradițiilor, cât și la afirmarea unui stil distinct în contextul artei contemporane.

3. EVOLUȚIA SEMANTICĂ A MOTIVELOR VEGETALE ÎN DECORUL ȚESĂTURILOR TRADIȚIONALE

3.1. Motivele arboricole și semnificațiile simbolice

Un segment distinct și semnificativ al repertoriului motivelor vegetale în țesăturile tradiționale din spațiul basarabean îl constituie motivele arboricole. Acestea, indiferent sub ce forme sunt reprezentate - miniaturale sau schematizate - femeile din comunitățile rurale le numesc: pom, pom al vieții, brad sau brăduț. Acești doi piloni simbolici, pomul și bradul, sintetizează esența universului vegetal în ornamentica populară: pomul, ca reprezentant al spațiului culturalizat și cultivat, bradul, ca simbol al naturii pure și al permanenței ciclice.

Conform Dicționarului de simboluri de Chevalier J., Gheerbrant A.: „Arborele reprezintă simbolul vieții în continuă evoluție, evocă verticalitatea. Înlesnește comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcini ce răscolesc adâncurile în care se împlântă; suprafața pământului, prin trunchi și crengile de jos; înaltul, prin ramurile dinspre vârf, atrase de lumina cerului” [17, p. 93].

Din punct de vedere semantic, acest binom simbolic, pomul și bradul, acoperă întregul registru al reprezentărilor arboricole: „pomul” evocă universul culturalizat, legat de viața cotidiană și de rituri agricole, în timp ce „bradul” este asociat cu spațiul sacru al naturii neîmblânzite [111].

Diversitatea formelor în care sunt reprezentate aceste motive este remarcabilă: de la arbori cu rădăcini vizibile sau fără, la variante stilizate în glastră, cu elemente zoomorfe precum păsările așezate pe ramuri, ori cu inserții florale, până la reprezentări lipsite de frunziș sau redări extrem de simplificate. Totodată, sunt prezente și compoziții dezvoltate morfologic, ceea ce evidențiază o plasticitate creativă în interpretarea acestor simboluri.

Simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune, arborele evocă verticalitatea, înlesnește comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcinile ce răscolesc adâncurile în care se plantează; suprafața pământului, prin trunchi și crengile de jos; înaltul, prin ramurile dinspre vârf, atrase de lumina cerului. Avându-și rădăcinile înfipite în pământ și crengile înălțate spre cer, arborele este considerat un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pământ și cer [136]. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca Arborele lumii să fie sinonim cu Axa lumii [137]. M. Eliade notează că: „...arborele este încărcat cu forțe sacre, deoarece este vertical, crește, își pierde și-și recapătă frunzele, și deci se regenerează: el moare și renaște de nenumărate ori.”

Există o analogie între arborele - pomul vieții și arborele crucii. Crucea, înălțată pe un munte, în centrul lumii, reia în totalitate străvechea imagine a arborelui cosmic sau a lumii.

Astfel, în iconografia creștină apare frecvent imaginea crucii cu frunze sau a Arborelui-Cruce. [42]

Motivul bradului și, în mod particular, creanga de brad se regăsesc frecvent în scenografia rituală a celor mai importante momente din ciclul vieții, nunta și înmormântarea, având un rol simbolic profund. De asemenea, variantele simbolice ale Pomului vieții, precum pomul mortului, pomul celui viu sau pomul cu pomeni, sunt „...parte integrantă din recuzita ritualică asociată funeraliilor și ceremoniilor de comemorare a celor trecuți în neființă” [12, p. 38]. Aceste reprezentări arboricole, prezente în cultura tradițională, depășesc însă contextul local, fiind expresii ale unui simbolism universal. Ele sunt consacrate în imaginarul mitico-ritual prin ipostaze arhetipale, precum: arborele cosmic, arborele lumii și osia lumii [106]. Astfel, pomul devine nu doar un element decorativ sau ceremonial, ci o axă simbolică ce mediază între lumea terestră și cea spirituală, între viață și moarte, între sacru și profan.

În categoria motivelor arboricole se înscrie și motivul denumit vița-de-vie, deosebit de reprezentativ în variantele realizate de țesătoarele din zona centrală și de nord a Moldovei. Utilizat inițial în proporții reduse, acesta a funcționat adesea ca element de margine în compoziția scoarțelor, însă este frecvent întâlnit și ca motiv central în decorul păretarelor. Motivul viței-de-vie, în diversele sale ipostaze, nu se limitează doar la ornamentica covoarelor, ci este prezent și în decorul țesăturilor din fibre vegetale: pe câmpul ștergarelor, al fețelor de masă, precum și în structura dantelelor utilizate pentru prostirile de pat. În unele piese este redat exclusiv vrejul cu frunze, în altele apare vița-de-vie cu struguri, iar în anumite cazuri este reprezentată doar frunza, tratată ca element decorativ autonom. Vița-de-vie este un simbol arhaic al vieții și regenerării, fiind asociată cu arborele vieții în numeroase culturi [42].

În spațiul românesc, în special în Moldova, munca la vie era însoțită de interdicții morale, fiind percepută ca un act de sacrificiu purificator, menit să aducă iertarea păcatelor și mântuirea [111]. Simbolismul viței-de-vie este inseparabil de cel al vinului, perceput ambivalent ca substanță sacră și periculoasă. Asociat cu sângele, vinul apare în ritualuri iudaice și devine în creștinism simbolul sângelui lui Hristos, integrat în centrul practicii.

Trecerea viței-de-vie, ca simbol, din cultul dionisiac în cel creștin și reprezentarea chiar a patimilor lui Hristos sub forma ciorchinului de struguri zdrobit, precum și regăsirea acestui motiv în aproape întreg spațiul fostului Imperiu Roman demonstrează vigoarea conservării sensurilor sale primare [75, p. 42]. Este simbol al femeii și este considerată o plantă înzestrată cu puteri sacrale, care pot fi augmentate prin purtarea unui brâu de coarde de viță la jugul a doi boi gemeni [43, p. 139].

Preferința acordată acestor specii arboricole – pomul, bradul, vița-de-vie – se fundamentează

pe o memorie colectivă selectivă, care conservă și transmite simboluri arhetipale. Această logică a memoriei sociale corelează conținutul mitologic al motivului cu expresia sa vizuală în cadrul riturilor, consolidând valoarea sa ca simbol obiectivat și funcțional în cadrul țesăturilor tradiționale.

Pomii. Motivul pomului vieții se înscrie în vechiul repertoriu ornamental al artei populare din spațiul moldovenesc. Fiind un simbol arhaic cu multiple valențe mitologice și spirituale, reprezintă legătura dintre cer, pământ și lumea de jos și este considerat un axis mundi (ax al lumii), care conectează universul în plan vertical. Acest motiv vegetal, simbolic, are semnificații spirituale și magico-religioase. În contextul tradiției populare, pomul este mai mult decât un element decorativ, el încorporează credințe ancestrale legate de fertilitate, prosperitate, continuitatea vieții și regenerare. Ramurile cresc simetric, reflectând echilibrul cosmic și armonia dintre forțele opuse - viață și moarte, lumină și întuneric. Pomii sunt puși în valoare de motivele asociate (ramuri de flori, flori stilizate sau chiar motive geometrice, motive antropomorfe, zoomorfe și avimorfe). În spațiul Moldovei istorice, pomul apare frecvent sub forma brăduțului, adeseori însoțit de păsări și animale în poziție afrontată. Alteori păsările și animalele lipsesc, încât imaginea pomului nu mai corespunde decât în mică măsură vechilor tipare elenistic și iranian [99].

Prezența constantă a acestui motiv în țesăturile tradiționale moldovenești, în special în covoare, indică faptul că el nu este doar un ornament artistic, ci și un cod vizual, o formă de păstrare și transmitere a identității culturale locale. Fiecare element geometric adiacent (romburi, triunghiuri) are și el semnificații particulare de fertilitate, protecție, fertilizarea pământului sau chiar spirite protectoare.

Motivul pomului reflectă legătura profundă a comunităților tradiționale cu natura. Pomul, ca sursă de hrană, adăpost și simbol al ciclurilor vieții, este parte integrantă a filozofiei de viață rurale. Prin ramurile încărcate cu „fructe”, pomul capătă și valențe legate de fertilitate, belșug și continuitatea neamului. Imaginea pomului este stilizată și adaptată tehnicii de țesut, ceea ce evidențiază măiestria meșteșugului popular. Geometrizarea excesivă este un indiciu al adaptării simbolurilor ancestrale la nevoile estetice și tehnice ale artei textile.

Motivul pomului nu este doar un element ornamental, ci un mesaj codificat, o punte între sacru și profan, între identitatea comunitară și mitologia arhaică. Acesta reflectă viziunea holistică asupra lumii pe care o aveau meșterii populari, fiind totodată o mărturie vie a patrimoniului cultural imaterial al Moldovei.

Pomul stilizat din covorul moldovenesc face parte dintr-un limbaj simbolic arhaic, comun multor culturi agropastorale, cum ar fi cele slave sau caucaziene. De exemplu, în Orientul Mijlociu, arborele sacru apare pe artefacte mesopotamiene ca simbol al vieții eterne și al ordinii

divine. Aceste asemănări transformă pomul într-un veritabil element de patrimoniu universal (Tabelul 1).

Tabelul 1. Modalități de aplicare a Pomului vieții în diverse culturi.

| criterii | Cultura moldovenească | Cultura slavă veche | Cultura caucaziană |
|---------------------------|---|---|---|
| Forma | Geometrizat, cu trunchi central clar definit și ramuri dispuse simetric, fiecare încheiată cu o formă romboidală sau triunghiulară, simbolizând frunza sau floarea stilizată. | Forme mai organice, cu linii curbe, deseori inspirate din natura reală, dar cu accente stilizate care sugerează legătura dintre cer, pământ și lumea subterană. | Trunchi central puternic, cu ramuri ce par să crească în spirală, combinând elemente vegetale și zoomorfe (păsări, capre, cai). |
| Simbolistica | Simbol al continuității neamului, al fertilității și al abundenței, simbol al protecției divine, al renașterii și al veșniciei. | Arbore cosmic - axa lumii, unește lumea de sus, de mijloc și de jos. Poartă funcții protectoare și divinatorii. | Simbolul ordinii cosmice, al armoniei dintre natură și om, dar și al ospitalității (foarte importantă în cultura caucaziană). |
| Amplasarea | Motiv central, deseori axat pe verticală în compoziție, uneori repetat în registre succesive. | Apare pe textile rituale, de obicei în context protector (magico-apotropaic). | Element central pe covoarele de zestre, asociat cu viața de familie, fertilitatea și prosperitatea casei tinerei familii. |
| Spiritualitatea ritualică | Inițial legat de vechi rituri agrar-magice, ulterior reinterpretat în cheie creștină - Pomul devine simbol al vieții veșnice și al binecuvântării divine. | Strâns legat de cultul strămoșilor și de credințele animiste precreștine, unde fiecare parte a pomului reprezenta o lume: rădăcinile - lumea morților; trunchiul - lumea oamenilor; coroana - lumea zeilor. | Îmbină simboluri animiste cu elemente din mitologia solară, legând Pomul de soare, ploaie și fertilitate. |

Conform acestui tabel se vede universalitatea motivului, care apare în toate cele trei culturi ca un simbol al conexiunii dintre lumi, al prosperității și al ciclului nesfârșit de regenerare. Se simte o abordare stilistică unică, fiecare comunitate adaptând forma pomului la tehnicile și materialele specifice, dar și la imaginarul cultural propriu. În Moldova, geometrizarea sa reflectă clar adaptarea la țesăturile de lână pe război orizontal, cu repetiție modulară.

Din punct de vedere al funcției identitare, în toate cele trei cazuri, pomul vieții este mai mult decât un ornament; el devine un purtător de memorie culturală, un simbol al continuității comunității, un mesaj vizual despre relația dintre om, natură și divinitate. 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” [75].

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 elixiruri ale vieții. În coroana copacului sau la rădăcina lui stau păsări sau animale înfricoșătoare ce păzesc neprețuitul tezaur. În jurul acestei imagini centrale, fantezia popoarelor a brodat o imensă mantie de basme, ale căror detalii și culori iau chipuri infinite variate, reflectând nu o dată condițiile locale și istorice. În ansamblul lor, aceste condiții alcătuiesc un adevărat tablou al omenirii aflate pe o anumită treaptă de evoluție [84].

Imaginile arboricole constituie un segment distinct în repertoriul ornamental al textilelor tradiționale basarabene, reflectând particularitățile culturale și spirituale ale acestui spațiu. Indiferent de dimensiunea sau gradul de stilizare, aceste motive sunt recunoscute sub denumiri consacrate precum „pomul”, „pomul vieții”, „bradul” sau „brăduțul”, desemnând o simbolistică cu profunde conotații mitologice și identitare.

Datorită rădăcinilor înfipte în pământ și crengilor înălțate spre cer, arborele este îndeobște socotit un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pământ și cer. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca Arborele lumii să fie sinonim cu Axa lumii [42]. „Țintuit cu nevăzutele cuie ale Spiritului, spre a nu se clinti din potrivirea cu cele dumnezeiești, cerul cu creștetu-i atingându-l, pământul cu picioarele-i întărindu-l și, la mijloc, văzduhul întreg îmbrățișându-l cu nemăsuratele-i mâini” [55].

Etnograful P. Petrescu, în lucrarea *Motive decorative celebre*, menționează că în spațiul românesc s-au înrădăcinat trei tipuri ale pomului vieții, cu influență reciprocă - tipul traco-dacic, reprezentat de brad sau crengi de brad, tipul mediteraneean, reprezentat pe vase cu torți cu o plantă sau o floare în el și tipul oriental, reprezentat de copacul cu rădăcini și animale de pază [75, p. 23]. Din punctul de vedere al frecvenței, în spațiul românesc se întâlnesc în egală măsură toate cele trei tipuri sus-menționate, fapt ce ne vorbește despre interferențele interculturale. Reprezentările plastice ale pomilor în piesele tradiționale sunt:

- *Pomul, brăduț primordial* - în forma sa arhetipală originală, reprezentat printr-o simplă ramură de brad; (fig. 3.1)
- *Pomul, brăduț antipodic* - în formă de brăduți aranjați conform principiului inversiei - identificate în picturile ceramicii de Cucuteni (fig. 3.2);
- *Imaginea pomului „toiagul magic”* - reprezentare vizuală pe axă verticală, extinzându-se în direcții opuse prin crengi și rădăcini, dând naștere fabulosului Pom Cosmic în forma unui brad;

- *Bradul primordial cu aspecte metaforice* - ramurile sale se metamorfozează la extremități în delicate căpușe sau chiar în petale de busuioc, ori asociate formei de sfeșnic; (fig. 3.3).

- *Bradul cosmic - reprezentarea ca element axial*, integrat chiar în structura rădăcinilor. Cea mai des întâlnită imagine este cea a brăduțului primordial, redat într-o formă arhetipală preistorică, asemănătoare unei simple ramuri de brad.

În decorul țesăturilor tradiționale, motivul bradului primordial își păstrează continuitatea



Figura 3.1. Motivul pomului cosmic primordial. Fragment de lăicer, sf. sec. XVIII.



Figura 3.2. Motivul Pomul cosmic de tip brăduț. Fragment de cergă, a doua jumătate a sec. XIX, Ștefan Vodă.



Figura 3.3. Motivul pomului cosmic-brăduț. Scoarță, mij. sec. XIX.



Figura 3.4. Motivul pomului-brad cu valențe metaforice. Război, sf. sec. XIX.



Figura 3.5. Motivul pomului - brăduț cu flori de busuioc. Sfârșitul sec. XIX.

simbolică și stilistică. Acesta este identificat atât pe vârstele lăicerelor secolului al XVIII-lea, cât și în structura iconografică a universului ornamental. În anumite contexte, bradul capătă valențe metaforice (fig. 3.4), fiind transfigurat în compozițiile păretarelor, unde ramurile sale se încheie în reprezentări stilizate de căpușe delicate sau petale de busuioc (fig. 3.5).

De asemenea, sunt întâlnite variații iconografice în care bradul apare sub forma unui sfeșnic, simbolizând lumina solară, sau marcat cu ideograme solare, precum crucea, ce amplifică încărcătura sa mitico-religioasă. Începând cu mijlocul secolului al XIX-lea, figurile stilizate ale bradului sunt dispuse în mod aparent aleatoriu printre alte elemente decorative, contribuind la ansamblul semantic al compoziției ornamentale a covoarelor. Un aspect semnificativ în consolidarea conexiunii dintre bradul cosmic și rădăcinile vieții este reprezentarea sa ca element axial, integrat chiar în structura rădăcinilor, subliniind astfel rolul său fundamental în schema simbolică a țesăturilor tradiționale. Pomul vieții din țesăturile basarabene, derivat din conceptul arhetipal al pomului cosmic, prezintă similitudini remarcabile

cu prototipurile pomilor desemnați drept „biblici” sau „iranieni”. Adesea, coroana acestora este împodobită cu reprezentări de fructe mari și păsări, în timp ce trunchiul, ușor îngroșat la bază, simbolizează rădăcina, consolidând astfel legătura dintre elementele terestre și cele cosmice. Unele variante ale pomului vieții apar într-o diversitate remarcabilă de forme (Tabelul 2). Este evident că, la fel ca în cazul altor popoare, imaginea pomului vieții la români este strâns legată de cultul Mamei-Pământ - sursă și dătătoare de viață a tot ce crește și respiră pe pământ.

Tabelul 2. Reprezentări ale Pomului Vieții în decorul țesăturilor basarabene.

| Motivul | Tipuri de țesături | Reprezentări și semnificații |
|---------------------------------|---|---|
| Pomul antropomorfizat | În decorul covoarelor basarabene, care datează de la sfârșitul sec. XVIII până la mijlocul secolului XIX. | Motivul este reprezentat cu trăsături umane. Motivul pomilor are semnificații profunde, cum ar fi viața, fertilitatea sau continuitatea. |
| Pomul vieții (în glastră) | În broderiile și covoarele de la sf. sec. al XVIII-lea până în sec. al XX-lea. | Motivul este reprezentat sub forma unui pom plasat într-un vazon, cu tulpina vizibilă, dar fără a evidenția rădăcinile, ceea ce sugerează o focalizare pe partea de sus a pomului, pe creșterea și ramificarea sa, lăsând la o parte elementul simbolic al rădăcinilor. |
| Pomul vieții (cu rădăcini) | În broderiile și covoarele de la sf. sec. al XVIII-lea până în sec. al XX-lea. | Reprezentările rădăcinilor pomului sunt adesea evidențiate pentru a sublinia conceptul de conexiune și continuitate. Pomul cu rădăcini este văzut ca un simbol al echilibrului între lumea materială și cea spirituală. |
| Pomul cu flori (cu turte dulci) | Pe baza acestui concept iconografic, în decorul lăicelor și scoartelor basarabene pe parcursul sec. al XIX-lea, se formează o suită întregă de imagini arboriforme. | Simbolizează bunăstarea și generozitatea acestui popor, fiind un simbol al darurilor și al ospitalității, un element esențial în tradițiile de Crăciun. |

Aceste viziuni mitice sunt prezentate în mod complet în varianta Pomului antropomorfizat, regăsită în numeroase covoare basarabene.

În țesăturile tradiționale, compozițiile motivului pomului reflectă toate elementele tradiționale ale simbolului: rădăcina, din care se ramifică mai multe încrângături, tulpina dreaptă cu ramuri oblice, inegale și asimetrice, uneori încărcate cu frunze, flori și fructe mari. De-a lungul timpului, în contact cu tradițiile culturii locale, motivul a evoluat, uneori suferind modificări în structura sa: pomul a fost transformat în coloană, cruce sau stelă, iar păsările au fost înlocuite cu figuri umane sau animale fantastice. Cu toate acestea, în centrul tuturor acestor variațiuni se află

simbolul sacru al pomului vieții, impregnat de un profund sens religios.



Figura 3.6. Motivul Pomului vieții. Fragment de lăicer, prima jumătate a sec. XIX.



Figura 3.7. Motivul pomului vieții cu omul mascat. Fragment de scoarță, mijl. sec. al XVIII-lea.

Pe teritoriul țării noastre, cele mai remarcabile reprezentări ale pomului au fost realizate pe câmpurile lăicerelor și ale scoarțelor, în decorul ștergarelor, al fețelor de masă, al prostirilor de pat și al altor piese. Totuși, în puține cazuri se poate identifica specia exactă a pomului, întrucât, printr-o combinație de linii drepte și frânte, s-a redat mai mult ideea abstractă a pomului.

Imaginea pomului antropomorfizat apare frecvent pe multe covoare basarabene datând din a doua jumătate a secolului al XVIII-

lea și până la mijlocul secolului al XIX-lea. Pe o scoarță din prima jumătate a secolului al XIX-lea, descoperită în satul Feștelița (Ștefan Vodă), se remarcă imaginea unui pom al cărui trunchi este însoțit asimetric de o figură feminină puternic stilizată.

(fig. 3.6; 3.7), [57]. Avem, deci, niște „rădăcini” asemănătoare formelor celor ale pomului de tip iranian. Mai mult decât atât, în partea de jos a tulpinilor covorului de la Feștelița observăm niște

detalii noi, care lipsesc în imaginile „rădăcinilor” pomului de tip iranian. Este vorba despre imaginile fantastice ale unei mâini din preajma rădăcinilor, care „absoarbe” ceva din pământ (fig. 3.8).

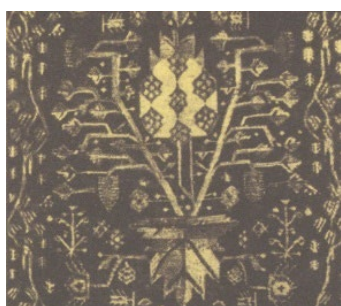


Figura 3.8. Motivul Pomului vieții de tip iranian cu varianta locală a rădăcinilor [57].

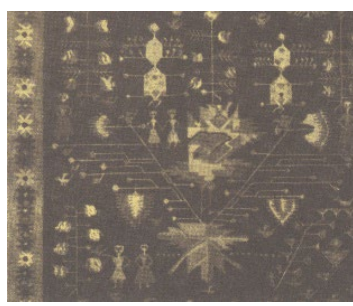


Figura 3.9. Motivul Pomului vieții cu rădăcini și figurine feminine [108].

Arhetipul Pomului Vieții, asociat cu figura Zeiței-Mumă a Pământului, este un simbol întâlnit destul de frecvent în tradițiile

populare din zona Basarabiei, în special în covoarele tradiționale. În aceste covoare, pomul vieții este adesea însoțit de imagini sau simboluri care sugerează fertilitatea, protecția și legătura profundă dintre om și natură. În tradiția populară, Zeița-Mumă a Pământului este văzută ca o figură

maternă, care îngrijește și protejează viața și creșterea, iar pomul vieții, cu ramurile și rădăcinile sale, devine un simbol al continuității și al legăturilor dintre generații (fig. 3.9).

Aceste imagini sunt folosite pentru a invoca protecția și binecuvântarea pământului și a rodniciei acestuia, fiind o temă centrală în contextul agriculturii și al vieții rurale. În covoarele din Basarabia, acest simbolism este adesea realizat printr-o gamă largă de motive geometrice și florale, unde pomul vieții poate fi redat stilizat, adesea cu ramuri care se întind în toate direcțiile și cu rădăcini adânci, înfățișând legătura între cer și pământ. În unele cazuri, figura feminină asociată poate apărea simbolic, sub forma unei prezențe stilizate sau a unei reprezentări geometrice care sugerează maternitatea și fecunditatea. Iconografia nu doar că reflectă o viziune cosmologică profundă despre viață și moarte, dar și despre echilibrul între forțele naturale și cele spirituale, reprezentând o sinteză între religiozitatea populară și tradițiile pământului.



Figura 3.10. Motivul *pomului* în gastră. Lăicer. Prima jumătate a sec. al XIX-lea. (D. Goberman)



Figura 3.11. Motivul *pomului* în gastră. Scoarță. Mijlocul sec. al XIX-lea. Dondușeni.



Figura 3.12. Motivul *pomului* în gastră. Păretar. Sf. sec. al XIX-lea. Cernăuți.

Pe diferite textile tradiționale (țesute, broderii), motivul pomului este redat și în varianta vasului cu flori, denumit în termeni locali vazon (gastră).

Cu timpul, reprezentarea pomului în gastră suferă transformări semnificative, dobândind configurații specifice spațiului local, uneori dificil de recunoscut (fig. 3.10). Aproximativ în primul sfert al secolului al XIX-lea, procesul de stilizare și reinterpretare a pomilor-flori cu forme fantastice și o estetică deosebită se încheie, conturând imagini de gastre ornamentale (fig. 3.11). Acest tip de reprezentare este specific regiunii Cernăuți și devine un element central al motivelor fitomorfe din covoarele basarabene, ilustrat printr-o diversitate de variante (fig. 3.12).

La fel ca în câmpurile lăicelor și păretelor, pomul – ca arbore al vieții – este asociat cu motive avimorfe și antropomorfe: păsări și oameni care îl păzesc. În toate credințele și religiile lumii, pasărea a constituit, din cele mai îndepărtate timpuri, o prezență constantă și semnificativă.

Explicația rezidă în faptul că religia politeistă a vechii civilizații europene era dominată de Marea Zeiță, personificare a Pământului-mamă, cu funcții multiple, reprezentată în diverse ipostaze divine, printre care un rol deosebit de important îl avea zeița-pasăre [139].

Astfel, în universul spiritual românesc, ca și în alte vetre culturale, a dăinuit credința precreștină a metamorfozării sufletului omenesc în pasăre, atunci când, după moarte, se pregătește să zboare la cer.

O variantă alternativă a pomului vieții este *pomul-floare* ori *pomul cu turte dulci* care, cel mai probabil, își are originea în vechile ritualuri agrare, unde pomii împodobiți cu ofrande aveau un rol ceremonial (fig. 3.13). Pe suprafața mai multor covoare din secolul al XIX-lea se regăsește frecvent un pom stilizat cu formă romboidală, reprezentat fie orizontal, fie vertical, având coroana alcătuită din elemente asemănătoare „turtelor dulci” (fig. 3.14). De regulă, această coroană este susținută de o pereche de „nourași” oblici, dispuși simetric sub ea. În plus, spațiul dintre pomi este adesea decorat cu „scaune-tronuri” solare, simboluri ce reflectă fertilitatea și belșugul. În spațiile dintre pomii marcați la rădăcină cu cruciulițe solare apar, de-a lungul marginilor, reprezentări stilizate ale păsărilor, considerate simboluri ale spiritelor vegetației și recoltelor. Pornind de la acest concept iconografic, de-a lungul secolului al XIX-lea s-a conturat o întreagă serie de imagini arboriforme, care variază de la pomi cu coroane romboidale sprijinite pe „nourași” până la reprezentări stilizate ale diverselor flori, în special *busuioc*, integrate în structura decorativă a acestui tip de *pom*. În colecția de covoare basarabene din Muzeul de Etnografie din Sankt Petersburg se regăsește, de asemenea, o scoarță remarcabilă „în trei foi”, datând de la mijlocul secolului al XIX-lea [117]. Aici regăsim atât imaginea, cât și originea tipului de „floare-pom”, care se aliniaza alături de reprezentările „pomilor de turte dulci” și ale „nourașilor” stilizați. Acest motiv va evolua ulterior într-un element decorativ de sine stătător, devenind tema centrală a numeroase lăicere din perioadele următoare. Tipul ornamental de tip „floare-pom” este ilustrat și în exemplul prezentat în (fig. 3.15), unde câmpul decorativ al păretarului este structurat în jurul unui motiv fitomorf central, trandafirul flankat simetric de reprezentarea pomului vieții. Asocierea acestor două motive generează o compoziție coerentă din punct de vedere simbolic, în care elementul floral capătă o funcție axială. *Pomul vieții în vas* (fig. 3.16) consolidează semnificațiile de regenerare, continuitate și sacralitate, conferind ansamblului un caracter ritualic și o organizare echilibrată a câmpului ornamental. De la sfârșitul sec. al XVIII-lea până la mij. secolului al XIX-lea continuă să fie utilizate și reprezentări ale *pomilor* cu structură asemănătoare candelabrelor. Acești pomi pot fi observați și pe unele mostre mai timpurii, datate spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Împodobiți cu ramuri înflorite, ei sunt adesea marcați cu simboluri solare, ceea ce

sugerează o conexiune profundă cu cultul luminii. Această particularitate de reprezentare a pomilor este specifică nu numai regiunii de sud a Moldovei,

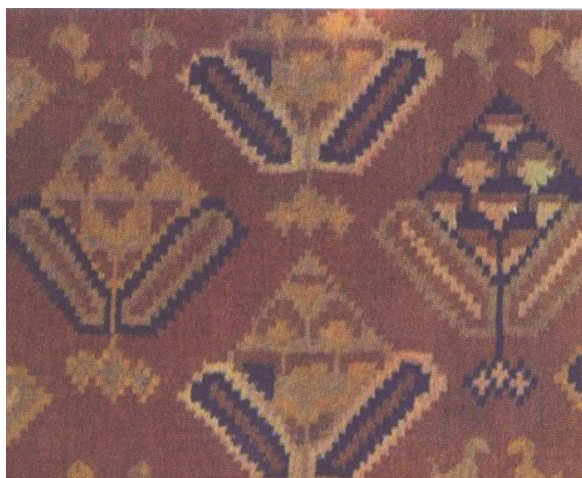


Figura 3.13. Motivul Pomul floare. Scoală din colecția MER, Sankt-Petersburg. Prima jumătate a sec. XIX.



Figura 3.14. Motivul Pomul vieții cu coroană de turte dulci. Anii '70, sec. XIX. Colecție privată, Ungheni.



Figura 3.15. Motivul Pomul cu flori în glastră. Mijlocul sec. XIX. Fragment de lăicer. Colecția MNEIN din Chișinău.



Figura 3.16. Motivul pomul vieții în vas. Cover. Începutul sec. al XIX-lea. Colecția MNEIN

raioanele Căușeni, Ștefan Vodă, dar și în zona de nord, la Dondușeni, în colecții private. Această redare a pomului vieții ne permite să presupunem că pomii cu structură candelabrică aveau rolul de a simboliza natura divină a luminii solare și importanța sa în cadrul credințelor tradiționale moldovenești (fig. 3.17).

Diversitatea formelor în care se concretizează aceste imagini ilustrează atât continuitatea tradiției, cât și adaptarea la noile contexte estetice și culturale: pomi cu rădăcini sau fără, în glastră, cu păsări pe ramuri, cu flori, fără frunze, în formă dezvoltată sau foarte schematizați (fig. 3.18). Preferința dată acestor două specii - pomului roditor și bradului veșnic verde - se explică printr-o logică selectivă a memoriei sociale, care corelează conținutul reprezentat de mituri și forma lor de expresie în cadrul riturilor prin simboluri obiectivizate. Creanga de brad, dar și motivul *bradului*, apar ca simboluri în scenariul nunții și în cel al înmormântării. La fel, *pomul vieții*, *pomul mortului*, *pomul celui viu* și *pomul celui mort*, inclusiv *pomul cu pomeni*, fac parte din recuzita înmormântărilor și a pomenirii morților. Iar mai larg, imaginile menționate sunt



Figura 3.17. Motivul Pomul veșnic. Păretar. Mijlocul sec. XIX. Ștefan Vodă.



Figura 3.18. Motivul Pomul-sveșnic. Păretar. Începutul sec. XIX. Dondușeni. Privat.

simboluri arboricole universale consacrate în câteva ipostaze: *arbore cosmic*, *arbore al lumii*, *osie a lumii* [86]. Realizând o analiză comparativă a semnificațiilor simbolice în cadrul țesăturilor tradiționale basarabene, s-a observat că reprezentările arboricole nu sunt doar elemente decorative, ci funcționează ca adevărate semne identitare ale comunității. Comparativ cu alte spații culturale din sud-estul Europei, în care motivul arborelui se regăsește sub diverse forme stilizate, pe teritoriul Basarabiei imaginile pomilor sunt marcate de o simbioză între stilul geometric arhaic și influențele naturale.

Pomul vieții este prezent în multe covoare (fig. 3.19; fig. 3.20; fig. 3.21), ștergare (fig. 3.22; fig. 3.23; fig. 3.24; fig. 3.25) și fețe de masă nu doar cu rol ornamental, ci evocând mitologia cosmogonică locală. Prin ramificațiile sale simetrice, acest simbol sugerează ordinea lumii, echilibrul dintre cer, pământ și subteran, reflectând astfel vechi credințe despre legătura dintre



Figura 3.19. Motivul Pomului vieții. Scoală sec. XIX. Muzeul Ținutului Cahul.

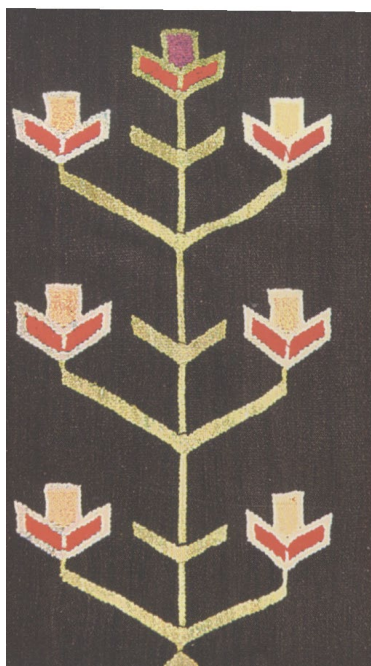


Figura 3.20. Motivul Pomului vieții. Păretar, sec. XIX. Colecția MNEIN



Figura 3.21. Motivul pomului. Păretar de lar sf. sec. al. XVIII-lea. Colecția MNEIN

viață, moarte și renaștere. Totodată, bradul, întâlnit frecvent în textilele de zestre sau în țesăturile destinate ceremoniilor funerare și de nuntă, simbolizează perenitatea sufletului și continuitatea neamului. În decorul țesăturilor tradiționale, imaginea pomului este frecvent întâlnită în poziție centrală, având o funcție axială, de pivot al compoziției ornamentale. În unele cazuri, este însoțită de elemente vegetale complementare, sugerând un peisaj simbolic care înglobează și aspecte ale fertilității și belșugului. Printre frumoasele piese de decor unde motivul pomului are un loc de frunte sunt ștergarele, numite diferit în diverse zone etnografice din Moldova: prosoape (cele mai fine - năframe) în zonele de nord și de centru; mânăștergură (Transnistria); peșchir (zona de sud), țesături tradiționale care se utilizează în momentele de vârf ale vieții omului [100]. În decorul ștergarelor, motivele vegetale sunt concentrate la extremități. Se întâlnesc și cu motivele ornamentale amplasate pe toată suprafața, dar mai dezvoltate la capete.

În colecția MNAM, în categoria obiectelor de cult, sunt păstrate ștergare de nuntă, confecționate în zona de sud a Moldovei (Vulcănești) la începutul sec. XX, cu motivul pomul vieții (fig. 3.26). Pomul vieții apare integrat în registrele ornamentale longitudinale, desfășurate de-a

lungul câmpului decorativ, fiind sugerat mai degrabă prin structură și ritm decât printr-o reprezentare figurativă explicită. În majoritatea ștergarelor de nuntă cromatica reținută, realizată în tonuri deschise, naturale, conferă motivului o dimensiune de puritate și sacralitate, în acord cu statutul ștergarului ca obiect ritual. Pomul vieții devine astfel un simbol protector, menit să vegheze asupra cuplului, să asigure fertilitatea, prosperitatea și armonia noii familii.



Figura 3.22. Motivul Pomul vieții. Prosop de nuntă. Sec. XX. Colecția MNAM.



Figura 3.23. Pomul vieții cu păsări și ruje. Prosop de ritual, restaurat de Parascovia Secieru-Harbutaru.



Figura 3.24. Motivul Pomului vieții cu păsări. Prosop la oglinda de perete. 1938.



Figura 3.25. Motivul Pomului vieții. Prosop s. Selemet, raionul Cimișlia.

În decorul ștergarelor tradiționale din spațiul basarabean, ornamentica fitomorfa și florală este inspirată din bogăția naturii înconjurătoare și constituie un univers vegetal deosebit de variat și expresiv. Florile, frunzele, ramurile, pomii, spicele, vrejurile, vița-de-vie sau fructele sunt reprezentate într-o multitudine de formule stilistice, cu o frecventă tendință de geometrizare.

Acest repertoriu ornamental, extrem de bogat și divers, se regăsește într-o paletă largă de interpretări plastice: flori stilizate cu patru sau mai multe petale, buchete florale uneori plasate în coșulețe, lălele, vase cu flori, lujeri cu frunze și boboci, trandafiri, elemente vegetale izolate ori compuse. Totuși, în centrul acestei iconografii vegetale se distinge *pomul vieții*, moștenit dintr-un fond arhaic, care apare adesea ca element integrat în compoziția principală, sugerând ideea de



Figura 3.26. Ștergare de nuntă cu motivul Pomul vieții. Confectionate în sudul Moldovei. Începutul sec. XX. Colecția MNAM.

continuitate, regenerare și legătura sacră dintre om și universul natural, (fig. 3.27), ca motiv singular, ca motiv central dispus în șiruri (fig. 3.28). Motivul vegetal prezent pe acest fragment de ștergar basarabean se remarcă printr-o stilizare rafinată. Compoziția motivului include un trunchi central vertical din care se desprind ramuri în formă de evantai, terminate cu flori circulare - un simbol recurent al regenerării și al continuității vieții. Ramurile simetric ordonate și florile rotunde, stilizate geometric, amintesc de structura organică a unei vițe sau a unui pom fructifer, ceea ce sugerează fertilitate, belșug și legătura ciclică dintre viață și natură.



Figura 3.27. Motivul Pomului Vieții, integrat în compoziția principală. Ștergar, 1913, sudul Basarabiei.



Figura 3.28. Pomul vieții, motiv singular central. Mâneștergură. Camenca. 1902



Figura 3.29. Pomul vieții, motiv central repetat, ștergar cu dantelă. 1912, sudul Basarabiei



Figura 3.30. Pomul vieții, motiv repetat în chenarul prosopului. Bălți, 1915.

Motivul pomul vieții în decorul ștergarelor este amplasat în diverse moduri, în funcție de structura compozițională și de funcția simbolică a piesei;

- pomul, motiv singular central;
- motiv central repetat;

- motiv repetat la capete;
- motiv singular la capete.

Motivul pomului uneori este repetat ritmic în registre succesive, contribuind la crearea unei dinamici vizuale și la amplificarea sensurilor legate de continuitate și ciclicitate. În anumite variante, apare integrat în compoziții mai complexe, alături de alte motive ornamentale, fără a-și

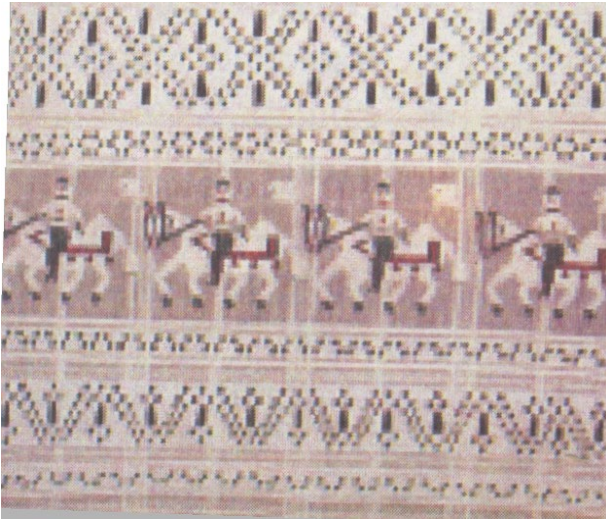


Figura 3.31. Motivul pomului de tip brăduț și călăreți pe cai pe un ștergar bulgăresc din sudul Basarabiei. Înc. sec. XX.

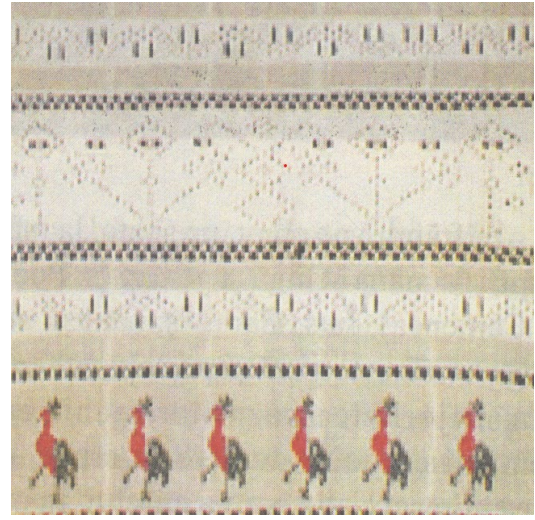


Figura 3.32. Motivul pomului în alternanță cu motive avimorfe. Taraclia, înc. sec. XX.

pierde însă rolul dominant, ci adaptându-se armonios ansamblului decorativ (fig. 3.29; fig. 3.30).

De asemenea, în decorul ștergarelor, motivul pomului este reprezentat în alternanță cu motive zoomorfe, în formă de candelabru, însoțit de păsări în pereche, în vază (fig. 3.31; fig. 3.32). Dar și motivul brăduțului, ca simbol al prosperității și tinereții veșnice, este prezent pe ștergarele de cap (fig. 3.33).

Motivul pomului în decorul ștergarelor apare alături de motive antropomorfe, îndeosebi în decorul ștergarului în șiruri, în pereche, păpuși, călăreți cu cai, femeie între doi călăreți. Motivele antropomorfe (ale femeilor) apar în alternanță cu motive vegetale (pomi, flori) și motive zoomorfe. La sud, motivele antropomorfe sunt alese, la centru și nord-est sunt brodate. În ceea ce privește evoluția stilistică, se remarcă trecerea treptată de la reprezentările complet geometrizate (în care pomul era redus la o succesiune de romburi sau triunghiuri) la variantele din prima jumătate a secolului XX, în care desenul devine mai elaborat, cu ramuri curbate și detalii vegetale recunoscute, fapt ce reflectă modificările estetice determinate de contactul cu arta urbană, cât și încercarea meșterilor populari de a conserva mesajele ancestrale prin adaptarea la stilul contemporan. Astfel, pomul și bradul din ornamentica basarabeană nu pot fi priviți doar ca

elemente decorative, ci trebuie interpretați ca purtători de memorie culturală, simboluri vii care codifică valori, credințe și viziuni asupra lumii.

Ștergarele (mânăștergurile, năframele, năfrămițele) din zona UTA Găgăuzia și zona Transnistriei, în trecut, erau utilizate la aceleași obiceiuri de naștere, nuntă, înmormântare, de port, de decor etc. În contextul globalizării și al standardizării culturale actuale, recuperarea și interpretarea acestor motive devin esențiale pentru înțelegerea identității culturale naționale și pentru salvarea patrimoniului imaterial.

Motivele vegetale din prosoapele tradiționale vechi, brodate, cu marginile prelucrate cu horboțică, sau piesele alese de meșterii locale inspirate din articole mai vechi, au fost atestate în timpul expedițiilor etnografice în satele Bardar, Văsieni, Ruseștii Noi, Răzeni din r-nul Ialoveni. Astăzi este greu de presupus care este soarta pieselor documentate în timpul expedițiilor de la mijlocul secolului al XX-lea. Fotografiiile păstrate reprezintă o sursă foarte importantă pentru stabilirea pieselor, tipologizarea și descrierea acestui valoros compartiment al patrimoniului cultural material. O serie de prosoape au fost decorate cu motive fine floristice, vegetale, flancate de elemente geometrice. În satul Molești, unele piese textile aveau țesute și motive avicole, păuni



Figura 3.33. Motivul pomului de tip brăduț, nordul Basarabiei, 1903

încoronați, des întâlniți în covoarele moldovenești sau țesuți pe prosoapele tradiționale [100].

Compozițiile ornamentale compuse din motive vegetale, atât la prosoapele din Basarabia, cât și la cele din zona Cernăuți (Ucraina), au câmpul central liber, iar capetele sunt ornamentate cu motive vegetale în tehnica broderiei. În cazul prosoapelor din Cernăuți, zona ornamentată ocupă, de cele mai multe ori, un câmp considerabil mai mare comparativ cu cel al celor din Basarabia. La prosoapele de perete din Cernăuți este diferit și procedeul de organizare a câmpului ornamental. Fiind integrat într-un chenar decorativ care poate fi de diverse grosimi, acesta poate fi constituit din anumite imagini de frunze de

stejar, viță-de-vie sau ornamente geometrice. Acest chenar se întâlnește dispus doar pe marginea a două laturi lungi. În prosoapele de perete din Basarabia, acest procedeu este similar modului de decorare prin tehnicile de cusut ale fețelor de masă [15]. În piesele tradiționale din secolele XVIII–XIX, în proporții reduse, motivul viței-de-vie a îndeplinit frecvent funcția de element de margine în compoziția scoarțelor, fiind însă des întâlnit și ca motiv central în decorul păretarelor.



Figura 3.33-a. Motivul frunză de vie, motiv central. Păretar, mijlocul sec. al XIX-lea. Colecția MNEIN.



Figura 3.34. Motivul struguri de poamnă cu frunze. Motiv amplasat în chenar. Război, mijlocul sec. al XVIII-lea. Colecția MNEIN.



Figura 3.35. Motivul frunzei de vie. Fragment de păretar, mijlocul sec. al XIX-lea. Colecția MNEIN.



Figura 3.36. Motivul viței-de-vie cu struguri în decorul feței de masă (croșetat). Muzeul Satului Florișoiaia Nouă, Ungheni. Sec. XX.

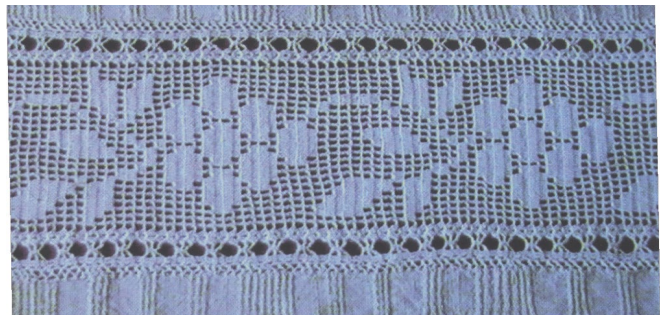


Figura 3.37. Motivul viței-de-vie cu struguri. Față de masă. Comuna Cerepcău, Soroca. Colecția M. Melega, sec. XX.

În diversele sale ipostaze, acest motiv nu se limitează la ornamentica covoarelor, ci este prezent și în decorul țesăturilor realizate din fibre vegetale, precum ștergarele, fețele de masă și dantelele utilizate la proștirile de pat. Din punct de vedere iconografic, reprezentările variază: în unele piese este redat exclusiv vrejul cu frunze (fig. 3.33-a), în altele apare vița-de-vie cu struguri (fig. 3.34), prezentă în chenarul covorului de la mijlocul secolului al XVIII-lea, realizat în nordul

Moldovei (Edineț), iar în anumite cazuri este ilustrată doar frunza, tratată ca element decorativ autonom (fig. 3.35) în modelul păretarului realizat în comuna Tabăra, raionul Orhei.

În aria etnografică a Moldovei centrale, motivul viței-de-vie se impune ca unul dintre cele mai recurente elemente ale repertoriului ornamental textil, fapt ce indică atât persistența sa simbolică, cât și integrarea sa organică în structurile decorative specifice regiunii. Acesta este utilizat cu precădere în decorul horboțicăi fețelor de masă, unde funcționează ca element de articulare vizuală și de delimitare a câmpului ornamental, dar și pe câmpul central al ștergarelor, unde capătă un rol compozițional dominant. Inserarea motivului în aceste zone privilegiate ale obiectului textil relevă o opțiune estetică orientată spre echilibru, ritm și continuitate formală, caracteristice zonei centrale. Totodată, frecvența și modul de reprezentare a viței-de-vie pot fi corelate cu funcționalitatea domestică și ceremonială a acestor piese, sugerând o relație strânsă între simbolistica vegetală, practica socială și identitatea culturală regională.



Figura 3.38. Motivul struguricu-frunze. Ștergar din colecția MIE, s. Nicoreni, r. Drochia. Sec. XX.



Figura 3.39. Motivul viței-de-vie cu struguri în decorul ștergarelor.



Figura 3.40. Motivul viței-de-vie cu struguri. Dantelă. Sec. XX.

Se poate presupune că frecvența ridicată și diversitatea tehnică a reprezentărilor motivului viței-de-vie în decorul țesăturilor tradiționale din Moldova sunt direct corelate cu specificul viticol al regiunii, funcționând ca un marker identitar și simbolic al comunităților locale. Astfel, prezența acestui motiv în multiple tehnici de realizare – țesere, broderie, croșetare, coasere (fig. 3.38; fig. 3.39; fig. 3.40; fig. 3.41) – nu reflectă doar adaptabilitatea sa ornamentală, ci și o valorizare culturală profundă, prin care vița-de-vie este transpusă în limbaj textil ca expresie a continuității, prosperității și coeziunii sociale. În colecții muzeale și particulare, acest motiv este întâlnit în decorul fețelor de masă, în dantela de margine (fig. 3.36) ori în dantela încheieturii (fig. 3.37) [87, p. 40]. În decorul ștergarelor tradiționale din zona centrală a Moldovei se constată o predilecție evidentă pentru motivele ornamentale de inspirație vegetală. Dintre acestea, cele mai frecvent întâlnite sunt frunza de vie și vița-de-vie, alături de motive avimorfe, precum reprezentările de păsări, care completează repertoriul decorativ specific regiunii.



Figura 3.41. Motivul struguri cu frunze și vrejuri. Ștergar în tehnica șabac. Nordul Moldovei.



Figura 3.42. Motivul strugurelui cu frunze și hora fetelor. Ștergar de ritual. Com. Bujor, Hîncești [91].



Figura 3.43. Motivul strugurelui cu frunze. Ștergar de ritual [91].

În unele mostre din nordul Moldovei s-a observat că pânza poate fi străbătută de câteva rânduri de broderie realizată în tehnica șabac [20, p. 59-75]. În (fig. 3.41), în decorul ștergarului sunt 4 elemente ce formează registrul ornamental realizat în tehnica șabac (în ajur).

Analiza comparativă a diverselor ștergare din colecțiile muzeale ori particulare evidențiază faptul că ornamentația acestora nu îndeplinește exclusiv o funcție decorativă, ci este încărcată de o puternică intenționalitate simbolică, cu impact direct asupra soluțiilor compoziționale adoptate. Astfel, pe câmpul ornamental al ștergarelor, uneori pe câmpul central, alături de motivele antropomorfe sunt asociate diverse motive vegetale. Dintre acestea, vița-de-vie se distinge printr-o frecvență semnificativă, fiind adesea dispusă central, la extremitățile prosoapelor sau în zona horboticii (fig. 3.42; fig. 3.43), [91, p. 51].

În decorul unor ștergare datate de la sfârșitul secolului al XIX-lea, motivul vrejului viței-de-vie este organizat inițial pe direcție verticală; totuși, prin repetarea ritmică a acestui element ornamental, se constituie compoziția generală a piesei, care capătă un caracter decorativ predominant orizontal. Această alternanță între orientarea motivului și modul său de repetare contribuie la echilibrul vizual și la structurarea ornamentației textile (fig. 3.44). În alte ștergare din aceeași perioadă apare motivul viței-de-vie, reprezentat prin struguri, frunze și cârcei. Acest tip de ornament poate fi observat, de exemplu, în fragmentul unui ștergar realizat în anul 1885 în satul Șestaci, județul Orhei. Motivele sunt dispuse într-o compoziție decorativă specifică perioadei, evidențiind preferința pentru elemente vegetale stilizate, caracteristice ornamenticii textile (fig. 3.45).



Figura 3.44. Motivul viței-de-vie. Fragment de ștergar, sf. sec. al XIX-lea. MNEIN



Figura 3.45. Motivul viței-de-vie. Fragment de ștergar, sf. sec. al XIX-lea. MNEIN

Vița-de-vie nu reprezintă doar un simplu motiv decorativ, ci un simbol complex, polisemantic, asociat unor valori precum rodnicia și belșugul, viața și continuitatea, bucuria și sărbătoarea, precum și protecția spirituală. Acest simbol este frecvent întâlnit în decorul țesăturilor tradiționale din majoritatea zonelor etnografice ale Moldovei.

Analiza comparativă a reprezentărilor evidențiază diferențe regionale semnificative: în zona de nord predomină formele geometrizate, în zona centrală compozițiile sunt mai echilibrate și stilizate, iar în zona de sud reprezentările devin mai fluide și mai apropiate de realism, fapt explicabil prin prezența îndelungată a podgoriilor și a tradiției viticole specifice acestei regiuni.

Motivul *viței-de-vie* în arta textilă tradițională din Republica Moldova se manifestă iconografic în mai multe forme: *vrej cu frunze*, *viță cu struguri* sau *frunză* tratată ca element autonom, demonstrând o mare flexibilitate ornamentală. Indiferent de variantă, simbolistica rămâne constantă, fiind asociată cu rodnicia, belșugul, viața veșnică, renașterea și protecția spirituală, semnificații consolidate de mentalitatea tradițională.

Prezența frecventă a acestui motiv pe țesături cu funcții utilitare, decorative și rituale reflectă legătura dintre ornament, practicile sociale și identitatea culturală a moldovenilor. Prin transpunerea sa în diferite tehnici textile, *vița-de-vie* devine un simbol durabil al continuității, prosperității și coeziunii sociale, contribuind totodată la exprimarea unei spiritualități vizuale și la conservarea memoriei colective și a identității culturale locale.

Motivul pomului are o poziționare, mai frecvent, centrală în compoziția decorativă, fapt ce îi conferă o funcție axială, de pivot simbolic întregii structuri ornamentale. Asocierea sa cu păsări

în pereche, motive antropomorfe, zoomorfe sau cu elemente geometrice accentuează dimensiunea sa cosmologică, evocând fertilitatea, prosperitatea, armonia universală și continuitatea neamului.

Referitor la aplicarea motivului vegetal al arborelui în țesăturile tradiționale, stabilim că acesta se remarcă printr-o distribuție compozițională bine definită, fiind integrat în mod predominant în structura decorativă a pieselor. Astfel, în cazul covoarelor este plasat, de regulă, în câmpul central, constituind elementul axial al compoziției ornamentale; în cadrul ștergarelor, motivul apare frecvent în zona podului, iar în anumite situații este reluat și la extremități, fiind integrat în decorul dantelei.

3.2. Reprezentarea și semnificația simbolică a frunzelor și florilor.

Motivele vegetale, predominante în țesăturile tradiționale din R. Moldova, constituie reprezentări de flori, plante, frunze, fructe etc., care vor fi analizate în acest subcapitol.

În reprezentarea motivelor vegetale țesute, brodate ori cusute se observă două tendințe: una în care aceste forme sunt stilizate geometric, apărând doar în liniile esențiale, sau, relativ mai recent, se caracterizează printr-o redare negeometrică, în maniera desenului liber, reproducând o formă mai apropiată de cea din natură. În primul caz, în urma geometrizării excesive, floarea ia forma rombului sau a pătratului. Alteori frunza îmbracă forme trapezoidale, iar floarea, redată numai în linii generale și micșorată, se reprezintă ca un pătrat sau un romb minuscul. Mai frecvent, acest proces de simplificare se practică în cazul ghirlandelor marginale sau intermediare, cu ajutorul cărora se obține separarea registrelor principale. Cu toate acestea, compoziția și zugrăvirea motivului, precum și denumirea lui permit, chiar și în cazuri analoage de schematizare, să se identifice originea lui vegetală.

În procesul de stilizare a motivelor florale, geometrizarea joacă un rol esențial, fiind definită de istoricul R. Florescu drept: „...o concepție formală și decorativă care domină întreaga artă de pe teritoriul țării noastre” [48, p. 176]. Această formulare evidențiază prevalența geometrismului în expresia artistică tradițională autohtonă, unde formele naturale sunt reinterpretate în structuri ordonate, simetrice și repetitive.

În cazul celei de-a doua tendințe, a desenului liber, negeometric, la fel de veche în istoria ornamentației populare, dar a cărei extindere este relativ mai recentă, se constată preferința tot mai frecventă pentru interpretările mai aproape de forma reală, pe linii curbe, îngăduind recunoașterea facilă a familiei florale.

Frunza. În urma cercetării multor piese de artă populară, a țesăturilor tradiționale de interior s-a constatat că frunza, care și în poezia populară este leitmotivul apropierii de natură, a servit frecvent în calitate de motiv decorativ. Ea are de obicei o formă ovală, cu limbul ușor prelungit și ascuțită la vârf.



Figura 3.46 Motivul frunzei stilizate. Fragment de păretar. Mijlocul sec. al XVIII-lea. MNEIN.

În piesele textile datate din secolul al XVIII-lea, motivul frunzei este redat printr-un proces accentuat de stilizare ornamentală, ceea ce face dificilă identificarea cu exactitate a speciei la care se referă reprezentarea (fig. 3.46). Forma frunzei este simplificată și adaptată limbajului decorativ, fiind redusă la elemente esențiale de contur și ritm compozițional. Această abordare indică faptul că meșterii populari nu urmăreau reproducerea fidelă a naturii, ci mai curând crearea unui motiv decorativ echilibrat, integrat armonios în structura ornamentației textile. Prin această stilizare pronunțată, frunza devine un semn ornamental generalizat, capabil să reprezinte simbolic lumea



Figura 3.47. Fragment de păretar cu motivul ghirlandei de frunze și flori. Sf. sec. al XIX-lea. Camenca. MNEIN

vegetală în ansamblu, fără a se limita la o specie anume. Astfel, motivul capătă o valoare decorativă și simbolică mai largă, contribuind la dinamica compozițională a piesei și la exprimarea sensibilității estetice caracteristice artei textile tradiționale din acea perioadă. În unele mostre de covoare din secolul al XIX-lea, motivul frunzei este integrat în decorul chenarului, unde apare organizat sub forma unei ghirlande ornamentale. Această ghirlandă se

desfășoară ritmic de-a lungul marginii covorului, fiind întreruptă sau accentuată periodic de prezența unui motiv floral, a cărui specie nu poate fi identificată cu precizie (fig. 3.47).

În compoziția ornamentală, frunza este dispusă în reuniuni mai ales trigeminate sau bigeminate, fiind mai rar singulară. Frunzele sunt dispuse uneori asimetric, alteori simetric într-o compoziție originală și diversă, legându-se prin pețiol de tulpini subțiri, grațios desenate, cu care laolaltă alcătuiesc rămurelele. Interpretări cu un accent realist mai pronunțat permit, uneori, să se recunoască speciile frunzelor de: brad, gorun, viță-de-vie, castan, salcâm etc. În

vechile țesături, frunza este adesea asociată cu flori, creând astfel ghirlande ornamentale care adaugă dinamică și culoare decorului. Aceste motive sunt adesea folosite în covoare și țesături de interior, unde contribuie la echilibrul și armonia compoziției.

Structura decorativă astfel construită creează o succesiune armonioasă de elemente vegetale



Figura 3.48. Fragment de război. Sf. sec. al XIX-lea [57, p. 76].



Figura 3.49. Motivul frunzei stilizate de stejar. Fragment de scoarță. Începutul sec. al XIX-lea. MNEIN.

stilizate, în care frunzele și florile sunt dispuse într-un ritm ornamental regulat, contribuind la conturarea cadrului compozițional al piesei. Uneori, frunzele apar ca o împletitură în formă de lanț, grupate în jurul unui vrej ce întruchipează un ax de simetrie, care parcurge câmpul ornamental în genul călițelor ocolite din linii curbe sau, mai frecvent, frânte.

În anumite compoziții ornamentale, frunzele sunt dispuse în jurul unui motiv floral central, fiind realizate într-o singură culoare, dar în nuanțe diferite, ceea ce conferă decorului o subtilă variație cromatică și un plus de dinamism vizual. Această modalitate de organizare accentuează rolul motivului floral principal, în timp ce frunzele contribuie la echilibrul compozițional și la crearea unui efect de volum și mișcare în cadrul ornamentului; de exemplu, floarea de trandafir reprezentată în (fig. 3.48). În jurul acesteia sunt dispuse mai multe frunze, realizate în nuanțe apropiate de aceeași culoare, care par să se desprindă sau să cadă din buchetul floral. Această organizare decorativă sugerează o anumită naturalețe a

compoziției, imitând, într-o formă stilizată, modul în care elementele vegetale se dispun în natură. Prin această soluție ornamentală, motivul floral capătă o expresivitate sporită, iar ansamblul decorativ transmite impresia de bogăție vegetală și vitalitate, caracteristice ornamenticii textile tradiționale din secolul al XIX-lea. Uneori, în cadrul decorului, frunzele sunt reprezentate alături de alte motive vegetale mai expresive, iar gradul lor de stilizare permite identificarea speciei din care provin.

Astfel, anumite reprezentări sugerează în mod clar apartenența la un anumit arbore, de exemplu, în cazul ilustrat în (fig. 3.49), frunza poate fi asociată cu stejarul, datorită formei sale



Figura 3.50. Motivul frunzelor pe crenguțe.
Fragment de ștergar, 1914, nordul Basarabiei.

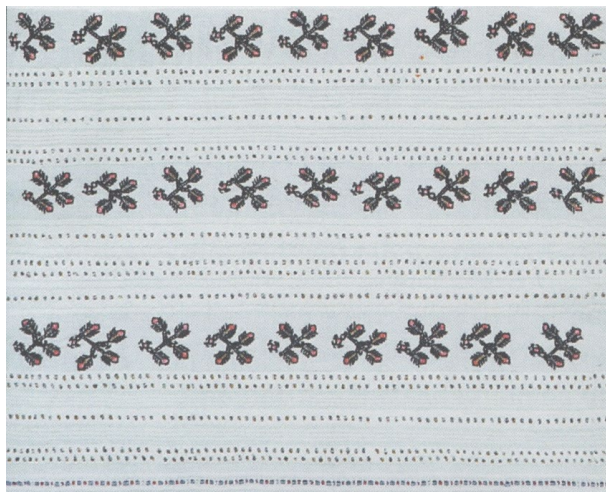


Figura 3.51. Motivul rămurelei cu frunze.
Fragment de ștergar. Sf. Sec XIX-lea. Nordul
Basarabiei.

caracteristice și modului specific de redare ornamentală. În decorul ștergarelor tradiționale, motivul frunzei apare frecvent sub diferite forme compoziționale, fiind integrat în structuri ornamentale variate. Acesta se întâlnește adesea sub forma unor crenguțe cu frunze stilizate (fig. 3.50) sau a unor rămurele decorate cu frunze și flori (fig. 3.51), elemente care contribuie la crearea unui ritm vegetal armonios în ornamentația piesei. Aceste motive sunt dispuse atât în cadrul câmpului central al ștergarului (podul), cât și de-a lungul marginilor, unde au rolul de a delimita și de a echilibra compoziția decorativă. De asemenea, motivul frunzei se regăsește și în decorul dantelei, unde este redat prin forme simplificate și adaptate tehnicilor specifice de realizare. Prin repetarea și stilizarea acestor elemente vegetale, ornamentația ștergarelor capătă un caracter unitar și expresiv, reflectând atât sensibilitatea

estetică a meșterilor populari, cât și preferința pentru motive inspirate din lumea vegetală. În grupa acestor motive fitomorfe brodate ori croșetate se întâlnesc și spiralele mărunte, ce sugerează imaginea *cârceilor viței-de-vie* sau, mai ales, pe cei ai *vrejului de dovleac*. Prin urmare, observăm că *frunza* multă vreme a fost reprezentată, în mare parte, într-o formă generalizată, nelegată de forma unor specii precise, inspirată de cele mai frecvente și mai simple flori, ca cele de câmp, de pădure, de fânețe: *busuioc*, *floare de fag*, *lăcrămioare*, *ghiocei*, *clopoței de câmp*, *bujor* etc., întâlnite de om la tot pasul. Acestea apar însă în foarte numeroase variante morfologice: zeci de modele diferite de *trifoi*, de *trandafir*, de *maghiran*, de *garoafă*, de *lalea*, de *floarea-soarelui* etc.

Floriile. Cea mai îndrăgită și mai cântată floare a poporului român este busuiocul. Este considerată plantă sacră, legată de mai multe legende, mituri și superstiții în tradițiile autohtone [21]. Busuiocul deține un loc important în obiceiurile de familie: se pune în scaldă rituală a

copilului, cu busuioc se împodobeau coarnele boilor și plugul purtat de urători. Indiferent de locul utilizării, simbolizează belșugul, dragostea și norocul tinerei familii. În creația lirică de dor și jale este una dintre cele mai cântate flori [66, p. 173].

La români, semnificațiile busuiocului sunt legate de fetele tinere, nemăritate, care, după ce l sfințesc la preot, în ajunul marilor sărbători, îl poartă la brâu, în cosițe, în sân, iar înainte de culcare pun crenguța de busuioc sub pernă ca să-și viseze ursitul. Feciorii pun busuioc la pălării ori căciuli, gândind, conform tradițiilor populare, că vor fi feriți de cele rele. Legenda spune că la nașterea Mântuitorului, oamenii au adus cu ei busuioc și l-au acoperit pe prunc. Din acea vreme ar fi pătruns busuiocul în biserică și este utilizat la ritualul sfințirii aghiasmei. De asemenea, busuiocul se pune la icoane pentru a atrage protecția divină asupra casei [81].

Busuiocul este planta care se regăsește și în creațiile meșterilor populari din Republica Moldova și, desigur, în marea familie a motivelor vegetale plasate în decorul țesăturilor tradiționale. De exemplu, în decorul covoarelor basarabene, motivul busuiocului se atestă în trei variante de reprezentare:

1. *Floarea de busuioc cu patru petale* - cea mai veche și mai des întâlnită, foarte stilizată și văzută de deasupra, în proiecție frontală; fiind aranjată pe vârstele din curmezișul covorului, ea poate alcătui motivul principal al decorului (fig. 3.52).



Figura 3.52. Floare stilizată de busuioc. Fragment de lăicer. Mijlocul sec. XIX. Regiunea Cernăuți, s. Mămăliga



Figura 3.53. Fragment de război cu motivul busuiocului, foarte stilizat. Sf. sec. XIX. Colecție privată.



Figura 3.54. Floare de busuioc cu patru petale. Fragment de păretar. A doua jumătate a sec. XIX. Edineț. Privat.

Această variantă de floare de busuioc aplicată în decorul covoarelor basarabene, este cea mai frecvent întâlnită fiind observată deja în unele mostre de la hotarul dintre secolele XVIII și XIX. Cel mai frecvent, însă motivul busuiocului, se combină cu motivele *stelei*, *roșilor focului* și *norului*, ca expresie a dorinței de a avea roade îmbelșugate. (Figurile 3.53; 3.54; 3.55; 3.56; 3.57)

2. A doua metodă de reprezentare a busuiocului constă în forma unei steble mari sau foarte mici,

reprezentată în *proiecție de profil*. În această variantă, imaginea busuiocului se aseamănă cu cea a garoafei sălbatice, de câmp.



Figura 3.55. Floarea de busuioc cu patru petale. Scoarță, sec. XIX. (D. Goberman)



Figura 3.56. Floarea de busuioc cu patru petale. Scoarță, începutul sec. XIX. Colecția MNAM din Chișinău.



Figura 3.57. Floare de busuioc cu patru petale. Șatrancă, sfârșitul sec. XIX. Colecția MNEIN din Chișinău.

În primele sale reprezentări, identificate în covoarele basarabene de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, motivul florii de busuioc apare sub forma florii cu patru petale, redată în proiecție frontală. Această variantă, simplificată și armonios integrată în compozițiile ornamentale, constituie nucleul decorativ central al pieselor și este adesea asociată cu alte motive tradiționale, precum steaua, roata focului și norul, exprimând aspirația spre fertilitate, belșug și protecție divină. Ulterior, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, motivul cunoaște diversificări morfologice și compoziționale, apărând și în proiecție de profil, sub forma unei tulpini cu boboc. Această nouă variantă, frecvent întâlnită pe păretare, ștergare și dantele, marchează o tendință de reînnoire formală și de adaptare la gusturile estetice ale epocii, fără însă a-și pierde semnificația sa inițială [81].

În motivele ornamentale specifice satelor de pe malul Nistrului, precum și celor din actualele raioane Ungheni și Nisporeni, imaginea florii de busuioc este redată într-o manieră amplificată, atingând uneori dimensiuni comparabile cu palma desfăcută. Aceasta este frecvent colorată în roșu, nuanță care îi sporește vizibilitatea și îi subliniază semnificația simbolică (fig. 3.58; fig. 3.59). În realitate, floarea busuiocului este extrem de mică, albă, abia perceptibilă între frunzele dispuse cruciform. Această supradimensionare artistică își are originea în importanța deosebită a busuiocului în viața comunității tradiționale. Planta este nelipsită din principalele obiceiuri calendaristice, dar și din ritualurile legate de etapele vieții omului, având atât o funcție estetică, cât și una ritual-simbolică profundă [12, p. 37].



Figura 3.58. Floare de busuioc în proiectie de profil. Păretar, începutul sec. al XIX-lea. Colecția MNAEM din Chișinău.



Figura 3.59. Floare de busuioc în proiectie de profil. Păretar, mijlocul sec. XIX. Satul Slobozia. Privat.



Figura 3.60. Floare de busuioc în proiectie de profil. Păretar, sfârșitul sec. XIX. Satul Slobozia. Privat.

Motivul florii de busuioc, redat în proiectie de profil, a fost identificat în unele mostre de păretare datând de la sfârșitul secolului al XIX-lea, provenite din satul Slobozia, aflate în colecții particulare (fig. 3.60). În unele raioane ale Republicii Moldova, la nord în Briceni,



Figura 3.62. Motivul *steblei de busuioc* și stelelor. Fragment de război. Mijlocul sec. XIX. Colecție MNEIN

Râșcani, în centru la Hâncești și la sud în Vulcănești, a fost răspândită tradiția păretarelor brodate. MNEIN conține câteva exemplare confecționate în secolul al XIX-lea, care sunt brodate cu lână, motivele fiind vegetale, puternic stilizate, dispuse pe un fundal negru, verde, albastru sau cafeniu închis [80, p. 10]. În fragmentul de război (fig. 3.62) datând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se remarcă prezența motivului decorativ al steblei de busuioc, asociat în mod armonios cu reprezentări stelare. Această compoziție ornamentală reflectă atât preferințele estetice ale epocii, cât și simbolistica specifică artei textile tradiționale, în care elementele vegetale și cosmice coexistă într-un echilibru decorativ bine definit.

Motivul florii de busuioc, reprezentat sub forma unui boboc, frecvent întâlnit în decorul covoarelor tradiționale, ilustrează o variantă comprimată a modelului floral original, în care forma este redusă la esență, păstrând totuși semnificația sa simbolică. Această versiune stilizată se regăsește cel mai adesea dispusă de-a lungul bordurilor covoarelor, fie pe un fundal alcătuit din fâșii policrome, fie constituind, în unele cazuri, decorul principal al întregului câmp ornamental. În combinație cu alte motive decorative, busuiocul dobândește o puternică expresivitate metaforică, fiind asociat cu urări de prosperitate, noroc, bucurie și belșug. Referitor la

ornamentarea prin broderie a ștergarelor vechi, observăm că aceasta este asemănătoare cu cea a covoarelor, anume prin amplasarea motivelor în spațiu, ritmicitatea desenelor și a cromaticii, precum și prin diversitatea mare a motivelor vegetale [123, p. 148-158].

În decorul pieselor textile realizate de meșterii populari moldoveni, se remarcă o veritabilă perioadă de înflorire artistică. Un exemplu elocvent îl constituie ștergarele, care dețin o valoare estetică deosebită. Motivele decorative, predominant vegetale, sunt dispuse în special pe ștergarele de nuntă și pe cele destinate decorării interiorului, însă chiar și ștergarele de uz casnic prezentau uneori dungii (vârste) sau elemente ornamentale simple. Motivele decorative de pe ștergarele moldovenești sunt, în mod tradițional, dispuse la capetele piesei, doar în cazuri excepționale decorul acoperind întreaga suprafață, respectând reguli compoziționale bine stabilite. Decorul propriu-zis se constituie, de regulă, din dungii numite vârste, țesute ori alese, între care se inserează uneori elemente decorative cusute. Numeroase dintre aceste creații pot fi considerate veritabile capodopere ale artei populare.



Figura 3.63. Floarea de busuioc cu patru petale, în proiecție frontală. Fragment de ștergar cu dantelă, sudul Moldovei, începutul sec. XX.



Figura 3.64. Floarea de busuioc în proiecție de profil. Fragment de ștergar cu dantelă, începutul sec. XX.



Figura 3.65. Fragment de cearșaf de perete, floarea de busuioc în proiecție de profil croșetată. Colecția E. Munteanu, Ialoveni, începutul sec. XX.

Floarea de busuioc este un motiv frecvent întâlnit în decorul ștergarelor, fiind reprezentată stilizat, cu patru petale și redată în proiecție frontală, văzută de sus. Aceasta poate constitui elementul central al compoziției decorative sau poate fi amplasată la extremitățile piesei, pe horboțică.

Z. Șofranschi, în cercetarea sa despre ștergarele tradiționale moldovenești, menționează că: „...cele mai răspândite motive de pe horboțelele din Moldova, utilizate la ștergarele decorative, sunt: motive vegetale, zoomorfe și antropomorfe total geometrizate: buchete, nuci, floarea-ârțarului, liliacul, poama, păunul și păunița, cucușii, căluții, pieptenele etc.” [100, p. 61].

În decorul ștergarelor moldovenești, floarea de busuioc capătă o valoare estetică și simbolică amplificată, fiind dispusă preponderent la extremități sau pe horboțică și constituind uneori elementul central al întregii compoziții (fig. 3.63; 3.64; 3.65). Prin frecvența și diversitatea reprezentărilor, motivul devine un simbol identitar, reflectând armonia dintre funcțional și simbolic, specifică artei populare. De asemenea, în zonele de pe malul Nistrului, precum și în raioanele Ungheni și Nisporeni, floarea de busuioc este reprezentată supradimensionat și intens colorată, în special în nuanțe de roșu aprins, culoare ce accentuează valoarea vitalistă și apotropaică (de protecție) a simbolului. Această amplificare plastică subliniază importanța ritualică a plantei în viața comunității tradiționale, unde busuiocul era considerat plantă sacră, purtătoare de noroc, dragoste și curățenie sufletească.

Motivul busuiocului a parcurs un proces complex de stilizare, adaptare și simbolizare, păstrându-și statutul de element decorativ și simbolic esențial în arta textilă tradițională moldovenească. Transformările sale, de la reprezentările geometrizeate la cele naturaliste, evidențiază capacitatea artei populare de a asimila schimbările istorice și estetice păstrând, totodată, esența spirituală a tradiției. În acest sens, *motivul busuiocului* poate fi considerat un reper al identității culturale și al continuității valorilor simbolice în patrimoniul artistic al Republicii Moldova.

Trifoiul, atât în varianta cu trei foi (fig. 3.66), cât și în cea cu patru foi, alături de busuioc, a constituit de-a lungul timpului un simbol deosebit de important în cadrul artei decorative tradiționale, ambele specii fiind înzestrate cu multiple valențe semantice și fiind percepute drept plante sacre și considerate purtătoare de noroc. Trifoiul cu patru foi se remarcă prin raritatea sa în mediul natural, fapt care a contribuit la consacrarea sa drept un simbol privilegiat al norocului. În acest context simbolic, motivul a fost frecvent valorificat în decorul țesăturilor tradiționale, fiind integrat cu predilecție de către femei în compozițiile ornamentale, atât ca element estetic, cât și ca semn cu funcție protectoare și aducătoare de noroc (fig. 3.67).

În decorul ștergarelor datate la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea se remarcă frecvent prezența acestui motiv vegetal, investit, în plan simbolic, cu semnificații asociate norocului, prosperității și protecției. Cu toate acestea, identificarea precisă a motivului ridică anumite dificultăți de ordin interpretativ.

Reprezentarea trifoiului cu patru foi, în special în proiecție plană, văzută de deasupra, prezintă similitudini morfologice evidente cu motivul busuiocului, frecvent stilizat în mod analog în țesăturile tradiționale. Această apropiere formală, determinată de convențiile decorative și de tendința de schematizare specifică artei populare, face dificilă delimitarea clară între cele două motive.



Figura 3.66. Motivul trifoi cu trei foi.
Fragment de scoarță, mijl. sec. al XIX-lea

În consecință, nu se poate afirma cu certitudine că este vorba despre o confuzie propriu-zisă, ci mai degrabă despre o convergență iconografică, în care două simboluri vegetale distincte ajung să fie reprezentate prin forme similare.

Bujorul. Frumusețea bujorului a fascinat omenirea de-a lungul timpului, inspirând numeroase forme de expresie artistică. În pictură, literatură și poezie, bujorul a fost frecvent utilizat ca metaforă a purității, a iubirii pasionale, dar fragile, și a frumuseții trecătoare. Prin bogăția formelor și a semnificațiilor sale, bujorul a depășit granițele simplei reprezentări

florale, transformându-se într-un element cultural complex, purtător de sensuri profunde și universale [21]. Este considerat simbol al rușinii datorită culorii roșii, de unde și expresia „a se îmbujora”. Florile de bujor se pun în scaldă rituală a copilului pentru a fi rumen și frumos ca bujorul [37, p. 34-36].

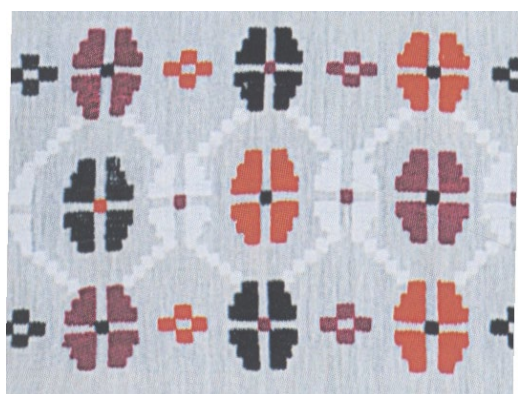


Figura 3.67. Motivul trifoi cu patru foi.
Fragment de ștergar. Începutul sec. XX.

În spațiul cultural moldovenesc, bujorul ocupă un loc deosebit în tradițiile populare. În folclorul local, el este asociat cu dorul, dragostea și frumusețea. În mod special, în țesăturile tradiționale din Republica Moldova, motivul bujorului reflectă nu doar măiestria artistică a meșterilor populare, ci și o continuitate simbolică între natură, spiritualitate și identitate culturală.

Simbolistica bujorului depășește sfera estetică, având și o dimensiune mitologică. În credințele populare europene, floarea era considerată protectoare a casei și a familiei, fiind asociată cu belșugul, sănătatea și prosperitatea. Plantarea bujorilor în apropierea gospodăriei era privită ca un gest de protecție împotriva spiritelor rele, dar și ca o chemare a norocului. Astfel, bujorul devine un element de legătură între lumea materială și cea spirituală, între frumosul vizibil și cel simbolic. Semnifică primăvara, căsătoria, fertilitatea, belșugul. Este un simbol al onoarei, norocului, bogăției și frumuseții feminine, asociat cu dragostea erotică [17, p. 132].



Figura 3.68. Motive cu flori de bujor. Război s. Bălăurești, Nisporeni. Sfârșitul sec. XIX.



Figura 3.69 Motivul buchețelului. Fragment de scoarță. Sfârșitul sec. XIX. Călărași.

Studierea motivului bujorului în țesăturile tradiționale din Republica Moldova oferă, prin urmare, o perspectivă complexă asupra relației dintre artă, simbol și identitate culturală. Prin simbolistica sa, bujorul are afinități pronunțate cu trandafirul. „Imaginea acestei flori a pătruns în iconografia covoarelor la începutul sec. XX și cel mai des o întâlnim în ipostaze aproape naturaliste pe scoarțele mari, numite „Tavă”, „Buchete” sau chiar „Tabloane”, adeseori executate după modele special pregătite de către

profesioniști” [57]. Motivul bujorului, alături de alte reprezentări vegetale, traversează procesul de transformare estetică generat de influențele culturii moderne. În decorul țesăturilor din lână, acesta se integrează într-un registru ornamental marcat de tendințe neobaroce, neoclasiciste, păstrând totodată o legătură cu tradiția populară. Ca și alte flori, bujorul devine un element central al iconografiei decorative, reinterpretat în spiritul noilor gusturi estetice. Acest motiv floral, adesea stilizat sau reprezentat naturalist, reflectă atât adaptarea tradiției la influențele urbane, cât și apariția unui limbaj vizual specific covoarelor populare moderne. Astfel de motive sunt reprezentate în scoarțele de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în zona de centru a Moldovei, în satul Bălăurești, Nisporeni (fig. 3.68).

Un război de țesut, având în decor motivul bujorului, datând din anii '80 ai secolului al XIX-lea, a fost descoperit într-o colecție privată din Chișinău, având originea în zona Călărași. Lucrarea se remarcă prin rafinamentul execuției și prin utilizarea motivului floral al buchețelului (fig. 3.69) ca element decorativ central. Acest motiv, frecvent întâlnit în țesăturile de epocă, reflectă atât sensibilitatea estetică specifică meșterițelor din regiune, cât și tendințele de stil ale sfârșitului

secolului al XIX-lea, perioadă când compozițiile florale mici și echilibrate erau asociate cu ideea de armonie, delicatețe și rafinament. Piesa se înscrie astfel în tradiția decorativă a țesăturilor basarabene, în care simbolurile florale exprimă nu doar virtuozitatea artistică, ci și continuitatea



Figura 3.70. Război cu buchet (bujori) și papagal. Înc. sec. XX. Basarabeasca.

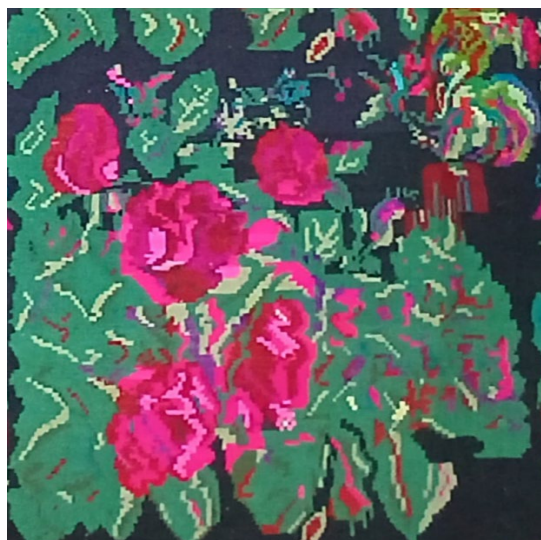


Figura 3.71. Război cu bujori și cocoșul. Începutul sec. XX. MIE Criuleni.

unei identități culturale transmise prin meșteșug.

Cele mai numeroase piese textile tradiționale care integrează motivul floral al bujorului datează din prima jumătate a secolului al XX-lea și se regăsesc într-o varietate de obiecte de uz gospodăresc și ceremonial, precum scoarțe, lăicere, păretare, ștergare, fețe de masă și alte textile. În compozițiile ornamentale, bujorii apar adesea alături de motive avimorfe (fig. 3.70; 3.71; 3.72;



Figura 3.72. Război cu bujori și alte motive florale. Începutul sec. XX Muzeul Ținutului Edineț.



Figura 3.73. Lăicer cu bujori și păuni. Începutul sec. XX. Casa-muzeu A. Mateevici. Căinari.

3.73) sau sunt integrați în buchete, asociați cu elemente geometrice ori vegetale, precum pomul vieții, ramurile de viță-de-vie sau frunzele stilizate.



Figura 3.74. Scoarță cu motive florale, bujori.
Anul 1814, MIE, din Criuleni.

În colecția Muzeului de Istorie și Etnografie din Criuleni se păstrează un covor cu motive florale, reprezentând bujori, datat în anul 1814 și țesut de meșterita populară Maria Șvainer. Acest obiect de patrimoniu se distinge printr-o istorie deosebit de complexă, fiind transmis din generație în generație și însoțind familia proprietarilor în perioada deportărilor în Siberia, între anii 1949-1958 (fig. 3.74). Colecțiile muzeului se remarcă prin relevanța lor culturală și prin autenticitatea pieselor expuse, oferind o imagine reprezentativă a evoluției istorice și etnografice a regiunii, din cele mai vechi timpuri până în prezent. Motivul floral – bujorul se afirmă ca un motiv identitar al artei textile tradiționale din spațiul basarabean, reflectând sensibilitatea artistică și simbolismul profund al culturii populare. În zona de sud a Republicii Moldova,

colecțiile muzeale includ un număr considerabil de piese textile din lână, caracterizate prin decoruri de inspirație florală. În patrimoniul Muzeului de Istorie și Etnografie din Slobozia Mare, r. Cahul, se regăsesc câteva covoare reprezentative, ornamentate cu motive florale. Dintre acestea, se remarcă un exemplar cu fond negru, decorat central cu patru bujori roșii, iar pe margini îmbogățit cu un lanț ornamental alcătuit din flori mici și frunze, datând din a doua jumătate a secolului al XX-lea (fig. 3.75). Referitor la decorul țesăturilor din fibre vegetale, observăm că cele mai multe motive vegetale sunt la așa-numitele ștergare de cui, ce se fixau pe covor și, în spațiile libere, la portrete, fotografii, oglinzi, precum și așa-numitele ștergare de culme, de grindă, de coardă, de vergea care erau atârdate la pod sau pe anumite stinghii, dând încăperii o frumusețe deosebită. La decorul interiorului se foloseau și ștergarele de la nuntă: ștergarul de cununie, ștergarul de mire etc., precum și batistele (năframele)” [100, p. 78].

În contextul decorului ștergarelor, motivul bujorului (fig. 3.76; 3.77; 3.81) ocupă un loc aparte, fiind adesea inclus nu numai pe suprafață, dar și în structura horboțicăi, bogat ornamentată

și încărcată de semnificații simbolice (fig. 3.78). Această integrare conferă bujorului nu doar o valoare estetică, ci și una ritualică, el devenind un element ce exprimă frumusețea, puritatea și vitalitatea, în acord cu funcția ceremonială a obiectului textil.



Figura 3.75. Lăicer cu bujori. A doua jumătate a sec. XX. Din colecția Muzeului de Istorie și Etnografie (MIE) Slobozia Mare, Cahul.



Figura 3.76. Ștergar cu bujori. Prima jumătate a sec. XX. Din colecția MIE, sat. Nicoreni, r. Drochia.



Figura 3.77. Ștergar de ritual cu bujori și clepsidră. Anul 1954. Autor Alexandra Harbuzaru. Hâncești.

În compoziția decorativă a unor ștergare de ritual ornamentate cu motive florale, structura și dispunerea elementelor decorative reflectă în mod explicit funcția și destinația obiectului. În (fig. 3.79) este prezentat un exemplar de ștergar realizat de meșterița populară Ana Ștefan Matvei din comuna Bujor, raionul Hâncești. „Ștergarul este destinat pentru vânzare de către bucătăresele nunții nașilor de cununie, împreună cu găina friptă de pe tavă. E o notă hazlie: căci găinile ciugulesc Pomul vieții, iar femeile bucătărese l-au salvat” [91, p. 42].

La începutul secolului al XX-lea, în zona de nord a Moldovei s-au realizat numeroase piese textile cu decor vegetal, predominând motivele florale. Ștergarul de cap din bumbac (fig. 3.80), ornamentat cu alesături reprezentând flori de bujor, constituie o piesă tradițională specifică regiunii Hotinului, executată cu o deosebită măiestrie în tehnica veche. „Obiectul a fost achiziționat în anul 1914 din satul Buda, județul Chișinău, devenind o valoroasă mărturie a artei populare basarabene de la începutul secolului XX” [19, p. 77]. Pe „războaiele mari”, bujorii sunt reprezentați adesea în buchete bogate, cu contururi ondulate și petale pline, realizate cu o cromatică intensă, dominată de roșu, vișiniu și roz. Aceste piese, frecvent lucrate după modele profesionale, demonstrează rafinamentul artistic al meșterițelor și deschiderea lor către influențele urbane și academice. În perioada interbelică și în prima jumătate a secolului XX, motivul floral al bujorului se transformă

într-un element central al decorului covoarelor și scoarțelor din lână, coexistând cu alte motive vegetale sau geometrice: ramuri, frunze, pomul vieții ori vița-de-vie.

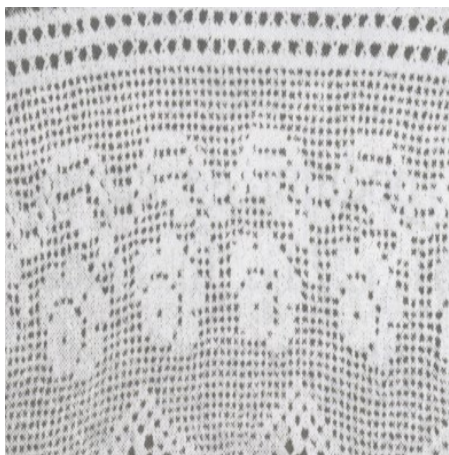


Figura 3.78. Ștergar cu dantelă. Motivul floral-curpenul cu *bujori*. Sf. sec. XIX. Satul Lăpușna.



Figura 3.79. Ștergar de ritual cu *bujori*. Com. Bujor, Hâncești.



Figura 3.80. Ștergar de cap din bumbac cu motivul *bujorii*. Începutul sec. XX.



Figura 3.81. Ștergar cu motivul *bujorii*. Începutul sec. XX

Această diversitate ornamentală ilustrează capacitatea artei populare de a absorbi și reinterpretă influențele estetice externe, fără a-și pierde caracterul identitar. Cromatica devine tot mai variată, iar raportul dintre fond și decor evidențiază tendința spre contrast și dinamism vizual. În unele cazuri, fondurile închise pun în valoare intensitatea bujorilor roșii, conferind compoziției un efect ceremonial. Alteori, fondurile deschise și pastelate sugerează o sensibilitate mai rafinată;

exemplele relevante pentru această transformare ilustrează trecerea de la reprezentarea simbolică la cea decorativ-naturalistă.

Evoluția motivului bujorului în țesăturile tradiționale reflectă un amplu proces de transformare estetică, determinat de interacțiunea dintre tradiția populară și influențele culturii moderne. De la primele reprezentări stilizate, cu forme schematizate și compoziții simetrice, bujorul capătă, treptat, o expresivitate sporită, apropiindu-se de reprezentarea naturalistă sub impactul noilor tendințe artistice ale sfârșitului secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. În acest interval, arta țesutului din lână și arta broderiei și croșetării au cunoscut o intensă diversificare decorativă, iar motivul bujorului s-a adaptat la cerințele estetice ale epocii, integrându-se într-un registru ornamental integru. Această etapă marchează trecerea de la decorul tradițional geometric, bazat pe simetrie și repetiție, la compoziții mai libere, cu elemente vegetale dispuse armonios pe câmpul textil.

Trandafirul reprezintă una dintre cele mai frecvent întâlnite flori în ornamentica tradițională moldovenească, fiind redat în compoziții decorative complexe ce includ floarea deschisă, bobocul și frunzele. Această structură tripartită sugerează simbolic ciclul vieții: naștere, plenitudine, reînnoire și exprimă ideea de frumusețe desăvârșită și echilibru natural.

Denumirea trandafirului are o istorie lingvistică interesantă, reflectând influențele culturale succesive. C. Negruzzi menționa, în scrierile sale, că în limba română veche floarea era numită „rujă”, până la contactul cu cultura greacă: „Roza la noi se numea rujă până ce au venit grecii și i-au zis trandafir (cu 30 de foi), voind a-i corecta pe cei ce-i dau o sută (centifolia), și numele de trandafir i-a rămas, deși pe la unele locuri la țară o numesc tot rujă” [68].

Astfel, în decorul țesăturilor tradiționale, această floare apare sub diverse denumiri populare: trandafir, roză sau rujă, ceea ce indică nu doar diversitatea regională a terminologiei, ci și bogăția expresivă a tradiției populare [21].

Studierea motivului *trandafirului* în arta textilă tradițională este esențială pentru înțelegerea dimensiunii simbolice, religioase și estetice a culturii populare. Trandafirul, prezent atât în ornamentica decorativă, cât și în iconografia creștină, depășește statutul de simplu element floral, devenind un simbol al vieții, al sacrificiului și al renașterii spirituale. În iconografia creștină, trandafirul este asociat cu potirul mistic în care s-a prelin sângerile Mântuitorului, ceea ce îi conferă o semnificație profundă de jertfă și mântuire. În această perspectivă, floarea devine un simbol al regenerării spirituale și al continuității vieții, imaginea trandafirilor înfloriți pe câmpurile de luptă unde au căzut vitejii fiind expresia poetică a unei renașteri mistice prin suferință și credință.

Totodată, în tradiția populară, trandafirul roz este privit ca un simbol benefic al regenerării și al frumuseții, fiind inclus în ritualuri de trecere și de purificare. În cadrul ritualului primei scăldi

a copilului, petalele de trandafir sunt așezate în apă pentru ca nou-născutul să primească, simbolic, calitățile florii: frumusețea, sănătatea și vitalitatea [21, p. 71-83].

Prezența *trandafirului* în decorul țesăturilor: în covoare, ștergere de nuntă, textile pentru botez, subliniază importanța sa în universul spiritual al moldovenilor. Aceste piese textile, încărcate de simboluri, nu aveau doar o funcție decorativă, ci și una ritualică și apotropaică (de protecție).

Aplicarea motivului *trandafirului* în ornamentica țesăturilor tradiționale reprezintă o inovație relativ recentă, devenind frecventă abia începând cu mijlocul secolului al XIX-lea. În patrimoniul Muzeului Național de Artă al Moldovei din Chișinău se păstrează un păretar decorat cu motive de trandafiri, ce datează din această perioadă. Piesa constituie un exemplar reprezentativ al tendințelor estetice ale epocii, ilustrând trecerea de la ornamentica tradițională stilizată la compoziții florale influențate de gustul urban și de modelele naturaliste „la modă” în acea perioadă (fig. 3.82).

O altă piesă textilă realizată din lână – lădar, datată din anul 1936 – se află în colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău (fig. 3.83). Obiectul a fost achiziționat în anul 1988 din comuna Ignăței, raionul Telenești, și constituie un exemplu reprezentativ al utilizării motivului *ghirlandei de flori* în decorul câmpului central și al *trandafirului* în chenar. „Dacă nu s-ar întâlni cazuri de reprezentare extrem de geometrizată a trandafirului, am fi în drept să considerăm ca o primă floare «migratoare», venită în iconografie din mediul orășenesc sau chiar din alte țări, odată cu primele mărfuri industriale - diferite șaluri și batiste abundant împodobite cu trandafiri colorați aprins” [57, p. 157]. De aici derivă și complexitatea interpretativă a motivului trandafirului, marcată de o evidentă contradicție stilistică: de la reprezentări naturaliste, de o remarcabilă finețe compozițională și precizie în redarea detaliilor anatomice ale florii, până la imagini simplificate, uneori stângace sau disproporționate, cu forme hipertrofiate (fig. 3.84). Această diversitate formală reflectă diferențele de nivel artistic și de instruire între meșterițele rurale și creatorii formați sub influența mediului urban. În consecință, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pentru elaborarea celor mai reușite compoziții decorative în acord cu gustul și spiritul epocii, au fost selectați artiști profesioniști, contribuind astfel la rafinarea și modernizarea artei textile populare.

În mai multe mostre de la sfârșitul secolului al XIX-lea se observă o tendință de amplificare a formei motivului trandafirului, reprezentat adesea în variante hipertrofiate, cu petale stilizate și proporții exagerate. În unele cazuri, compoziția decorativă este dominată de unul sau trei trandafiri amplasați pe câmpul central, înconjurați de alte elemente vegetale, fapt care conferă piesei un caracter monumental și expresiv (fig. 3.85).



Figura 3.82. Păretar cu trandafiri. Mijlocul sec. al XIX-lea. Colecția MNAM din or. Chișinău.



Figura 3.83. Lădar cu trandafiri și frunze în chenar. Anul 1936. Colecția MNEIN din or. Chișinău

MNEIN se păstrează o astfel de piesă: război realizat la mijlocul secolului al XIX-lea și achiziționat în 1957 (fig. 3.87). „Cu o compoziție ornamentală închisă cu chenar, reprezentat dintr-un vrej cu flori mici, alternând cromatic pe fondul verde comun pentru întregul covor. Pe câmpul central se repetă longitudinal în registre motivul unui ram cu trandafir ritmat cromatic” [99, p. 26].

Adeseori întâlnim floarea de trandafir repartizată pe fundalul pătrățelelor numite „dame”, pe suprafața cioltarelor pentru miri și vorniceii, pe lădare și războaie, până pe la mijlocul secolului al XX-lea (fig. 3.88).

Analiza motivelor florale din decorul pieselor tradiționale ce țin de perioada sfârșitului sec. XIX - începutul sec. XX scoate în evidență nu numai piesele din lână, ci și cele din fibre vegetale, care reproduc motivul într-o formă mai apropiată de cea cunoscută în realitate. Aceste piese conțin un repertoriu foarte bogat de motive florale. În opinia lui N. Dunăre: „Esențială pentru decor rămâne a fi constituirea ornamentelor în baza legilor simetriei și ale alternanței” [39, p. 80].

Aceste tendințe se observă în partea de nord a Moldovei (fig. 3.86).

În colecția Muzeului de Istorie și Etnografie din Nisporeni se păstrează câteva lăicere datate la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, decorate cu motive florale de trandafiri sau bujori, puternic stilizate până la forme aproape geometrificate.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, trandafirul ajunge să se asocieze cu gustul ornamental al epocii, uneori caracterizat printr-o anumită abundență decorativă specifică, care, în forme adaptate, se prelungește până în arta textilă contemporană.

Imaginea trandafirului excelează în timpurile mai apropiate nouă. În colecția



Figura 3.84. Fragment de păretar cu trandafiri. Mijlocul sec. XIX. Colecția MNEIN din or. Chișinău



Figura 3.85. Fragment de păretar cu trandafiri. Începutul sec. XX. Sudul Moldovei.

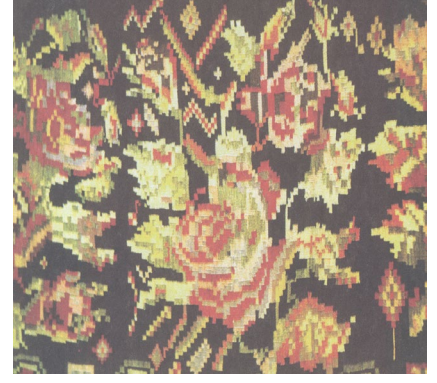


Figura 3.86. Fragment de război cu imagini de trandafiri. Sfârșitul sec. XIX. Râșcani.



Figura 3.87. Fragment de război cu trandafiri. Mijlocul sec. XIX.



Figura 3.88. Fragment de război cu trandafiri. Mijlocul sec. XIX.

Multe lucrări din colecțiile muzeale conțin compoziții ornamentale cu o morfologie foarte mixtă, cu reprezentări ale florilor transpuse atât geometrizat, cât și liber desenate.

Motivul floral cel mai des adoptat în broderii este trandafirul, fiind desenat cu o siguranță și cu o uimitoare capacitate de proiecție a formei în spațiul compozițional. Repetarea frecventă la care a fost supus a avut ca rezultat crearea unei varietăți de forme, de la cele mai simple și mai mărunte. În constituirea motivelor vegetale brodate negeometric, liber desenate, legile simetriei și alternanței au în general același rol ca și în cazul motivelor fitomorfe geometrice.

Motivul trandafirului este întâlnit în decorul ștergarelor din sudul Moldovei (fig. 3.89). Motivele florale, în special cele reprezentând trandafiri, au fost frecvent integrate și în decorul ștergarelor din zona centrală și nordică a Moldovei. În raionul Șoldănești se păstrează numeroase piese textile țesute și brodate, aflate în colecție particulară, confecționate la începutul secolului al



Figura 3.89. Prosop cu trandafiri. 1934, s. Feștelița. Akkerman.

XX-lea, ștergare de cununie, prosoape pentru icoana de cununie, ciarșafuri de perete, fețe de masa tradiționale și alte piese (fig. 3.90).

În bordura dantelelor (horboțița) a multor ștergare și fețe de masa sunt integrate, prin tehnica croșetării, fie flori de trandafir, fie ghirlande de trandafiri dispuse în rânduri, alături de alte motive decorative. Acestea pot include reprezentări de păsări, animale sau diverse elemente vegetale, contribuind la bogăția și diversitatea ornamentală a pieselor textile tradiționale (fig. 3.91). Această variantă de față de masă a fost preluată și realizată de către Valentina Atamaniuc din satul Ivancea, raionul Orhei după modelul bunicii sale, care a confecționat o față de

masă în anul 1882 [91].



Figura 3.90. Ștergar de cununie. Decor compus din patru trandafiri 2 și 2. Începutul sec. XX. Deținător Aliona Tinică. Șoldănești.



Figura 3.91. Față de masă, dantelă cu trandafiri și turturele. Începutul sec. XX. Ivancea, Orhei.



Figura 3.92. Ștergar cu trandafir. Începutul sec. XX. Nordul Moldovei

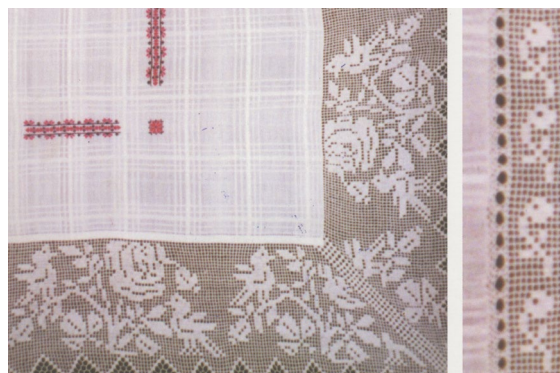


Figura 3.93. Față de masă cu pomul vieții, cu trandafiri și păsări. Începutul sec. XX [87].

Decorul vegetal pe suprafața ștergarelor este dispus în concordanță cu cerințele funcționale și estetice. Ștergarele de interior, de nuntă și cele legate de riturile funerare sunt mai sobre, unele sunt lipsite de motive. Câmpurile ornamentale sunt compuse din elemente, motive și compoziții conform principiilor decorative de bază ale artei populare: alternanța, simetria și repetiția. Pentru majoritatea ștergarelor este caracteristic sistemul compozițional de organizare și dispunere a motivelor vegetale în registre orientate liniar, pe lățime, într-o succesiune ritmică și simetrică. Registrele se dezvoltă într-o mare varietate de dimensiuni: late și subțiri, principale și secundare (fig. 3.92).

Deseori în spațiul registrelor principale apar motive florale mari care aderă la motive mici, discrete, dar care imprimă piesei o notă de armonie în plus. Unele ștergare de cap se remarcă prin dispunerea pe câmpul median a motivelor florale mărunte. Pe capete sunt amplasate liber, fără grupe de vârste, motive mai mari, constând din flori singulare, buchete sau lujere cu flori [20]. Motivul trandafirului prezent în decorul ștergarelor este strâns legat de iconografia pomului vieții și de reprezentările aviare. În (fig. 3.93) este ilustrată o față de masă restaurată, realizată din pânză în cadrul de bumbac, ornamentată cu broderie în punct de cruciuliță. Bordura dantelată înfățișează

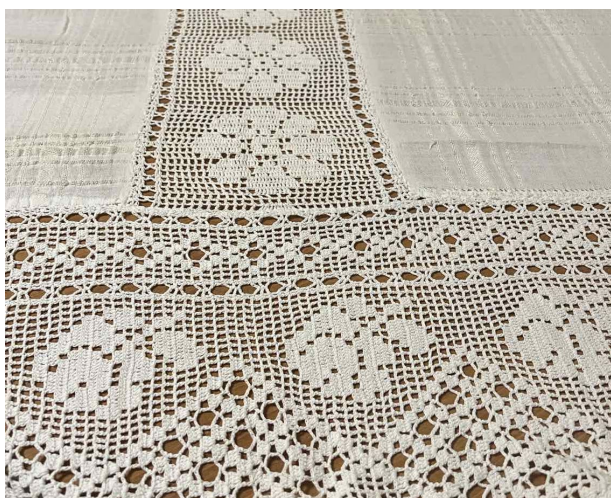


Figura 3.94. Față de masă cu motivul florii cu opt petale și trandafirul. Începutul sec. al XX-lea. Durlești. Colecția Lavrentieva Iulia.

pomul vieții, însoțit de păsări și trandafiri, elemente simbolice frecvent întâlnite în arta textilă tradițională. Printre informatorii din republică care dețin piese tradiționale, inclusiv țesături transmise pe linie familială, de la părinți, bunici sau alte generații anterioare, se numără și Lavrentieva Iulia din orașul Durlești. În colecția acesteia se regăsesc ștergare cu motive florale, fețe de masă țesute, brodate și croșetate de mama sa, Florea Zinaida (a. n. 1919), realizate în prima jumătate a secolului XX. Aceste

obiecte au fost păstrate cu grijă și respect, constituind mărturii valoroase ale tradițiilor textile locale. Motivul floral cu opt petale, alături de reprezentările stilizate de trandafiri, este realizat în decorul feței de masă (fig. 3.94), prin tehnica croșetării.

La mijlocul secolului al XX-lea, în Republica Moldova se constată apariția unor covorașe de mici dimensiuni, executate prin tehnici de coasere și brodare. Repertoriul ornamental al acestor piese era dominat de motive florale, în special de reprezentări ale trandafirilor. Dispunând deja de

materialele necesare, pânză și fire colorate într-o gamă cromatică variată, femeile au extins paleta decorativă, introducând în compozițiile lor diverse tipuri de flori, precum bujori, panseluțe, lalele, maci, crini și alte flori. Astfel de piese se păstrează în colecția doamnei Elena Țâra din or. Chișinău, realizate de către mama dumneai, Timofte Ecaterina (a.n. 1924), din satul Cotiujeii Mari, raionul Șoldănești.

Floarea stelară. În horboțica ștergarelor și a fețelor de masă realizate în prima jumătate a secolului XX, persistă *floarea cu opt petale*, cu *cinci petale* ori *șase petale*.

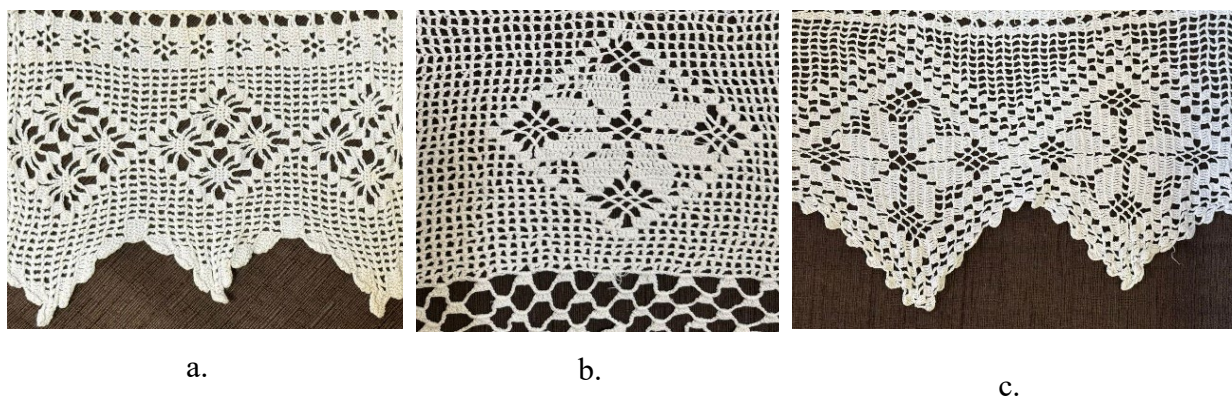


Figura 3.95. Motivul florii croșetate în dantelă: a) ștergar – floricele cu șase petale; b) față de masă – floarea cu opt petale; c) prostire de pat – floarea cu opt petale.

Motivul cu opt petale, denumit floare stelară, este perceput vizual ca având opt petale, însă, în realitate, structura sa derivă din patru petale dispuse astfel încât creează impresia unei forme stelare.

Piese textile realizate în prima jumătate a secolului al XX-lea se păstrează în colecția Ludmilei Cricovan din or. Chișinău - prosoape, fețe de masă țesute, brodate și croșetate de către mama sa, Gobjilă Elena din satul Șișcani, raionul Nisporeni. Majoritatea motivelor florale sunt amplasate în decorul horboțicai (fig. 3.2.49).

Floarea în vas. Reprezentarea fitomorfă floarea în vas, ori vasul cu flori, este considerată a fi un vechi simbol al spiritualității meridionale [73].

Motivul *florii în vas* (fig. 3.96) este desemnat în literatura de specialitate prin diverse denumiri, în funcție de terminologia utilizată de cercetători sau de particularitățile regionale ale pieselor textile tradiționale. Astfel, în diferite surse, acest motiv apare sub denumiri precum „*floarea în glastră*”, „*floarea în ghiveci*”, „*floarea în coșuleț*” sau alte variante similare. Floarea reprezentată într-un vas, protejată de două păsări sau două mamifere, ilustrează motivul simbolic al *pomului vieții*, întâlnit frecvent în țesăturile de interior de factură mai recentă.



Figura 3.96. Motivul florii în ghiveci din decorul câmpului central al scoarței din sec. al XIX-lea. MNEIN

Această compoziție ornamentală reflectă persistența unui simbol tradițional cu semnificații legate de fertilitate, regenerare și echilibru cosmic. Diversitatea acestor denumiri reflectă atât diferențele de interpretare terminologică, cât și adaptarea descrierii motivului la forma lui reprezentată în compoziția decorativă. Indiferent de variațiile de denumire, motivul păstrează aceeași structură ornamentală și aceeași semnificație simbolică în cadrul artei textile tradiționale. Acest motiv ornamental este frecvent întâlnit în decorul diverselor țesături tradiționale, cum ar fi: *covoare*, *ștergare*, *prostiri de pat*, *fețe de masă* și *fețe de pernă*. În decorul covoarelor este întâlnit nu numai pe câmpul central, ci și pe chenarul piesei (fig. 2.1).

Motivul florii în vas din decorul câmpului central al scoarței datate în anul 1880 (fig. 3.97) este organizat compozițional într-o structură axială. Vasul stilizat, amplasat la baza compoziției, funcționează ca suport și punct de echilibru vizual, pe când florile principale, de dimensiuni mai mari, sunt plasate într-o alternanță ritmică de o parte și de alta a axului, contribuind la crearea unui echilibru compozițional.

În (fig. 3.98) este prezentat un fragment de scoarță datat de la sfârșitul secolului al XIX-lea, provenit din satul Podomia, raionul Camenca. Piesa evidențiază motivul pomului cu floare în ghiveci, integrat într-o succesiune ritmică de arbori stilizați. Motivul este plasat într-un ghiveci și ocupă poziția centrală a compoziției. Structura ornamentală este alcătuită din patru flori identice, dispuse astfel încât să creeze un cadru decorativ în interiorul căruia, pe axa mediană, sunt integrate și alte elemente ornamentale inedite. Ramurile sunt organizate într-o compoziție echilibrată, generând un joc armonios de linii verticale, oblice și orizontale, care conferă dinamism și coerență întregului ansamblu decorativ [128]. Motivul florii în vas apare, în majoritatea scoarțelor, pe un fundal negru (fig. 3.99) și, de regulă, nu constituie singurul element decorativ al câmpului central. În cadrul compoziției ornamentale, acesta este frecvent asociat sau alternat cu alte motive tradiționale, precum pomul vieții sau spicul de grâu în glastră (fig. 3.100), contribuind la realizarea unor structuri decorative echilibrate și variate. În anumite exemple de păretare (fig. 3.101),

motivul este integrat în medalioane de formă octogonală, dispuse ritmic pe fundalul negru al țesăturii.



Figura 3.97. Motivul florii în gastră din decorul câmpului central. Fragment de război anul 1880.



Figura 3.98. Motivul florii în gastră. Fragment de scoarță, sf. sec. al XIX-lea.



Figura 3.99. Motivul pomul cu flori în gastră. Fragment de scoarță. Mijlocul sec. al XIX-lea.



Figura 3.100. Motivul flori în gastră. Fragment de război. Mijlocul sec. al XIX-lea.

Un asemenea mod de încadrare a motivului în structura decorativă este specific în special zonei de nord a Moldovei și regiunii Cernăuți. Această particularitate compozițională reflectă trăsături stilistice regionale, evidențiind preferința pentru organizarea motivelor ornamentale în medalioane geometrice dispuse ritmic pe fondul câmpului decorativ. Această modalitate de organizare a decorului evidențiază atât valoarea ornamentală a motivului, cât și preferința pentru compoziții bine delimitate și armonios structurate.



Figura 3.101. Motivul *flori în glastră* în medalion.
Fragment de păretar. Mijlocul sec. XIX-lea.



Figura 3.102. Motivul buchetului în vază.
Fragment de scoarță. Anul 1937.



Figura 3.103. Motivul buchetului în vază.
Fragment de scoarță. Începutul sec. XX.

La începutul secolului al XX-lea se observă o transformare semnificativă în modul de reprezentare a buchetelor de flori în decorul textil. Dacă în perioadele anterioare aceste motive erau puternic stilizate și geometrificate, astfel încât specia florală era dificil de identificat, în această etapă ele capătă un caracter mult mai realist. Florile și frunzele sunt redată cu mai multă claritate și detalii, permițând recunoașterea concretă a speciilor reprezentate. Totodată, paleta cromatică devine mai intensă și mai variată, culorile fiind utilizate într-un mod mai viu, ceea ce contribuie la accentuarea expresivității și a efectului decorativ al compozițiilor. În (fig. 3.102) este reprezentat motivul buchetului de flori din decorul scoarței cu denumirea „Vazonul și două cucoane”, realizată în anul 1937 în satul Ignăței, raionul Rezina [66, p. 244].

În colecția Muzeului Național de Istorie a Moldovei se păstrează mai multe țesături tradiționale din lână (scoarțe), datate la începutul secolului al XX-lea, în cadrul cărora motivul dominant al câmpului central este reprezentat de buchetul de flori amplasat într-o vază. Acest motiv ornamental (fig. 3.103) constituie elementul principal al compoziției decorative, organizând structura vizuală a întregii piese. Motivul vegetal este redat într-o manieră relativ

naturalistă, caracteristică perioadei de început a secolului al XX-lea. Florile, asemănătoare trandafirilor și

altor flori de grădină, sunt ușor recognoscibile, iar frunzele sunt reprezentate cu forme ample și conturate clar. Paleta cromatică bogată și contrastantă: roșu, roz, galben și verde sunt evidențiate puternic pe fondul negru, accentuând caracterul decorativ al compoziției.

În decorul ștergarelor din colecțiile muzeale, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, se remarcă o abundență de motive florale reprezentate în vazon. Aceste compoziții ornamentale constituie elemente decorative frecvente, fie în câmpul ornamental propriu-zis, fie în cadrul horboticai, contribuind astfel la accentuarea valorii estetice și a semnificației simbolice a acestor piese textile [20, p. 59-75].

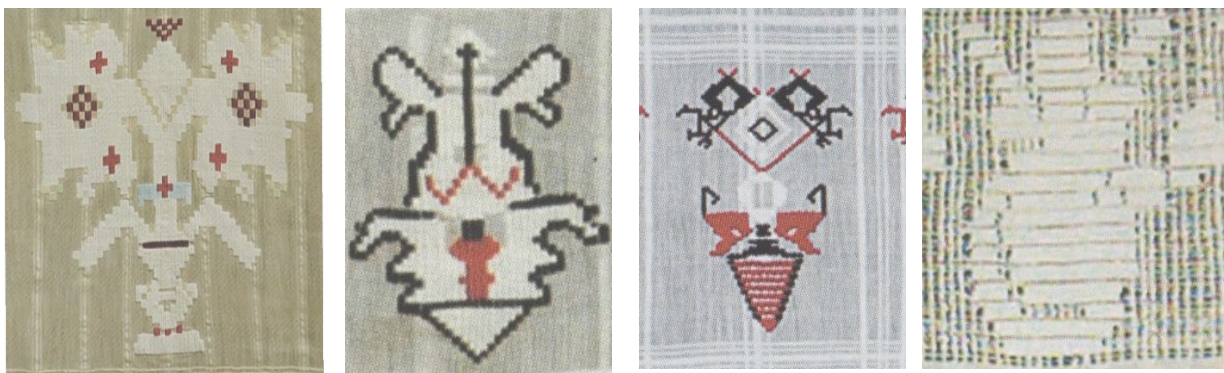


Figura 3.104. Motivul *florii în vas*, cu un grad înalt de stilizare, din decorul ștergarelor de la sf. sec. al XIX-lea [19].

Analiza țesăturilor tradiționale atestate în perioada cercetată scoate în evidență nu numai stilizarea profundă a motivului floral, dar și reproducerea motivului într-o formă mai apropiată de cea cunoscută în realitate [39]. Motivul *florii în vas*, caracterizat printr-un grad ridicat de stilizare, este frecvent întâlnit în decorul ștergarelor datate de la sfârșitul secolului al XIX-lea. În aceste compoziții ornamentale, elementele florale sunt redată într-o manieră puternic geometrizată, formele fiind simplificate și adaptate tehnicilor de broderie și croșetare, ceea ce face uneori dificilă identificarea exactă a speciilor vegetale reprezentate (fig. 3.104).

La începutul secolului al XX-lea, în decorul ștergarelor din nordul, centrul și sudul Basarabiei se remarcă o transformare treptată a motivelor florale. Cromatica devine mai variată, utilizându-se două sau trei nuanțe, iar reprezentarea vazonului capătă o formă mai clară și mai bine conturată în cadrul compoziției ornamentale (fig. 3.105).

Se cunoaște faptul că motivele decorative din ștergarele anilor 1950-1980 erau, în mare măsură, brodate după un desen prealabil. Analiza motivelor vegetale arată că motivul „coșul cu flori” era, în majoritatea cazurilor, brodat într-o gamă cromatică compusă din două culori (fig. 3.106).



Fragment de ștergar din nordul Moldovei. Camenca. Începutul sec. XX.



Fragment de ștergar. Începutul sec. XX. S. Tăvăclia, jud. Bender.



Fragment de ștergar. Începutul sec. XX. Bender.



Fragment de prosop de cununie. Începutul sec. XX. Sudul Basarabiei.

Figura 3.105. Motivul florii în vas în decorul ștergarelor de la începutul sec. XX [19].

Motivul *florii în vas* reprezintă un simbol tradițional, fiind asociat cu ideea pomului vieții și cu semnificații precum fertilitatea, regenerarea și echilibrul cosmic. De-a lungul timpului, acesta a cunoscut diverse denumiri și forme de reprezentare, în funcție de contextul regional și

de evoluția stilistică a textilelor. Mai frecvent în decorul țesăturilor tradiționale, motivul se remarcă prin organizări compoziționale echilibrate și variate, fiind integrat atât în câmpul central, cât și în chenare sau medalioane. Evoluția sa reflectă trecerea de la forme puternic stilizate și geometrizzate, caracteristice secolului al XIX-lea, la reprezentări mai naturaliste și cromatic bogate în secolul al XX-lea.

Astfel, motivul florii în vas își păstrează continuitatea în decorul țesăturilor tradiționale, adaptându-se schimbărilor estetice și tehnice, dar conservându-și valoarea simbolică și rolul decorativ esențial.



Fragment de ștergar, anii anii '50 ai sec. XX, Cahul, brodat după desen



Fragment de ștergar, anii '60 ai sec. XX, r. Camenca, brodat după desen

Figura 3.106. Motivul coșului cu flori în decorul ștergarelor în a doua jumătate a sec. XX.

Din cele menționate mai sus se constată că la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, ornamentica țesăturilor tradiționale cunoaște o extindere semnificativă a repertoriului vegetal, cu o predilecție evidentă pentru motivele florale. În anumite compoziții, referința la modelul natural rămâne recognoscibilă, păstrând trăsături formale care trimit direct la structura organică a florii; în altele, însă, aceasta este supusă unui proces accentuat de stilizare, care conduce la abstractizarea și reconfigurarea elementului vegetal.

Totodată, introducerea coloranților chimici determină o transformare substanțială a expresiei plastice, prin diversificarea paletii cromatice și prin apariția unor tonalități saturate, dificil de obținut anterior. Această inovație tehnologică favorizează elaborarea unor soluții decorative novatoare și contribuie la redefinirea limbajului vizual al țesăturilor. În acest cadru, motivul floral

este valorizat preponderent din perspectiva funcției sale estetice, în detrimentul dimensiunii simbolice tradiționale, care își pierde treptat relevanța în favoarea unei abordări predominant decorative.

3.3. Imaginea cerealelor și a altor plante în decorul țesăturilor tradiționale

Hrana, ca sursă de existență umană, și-a găsit expresii simbolice, metaforice și, uneori, naturaliste în decorul textilelor tradiționale. Cercetătorul Gh. Mardare evidențiază legătura strânsă dintre această reprezentare ornamentală și mitul Pomului hrănitor, înțeles ca sursă primordială de viață și abundență. În viziunea sa, motivul rădăcinii vieții dobândește o poziție distinctă în cadrul



Figura 3.107. Fragment de război cu motivul rădăcinii vieții. Mijlocul sec. XIX. Marinici, Nisporeni.

ornamenticii lăicelor basarabene, cunoscând o dezvoltare diversificată, concretizată în cel puțin patru tipologii compoziționale. Denumirile populare atribuite acestor variante, „sfecla” sau „rădăcina”, relevă, pe de o parte, originea vegetală a motivului, iar pe de altă parte, integrarea sa organică în imaginarul și experiența cotidiană a basarabenilor. Motivul „rădăcina”, prin modificările operate în registrul inferior al acestui tip de „pom”, generează o serie amplă de variante ornamentale, desemnate prin denumiri diferențiate, precum „rădăcina mică” sau „rădăcina mare”. În numeroase situații, termenul „rădăcina” este substituit în limbajul popular de apelativul „sfecla”, în

variantele „mare” sau „mică”, fapt ce indică o echivalare semantică și formală între cele două reprezentări vegetale [57].

Varianta „rădăcina mică” a fost identificată pe suprafața unui covor datat la mijlocul secolului al XIX-lea, provenind din satul Marinici, raionul Nisporeni (fig. 3.107). Analiza atentă a motivelor decorative din acest covor relevă o corespondență evidentă între structura lor

morfologică și forma rădăcinii cu raze, plasată sub reprezentarea pomului. Din perspectiva evoluției formale, transformările succesive ale acestui motiv permit formularea ipotezei că tipul „rădăcina vieții” se numără printre cele mai timpurii forme de afirmare a rădăcinii ca motiv autonom în ornamentica covoarelor basarabene.



Figura 3.108. Fragment de păretar cu motivul rădăcinii vieții și spicul de grâu. Sf. sec. al XIX-lea. Ștefan Vodă.

Cercetătorul V. Vasilescu interpretează acest tip de simbol ca făcând parte din categoria semnelor cosmice sau astrale, frecvent întâlnite în ornamentica tradițională din spațiul carpatic. Potrivit autorului, astfel de semne sunt asociate cu reprezentări simbolice ale pâinii sacre. Vasilescu subliniază că: „...aceste simboluri provin dintr-un fond arhaic de semne sacre, care au supraviețuit în arta populară chiar și atunci când sensul lor original nu mai era pe deplin conștientizat, rămânând însă păstrate ca elemente ornamentale cu valoare tradițională”

[109]. Sub aspect morfologic, motivul din (fig. 3.108) este alcătuit din trei părți, dintre care principalele două, cea din stânga și cea din mijlocul motivului, prezintă de fapt asamblarea a două tipuri de rădăcini. Prima, adică partea din stânga motivului, este o improvizare a „rădăcinii” răsturnate cu 180 de

grade, pe care o vedem la pomul de tip iranian. Iar cea din mijlocul motivului prezintă varianta „rădăcinii mici”, indicate mai sus (fig. 3.107).

Dar nici această imagine nu constituie o simplă copiere a altui model, ci o modificare a variantei date, fiind întoarsă sub un unghi de 90 de grade. Drept suport al acestor două părți ale motivului nou-format, dar și ca element integrațional, servește un al treilea element, la rândul lui compus din alte trei componente simbolice. În stânga-jos, printr-o liniuță subțire, aleasă dintr-un singur fir de băteală, norul oblic se unește cu rădăcina din stânga motivului, iar la extrema dreaptă imaginea norului se metamorfozează în imaginea unei tulpinițe orizontale, care, în altă direcție, ia forma semeață a unui spic de grâu. Grâul însoțește omul în toate ritualurile de trecere: la naștere, în prima scaldă a copilului; la nuntă, în semn de belșug, se aruncă boabe de grâu asupra tinerilor căsătoriți, iar la înmormântare, din boabele de grâu se face coliva ritualic.

Motivul spicului de grâu din decorul țesăturilor tradiționale prezintă o valoare etnografică, simbolică și estetică. Spicul de grâu este unul dintre cele mai frumoase motive decorative folosite în ornamentica covoarelor. În unele scoarțe de la sfârșitul secolului al XIX-lea, motivul spicului



Figura 3.109. Motivul *spicului de grâu* în vază. Mijlocul sec. XIX. Ștefan Vodă. MNEIN

de grâu este plasat în vazon (fig. 3.109). Scoarța a fost achiziționată de MNEIN din localitatea Ananiev, Ucraina. Este o scoarță de mare valoare artistică și muzeală, cu o cromatică foarte bogată și cu fundalul negru pe toată suprafața.

Majoritatea țesăturilor analizate, cu fundalul negru pe toată suprafața, în al căror decor este prezent motivul spicului de grâu, se remarcă prin amplasarea acestuia exclusiv în câmpul central al compoziției. Fundalul câmpului central este realizat, de regulă, în culoare neagră, fapt ce poate fi interpretat simbolic prin raportare la semnificația pământului

fertil.



Figura 3.110. Scoarță cu motivul *spicului de grâu*. Pomul vieții și grâul înfrățit. Sfârșitul sec. al XIX-lea. Căușeni. MNEIN

În tradiția ornamentală și simbolică a artei textile, culoarea neagră este frecvent asociată cu solul roditor, cu adâncul pământului și cu ideea de germinație și regenerare. Astfel, plasarea motivului vegetal al spicului de grâu pe un fond negru sugerează legătura directă dintre acest simbol al belșugului și pământul care îl hrănește și îl face să rodească. Prin această relație

cromatică și simbolică se accentuează ideea de fertilitate, continuitate și prosperitate, valori fundamentale în mentalitatea tradițională agrară. În scoarța din (fig. 3.110), se remarcă prezența unor motive vegetale puternic stilizate, dispuse în registre transversale, care structurează compoziția decorativă a piesei. Primul registru este alcătuit din motivul spicului de grâu, iar în



Figura 3.111. Motivul spicului de grâu în decorul ștergarului. S. Podpnea. Camenca. Sec XX-lea

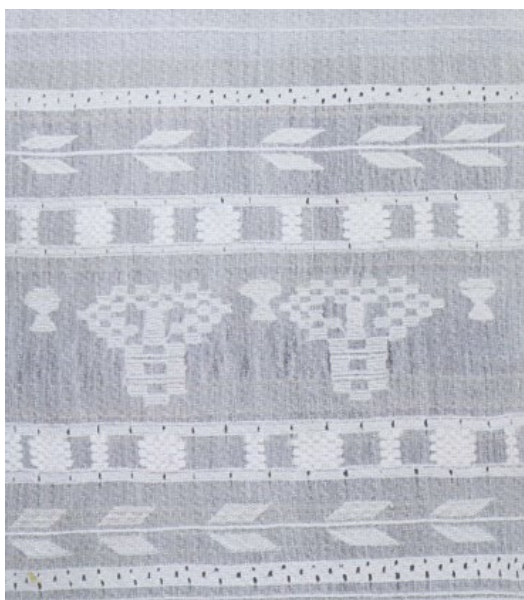


Figura 3.112. Motivul *spicului de grâu*. Ștergar înc sec XX. Sudul Moldovei.

registrele următoare se observă alternanța motivelor pomul vieții și grâul înfrățit, completate de motivul furculiței și de alte elemente ornamentale de dimensiuni reduse, cu rol simbolic de protecție și de delimitare a câmpului decorativ al scoarței. Aceste motive vegetale stilizate sunt caracteristice tradiției decorative a localităților situate în zona de sud a Moldovei, unde repertoriul ornamental evidențiază o preferință pentru forme simplificate și ritmate.

Din punct de vedere cromatic, piesa se distinge prin utilizarea unor culori mai intense decât cele întâlnite, în mod obișnuit, în alte scoarțe. Lâna utilizată pentru realizarea acesteia a fost vopsită atât cu coloranți naturali, cât și cu coloranți industriali, fapt care explică varietatea și contrastul nuanțelor cromatice, unele dintre acestea fiind deosebit de accentuate și vibrante.

În motivele scoarțelor de Căușeni, apare frecvent imaginea bobului de grâu, a spicului și a grâului înfrățit. În unele piese, imaginea stilizată a spicului are rol de semn, uneori de semn de proprietate, iar în altele, tema grâului ia diverse forme de expresie și constituie tema dominantă. „Este necesar să remarcăm în aceste teme atitudinea sacramentală față de pâine a locuitorilor din Basarabia, promotori ai unei culturi tradiționale, agrare prin definiție” [11, p. 136-154]. Din punct de vedere simbolic, motivul grâului înfrățit sugerează ideea de multiplicare,

rodnicie și unitate. În contextul culturii noastre tradiționale, acest motiv poate fi interpretat și ca simbol al solidarității familiale sau al comunității, deoarece „înfrățirea” grâului face trimitere la creșterea multiplă a plantelor din aceeași rădăcină.

Astfel, ornamentul nu are doar o funcție decorativă, ci și una simbolică, reflectând valorile fundamentale ale societății tradiționale: fertilitatea pământului, continuitatea vieții și armonia colectivă.

Motivul spicului de grâu se întâlnește și în decorul ștergarelor din zona centrală și de sud a Moldovei, denumite aici prosoape, de regulă cu horboțică lată, de aproximativ 30-50 cm, în ornamentul căreia predomină crinii, felurite variante ale pomului vieții și ale zeiței-mame. Motivele ornamentale preferate sunt cele vegetale (*vița-de-vie*, *spicul de grâu*, *strugurele*, *garioafele*, alte flori), dar care rareori se îmbină cu cele geometrice (pătratul, dreptunghiul, romb) [100, p. 104]. Motivele *spicului de grâu* din decorul ștergarelor sunt reprezentate într-o manieră stilizată și liniară, adaptată tehnicii de brodată cu fir alb pe fond alb, specifică ștergarelor ceremoniale. Ornamentica lor, de obicei, este organizată în registre orizontale, iar motivul



Figura 3.113. Motivul spicului de grâu.
Ștergar, sec. XX. Petrunca. Bălți.

spicului apare într-un registru distinct, unde este redat printr-o linie axială continuă care sugerează tulpina plantei (fig. 3.111). Stilizarea motivului este accentuată de simplitatea formelor geometrice și de contrastul discret dintre zonele mai dense și cele mai transparente ale țesăturii. Prin această tehnică decorativă, motivul vegetal este redus la elementele sale esențiale, păstrând totodată recognoscibilitatea formei naturale. În cazul (fig. 3.112), motivul spicului de grâu este realizat sub forma unor forme geometrice alungite sau romboide, repetate ritmic de-a lungul axei centrale, sugerând boabele sau frunzele spicului. Alternanța culorilor, nuanțe de roșu, galben,

verde, albastru și brun, accentuează structura motivului și creează un ritm vizual dinamic

în cadrul registrului decorativ. Prin repetarea succesivă a acestor unități ornamentale se creează impresia unei continuități vegetale, caracteristică simbolismului agrar. Motivele sunt dispuse simetric și ritmic, iar benzile decorative sunt separate prin registre înguste formate din puncte sau linii, care au rolul de a delimita și de a echilibra câmpul ornamental. Această organizare conferă ștergarului o structură decorativă clară și armonioasă (fig. 3.113).

Imaginea simbolică a bobului aruncat în pământ este frecvent întâlnită în decorul covoarelor din secolul al XIX-lea [57, p. 179]. Aceasta este ilustrată sugestiv în (fig. 3.114), unde, în compozițiile scoarței decorate cu motivul pomului antropomorfizat, forma asociativă a unei semințe poate fi interpretată drept reprezentarea simbolică a bobului semănat și aflat în proces de încolțire.



Figura 3.114. Motivul bobului încolțit. Fragment de scoarță. Mijlocul sec. al XVIII-lea.



Figura 3.115. Motivul bobului și al spicului de grâu. Fragment de scoarță de la începutul sec. al XIX-lea

În arta populară, motivul rombului este unul dintre cele mai vechi și răspândite motive geometrice, fiind asociat frecvent cu ideea de fertilitate, regenerare și ciclicitate a vieții. Forma sa închisă, echilibrată, poate fi interpretată ca un spațiu germinativ, un „recipient” al vieții. În contextul acestei scoarțe, romburile policrome (roșu, galben, verde, alb) pot sugera diferite stadii ale seminței sau energii vitale aflate în transformare.

Raportat la semnificația „bobului de grâu aruncat în pământ”, rombul devine o metaforă vizuală a seminței. Integrarea acestor romburi în structuri ramificate sugerează procesul de germinare și creștere: bobul (romb) nu este reprezentat static, ci ca parte a unui sistem viu, în expansiune. Liniile diagonale care leagă romburile pot fi interpretate ca trasee ale energiei vitale sau ca direcții de dezvoltare organică. În (fig. 3.115), spicele de grâu care călăuzesc imaginile acestor rădăcini au la mijloc imaginea vădită a bobului de grâu, iar același bob, în forma unui rombuleț cu colțurile rotunjite, stă sub imaginea norului de la care tocmai pornește tulpinița fiecăruia dintre spice, dedesubtul rădăcinilor. Compozițiile nu redau doar un motiv ornamental, ci construiesc o imagine simbolică a ciclului agrar: semănatul (romb ca sămânță), germinarea (integrarea în structura ramificată) și creșterea (expansiunea motivului în întreg câmpul decorativ).

Prin această descifrare, romburile devin semne ale potențialului fertil, iar ansamblul



Figura 3.116. Război cu motiv floral coroana miresei. Sfârșitul sec. XIX.



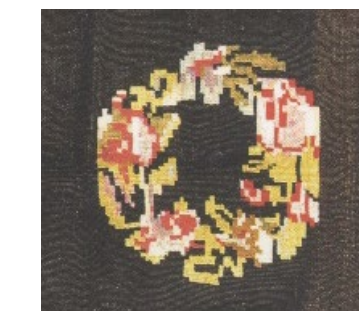
Figura 3.117. Război cu motiv floral: colacul mirelui. Sfârșitul sec. al XIX-lea. Călărași.

compozițional exprimă ideea de regenerare continuă a vieții.

De asemenea, în decorul covoarelor basarabene întâlnim motive: cununi din flori, petale, crenguțe - motive cu denumirea de jemna miresei (pâinea), colacul mirelui, colacul miresei (fig. 3.116; 3.117). Aceste elemente ornamentale reflectă o puternică legătură cu simbolistica rituală a moldovenilor pentru care pâinea este prezentă sub numeroase forme și poartă semnificații variate, corelate cu etapele și funcțiile secvențelor rituale în cadrul cărora este utilizată. În acest context, V. Buzilă menționează: „În obiceiurile din Moldova, ca o expresie elocventă a civilizației pâinii, sunt în uz peste 200 de forme sculpturale ale pâinii de ritual” [12, p. 39]. În raionul Nisporeni, satul Bălăurești, a fost identificat și achiziționat un război datând de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Piesa prezintă un decor ornamental bazat pe motivul vegetal „coroana miresei”, caracterizat printr-o compoziție stilizată de flori și frunze. Acest motiv este dispus atât în câmpul central al țesăturii, cât și în structura chenarului, contribuind la realizarea unei compoziții decorative

echilibrate și unitare. În unele mostre cu menire ceremonială, observăm motivul „colacul mirelui” și „buketul miresei”, ambele amplasate pe câmpul central și care alternează similar tablei de șah (fig. 3.118). În iconografia unor mostre datate la hotarul secolelor al XIX-lea și al XX-lea, apar reprezentări pronunțat stilizate ale unor specii concrete de plante cultivate, cum ar fi: *floarea-soarelui* și *știuletele de porumb*. Prezența acestor imagini atestă persistența tematicii „comestibilității” în decorul covoarelor chiar și într-o etapă relativ târzie a evoluției ornamenticii textile, evidențiind continuitatea interesului pentru simbolistica vegetală asociată hranei și fertilității. În acest covor este reprezentat un motiv sub forma unei coroane florale.

Compoziția este alcătuită din flori policrome (albe, roșii și galbene), însoțite de frunze verzi, dispuse radial și unite prin tulpini scurte sau elemente vegetale puțin stilizate. Florile sunt reprezentate schematic, cu petale simplificate, caracteristic stilizării din ornamentica textilă tradițională. Motivul este organizat într-o compoziție circulară închisă, formând o coroană vegetală. Elementele florale sunt dispuse ritmic și echilibrat, alternând flori de dimensiuni diferite



a.colacul mirelui



b.buketul miresei

Figura 3.118. Fragment de război cu motivul floral colacul mirelui (a.) și buketul miresei (b.). Sfârșitul sec. al XIX-lea.

pentru a crea dinamism vizual. Spațiul central rămâne liber, ceea ce accentuează forma de *cunună* sau *coroană*.

Analiza acestor motive facilitează înțelegerea relației dintre mediul natural și creația artistică populară, precum și a modului în care simbolurile fundamentale sunt codificate și transmise vizual prin intermediul țesăturilor tradiționale. Totodată, investigarea variațiilor stilistice, a tehnicilor de realizare și a contextelor de utilizare a acestor motive contribuie la reconstituirea unor practici culturale și a unor mentalități colective, oferind o perspectivă complexă asupra identității și patrimoniului tradițional.

Concluzii la capitolul 3

Documentarea, analiza și evaluarea comparativă a surselor provenite din cărți, colecții muzeale și colecții particulare au constituit baza esențială a cercetării din acest capitol și au permis formularea unor concluzii argumentate privind evoluția motivelor vegetale utilizate în decorul țesăturilor tradiționale din Republica Moldova. Astfel, rezultatele cercetării au permis să evidențiem atât modificările stilistice, influențele estetice, cât și adaptările tehnice intervenite de-a lungul timpului, care au modelat structura motivelor vegetale.

- Evoluția motivului pomului în decorul țesăturilor tradiționale din lână și fibre vegetale din Republica Moldova reflectă un parcurs artistic și simbolic de mare profunzime, caracterizat prin continuitate, adaptabilitate și o puternică încărcătură mitico-rituală. Motivul vegetal, pomul, în special sub forma pomului vieții sau a bradului, se afirmă ca un nucleu simbolic fundamental în compozițiile ornamentale ale țesăturilor tradiționale din R. Moldova, exprimând concepții arhaice despre structura universului, ciclicitatea existenței și legătura indisolubilă dintre om, natură și sacru.
- Motivul arborelui în țesăturile tradiționale se remarcă printr-o distribuție compozițională bine definită, fiind integrat în mod predominant în structura decorativă a pieselor. Astfel, în cazul covoarelor este plasat, de regulă, în câmpul central, constituind elementul axial al compoziției ornamentale; în cadrul ștergarelor, motivul apare frecvent în zona podului, iar în anumite situații este reluat și la extremități, fiind integrat în decorul dantelei.
- Prezența motivului viței-de-vie în decorul păretarelor, ștergarelor de ceremonie, fețelor de masă ș.a. relevă o relație profundă între ornament, practică socială și identitate culturală. Vița-de-vie nu funcționează doar ca element decorativ, ci ca un adevărat simbol identitar care reflectă specificul viticol al regiunii, memoria colectivă și valorile comunităților locale. Astfel, transpunerea sa în limbaj textil, prin tehnici variate, confirmă rolul motivului viței-de-vie ca simbol durabil al continuității, prosperității și coeziunii sociale în țesăturile tradiționale moldovenești.
- Evoluția semantică a motivului viței-de-vie în decorul țesăturilor tradiționale se remarcă printr-un parcurs coerent, marcat de continuitate simbolică și de o adaptare constantă la particularitățile tehnologice ale materialelor. De la utilizarea sa inițială ca element ornamental secundar, în special ca motiv de margine sau chenar, vița-de-vie ajunge treptat să ocupe poziții centrale în compoziție, devenind un reper vizual și simbolic dominant, atât în scoarțe și păretare din lână, cât și în ștergare, fețe de masă și dantele. Din perspectivă iconografică, vița-de-vie se manifestă sub multiple ipostaze: vrej cu frunze, viță cu struguri sau frunză tratată ca motiv autonom, ceea ce denotă o mare flexibilitate ornamentală.

- Analiza motivului frunzei reflectă o trecere de la reprezentări puternic stilizate, caracteristice secolului al XVIII-lea, în care frunza devine un semn ornamental generalizat, către compoziții mai complexe, mai apropiate de realitate în secolul al XIX-lea, unde se pot distinge anumite specii vegetale. Motivul frunzei se remarcă printr-o mare diversitate compozițională, fiind integrat atât în câmpul central, cât și în chenare sau margini, sub formă de ghirlande, rămurele sau structuri ritmice repetitive. Rolul său nu este doar decorativ, ci și organizatoric, contribuind la echilibrul și dinamica ansamblului ornamental, precum și la evidențierea altor motive, în special a celor florale. Analiza motivelor frunzei și a florilor din țesăturile tradiționale evidențiază existența a două direcții stilistice complementare: geometrizarea și redarea liberă, naturalistă.
- Evoluția motivului busuiocului în decorul covoarelor evidențiază un parcurs complex, de la reprezentările timpurii, simplificate, cu patru petale redată frontal, până la variantele ulterioare, mai dinamice, în proiecție de profil.
- Integrarea motivului în diverse tipuri de țesături tradiționale, în special în decorul ștergarelor, demonstrează importanța sa atât în plan decorativ, cât și simbolic. Amplasarea sa în decorul podului, la capete ori în cadrul horboțicăi, ilustrează armonia dintre funcțional, estetic și simbolic.
- Motivul floral bujorul evidențiază un proces de adaptare și transformare estetică în cadrul țesăturilor tradiționale; acesta devine un element central al decorului, reflectând evoluția gustului artistic și constituirea unui limbaj vizual specific covoarelor de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Cele mai multe țesături tradiționale decorate cu motivul floral al bujorului, stilizat sau realist, se regăsesc într-o gamă variată, precum: scoarțe, lăicere, păretare, ștergare, fețe de masă. De la forme stilizate și simetrice, motivul bujorului evoluează spre o reprezentare mai naturalistă, sub influența tendințelor artistice de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. În același timp, arta textilă se diversifică, iar decorul trece de la modele geometrice repetitive la compoziții mai libere, cu elemente vegetale armonios integrate.
- Trandafirul, prezent în decorul țesăturilor tradiționale, depășește statutul de simplu motiv vegetal, devenind un simbol al vieții, al sacrificiului și al renașterii spirituale. În compozițiile ornamentale ale covoarelor de la sfârșitul secolului al XIX-lea se observă o tendință de amplificare a formei motivului trandafirului, reprezentat adesea în variante hipertrofiate, cu petale stilizate și proporții exagerate. În unele cazuri, compoziția decorativă este dominată de unul sau trei trandafiri amplasați pe câmpul central, înconjurați de alte elemente vegetale.

- Motivul florii în vas reflectă persistența unui simbol tradițional cu semnificații legate de fertilitate, regenerare și echilibru cosmic. Floarea în vas este frecvent întâlnită în decorul covoarelor și al ștergarelor. În cazul covoarelor, de regulă, este integrat în câmpul central al piesei, deși există și exemple de scoarțe în care motivul vasului cu flori este plasat în cadrul chenarului, remarcându-se prin organizări compoziționale echilibrate și variate. Evoluția sa reflectă trecerea de la forme puternic stilizate la reprezentări mai naturaliste și cromatic bogate.
- Motivul trifoiului cu patru foi, deși rar întâlnit în natură și puternic încărcat simbolic ca semn al norocului, prosperității și protecției, este frecvent integrat în ornamentica țesăturilor tradiționale, unde însă, din cauza stilizării și schematizării specifice artei populare, ajunge să prezinte similitudini formale cu alte motive vegetale, precum busuiocul, generând astfel o convergență iconografică ce complică identificarea sa precisă. Nu se poate susține că structura motivului trifoiului a suferit transformări semnificative de-a lungul timpului în decorul diferitelor țesături; dimpotrivă, acesta a fost conservat și transmis relativ constant, menținându-și forma atât în creațiile mai vechi, cât și în cele mai recente.
- Motivele vegetale precum coroanele de flori ilustrează complexitatea și coerența ornamenticii tradiționale prin valorificarea motivelor vegetale cu semnificații ceremoniale. Integrarea motivului coroana miresei, alături de reprezentări precum colacul mirelui și buchetul miresei, evidențiază funcția simbolică a decorului asociată ritualurilor de nuntă.
- Motivele „rădăcinii mici” și „rădăcinii mari” sunt atestate exclusiv în decorul covoarelor din secolul al XIX-lea, fiind redată într-o manieră puternic stilizată și interpretate ca reprezentări simbolice ale unor plante precum sfecla.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

În urma cercetării efectuate despre evoluția semantică a motivelor vegetale în cadrul țesăturilor tradiționale din Republica Moldova, au fost trasate următoarele concluzii generale:

- Studiul artei populare depășește nivelul estetic, fiind esențial pentru înțelegerea profundă a semnificațiilor culturale, spirituale și simbolice pe care le transmite, întrucât motivele ornamentale exprimă identitatea și valorile poporului nostru. Totodată, valorificarea contemporană a acestor elemente trebuie realizată cu responsabilitate, pentru a evita diminuarea autenticității și a sensurilor patrimoniului cultural.
- Predominarea motivelor vegetale în ornamentica țesăturilor tradiționale din Republica Moldova se explică prin convergența unor factori geografici, culturali și simbolici, care au contribuit la configurarea imaginarului colectiv și la modelarea viziunii artistice a creatorilor. Dominația motivelor vegetale în țesăturile tradiționale reflectă determinismul geografic și agrar al spațiului, economia rurală bazată pe cultivarea plantelor, sacralizarea naturii în cadrul mentalității oamenilor, funcția rituală și identitară a țesăturilor. Această convergență explică statutul privilegiat al motivelor vegetale în sistemul ornamental tradițional.
- Prezența în mare măsură a motivelor vegetale este interpretată în raport cu funcția social-rituală a pieselor tradiționale, care nu aveau doar rol utilitar, ci erau și elemente integrante ale practicilor ritualice (naștere, nuntă, înmormântare), dar și ale marcării statutului social. Ornamentul vegetal nu era un simplu decor, ci un motiv de protecție simbolică.
- La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în ornamentica țesăturilor tradiționale se observă o extindere semnificativă a repertoriului vegetal, cu o predilecție evidentă pentru motivele florale. În anumite compoziții, referința la modelul natural păstrează trăsături formale care trimit direct la structura organică a florii; în altele, însă, aceasta este supusă unui proces accentuat de stilizare, care conduce la abstractizarea și reconfigurarea elementului vegetal.
- Majoritatea țesăturilor tradiționale care sunt păstrate în colecții muzeale ori particulare, al căror decor a fost realizat prin vopsirea cu coloranți naturali, prezintă o mare valoare culturală, deoarece acest proces presupunea aplicarea unor procedee străvechi, complicate, transmise din generație în generație, reflectând o bună cunoaștere a resurselor naturale și a metodelor de obținere a culorilor. Utilizarea coloranților naturali permitea obținerea unor game cromatice variate, caracterizate prin nuanțe calde, luminoase și armonioase, aflate în consonanță cu paleta cromatică a mediului natural.

- Introducerea coloranților chimici în vopsirea fibrelor determină diversificarea paletii cromatice și apariția unor tonalități saturate, dificil de obținut anterior. Această inovație tehnologică favorizează elaborarea unor soluții decorative novatoare și contribuie la expresivitatea plastică a limbajului vizual al țesăturilor. În acest cadru, motivul floral este valorizat preponderent din perspectiva funcției sale estetice, în detrimentul dimensiunii simbolice tradiționale, care își pierde treptat relevanța în favoarea unei abordări predominant decorative.
- În țesăturile studiate, motivul pomului evoluează de la reprezentări profund geometrize, reduse la scheme simbolice, către formule din ce în ce mai elaborate, cu ramuri curbe, flori, păsări și elemente vegetale recognoscibile. Această transformare stilistică, vizibilă mai ales începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, denotă atât influența noilor sensibilități estetice, cât și dorința meșterilor populari de a conserva și reactualiza mesajele ancestrale într-un limbaj vizual accesibil contemporaneității. Diversitatea tehnicilor de realizare – țesut, ales, broderie, croșetare, dantelare – demonstrează capacitatea motivului pomului de a se integra organic în decorul țesăturilor tradiționale.
- Analiza comparativă a motivului viței-de-vie în țesăturile din diferite zone ale R. Moldova demonstrează o diversitate formală semnificativă, determinată de aria etnografică și de tehnica de realizare. De exemplu: în zona de nord, motivul viței-de-vie este frecvent geometrizat și stilizat, integrat în registre ornamentale riguroase, în timp ce în zona centrală capătă echilibru, ritm și claritate compozițională, fiind armonios adaptat funcției domestice și ceremoniale a obiectelor textile. În sud, reprezentările tind spre fluiditate și un realism accentuat, reflectând tradiția viticolă îndelungată a regiunii. Această variație regională confirmă capacitatea motivului de a se adapta contextului local, fără a-și pierde încărcătura simbolică esențială.
- Motivul vegetal busuiocul în decorul țesăturilor tradiționale se afirmă ca un element central al universului simbolic, reunind valențe religioase, magice și terapeutice, care îi conferă un statut privilegiat, cu o prezență constantă în obiceiurile de familie, în practicile rituale și în credințele legate de destin, dragoste și protecție. Integrarea motivului busuiocului în ornamentica țesăturilor tradiționale confirmă transferul acestor semnificații în plan artistic, unde planta este transpusă într-un limbaj decorativ stilizat ce devine nu doar un motiv decorativ, ci și un simbol identitar.
- Motivele vegetale care simbolizează hrana – *spicul de grâu*, *rădăcina vieții* – reflectă un strat arhaic de semnificații sacre, fiind asociate cu reprezentări simbolice ale pâinii și ale fertilității. Din punct de vedere morfologic, compozițiile analizate în acest capitol evidențiază o structură complexă, rezultată din combinarea și transformarea acestor motive, sugerând ideea de

regenerare și continuitate. Aceste motive nu reprezintă simple elemente decorative, ci adevărate coduri vizuale prin care sunt transmise valori culturale, credințe și practici tradiționale.

- Motivul spicului se regăsește în decorul covoarelor și al ștergarelor și este redus la elementele sale esențiale, păstrând totodată recognoscibilitatea formei naturale. Imaginea bobului de grâu, a spicului și a grâului înfrățit capătă diverse forme de expresie și devine tema dominantă a compoziției, cu evidențierea atitudinii sacramentale față de pâine a locuitorilor țării noastre, promotori ai culturii tradiționale de natură agrară.

Recomandări

- Este necesară identificarea, colectarea și valorificarea artistică a țesăturilor tradiționale din patrimoniul muzeal național și din colecțiile particulare care nu sunt incluse în circuitul expozițional sau în cadrul târgurilor. Aceste piese tradiționale, țesute sau brodate, nedocumentate până în prezent, ar oferi un suport științific valoros pentru analiza motivelor ornamentale (vegetale, geometrice, zoomorfe, antropomorfe etc.) integrate în decor.
- De întreprins în continuare cercetări de teren pentru identificarea, analiza semantică și morfologică a motivelor vegetale în corelație cu alte motive decorative amplasate în ornamentica țesăturilor tradiționale.
- Aplicarea creativă în creațiile artiștilor plastici a motivelor vegetale din decorul țesăturilor tradiționale din a doua jumătate a secolului al XX-lea, care au semnificații specifice spațiului moldovenesc.
- Elaborarea materialelor didactice (suport de curs, ghid metodic) pentru studenții ciclului I, licență, specialitatea Arte decorative aplicate (Tapiserie artistică/Ceramică artistică/Metal artistic), pentru a înlesni accesul tinerilor la o cunoaștere mai profundă a valorilor artei populare.

BIBLIOGRAFIE

În limba română

1. Adkinson, R. Simboluri sacre. Ediția a III-a. București: Editura Art, 2018, 792 p.
2. Aldea, Gh. Ornamentul - simbol, element de continuitate românească. În: Imagini și permanente în etnologia românească. Chișinău: Știința, 1992, p. 16-30.
3. Arbore, Z. Dicționarul geografic al Basarabiei (Le dictionnaire géographique de la Bessarabie. Édition révisée et complétée). Chișinău: Fundația Culturală Română, 2001, 237 p.
4. Bâtcă, M. Dimensiunile spirituale ale Basarabiei. București: Libra, 1998, 191 p.
5. Bălțeanu, I. Țesutul decorativ în creația meșterilor populari. În: Revistă de Etnografie: serie nouă, 2006, nr. 5, p. 72-78.
6. Bănățeanu, T., Focșa M., Ornamentul în arta populară românească. București: Meridiane, 1963, 47 p.
7. Bănățeanu, T. Prolegomene la teoria esteticii artei populare. București: Minerva, 1985, 11 p.
8. Blaga, L. Trilogia culturii. București: Humanitas, 2011, 378 p.
9. Buzilă, V. Covoarele în contextul patrimoniului cultural al Republicii Moldova. În: Akademos, 2009, nr. 1, p. 104-109.
10. Buzilă, V., Scoarțe de Camenca – Rai de pomi și flori, Chișinău: Lexicon-Prim, 2024, 79 p.
11. Buzilă, V., Imaginea culturilor cerealiere pe covoarele moldovenești din secolele XVIII-XX. În: Buletin științific. Ediția 3. Chișinău, 1990, p. 136-154.
12. Buzilă, V. Covoare basarabene. Din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Republica Moldova. București: Institutul Cultural Român, 2013, 252 p.
13. Buzilă, V. Dimensiunile axiologice naționale și mondiale ale scoarței basarabene. În: Akademos, 2014, nr. 3 (34), p. 164-172.
14. Buzilă, V. Arta tradițională din Republica Moldova. Chișinău: Cartier, 2019, 272 p.
15. Cazac, V., Adascalita, L., Analiza comparativă a elementelor de identitate a prosoapelor de perete. Conferința științifică internațională Tradiții. Tehnologii. Simboluri, Ediția 1. p. 155-164.
16. Cherciu, I. Ornamentica tradițională românească. Timișoara: Brumar, 2011, 240 p.
17. Chevalier, J., Gheerbrant, A. (coordonatori). Dicționar de simboluri. Iași: Polirom, 2009, 1072 p.

18. Ciocanu, M. Horboțica, element ornamental al pieselor textile. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, vol. 17 (30), 2012, pp. 8–23.
19. Ciocanu, M. Ștergare moldovenești (sf. sec. XIX - încep. sec. XX). Colecțiile muzeului. Chișinău: Lyceum, 2003, 96 p.
20. Ciocanu, M. Cusături și broderii pe textile de interior. Colecții muzeale. În: Buletin Științific. Revista de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie (Serie Nouă), 2016, nr. 25(38), pp. 59-75.
21. Ciocanu, M. Florile în panteonul românesc. În: Buletinul științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei, vol. 5 (18), 2003, pp. 79-90.
22. Ciorănescu, A. Dicționarul etimologic al limbii române / Diccionario etimológico rumano. București: Universidad de La Laguna; Editura Saeculum I.O., 2007. <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/B114>
23. Ciubotaru, S., Ciubotaru, I.H. Ornamente populare tradiționale din Moldova. Iași, 1988, 17 p.
24. Ciubotaru, S., Ciubotaru, I.H. Scoarțe, covoare, drăgare. Patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei. Iași: Palatul Culturii, 2025, 521 p.
25. Ciubotaru, S., Ciubotaru, I.H. Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor. Botoșani, 1982, 139 p.
26. Condraticova, L., Tocarciuc, A. Simbolismul, tipologia și uzualitatea țesăturilor lucrate în centrele de artizanat din Moldova. Studiu preliminar. În: Știința în Nordul Republicii Moldova: realizări, probleme, perspective, conferință națională cu participare internațională, ed. a 3-a, Bălți, 2019, pp. 398–402.
27. Comșa, D. Din ornamentica română. Album artistic. Sibiu: Editura și proprietatea reuniunii, 1904, 82 p.
28. Curbet, V. La gura unei peșteri de comori. Chișinău, 1994, p. 45.
29. Daghi, I. Compoziția decorativă frontală, Chișinău: Editura Prim, 2010, 240 p.
30. Dicționarul explicativ al limbii române. Ediția a II-a. București: Editura Univers Enciclopedic, 1996. <https://dexonline.ro/definitie-dex09/%C8%99tiulete>
31. Dicționarul explicativ al limbii române. Ediția a II-a. București: Editura Academiei Române, 2009. <https://dexonline.ro/>
32. Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române. Geneva: ARC, Ed. Gunivas, OMPI, 2007, 2240 p.
33. Dicționarul enciclopedic ilustrat. București: Cartea Românească, 1999, 1948 p.
34. Dicționar enciclopedic ilustrat. Chișinău: Cartier, 1999, 1808 p.

35. Dicționar geografic al Basarabiei, de Zamfir Arbore. 1904, 237 p.
36. Dima, A. Arta populară și relațiile ei. București: Minerva, 1971, 37 p.
37. Drăgulescu, C. Plantele în obiceiurile și credințele mărginenilor. În: Revista de Etnografie și Folclor, t. 35, nr. 1, 1999, p. 34-36.
38. Dunăre, N. Ornamentica tradițională comparată. București: Meridiane, 1979, 159 p.
39. Dunăre, N. Broderia populară românească. București: Editura Meridiane, 1985, 134 p.
40. Dunăre, N. Arta populară din Munții Apuseni. București: Meridiane, 1981, 98 p.
41. Dunăre, N. Arta populară din Valea Jiului. București: Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1963, 568 p.
42. Eliade, M. Imagini și simboluri: Eseu despre simbolismul magico-religios. București: Humanitas, 1994, 235 p.
43. Evseev, I. Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă. Timișoara: Facla, 1987, 139 p.
44. Evseev, I. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Timișoara: Amarcord, 1994, 221 p.
45. Evseev, I. Dicționar de simboluri. București: Vox, 2007, 480 p.
46. Florea, S. Țesutul artistic – valoare a patrimoniului cultural. În: Realități culturale, 2014, nr. 6, p. 23.
47. Florescu, E. Textile populare de casă din zona Neamț. București: Etnologică, 2010, 225 p.
48. Florescu, R., Daicoviciu, H. Dicționar enciclopedic de artă veche a României. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, 249 p.
49. Focșa, M. Țesăturile în arta populară românească. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, 234 p.
50. Gibson, C. Cum să citim simbolurile. Introducere în semnificația simbolurilor în artă. București: Litera Internațional, 2010, 256 p.
51. Ghinoiu, I. Locuința și amenajarea interiorului. Atlasul etnografic român. Vol. 1. Habitatul. Editura Academiei Române. București, 2005, p. 174.
52. Iorga, N. Istoria românilor prin călători. București: Eminescu, 1981, 289 p.
53. Kalașnikova, N., Postolachi, E. Covorul moldovenesc / Le tapis moldave. Chișinău: Timpul, 1985, 40 p.
54. Lévi-Strauss, Cl. Gândirea sălbatică. București: Editura Științifică, 1970, 143 p.
55. Lubac, H. Les aspects sociaux du dogme. Paris, 1941, 366 p.
56. Marchevici, V. Mărturii ale trecutului. Chișinău: Timpul, 1985, 168 p.

57. Mardare, Gh. Arta covoarelor vechi românești basarabene: Magia mesajului simbolic. Chișinău: Bons Offices, 2016, 334 p.
58. Mardare, Gh. Ce înseamnă șănătau. În: *Orizontul*, 1968, nr. 11, p. 54.
59. Mardare, Gh. Manifestări ieratică ale imaginativului în decorul covoarelor vechi românești din Basarabia. În: *Arta '94. Seria Artă plastică*, 1994, p. 43-51.
60. Marinescu, M. Arta populară românească. Țesături decorative. Cluj-Napoca: Dacia, 1975, 128 p.
61. Meyer, S. Ornamentica: o gramatică a formelor decorative. Vol. II. București: Meridiane, 1988, 389 p.
62. Miller-Verghy, M. Izvoade strămoșești. București: Editura Socec, 1927, 101 p.
63. Miron, M., Miron, V. Cercetarea textilelor tradiționale și valorificarea acestora în calitate de potențial turistic important. Cazul satelor bulgărești din Republica Moldova. În: *Tradiții. Tehnologii. Simboluri: Materialele conferinței, Ediția I, 25-26 mai 2023*, p. 106-107.
64. Moisei, L. Funcțiile și dimensiunile ornamenticii ca parte integrantă a artei populare. În: *Patrimoniul cultural național și universal: dialog istoric. In honorem Valeria Cozma. Materialele Conferinței Științifice*, Chișinău: Pontos, 2014, p. 220-226.
65. Moisei, L. Limbajul simbolic al ornamentelor. În: *Revista de cultură „Inter Artes”*, 2014, nr. 4, p. 109-113.
66. Moisei, L. Ornamentul – fenomen artistic-estetic. Chișinău: Bons Offices, Ed. Pontos, 2017, 271 p.
67. Munteanu, M., Munteanu, O. A. Mic dicționar de terminologie de artă. Botoșani, 2008, 402 p.
68. Negruzzi, C. Opere alese. Chișinău, 1966, 429 p.
69. Noul dicționar universal al limbii române. Craiova: Scrisul Românesc, 2008, 1872 p.
70. Oprescu, G. Arta țărănească la români. București, 1922, 73 p.
71. Oprescu, G. Istoria artelor plastice în România. Vol. I. București: Meridiane, 1968, 458 p.
72. Paveliuc, A. Arta populară din zona Botoșanilor. Botoșani, 1976, 147 p.
73. Pavel, E. Scoarțe și țesături populare. București: Editura Tehnică, 1989, 170 p.
74. Pavel, E. Studii de etnologie românească. Iași: Editura Junimea, 1990, 227 p.
75. Petrescu, P. Motive decorative celebre. București: Meridiane, 1971, 106 p.
76. Petrescu, P., Stoica, G. Arta populară românească. București: Meridiane, 1981, 146 p.
77. Petrescu, P., Stahl, H. Scoarțe românești. București: Meridiane, 1966, 32 p.
78. Postolachi, E. Mărturii despre covoare ca parte componentă a culturii etnice. În: *Revista de Etnografie*, nr. 1, Chișinău, 2005, p. 40-56.

79. Postolachi, E. Mărturii despre tradiție și inovație în arta populară a satului moldovenesc în prima jumătate a secolului XX. În: Revista de Etnografie, nr. 1, 2005, p. 4-14.
80. Postolachi, E., Zelenciuc, V. Covorul moldovenesc. Chișinău: Timpul, 1990, 132 p.
81. Plaținda, S., Hubenco, T. Busuiocul - motiv vegetal cu multiple valori și semnificații. În: revista Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică. Categoria B. Chișinău: 2022. Nr. 2 (43). ISSN 2345-1408 E-ISSN 2345-1831, 155 pag., p. 136-140
https://revista.amtap.md/wp-content/files_mf/1680104093RevistaAMTAPnr.22022.pdf
82. Plaținda, S. Motivele vegetale în decorul țesăturilor de interior - surse și spații de cercetare. În: revista Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică. Categoria B. Chișinău: 2024. Nr. 2 (47). ISSN 2345-1408 E-ISSN 2345-1831. p. 114-119.
https://revista.amtap.md/wpcontent/files_mf/1741272802revistaAMTAPnr.2472024.pdf
83. Plaținda, S. Vegetal symbolism in traditional Moldovan textiles / Simbolismul motivelor vegetale în țesăturile tradiționale din Republica Moldova, COLLOQUIA ARTIUM NR. 1 / 2025, or. Oradea, România. ISSN: 2821-5117 ISSN-L: 2821-5117. p. 56-65.<https://arte.uoradea.ro/en/colloquia-artium/current-issue/195-colloquia-artium#>
84. Plaținda, S. Reprezentări și semnificații simbolice ale motivelor vegetale în textilele tradiționale. Cultura și arta: cercetare, valorificare, promovare: Conferința științifică națională a doctoranzilor și conducătorilor de doctorat, 6 decembrie 2024, ISBN 978-9975-176-06-4. 145 pag., p. 101-111
<https://repository.amtap.md/items/dceda756-784c-46b6-8b4d-af0dda9dc172/full>
85. Plaținda, S. The Symbolic Representation of Leaves, Flowers, And Fruits in The Ornamentation of Traditional Textiles From The Republic of Moldova, la Universitatea Liberă Internațională Din Moldova 2026
86. Prut, C. Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești. București: Meridiane, 1991, 156 p.
87. Read, H. Originile formei în artă, trad. de C. F. Pavlovici, pref. de Dan Grigorescu, București, Editura Univers, 1971, p. 78 -93.
88. Rezneac, C. Imaginarul feminin reprezentat în scoarțele basarabene din secolul al XIX-lea – începutul secolului XX. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, vol. 37–38, p. 104–136.
89. Rotaru, P. Covoarele moldovenești. În: Literatura și arta, Cultura materială a românilor / moldovenilor în Patrimoniul cultural național ca resursă pentru o dezvoltare durabilă a republicii moldova Volumul I, 1978, p.151.
90. Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești. Chișinău: Știința, 1978, 680 p.

91. Secrieru-Harbusaru, P., Melega, M. Mit, ritual, tradiție în arta croșetării și broderiei din Basarabia, Editura Cadran, Chișinău, 2009, 88 p.
92. Spânu, C. Arta decorativă din RSS Moldovenească, anii 1944–1991. Chișinău: Epigraf, 2019, 640 p.
93. Stoica, G.; Doagă, A. Interioare românești. Țesături și cusături decorative. București: Editura Fundației Culturale Române, 1998, 224 p.
94. Stoica, G.; Petrescu, P. Dicționar de artă populară. București: Editura Enciclopedică, 1997, 520 p.
95. Stoica, G.; Ligor, D. De la fibră la covor. Coord. Postolachi, E. București: Editura Fundației Culturale Române, 1998, 223 p.
96. Stoica, G., Horșia, O., Meșteșuguri artistice tradiționale. București. Ed: Editura Enciclopedică, 2001, 208 p.
97. Stoica, G., Postolachi E. De la fibră la covor. București: EFCR, 1998, 221 p.
98. Stahl, P. H., Folclorul în arta populară românească. București: Meridiane. 1968, 115 p.
99. Șaranuța, S. Ornamente populare moldovenești. Chișinău: Timpul, 1984, 144 p.
100. Șofransky, Z. Ștergarul tradițional moldovenesc. București/Chișinău: Semne, 2002, 233 p.
101. Șofransky, Z., Șofransky, V. Cromatica tradițională românească. București, 2012, 454 p.
102. Șofransky, Z. Aspecte estetice în arta tradițională. În: Revista de Etnologie și Culturologie, 2015, vol. XVIII, 160 p.
103. Șofransky, Z. Coloranții vegetali în arta tradițională. Chișinău: Business-Elita, 2006, 471 p.
104. Ștefănuță, P. Scrieri. Datini și creații populare. Editura Știința, 2021, 440 p.
105. Șușală, I., Bărbulescu, O. Dicționar de artă. Termeni de atelier. București: Editura Sigma, 1993, 302 p.
106. Tzigara-Samurcaș, A. Arta în România. București: Minerva, 1909, 430 p.
107. Tzigara-Samurcaș, A. Izvoade de creștături ale țaranului român, București, 1928, 41 p.
108. Tzigara-Samurcaș, A. Evoluția scoarței oltenesti, București: Scrisul românesc, 1942, 42 p.
109. Vasilescu, V. Semnele cerului. Cultură și semnificație carpatică. Ediția: ARHETIP, 1993, 213 p.
110. Vatamaniuc, M. Teoria grupurilor în clasificarea scoarțelor. În: Studii și cercetări de istoria artei. Seria Artă Plastică, vol. 22. București, 1975, p. 167-184.

111. Vulcănescu, R. Coloana cerului. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972, 268 p.
112. Zelenciuc, V., Bâtcă, M. Universul lumii țărănești, înscris într-un romb. În: Revista de Etnologie, 2001, nr. 1, p. 5-14.

În limba rusă:

113. Бесчастнов, Н. Изображение растительных мотивов, Москва: Владос, 2004, 326 с.
114. Буткевич, Л. История орнамента, Москва: Владос, 2003, 144 с.
115. Герчук, Ю. Что такое орнамент. Москва: Галарт, 1998, 326 с.
116. Гоберман, Д. Ковры Молдавии. Кишинев: Картя молдовененяскэ, 1960, 138 с.
117. Калашникова, Н.М. Молдавские ковры. Орнаментика предметов народной культуры. Санкт-Петербург: ООО «Славия», 2022, с. 160-167.
118. Даркевич, В. Символы небесных светил в орнаментике Древней Руси. Советская археология N. 4. Москва, 1960, с 56 -67.
119. Коев, И. Българска везбена и тъканна орнаментика. София: Държавно издателство „Септември”, 1982, 94 с.
120. Ливщиц, М. Декоративно прикладное искусство Молдавии. Кишинев: Штиинца, 1980, 100 с.
121. Лосев, А. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976, 366 с.
122. Лотман, Ю. Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры. Том I. Таллин: Александра, 1992, 529 с.
123. Постолаки, Е. А. Молдавское народное ткачество (XIX - начало XX в.). Кишинев: Штиинца, 1987. 205 с.148-158.
124. Рыбаков, Б. Искусство древних славян // История русского искусства. Том I. Москва, 1953, с. 70-79.
125. Фокина, Д., Орнамент. Ростов на Дону: Издательство Фенкс, 2005, 172 с.

Surse online

126. Strategia Națională de dezvoltare agricolă și rurală pentru anii 2023-2030. Disponibil online:<https://aipa.gov.md/wp-content/uploads/2025/08/Strategia-nationala-de-dezvoltare-agricola-si-rurala-pentru-anii-2023-2030.pdf> (vizitat 03.11.2024)
127. „Colții de lup”. Disponibil online: <https://stiinta-pentru-toti.blogspot.com/2025/10/coltii-de-lup-sau-dintii-de-lup.html> (vizitat 04.12.2025).

128. Scoarța de Camenca - Rai de pomi și flori. Disponibil online:
<https://www.muzeu.md/scoarta-de-camenca-rai-de-pomi-si-flori/> (vizitat 20.01.2026).
129. Copac, Pom Arbore Disponibil online:
<https://dictionardemotive.blogspot.com/2015/03/copac-pom.html> (vizitat 04.10.2025).
130. Semnificațiile busuiocului în tradiția românească. Disponibil online:
<http://www.cunoastelumea.ro/semnificatiile-busuiocului-in-traditia-romaneasca-la-ce-este-folosita-planta-sacra-in-romania/> (vizitat 09.03.2024).
131. Memoria cusăturilor naționale. Disponibil online:
<https://ru.scribd.com/doc/158158810/Florile-Raiului-Cusaturi-Populare-Romanesti-Originale-Din-Anul-1937>. (vizitat 10.03.2025).
132. Registrul Național al patrimoniului cultural imaterial. Disponibil online:
<https://mecc.gov.md/ro/content/registrul-national-al-patrimoniului-cultural-imaterial>
(vizitat 10.04.2026).
133. Târgul Național al Covorului desfășurat pentru prima dată în Republica Moldova. Disponibil online: [Târgul Național al Covorului desfășurat pentru prima dată în Republica Moldova | MINISTERUL CULTURII](#)
134. Patrimoniul imaterial al Republicii Moldova. Disponibil online:
<http://www.patrimoniuiaterial.md/ro/pagini/registrul-fi%C8%99ele-elementelor-de-patrimoni%C8%99i-cuno%C8%99tin%C8%9Be-legate-de-arta/cerga> (vizitat 12.04.2026).
135. Arborele Vieții- Simbolul anului Disponibil online: [Arborele Vieții - Simbolul Anului](#)
(vizitat 12.12.2025).
136. Copac Pom Arbore ce reprezintă ce semnifică ce simbolizează. Disponibil online:
[COPAC POM ARBORE ce reprezinta ce semnifica ce simbolizeaza - Interpretare Vise](#)
(vizitat 20.04.2026).
137. Busuioc-beneficii și curiozități. Disponibil online: [Busuioc - Beneficii și Curiozități. În Ce Rețete Delicioase îl Poți Include | Libertatea](#) (vizitat 23.04.2026).
138. Textilele populare de interior Disponibil online: [TEXTILELE POPULARE DE INTERIOR](#) (vizitat 15.04.2026).
139. Țesutul popular decorativ. Disponibil online: <https://www.moldovenii.md/md/section/386>.
(vizitat 12.04.2026)

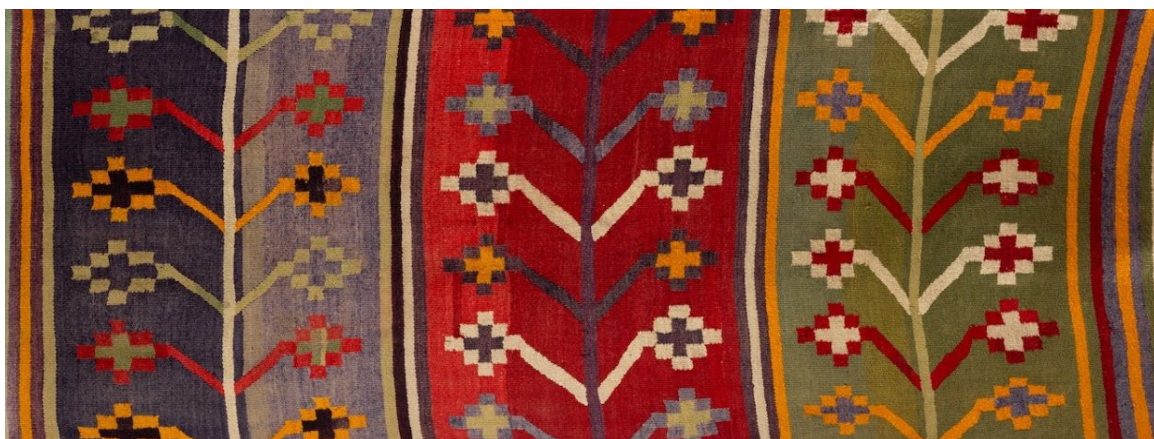
**ANEXA 1. LISTA MUZEELOR VIZITATE DIN REPUBLICA MOLDOVA ÎN
ANII 2021-2025**

| | Muzeul | Raionul | Localitatea |
|-----|---|-------------|-----------------|
| 1. | Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală | Chișinău | Chișinău |
| 2. | Muzeul Național de Istorie a Moldovei | Chișinău | Chișinău |
| 3. | Muzeului de Istorie și Etnografie | Drochia | Nicoreni |
| 4. | Muzeul de Istorie și Etnografie | Ungheni | Ungheni |
| 5. | Muzeul Raional de Istorie și Etnografie „Lazar Dubinovschi Fălești” | Fălești | Fălești |
| 6. | Muzeul Ținutului Cahul | Cahul | Cahul |
| 7. | Muzeul satului <i>Florițoaia Nouă</i> | Ungheni | Florițoaia Nouă |
| 8. | Muzeul de Istorie și Etnografie | Ialoveni | Văsieni |
| 9. | Muzeul Ținutului Edineț | Edineț | Edineț |
| 10. | Muzeul de Istorie și Etnografie | Drochia | Sofia |
| 11. | Muzeul de Istorie, Etnografie și Artă | Cimișlia | Cimișlia |
| 12. | Muzeul satului Selemet | Cimișlia | Selemet |
| 13. | Muzeul de Etnografie | Ștefan-Vodă | Crocmaș |
| 14. | Muzeul de Istorie și Etnografie | Strășeni | Strășeni |
| 15. | Muzeul de Istorie și Etnografie | Criuleni | Criuleni |
| 16. | Muzeul de Istorie și Etnografie | Cahul | Slobozia Mare |
| 17. | Muzeul de Istorie și Etnografie | Nisporeni | Nisporeni |

**ANEXA 2. LISTA INFORMATORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA, ANII
2021-2025**

| Nr./ord. | Nume, prenume | Raionul/Municipiul | satul/comuna | Anul culegerii informației |
|-----------------|----------------------|---------------------------|---------------------|-----------------------------------|
| 1. | Lavrentieva Iulia | Chișinău | Durlești | 2021 |
| 2. | Cernomoreț Anna | | Chișinău | 2022 |
| 3. | Țâra Elena | | Chișinău | 2025 |
| 4. | Medoni Maria | | Codru | 2025 |
| 5. | Cricovan Ludmila | | Chișinău | 2025 |
| 6. | Sinică Svetlana | | Chișinău | 2025 |
| 7. | Cojucari Liuba | Stășeni | Sireți | 2025 |
| 8. | Bleandură Vera | | | 2025 |
| 9. | Butucel Agripina | Cimișlia | Hârtop | 2024 |
| 10. | Haibu Zinaida | Ungheni | Florițoaia -Nouă | 2025 |
| 11. | Chirilă Ecaterina | | | 2025 |
| 12. | Michicina Elena | | | 2025 |
| 13. | Scarlat Lidia | | | 2025 |
| 14. | Gavrilaș Liuba | Slobozia | Slobozia | 2024 |
| 15. | Gavrilaș Petru | | | 2024 |

Anexa 3. MOTIVUL POMULUI ÎN TEXTILELE TRADIȚIONALE
MOTIVUL POMULUI DE TIP BRĂDUȚ ÎN DECORUL COVOARELOR



Păretar cu motivul *pomul vieții*. Sf. Sec. XIX-lea. Colecția Muzeul Ținutului Cahul.



Păretar cu motivul pomului metaforic brăduț. Prima jumătate a sec XIX. Privat.



Păretar cu motivul *rombului mare*, *florii stilizate* și a *pomului*. Sfârșitul sec XIX-lea. MNEIN.



Cergă aleasă cu motivul *pomului-brăduț*. Secolul XIX. Colecția MNE din Ungheni



Covor cu motivul *pomișori*. Realizat în s. Cotova. rn. Sorica. Sec XIX-lea. Muzeul Etnografic a Moldovei din Iași, România.



Motivul Pomul vieții pe câmpul central al covorului. Sfârșitul sec. XVIII-lea. Muzeul de Istorie și etnografie din Criuleni.

MOTIVUL POMULUI DE TIP BRĂDUȚ ÎN DECORUL ȘTERGARELOR



Ștergar cu motivul *pomul vieții*. Începutul sec XX. MNEIN



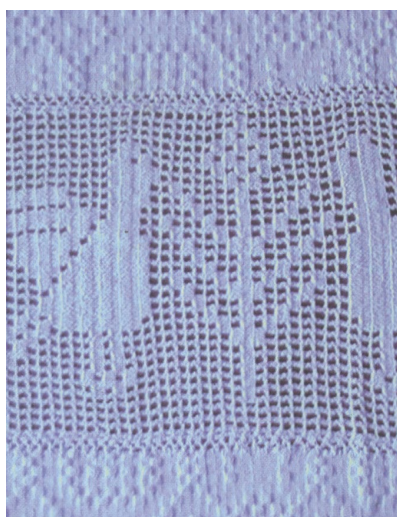
Ștergar cu motivul *pomul vieții* de tip *brăduț* Începutul sec XX. MNEIN



Ștergar cu motivul *pomul vieții* cu flori. Sfârșitul sec XX. MNEIN



Ștergar cu motivul *pomul vieții*. Mijlocul sec XX. Colecția P. Secrieru-Harbutaru.



Față de masă (încheitura), cu motivul *pomului vieții* cu păsări (turturele). Începutul sec. XX. Colecția M. Melega.



Ștergar cu motivul *pomul vieții* de tip *brăduț* (registrul central) Începutul sec XX. MNEIN

MOTIVUL POMULUI VIEȚII CU FLORI



Scoarță, mijlocul sec. XIX-lea. Dondușeni.



Scoarță, începutul sec XIX-lea. Ștefan Vodă.

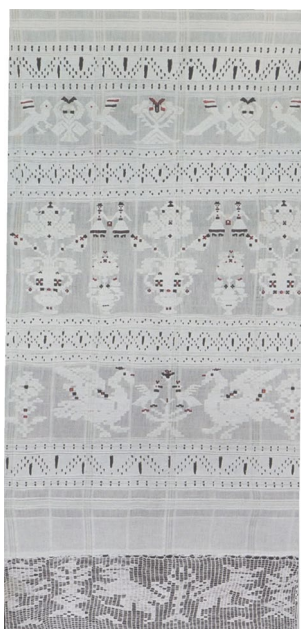


Scoarță cu motivul *pomul vieții* foarte stilizat, pe câmpul central și motivul *floarea* stilizată în cadul chenarului. Realizat în sec XIX-lea în Sorica. R. Moldova.
Muzeul Etnografic a Moldovei din Iași, România.



Motivul pomului în vas. Mijlocul sec. XIX-lea. Mănăstirea Hirova, s. Neculăieuca, r. Orhei
MNEIN

MOTIVUL POMULUI ÎN DECORUL ȘTERGARELOR, FEȚE DE PERNE, PROSTIRI DE
PAT



Ștergar, începutul sec XX.
Motivul pomul vieții cu flori,
păsări pe ram, protejat de 2
păsări mari. MNEIN



Ștergar, sfârșitul sec. XIX. În
registru din mijloc, motivul pomul
vieții cu flori și motive zoomorfe.
MNEIN



Prosop tradițional cu
motivul Pomul vieții cu flori.
Muzeul de Cultură și
Civilizație la Gura Prutului
satul Giurgiulești

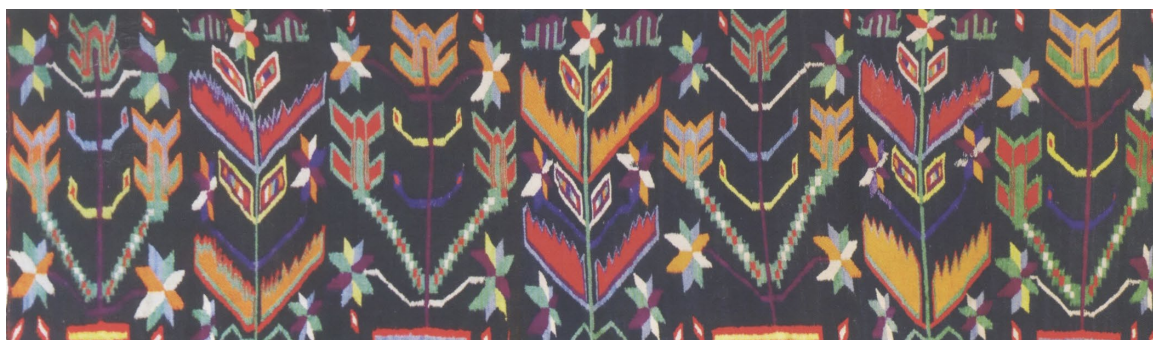


Prostire de pat cu motivul Pomul vieții cu flori Înc. Sec XX. Muzeul de Istorie, Etnografie și
Artă Cimișlia.

MOTIVUL POMULUI VIEȚII ÎN VAS ÎN DECORUL COVOARELOR



Scoața, sfârșitul se.c XIX-lea. Satul Podomea, r. Camenca.MNEIN



Păretar, începutul sec XX-lea. MNEIN



Lăicer începutul secXIX-lea. MNEIN

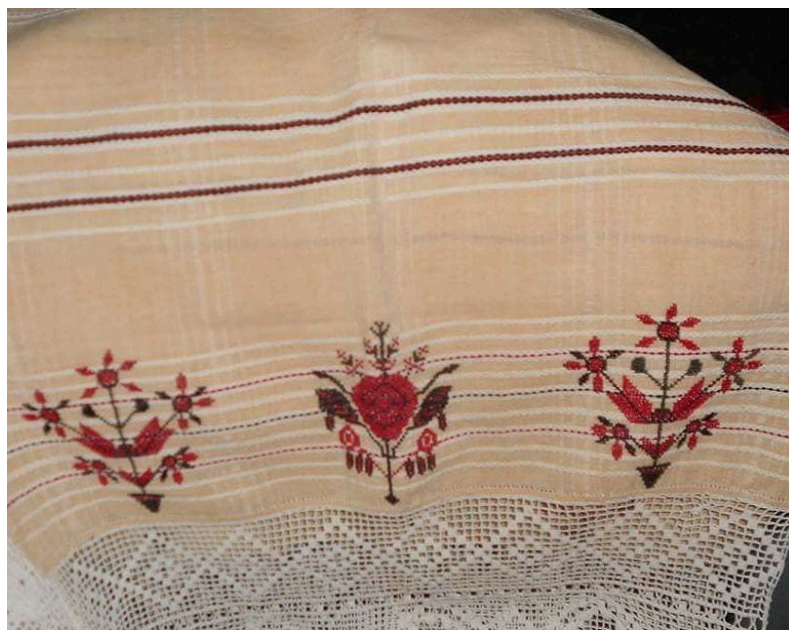
MOTIVUL POMULUI VIEȚII ÎN GLASTRĂ ÎN DECORUL ȘTERGARELOR



Prosop, mijlocul sec XX-lea. s. Pârlița,
rn. Fălești. MNEIN



Prosop de perete, secolul XX-lea. Colecția
Secieru-Harbusaru P.



Ștergar cu motivul pomului în gastră. Începutul sec. XX-lea.

ANEXA 4. MOTIVUL VIȚEI-DE VIE ȘI A STRUGURELUI.

MOTIVUL VIȚEI- DE -VIE ÎN DECORUL COVOARELOR



Păretar cu motivul *frunza viei* pe câmpul central. Mijlocul sec. XIX-lea. MNEIN.



Păretar cu motivul *aripile morii și frunza de vie*. MNEIN.



Scoarță cu motivul frunzei de vie pe chenar.
Mijlocul sec. XIX. Odesa. Privat



Scoarță cu motivul *frunzei de vie* pe borduri.
Anii '30 ai sec. XIX. Dumitrești (Dmâtrivka), jud.
Ismail. Privat



Motivul frunza viei în decorul chenatului. Scoarță, începutul sec XIX-lea. MNEIN.



Covor. Câmpul central cu ornament antropomorf, avimorf și zoomorf. Motivul *viei cu struguri* pe ambele părți pe care stau 2 păsări. Chenarul este ornamentat cu motiv floral. Începutul sec XX-lea. Muzeului de Istorie și Etnografie, or. Ungheni



Covor cu motivul vrejului și frunzei de vie, sfârșitul sec XIX-lea. Muzeul Etnografic a Moldovei din Iași, România

MOTIVUL VIȚEI- DE -VIE ȘI STRUGURI ÎN DECORUL ȘTERGARELOR.



Ștergar cu motivul strugurii.
Începutul sec XX. Jud. Bălți.



Prosop ceremonial cu motivul viței de vie cu struguri. Începutul sec XX. Muzeul etnografic or. Ungheni



Ștergar cu motivul viței -de- vie. Începutul sec XX. S. Cosăuți. Jud. Soroca.



Motivul *strugurelui cu frunze* în decorul horboțicăi.
Ștergar a doua jumătate a sec.XX-lea. Ciorești, rn. Nisporeni



Motivul *strugurelui cu frunze*.Ștergar, mijlocul sec.XX-lea.s. Otaci rn. Ocnîța, MNEIN



Motivul *strugurelui cu frunze* în decorul horboțicăi.Prosop de ritual. Mijlocul sec XX-lea. Colecția P. Secrieru-Harbuzaru.



Motivul *viței-de-vie* în decorul dantelei. Ștergar sec XX-lea Muzeul de Istorie și etnografie Criuleni



Motivul *strugurelui* în decorul ștergarului. Ștergar sec XX-lea. MIE din orașul Bălți.



Motivul *strugurelui* în decorul ștergarului. Ștergar sec XX-lea. MIE Slobozia Mare.

Anexa 5. MOTIVELE FRUNZELOR ȘI FLORILOR ÎN DECORUL COVOARELOR



Motivul *bobocului de floare* în cadrul chenarului și în cadrul benzilor dispuse pe axa longitudinală, motivele sunt distribuite simetric și repetitiv. Scoarță, sec. XVIII-lea, realizată în Orhei. Muzeul Etnografic a Moldovei din Iași, România.



Motivul florii cu frunze în cadrul chenarului dublu. Motivul florii în cadrul câmpului central.
Scoață sfârșitul sec. al XVIII-lea. MNEIN.



Covor cu motive de flori stilizate. Bordura roșie cu motivul ghirlandei de flori stilizate. Secolul
XIX. Muzeul de Istorie și Etnografie Hîrbovăț Anenii Noi



Motul florii stilizate în cadrul chenarului. Scoață, mijlocul se. XIX-lea, achiziționat din R.
Moldova (1977). Muzeul Etnografic a Moldovei din Iași, România.



Covului opt curcani și opt buchete de flori (4 buchete mari, 2 mici și 2 în vazon). Sfârșitul sec XVIII-lea. Muzeul de Istorie și Etnografie Criuleni.



Frunze și flori cu un înalt grad de stilizare, în cadrul câmpului central și laturile logitudinale. Scoarță începutul sec. al XIX-lea. MNEIN.



Păretar. Câmpului central cu ornamente vegetale trandafiri, pomul vieții în vas, ghirlanda de flori. A doua jumătate a sec XIX. Muzeului de Istorie și Etnografie din Ungheni.



Motivul *florii de trandafir* pe câmpul central și chenar din *vrej cu flori mici*. Război, mijlocul sec. al XIX-lea. MNEIN.



Motivul *florii pe ram* cu patru *frunze* asimetrice. Lăicer sf. sec XIX-lea. MNEIN



Motivul *coroniței de flori* pe câmpul central. Chenarul format din *ghirlandă* din flori și frunze. Lăicer sec XX-lea. MNIM.



Război cu trandafiri pe câmpul central și ghirlande de trandafiri în chenar. Mijlocul sec. XX-lea
Muzeul de Istorie, Etnografie și Artă Cimișlia



Motivul *buchete în coș*. Război. Sec XX-lea. Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni



Cununi cu *flori* (astră bătută) pe câmpul central și plante de câmp. Anul 1925. Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni



Covor cu motive florale, zoomorfe și antropomorfe. Sec XX-lea. Muzeul de Istorie și Etnografie Hîrbovăț Anenii Noi.



Covor cu frunze și flori, Pe câmpul central motive antropomorfe și zoomorfe. Sfirșitul sec XIX-lea. Colecția Muzeului de Istorie și Etnografie, Ungheni.



Motive florale în cadrul chearului, pe câmpul central 2 cuiburi de cocostârci într-un chenar floral, Sec XX-lea. MIE din Hîrbovăț, Anenii Noi.



Covor cu motivul *crenguței cu flori* pe axele longitudinale. Coroane de flori pe câmpul central.
Realizat în Orhei. Sec XIX-lea. Muzeul Etnografic a Moldovei din Iași, România.



Covor cu motive florale, ghirlande din flori, coșul cu flori și fructe, pănul în flori. Realizat în Basarabia în sec XIX-lea. Anul 1888, Muzeul Etnografic a Moldovei din Iași, România.



Covor cu ghirlande din flori, coșul cu flori (trandafiri). Sfârșitul sec. XIX-lea – începutul sec XX.
Muzeul de Istorie și Etnografie Criuleni.



Covor moldovenesc cu motiv floral (trandafirul). Sfârșitul sec XIX-lea. Muzeul Raional de Istorie și Etnografie Lazar Dubinovski Falești.

MOTIVE FLORALE ÎN DECORUL ȘTEGARILOR



Motivul *ghirlandei de flori* stilizate. Ștergar folosit pentru împodobirea icoanelor. Sec. XX. Muzeul de Istorie și Etnografie Criuleni.



Motivul *floarea in ghiveci*. Ștergar. Sfârșitul sec. XIX-lea. Muzeul de Istorie și Etnografie Criuleni.



Motivul *floarea in ghiveci*. Ștergar. A doua jumătate a sec. XX. Muzeul de Istorie și Etnografie, mun Bălți.



Ștergar cu motive florale foarte stilizate. Sfârșitul sec XIX-lea. Muzeul de Cultură și Civilizație la Gura Prutului satul Giurgiulești



Motivul ghirlanda cu flori. Ștergar Mijlocul sec XX-lea. Muzeului de Istorie și Etnografie din Ungheni.



Ștergar de cap cu motivul *florii* cu alternanța orientării spre dreapta și spre stânga, Începutul sec. XX. Muzeul National de Etnografie și Istorie Naturala din Chișinău.



Ștergar de cap. Podul central cu motivul *frunzei*, dispuse ritmic în șiruri transversale, la capete lujeri de trandafir și 2 pasări. Sfârșitul secolului XIX. MNEIN.



Ștergar cu ghirlandă cu flori Mijlocul sec XX. Muzeul de Cultură și Civilizație la Gura Prutului s. Giurgiulești, rn. Cahul.



Coronița de flori în cadrul horbăciței. Ștergar, sec XX-lea. Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni



Ștergar de cap cu figuri geometrice, și motivul florii . Sfârșitul secolului XIX.



Motivul ghirlandei de flori. Ștergar, sec XX-lea. Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni



Motivul *floarea în vas*. Flori în decorul horboțicăi. Ștergar, începutul sec. XX-lea. Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni.

ANEXA 6. MOTIVELE CE REPREZINTĂ HRANA ÎN DECORUL ȚESĂTURILOR TRADIȚIONALE.

MOTIVELE ÎN DECORUL COVOARELOR



Fragment de scoarță. Motivul *spicului de grâu înfrățiț*, *rombul cu coarne*, *pomul vieții*, amplasat pe câmpul central, pe fondal negru. Mijlocul sec. XiX-lea. Muzeul National de Etnografie si Istorie Naturală din Chișinău.



Scoartă cu motivul *spicului de grâu în vas* și 2 flori în vas amplasate lateral pe câmpul central. Mijlocul sec. XIX-lea. Muzeul National de Etnografie si Istorie Naturală din Chișinău.



Fragment de scoartă. Motivul *spicului de grâu înfrățit*, amplasat pe câmpul central, pe fondal negru. Mijlocul sec. XiX-lea. Muzeul National de Etnografie si Istorie Naturală din Chișinău.



Scoartă cu motivul *spicelor* pe marginile transversale, care formează straja lui. Sfârșitul sec. XVIII-lea. Muzeul National de Etnografie si Istorie Naturala din Chișinău.



Fragment de război. Pe câmpul central sunt trei cununi de flori alcătuite din trandafiri, frunze, pe ambele părți a cununii este câte o ramură de spice de grâu. Anul 1927. Muzeul de Istorie și Etnografie Sofia, raionul Drochia.



Fragment de lăicer cu motivul simbolic *rădăcina vieții*, variantă mică pe câmpul central. Mijlocul sec. XIX. Nisporeni.



Fragment de lăicer cu motivul simbolic *rădăcina vieții*, variantă mare pe câmpul central. Mijlocul sec. XIX. Nisporeni.

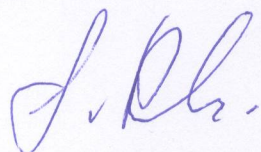


Reproducerea lăicerului cu motivul *știuletele de porumb* pe câmpul central. Sfârșitul sec XIX.
Din colecția Muzeului National de Etnografie si Istorie Naturala din Chișinău.

Subsemnata, Plaținda Svetlana, declar pe răspundere personală, că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Plaținda Svetlana

Semnătura



Data

18.05.2026