UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT ION CREANGĂ DIN CHIȘINĂU

MOISEI LUDMILA

MEȘTEȘUGURI TRADIȚIONALE ȘI MODERNE



CHIȘINĂU 2025

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău
Facultatea Arte Vizuale și Design

Coordonator: Ludmila Moisei

MEȘTEȘUGURI TRADIȚIONALE ȘI MODERNE

(compendiu pentru învățământul preuniversitar)

Chișinău, 2025

Lucrarea este realizată cu susţinerea Agenţiei Naţionale pentru Cercetare şi Dezvoltare (ANCD), în cadrul proiectului de cercetare „Valorificarea meşteşugurilor populare în contextul inovaţiei moderne şi a educaţiei pentru dezvoltare durabilă” cu cifrul 25.80012.0807.23TC.

Lucrarea a fost discutată şi recomandată pentru publicare la Senatul Universităţii Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chişinău, proces - verbal nr. 4 din 17.12.2025

Coordonator ştiinţific: Moisei Ludmila
Autori:
Moisei Ludmila
Eţco Irina
Alavaţchi Ecaterina
Fornea Anatol
Tamazlîcari Cristina

RECENZENŢI:
Mokan-Vozian Ludmila, doctor în pedagogie, conferenţiar universitar. Colegiul Tehnologic din Chişinău.
Arbuz-Spătari Olimpiada, dr. în pedagogie, grad didactic superior, Şcoala de Arte Plastice „Alexei Şciusev”.

Coperta: Torcătoarea, ulei pe pânză. Andrei Castravăţ, 2025.

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAŢIONALE A CĂRŢII DIN REPUBLICA MOLDOVA
Meşteşuguri tradiţionale şi moderne : (compendiu ştiinţifico-didactic pentru învăţământul preuniversitar) / coordonator: Ludmila Moisei ; autori: Moisei Ludmila, Eţco Irina, Alavaţchi Ecaterina [et al.] ; Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă" din Chişinău, Facultatea Arte Vizuale şi Design. – Chişinău : [S. n.], 2025 (CEP UPSC). – 94 p. : fig. color, tab.
Cerinţe de sistem: PDF Reader.
Aut. indicaţi pe verso p. de tit. – Bibliogr. la sfârşitul art.
ISBN 978-9975-48-332-2 (PDF).

Autorii sunt responsabili pentru conținutul materialelor prezentate

CUPRINS:

CUVÂNT ÎNAINTE.....5

TRICOTATUL- MEȘTEȘUGUL RĂBDĂRII ȘI AL FIBREI DURABILE
(Ludmila Moisei).....**6**

CERAMICA TRADIȚIONALĂ: ISTORIE, IDENTITATE ȘI VALORIFICARE DIDACTICĂ (*Ecaterina Alavațchi***).....18**

PRELUCAREA ARTISTICĂ A LEMNULUI ÎN REPUBLICA MOLDOVA
(*Cristina Tamazlîcari***)…… ……..……...37**

TRADIȚIA PRELUCRĂRII FIBRELOR VEGETALE CA ELEMENT DE PATRIMONIU CULTURAL IMATERIAL ÎN REPUBLICA MOLDOVA
*(Anatol Fornea***).....51**

CUSĂTURILE TRADIȚIONALE – PATRIMONIU ÎNTRUCHIPAT ÎN AȚĂ
(*Irina Eţco***).....74**
***Batista, element etnografico-folcloric românesc*.....85**

ÎN LOC DE CONCLUZII.....94

CUVÂNT ÎNAINTE

În peisajul educaţional actual, care pune un accent tot mai mare pe competenţe practice, creativitate şi sustenabilitate, compendiul *Meşteşuguri tradiţionale şi moderne* se doreşte a fi un ghid esenţial şi o sursă de inspiraţie pentru elevii treptei gimnaziale, care studiază modulul Meşteşuguri tradiţionale şi moderne în cadrul orelor de Educaţie tehnologică.

Prin structură şi mod de abordare, acest suport reprezintă atât o colecţie de tehnici, cât şi o invitaţie deschisă de a explora modul în care înţelepciunea practică a strămoşilor noştri se poate îmbina armonios cu inovaţiile şi tehnologiile prezentului.

Obiectivul principal al acestui suport este de a oferi elevilor o bază solidă de cunoştinţe şi abilităţi practice, vizând următoarele:

- Cunoaşterea şi aprecierea meşteşugurilor tradiţionale ca parte fundamentală a patrimoniului cultural naţional.
- Însuşirea unor tehnici moderne (design asistat de calculator, prototipare, utilizarea de materiale reciclate/ecologice) relevante pentru economia creativă actuală.
- Cultivarea gândirii inovatoare şi a capacităţii de a transforma ideile în produse finite, combinând metode vechi cu instrumente noi.

Într-o eră dominată de digital şi de producţia în masă, revalorizarea meşteşugului devine imperioasă din următoarele motive: conexiunea cu materialul, sustenabilitate şi etică, inteligenţă practică, cunoaşterea antreprenorilor creativi. Astfel, suportul ştiinţifico-didactic reface legătura vitală dintre elev şi materialul de lucru, promovând înţelegerea procesului de transformare, iar prin accentul pus pe materiale locale, tehnici durabile şi reutilizare creativă, sprijină educaţia pentru un stil de viaţă şi o producţie mai responsabile. Suportul reprezintă şi o resursă practică, deoarece este conceput în baza aplicaţiilor practice, care dezvoltă *inteligenţa kinestezică* şi abilităţile de rezolvare de probleme specifice designului şi execuţiei practice – aptitudini insuficient cultivate doar prin discipline teoretice. Temele de reflecţie oferă instrumentele necesare pentru a transforma o pasiune sau un talent într-o potenţială sursă de venit, încurajând spiritul antreprenorial al elevilor.

Ne dorim ca elevii să înveţe că excelenţa în meşteşug necesită timp, repetiţie şi fineţe, cultivând astfel răbdarea şi capacitatea de a nu renunţa în faţa dificultăţilor, că reuşita de a crea un obiect finit, funcţional şi estetic le oferă o satisfacţie concretă şi le creşte stima de sine şi eficacitatea personală. Ne dorim ca elevii să aprecieze efortul depus în producerea unui obiect, fie că este realizat manual sau industrial, şi să valorizeze munca onestă. Ne dorim să fie deschişi să combine materiale, tehnici şi instrumente noi cu cele vechi, văzând în meşteşug un spaţiu de inovaţie continuă, să folosească logica practică pentru a depăşi obstacolele tehnice întâlnite în timpul execuţiei să înţeleagă şi să respecte rolul meşteşugurilor tradiţionale în păstrarea identităţii naţionale şi locale, devenind păstrători activi ai patrimoniului.

Liuba Eremia
Meşter popular, profesoară de Educaţie Tehnologică,
IPLT „Spiru Haret", Chişinău.

TRICOTAREA- MEŞTEŞUGUL RĂBDĂRII ŞI AL FIBREI DURABILE

Istoria şi evoluţia tricotării.

Tricotarea (crearea de ţesături prin interconectarea buclelor de fir folosind două andrele) este o artă textilă cu o istorie profundă, care a influenţat vestimentaţia şi cultura pe parcursul a mii de ani. Deşi este dificil de stabilit momentul exact al apariţiei tricotatului modern, tehnicile de creare a buclelor sunt mult mai vechi. De exemplu tehnica Naalbinding (trecere cu acul) este o tehnică de pre-tricotat, mult mai veche, care folosea un singur ac (similar croşetării, dar implicând legarea buclelor) şi era cunoscută în culturi diverse, inclusiv în Egipt şi printre vikingi. Cele mai vechi obiecte textile găsite, care par a fi rezultatul unei tehnici de Naalbinding, datează din mileniul I î.Hr.

Totuşi, primele tricotaje veritabile sunt atestate în secolul V-XI e.n. Conform istoricului român Ovidiu Drâmba, cele mai vechi dovezi clare ale tricotatului modern (care presupune bucle complet interconectate, capabile să se destrame uşor dacă firul este tăiat) au fost descoperite în Egipt (situl Fustat). Acestea sunt şosete realizate din lână fină, cu modele complexe, indicând o tehnică deja matură. Desemenea, literatura de specialitate, argumentează ideea precum că cele mai vechi elemente cunoscute de tricotaj din Europa au fost realizate de către musulmanii angajaţi de familiile regale spaniole creştine. Nivelul ridicat al tehnicilor de tricotat poate fi observat în mai multe articole găsite în mormintele din mănăstirea Santa Maria la Real de Las Huelgas, o mănăstire regală, aproape de Burgos, Spania.

Printre acestea sunt feţele de pernă tricotate şi mănuşile găsite în mormântul prinţului Fernando de la Cerda, care a murit în 1275.

Totuşi, primele tricotaje veritabile (cu două andrele) au apărut cel mai probabil în Orientul Mijlociu şi s-au răspândit în Europa în Evul Mediu, cel mai probabil adusă de arabi prin Spania.



Prima maşină de tricotat.
Sursa:
https://wwwuri.wordpress.com/2019/06/21/despre-istoria-tricotajelor/

Astfel, în Evul mediu, tricotatul devine o meserie specializată şi un simbol al statutului social, o formă de artizanat de lux. Articolele tricotate erau considerate valoroase şi erau folosite pentru veşminte bisericeşti şi piese scumpe (ex: mănuşi, genunchiere). Dezvoltarea tehnicilor de tricotat a fost accelerată de cerinţele liturgice care apar în 785, cînd episcopii şi preoţii aveau nevoie să poarte mănuşi cu degete în timpul oferirii pâinii şi a vinului de Împărtăşanie.Cunoscute în acest sens, erau ghildele de tricotori (secolul al XV-lea), existente în multe oraşe europene, în special în Franţa şi Scoţia. Pentru a deveni maestru tricotator, ucenicul trebuia să producă piese de o complexitate mare, demonstrându-şi măiestria (ex: ciorapi de mătase fină, pulovere ornate). Curios este faptul că ciorapii, care

anterior erau confecţionaţi din material ţesut şi erau incomozi, au devenit articole tricotate. Această elasticitate a schimbat radical modul în care oamenii se îmbrăcau, oferind căldură superioară şi o potrivire mult mai bună.

Odată cu revoluţia industrială, a fost inventată maşina de tricotat care a mutat tricotatul din sfera exclusiv artizanală în cea industrială. William Lee a inventat prima maşină de tricotat ciorapi din lume în 1589, începând astfel tricotatul cu *fire din bumbac,* lână şi mătase. Astfel, au apărut primii ciorapi care puteau fi fabricaţi din oricare dintre aceste materiale. Până la mijlocul secolului al XVI-lea, atât femeile cât şi bărbaţii îi purtau doar în scopul de a se proteja de frig, fără a se gândi la succesul pe care urmau să îl aibă peste câteva secole.

Sfetnicii Reginei Elisabeta nu au fost impresionaţi, au pus la îndoială calitatea produsului şi i-au refuzat lui Lee patentul. În spatele acestei reacţii negative a autorităţilor de la Londra se poate să fi stat simpla teamă de consecinţe. Introducerea mecanizării ar fi creat un nivel semnificativ de neliniște în rândul tricoterilor manuali, cu atât mai mult într-o vreme în care îngrădirea terenurilor obşteşti alunga o mulţime de oameni de la ţară, îngroşând numărul şomerilor de la oraş.



Prima maşină de tricotat
Sursa: www. reddit com.

William Lee era convins de utilitatea maşinii lui, în ciuda indiferenţei şi opoziţiei pe care le întâmpina la Londra şi în cele din urmă s-a mutat la Rouen. În Franţa, invenţia lui a fost bine primită. Regele francez i-a acordat un brevet pentru maşina de tricotat. În februarie 1612, Lee a semnat cu un anume Pierre de Caux un contract de furnizare de maşinii de tricotat pentru producerea de ciorapi de mătase şi de lână. Prin contract se angaja, de asemenea, să aducă muncitori englezi şi să instruiască ucenicii francezi. La Rouen avea să fie fondată o fabrică pentru producerea maşinilor de tricotat.

Ultima informaţie găsită despre William Lee provine dintr-un document francez datat 1615. Se afla încă la Rouen şi era descris drept un gentilom englez, ocupaţia lui fiind tricotatul ciorapilor. Se spune că fratele lui Lee a lucrat împreună cu el în Franţa şi, după moartea lui William, s-a întors la Londra şi a înfiinţat acolo o fabrică de ciorapi pentru cei înstăriţi, utilizând maşinile de tricotat ale acestuia.

Maşina de tricotat a fost un mare pas înainte în industrializarea textilelor. După ce a fost perfecţionată, a ajuns să lucreze cu viteza de 600 de ochiuri pe minut. Interesant este că modelul iniţial al acului s-a menţinut până în prezent. Maşina de tricotat a fost o invenţie remarcabilă pentru secolul al XVI-lea. În anumite privinţe a fost cu 150 de ani înaintea timpului său, aparţinând mai mult primelor decenii ale Revoluţiei Industriale decât epocii elisabetane. Înainte îţi lua două zile să tricotezi un ciorap cu mâna. Cu maşina lui William Lee, timpul s-a scurtat de douăsprezece ori. La acea vreme, William Lee şi maşina lui de tricotat trebuie să fi părut nişte curiozităţi. Prea îndrăzneaţă pentru vremea respectivă, maşina lui Lee avea forma lucrurilor care aveau să vină.

Meseria de tricoteur este una din cele şapte mari categorii de meserii (bresle) din perioada medievală.

În secolele XVII-XVIII, maşinile au evoluat, permiţând producţia rapidă şi ieftină a ciorapilor şi a altor articole simple, iar centre precum Nottingham în Anglia au devenit epicentre ale producţiei textile. Deşi maşinile dominau piaţa de consum, tricotatul manual a continuat să fie practicat, în special în rândul femeilor din clasa de mijloc, devenind un hobby respectat şi o modalitate de a crea obiecte personalizate pentru casă şi familie.

În secolul XX, tricotajul trece prin diverse faze, de la utilitar la haute couture. Evoluţia tricotajului a fost marcată de războaiele mondiale, timp în care tricotatul manual a atins apogeul utilitar, fapt explicat prin aceea că femeile din întreaga lume erau încurajate să tricoteze şosete, căciuli şi mănuşi pentru soldaţi.

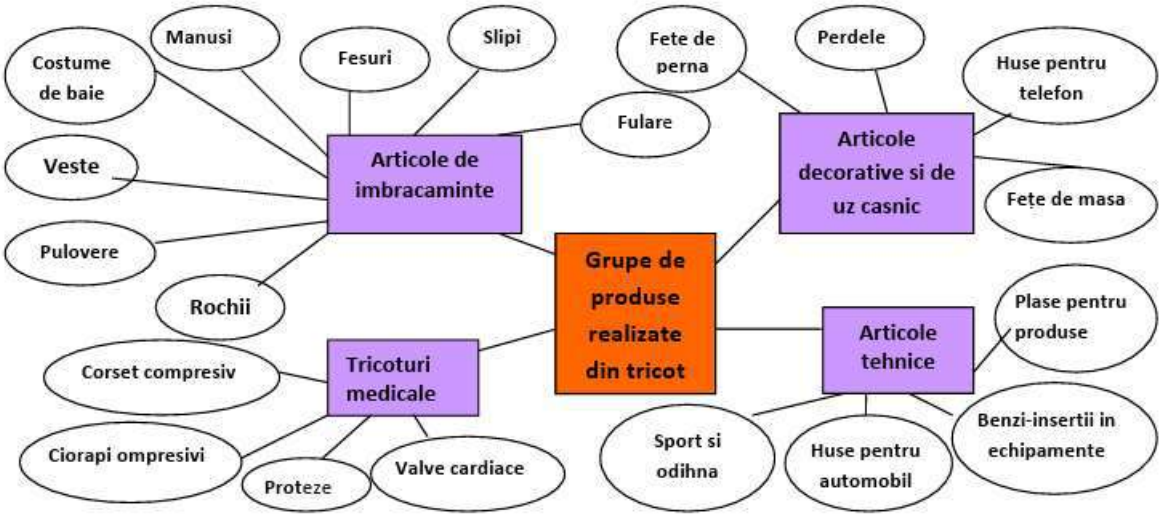
Trebuie să menţionăm că odată cu emanciparea femeii şi în special sub infuenţa modei din anii 1920-1930, croşetarea cunoaşte noi trepte de dezvoltare. Un merit deosebit în acest sens revine creatoarei de modă Coco Chanel, care a revoluţionat moda introducând jerseul (un tip de tricotaj elastic) în colecţiile sale pentru femei. În anii 1920, Gabrielle „Coco" Chanel a transformat jerseul, considerat anterior un material ieftin, într-un simbol al confortului eleganţei moderne şi al independenţei feminine. Înainte de Chanel, moda feminină era dominată de croieli rigide, corsete şi ţesături scumpe, grele (cum ar fi taftaua şi brocartul), care limitau mişcarea femeilor. Chanel a observat o oportunitate într-un material considerat până atunci inferior: jerseul (un tip de tricotaj fin de lână), folosit în principal pentru lenjeria de corp a bărbaţilor. Prin includerea jerseului în vestimentaţie aceasta şi-a dorit să elibereze femeia de constrângerile vestimentare oferind posibilitatatea de crea rochii, costume şi pulovere care cădeau natural, fără a necesita corsete. În acest fel, Chanel nu doar a creat haine confortabile, ci a redefinit silueta modernă, asociind tricotajul (şi jerseul) cu luxul discret şi un stil de viaţă activ, consolidând rolul acestuia în moda de zi cu zi.

În anii 1950-1960, la fel ca în toate domeniile artizanale are loc explozia fibrelor sintetice. Astfel, introducerea fibrelor acrilice şi a poliesterului a făcut ca firele să devină mai accesibile, durabile şi uşor de întreţinut, popularizând şi mai mult tricotajele.

După o perioadă de declin datorată producţiei de masă, tricotarea şi croşetarea manuală au revenit ca hobby şi formă de artă, promovând ideea de sustenabilitate şi creaţie personalizată.

Astfel, în anii 1970, sub influenţa mişcării *hippie* şi ca urmare a reacţiei împotriva producţiei de masă se produce renaşterea artizanală a tricotatului şi croşetatului, ele devenind forme de artă populară şi expresie personală.

Astăzi, tricotatul este la intersecţia dintre artă, tehnologie şi etică. Tricotatul manual a devenit un pilon al mişcării sustenabile, opunându-se fast fashion-ului, fiind apreciată calitatea, longevitatea şi efortul manual. Astăzi tricotatul se face în contextul inovaţiilor tehnologice, dat fiind faptul că maşinile industriale moderne pot crea tricotaje complexe, 3D şi chiar piese vestimentare complete dintr-un singur fir, fără cusături. Arta fibrei cunoaşte evoluţii fără procedent, iar în acest context tricotatul a fost ridicat la statutul de artă contemporană, cu artişti care folosesc firul şi andrelele pentru instalaţii şi declaraţii socio-politice.



Grupe de produse realizate din tricot

(sursa: Natalia CHICU, Jana CÎRJĂ, Victoria IVAŞCO Cercetări privind evoluţia de clasificare a structurilor de tricot în diverse domenii,
(Sursa: https://ibn.idsi.md accesat: 25.11.2025).

Tab. 1 Varietatea articolelor tricotate

Categorie	Exemple de articole	Caracteristici
Piese de bază	Pulovere, cardigane, veste, rochii, fuste	Oferă elasticitate, izolare termică şi confort
Accesorii calde	Ciorapi, mănuşi, şosete, căciuli.	Esenţiale în climatele reci, folosesc adesea fire groase.
Articole de vară	Topuri subţiri, eşarfe din bumbac, rochii din plasă (croşetate)	Folosesc fire subţiri (bumbac, mătase) şi modele aerisite
Articole de decor	Feţe de pernă, covoraşe, perdele, suporturi pentru vase, jucării (amigurumi), genţi	Accesorii rezistente, realizate din fire groase sau sfoară.

Alegerea ustensilelor şi a fibrelor influenţează în mod direct textura, aspectul şi funcţia articolului final. Astfel, în procesul de croşetare se utilizează următoarele materiale şi ustensile:

Tabelul 2. Fire textile/ fibre

Tip de fibră	Sursă	Proprietăţi cheie
Lână naturală	Oi, alpaca, iac	Excelenţă izolare termică, absorbşie a umidităţii
Mohair	Capra	Foate fine, uşoare, oferă căldură excepţională
Acril	Polimeri sintetici	Durabiliate, rezistenţă la molii şi spălări frecvente, preţ accesibil
Bumbac, in	Plante	Răcoroase, respirabile, ideale pentru vară

Tabelul 3. Ustensilele care definesc procesul tricotării

Ustensile	Tehnica principală	Descriere
Andrele (diferite numere)	Tricotare	Set de două ace (sau andrele circulare) folosite pentru a ține și a forma ochiurile. Numărul (grosimea) lor depinde de grosimea firului
Ace de cusut (cu vârf bont)	Tricotare	Finisare Folosite pentru a uni piesele tricotate (ex: mânecile de corp) și pentru a ascunde capetele de fir.

Specificul tricotării.

În prezent, piesele tricotate sunt apreciate pentru aspectul estetic şi funcţiile utilitare. În primul rînd, prin structura buclată a tricotajelor creează buzunare de aer care oferă o izolare excelentă (ex: pulovere de lână). În al doilea rând, ochiurile interconectate permit materialului să se întindă şi să revină la forma inițială, asigurând o potrivire confortabilă (ex: elasticul de la manşete). Deasemenea, fiecare piesă manuală este unică, iar aceasta creează condiții ca tricotajele să se impună ca elemente de bază în modă. Tendințele actuale includ „slow fashion" (îmbrăcăminte realizată etic şi durabil) şi accesorii oversize (eşarfe, cardigane).



Pulover tricotat

Elemente de bază ale tricotării:

Tricotarea se bazează pe combinarea a doar două tipuri de ochiuri:

- *Ochi pe față.* Firul este luat pe fața ochiului, rezultând o buclă în formă de "V" pe fața lucrului.
- *Ochi pe dos.* Firul este luat pe dosul ochiului, rezultând o mică bucla sau linie orizontală pe fața lucrului
- Jeteu. O aruncare a firului pe andrea pentru a crea un nou ochi şi, implicit, o gaură în model. Se foloseşte pentru ajur (dantelă).
- *Ochi de margine.* Primul şi ultimul ochi din rând, croşetați diferit pentru a obține o margine îngrijită.
- *Înmulțirea şi scăderea ochiurilor.* Tehnici esențiale pentru a da formă (a modela) articolele (ex: formarea umerilor sau a vârfului unei căciuli).
- *Ochi de încheiere.* Metoda de a închide ochiurile la finalul lucrului pentru a preveni destrămarea.

Rolul tricotării în moda contemporană

Rolul tricotării în moda contemporană este unul esențial şi multidimensional, depăşind cu mult simplul său rol funcțional de izolare termică. Tricotajul nu reprezintă doar o tehnică, ci o declarație în moda secolului XXI, având impact de la podiumurile de haute couture până la mişcările de slow fashion. În susținerea acestei afirmații vin următoarele argumente:

- Tricotajul modern permite designerilor să exploreze texturi, volume şi siluete pe care materialele ţesute clasice nu le pot oferi.
- Piesele tricotate oversized (pulovere, cardigane, rochii) sunt o tendinţă dominantă. Datorită elasticităţii şi structurii buclate, tricotajul poate crea un volum moale, dramatic şi confortabil, contrastând cu croielile rigide.
- Tricotajele fine (din caşmir, mătase, sau amestecuri premium) sunt folosite alături de ţesături (cum ar fi pielea, satinul), adăugând un element de cozyness şi sofisticare tactilă. De exemplu un pulover supradimensionat purtat peste o fustă elegantă de seară (lurex sau mătase).
- Tricotajele groase cu modele complexe rămân un pilon al luxului casual, adăugând o notă de moştenire şi bogăţie vizuală.
- Utilizarea firelor elastice (elastice) creează rochii şi topuri care îmbrăţişează şi pun în evidenţă silueta, oferind în acelaşi timp confortul unui tricotaj.
- După o perioadă dominată de stilul athleisure (îmbrăcăminte sportivă), moda a îmbrăţişat confortul, iar tricotajul este epitomul acestui trend. Articolele tricotate nu mai sunt rezervate doar sezonului rece, deoarece colecţiile includ acum topuri subţiri, rochii midi aerisite şi seturi tricotate (fustă + pulover sau pantaloni + cardigan) din bumbac sau in, potrivite pentru loungewear sau pentru ţinute urbane casual. Tricotajele groase, realizate manual, cu aspect rustic, se aliniază tendinţelor care pun accentul pe confort psihologic şi o estetică relaxată, inspirată de natură.
- În contextul crizei ecologice generate de fast fashion, tricotatul joacă un rol crucial în promovarea unui consum mai responsabil. Vorbim în acest sens de principiu Slow Fashson.

Tabelul 4. Rolul tricotării

Principiul slow fashion	Rolul tricotării
Durabilitatea şi calitate	Tricotajele realizate din fibre naturale (lână de calitate, mohair, caşmir) sunt cunoscute pentru longevitatea lor, reducând necesitatea de a înlocui frecvent hainele.
Transparenţa materialelor	Consumatorii (şi designerii) aleg fire provenite din surse etice şi sustenabile (lână organică, bumbac reciclat, fibre vegetale cu impact redus precum bambusul sau cânepa).
Producţia la comandă	Producţia se poate face la comandă sau în loturi mici, reducând drastic risipa de material specifică tăierii şi confecţionării ţesăturilor. În tricotaj, materialul este creat exact sub forma piesei dorite
Lucrul manual	Tricotatul manual este o formă de protest împotriva consumului de masă. Timpul şi efortul investit cresc valoarea emoţională a articolului, determinând purtătorul să îl repare şi să îl păstreze mai mult timp.
Reutilizare	Tricotajele vechi pot fi deşirate pentru a recupera firul, care poate fi apoi refolosit pentru un nou proiect (circularitate).

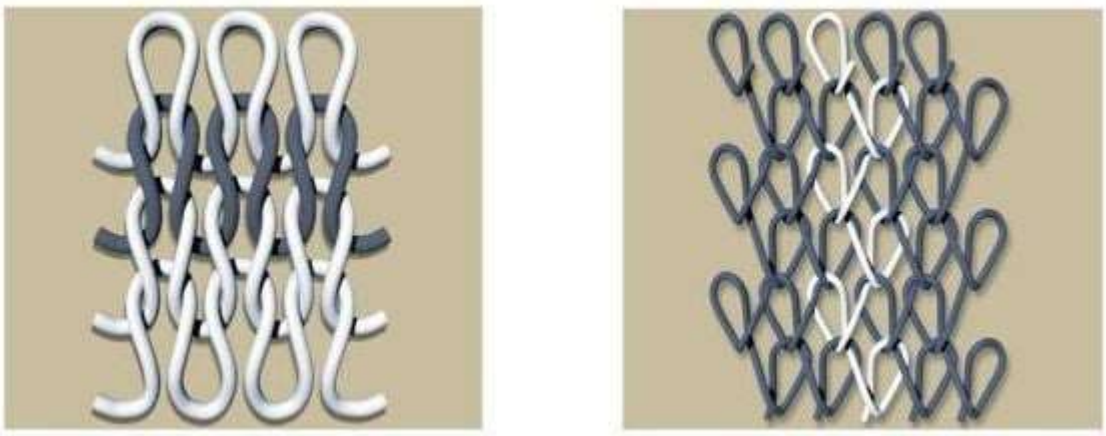
O piesă tricotată manual (fie de purtător, fie de un artizan) este automat unică, o alternativă la uniformizarea hainelor de serie. Designerii încurajează combinarea pieselor tricotate cu elemente neaşteptate (mărgele, broderii, piele sau paiete), transformând puloverul simplu într-o piesă statement şi creând un look cosmopolit şi asumat. Astfel,

tricotarea în moda contemporană transcende statutul de material funcţional. Este un vehicul pentru inovaţie textilă, o forţă motrice în sustenabilitate şi o modalitate esenţială de a oferi confort de lux şi expresie personală într-o lume care se îndreaptă tot mai mult spre calitatea şi autenticitatea pieselor vestimentare.

Impactul tricotatul în diverse domenii ale vieţii. Prin ce se explică importanţa acestuia?

- În ultimii ani, tricotatul manual a devenit un ambasador al mişcării etice şi sustenabile Slow Fashion, ca o replică directă la Fast Fashion (producţia rapidă şi aruncarea rapidă a hainelor).
- Tricotatul manual contribuie la sustenabilitate prin longevitatea articolelor. Piesele tricotate din fire naturale de calitate (lână, caşmir) sunt făcute să dureze decenii. Timpul şi efortul investit cresc valoarea emoţională, determinând purtătorul să repare piesa, nu să o arunce.
- Atunci când se tricotează manual, nu există deşeuri textile majore (spre deosebire de tăierea tiparelor din material ţesut). Firul este folosit exact cât este necesar.
- Consumatorii care tricotează manual sunt direct interesaţi de proveniența firului (fibră organică, vopsită natural, lână de la ferme etice), promovând o industrie a textilelor mai responsabilă.
- Tricotatul şi croşetatul au căpătat o popularitate imensă nu doar pentru produsul final, ci şi pentru beneficiile psihologice: actul repetitiv al tricotatului este considerat o formă de meditaţie activ, reducând stresul şi îmbunătăţind concentrarea. Redescoperirea abilităţilor manuale oferă un sentiment de realizare şi o conexiune cu tradiţiile artizanale.
- Tricotatul a evoluat de la hobby la artă. O formă de artă stradală în care obiectele urbane (stâlpi, bănci, copaci) sunt acoperite cu tricotaje sau croşetaje colorate subliniază ideea că frumuseţea şi materialul textil pot fi folosite pentru a schimba mediul urban.
- Designerii şi amatorii folosesc tehnici complexe (ex: intarsia, fair isle, sau cablu 3D) pentru a crea piese unice, irepetabile, care sfidează uniformitatea modei de masă.

Am putea afirma cu certitudine că tricotajul modern, moştenit de la inovaţii precum cele ale lui Chanel, este acum un instrument puternic în lupta pentru o modă mai etică, mai personală şi mai conştientă.



Procesul de tricotare contemporan

Tricotul actual este un produs textil, format din ochiuri legate între ele, dispuse sub forma de şiruri şi rânduri. Tricotul se obţine pe cale mecanică, fie prin buclarea succesivă a unuia sau mai multor fire alimentate în paralel (tricotarea pe direcţie transversală), caz în care se formează tricotul din batatură (imaginea din stânga), fie prin buclarea simultana a unuia sau mai multor sisteme de fire de urzeala (tricotarea pe direcţie longitudinalî), când se obţine tricotul din urzeală (imaginea din dreapta).

În prezent, pentru fabricarea materialului tricotat se utilizeaza maşini de tricotat de diferite tipuri (rotunde, plate, cu platca de mână etc.). Produsele tricotate se diferentiaza de cele tesute prin marele lor grad de elasticitate si plasticitate, ceea ce mareste semnificativ confortul în utilizarea acestor produse.

ACTIVITĂŢI ŞI EXERCIŢII PRACTICE.

Aceste activităţi au rolul de a-i ajuta elevii să treacă de la manipularea firului la înţelegerea structurilor textile complexe şi a modului în care geometria aplicată modelează articolele vestimentare

Exerciţiul 1. Recunoaşte fibra

Scop: Înţelegerea ustensilelor, a fibrelor şi stăpânirea ochiurilor fundamentale.
Obiectiv: Diferenţierea vizuală şi tactilă a principalelor tipuri de fire.
Materiale: Mostre etichetate de lână, acril, bumbac, mohair (de preferat fire de aceeaşi grosime, dar de culori diferite).
Descrierea activităţii:

- Elevii sunt rugaţi să examineze fiecare mostră. Întrebare: Care fir pare mai cald? Care se simte mai moale? Care este mai lucios?
- Se aplică testul arderii (demonstraţie sigură de către profesor): se arde o mică bucată de lână (natură proteică) şi o bucată de acril (sintetic) pentru a observa diferenţele de miros şi reziduu.
- Discuţii: Ce tip de fibră ar fi cel mai bun pentru o căciulă (căldură) şi care pentru o lavetă de vase (rezistenţă la apă/spălare).

Exerciţiul 2: „Construirea rândului de bază" (tricotare)

Scop: Stăpânirea mişcărilor de bază: lanţul şi picioruşul simplu:
Descrierea activităţii: Fiecare elev începe cu o croşetă şi un fir gros şi învaţă să facă o buclă de start (nod alunecător) şi un lanţ de bază de 20 de ochiuri.Apoi, exersează primul rând de picioruş simplu (croşetă simplă/single crochet). Elevii tricotează ochiurile fundamentale. Învaţă montarea ochiurilor pe andrea (de exemplu, metoda coada lungă). Exersarea ochiului pe faţă: executarea a 5 rânduri doar pe faţă (punct de jartieră). Exersarea ochiului pe dos: executarea a 5 rânduri doar pe dos.

La final, elevii compară mostrele lor pentru a vedea diferenţa dintre cele două puncte.

Exerciţiul 3. Jocul texturilor

Scop: Combinarea ochiurilor pentru a crea modele şi înţelegerea conceptului de elasticitate şi formă.
Obiectiv: Realizarea a patru mostre de bază şi înţelegerea proprietăţilor lor.
Descrierea activităţii:

Punct jerseu (tricotare). Se tricotează un rând în față, un rând dos. Se observă efectul- o țesătură netedă, care tinde să se răsucească la margini. Se fac discuții despre defectele inerente ale tiparelor.

Punct elastic (tricotare). Se tricotează 1 față/1 dos sau 2 față/2 dos. Se observă efectul: materialul se strânge, devine elastic. Se fac discuții despre rolul în manșete și gulere.

Activitatea 4: Geometria formei

Obiectiv: Înțelegerea și observarea modificării lucrului prin înmulțire și scădere.

Materiale: Andrele/croșete, fir de culoare deschisă.

Descrierea activității: Se montează 20 de ochiuri. Se lucrează, scăzând câte un ochi la începutul și la sfârșitul fiecărui rând. Observații asupra modului în care se modifică forma de la un dreptunghi la un triunghi. Discutații despre cum se aplică asta la coapsele unei fuste sau la vârful unei căciuli.

Forma de trapez (înmulțire): se începe cu 5 ochiuri. Se adaugă câte un ochi la începutul și la sfârșitul fiecărui rând (de exemplu, M1 – make one).

Discuții: Cum se aplică această tehnică la formarea mânecilor sau a unui decolteu.

Activitatea 5. Perna termică ecologică

Scop: Aplicarea cunoștințelor într-un articol cu funcție utilitară.

Obiectiv: Crearea unui obiect complet, de la start la finisare, folosind un punct de bază.

Alegerea tehnicii. Elevii aleg fie tricotarea (punct elastic 2x2), fie croșetarea (picioruș simplu).

Măsurarea și calculele. Elevii măsoară un obiect (de exemplu, un telefon, o cană sau o carte) și calculează de câți ochi au nevoie pentru a obține dimensiunea dorită (folosind mostra de tensiune).

Execuția. Tricotarea/croșetarea unei bucăți dreptunghiulare simple.

Finisarea. Învățarea cum se încheie ochiurile și cum se coase piesa lateral pentru a forma un buzunar sau un manșon (de exemplu, pentru a ține o sticlă de apă caldă).

REFLECȚII:

1. Dacă ați dori să tricotați manșetele unui pulover care trebuie să se strângă bine pe mână, care dintre cele patru mostre ați alege și de ce?
2. Care tehnică v-a permis să creați o bucată de 10 cm cel mai rapid
3. Ce se întâmplă cu marginile punctului jerseu? De ce este acest model mai bun pentru tricotatul circular (fără cusături) decât pentru cel plat?
4. Dacă ar trebui să croșetați o pătură ușoară de vară, ați alege piciorușul simplu sau piciorușul dublu? Justificați.




Obiecte tricotate. Sursa: www. pinterest.com





Păpuși tradiționale
Din colecția meșterului popular Zmuncilă Eleonora



Mantou tricotat.
Sursa: www. pinterest. com



Tricotaj decorativ
Sursa: www. pinterest. com.

Bibliografie:

1. Dorothy T. Ratigan, Judith Durant. Vol. 2.*Tricotaje decorative*. Chişinău: Litera, 2020.
2. Dorothy T. Ratigan, Judith Durant. Vol. 3. *Proiecte tricotate*. Chişinău: Litera, 2020.
3. Doina Silvia Marian. *303 modele pentru croşetat ş tricotat*. Bucureşti: Tehnica, 1984.
4. Popescu Ana. *Tricotaje de mână*. Bucureşti: Tehnică, 1966.
5. Claire Crompton. *Tricotaje pentru garderoba ta*. Chişinău: Litera, 2014.

CERAMICA TRADIȚIONALĂ: ISTORIE, IDENTITATE ȘI VALORIFICARE DIDACTICĂ.

Ceramica, unul dintre cele mai vechi și expresive meșteșuguri din spațiul românesc și moldovenesc, reprezintă o punte între trecutul arheologic al neoliticului și realitatea culturală contemporană. Primele manifestări ceramice, asociate culturilor Precucuteni și Cucuteni, se disting prin rafinamentul tehnic și simbolic, confirmând existența unui sistem estetic complex încă din mileniile V–IV î.Hr.[1] Această tradiție multiseculară reflectă nu doar necesitățile utilitare ale comunităților, ci și forme de reprezentare identitară, ritualică și artistică.

În colecțiile muzeale și în literatura de specialitate, ceramica tradițională este apreciată pentru diversitatea tehnicilor – modelare la roată, ardere oxidantă sau reducătoare, glazurare cu smalțuri naturale, decor geometric, vegetal ori zoomorf. Analiza patrimoniului ceramic evidențiază „continuitatea unor procedee tehnice și compoziționale" fapt consemnat în studiile etnografice contemporane [5]. Centrele consacrate, precum Horezu (România, înscris în Lista UNESCO), Marginea (Suceava), Săcel (Maramureș) sau Cioreşti (R. Moldova), păstrează tehnici transmise intergenerațional, integrând totodată influențe ale pieței de artizanat și ale turismului cultural.

Cercetările recente asupra meșteșugurilor tradiționale din Regiunea de Dezvoltare Sud (R. Moldova) confirmă persistența atelierelor ceramice în localități precum Cimișlia, Cahul, Văleni, Copanca, Cioburciu sau Cantemir, unde meșterii continuă să producă vase utilitare și decorative, adaptând repertoriul simbolic la cerințele contemporane [5]. Raportul etnografic transfrontalier consemnează participarea acestor meșteri la expoziții naționale și internaționale, fapt ce contribuie atât la dinamica economică locală, cât și la circulația modelelor tradiționale în contexte culturale largi.

Revigorarea ceramicii prin programe educaționale, ateliere creative, centre meșteșugărești și inițiative muzeale reprezintă o dimensiune tot mai vizibilă în politicile culturale europene și regionale. Documentele europene privind turismul cultural sustenabil subliniază rolul meșteșugurilor ca „resurse generatoare de identitate locală", contribuind la diversificarea economiilor culturale [8]. În același sens, literatura pedagogică accentuează valoarea educativă a activităților practice, prin care elevii dezvoltă competențe tactile, vizuale și interculturale.

Ceramica devine astfel un domeniu de studiu interdisciplinar, situat la intersecția dintre antropologie, istoria artei, tehnologie, pedagogie și economie culturală. Promovarea sa în mediile educaționale și turistice permite o apropiere între patrimoniul imaterial și publicul contemporan, oferind experiențe formative ce valorifică tradiția, creativitatea și adaptarea la noile forme de expresie artistică.

Istoricul ceramicii în spațiul românesc. Origini și evoluție

Ceramica în spațiul românesc are rădăcini adânci în mileniul VI î.Hr., fiind ilustrată în mod exemplar prin Cultura Precucuteni și, ulterior, prin apogeul estetic și tehnologic al Culturii Cucuteni. Aceasta din urmă se remarcă prin tehnici avansate de ardere și prin utilizarea unor pigmentații specifice – roșu, alb și negru – alături de decoruri geometrice spiralate, meandrice și simbolice, atribuite unei cosmologii neolitice complexe [2]. Vasul cucutenian devine, în această etapă, mai mult decât un obiect utilitar; el este purtător de

semnificaţie ritualică, expresie artistică şi element structurant al identităţii comunităţilor preistorice.

Ceramica cucuteniană continuă să fascineze cercetătorii contemporani nu doar prin calitatea execuţiei, ci şi prin structura compoziţională a motivelor decorative, considerate unice în sud-estul Europei. Studiile arheologice recente evidenţiază faptul că tehnicile de ardere, compoziţia pigmenţilor şi formele vaselor au necesitat un nivel avansat de specializare, ceea ce presupune existenţa unor meşteri ceramişti neolitici şi a unor centre incipiente de producţie [1].

În perioada geto-dacică, ceramica păstrează unele tradiţii tehnice, dar îşi modifică prioritar funcţia: vasele capătă un rol utilitar accentuat, iar formele devin standardizate în raport cu nevoile gospodăreşti şi comerciale ale comunităţilor. Prezenţa cuptoarelor de ardere specializate, descoperite în situri precum Poiana sau Sarmizegetusa Regia, confirmă existenţa unor ateliere locale care utilizau tehnologii adaptate contextului cultural.

În epoca medievală, spaţiul moldovenesc şi românesc dezvoltă o reţea de centre ceramice locale, consolidate în jurul târgurilor şi curţilor domneşti. Centre precum Hârlău, Botoşani, Roman sau Orheiul Vechi devin noduri de producţie pentru ceramică utilitară – oale, ulcioare, căni, castroane – dar şi pentru ceramică decorativă, influenţată de schimburile comerciale cu Transilvania, Polonia şi spaţiul otoman.

În epoca modernă şi contemporană, ceramica capătă o identitate regională distinctă, reflectând particularităţi tehnologice, tipare ornamentale specifice şi influenţe intercomunitare.

Centre tradiţionale de renume

În spaţiul carpato-nistrean, mai multe centre ceramice se disting prin tradiţii tehnice şi estetice consolidate, multe dintre acestea fiind active şi astăzi.



Vas negru tradiţional de la Marginea

Marginea, din nordul Moldovei din România, este renumită pentru ceramica sa neagră, realizată prin ardere în reducere – o tehnică veche, atestată documentar din secolele XII–XV. Culoarea specifică este obţinută prin privarea intenţionată de oxigen în ultimele faze ale arderii, ceea ce generează un aspect metalic, sobru, asociat unor simbolisme arhaice ale pământului şi fertilităţii.

Legat de vechea cultură neolitică, centrul contemporan de la Cucuteni cultivă reinterpretări artistice ale ceramicii tradiţionale, integrând motive, forme şi tehnici inspirate din patrimoniul preistoric. Aceste iniţiative sunt susţinute de muzee, artişti şi ateliere educaţionale, contribuind la menţinerea relevanţei culturale a modelului cucutenian.

Cioreşti şi Văleni reprezintă două dintre cele mai importante centre ceramice ale Republicii Moldova. Aici se păstrează tehnica ceramicii negre şi metode tradiţionale mixte, iar meşterii continuă să transmită repertoriul ornamental local, caracterizat prin simplitate formală şi adaptări funcţionale. În cercetările etnografice recente, aceste centre sunt menţionate ca exemple de continuitate autentică.

Ceramica de Horezu, situată în judeţul Vâlcea, este unul dintre cele mai cunoscute exemple de meşteşug tradiţional din România. Recunoscută de UNESCO ca element al patrimoniului cultural imaterial, ceramica horezeană se distinge prin tehnicile specifice de smălţuire, decorarea cu „găina şi cocoşul de Horezu", precum şi prin paleta cromatică limitată, dar armonioasă [1]. Centrele de la Horezu funcţionează în continuare prin ateliere familiale, în care meşteşugul se transmite din generaţie în generaţie.



Farfurie decorativă cu motive florale, ceramică Horezu, sec. XXI.

În Transilvania, centrele săseşti istorice – precum cele din Mediaş, Bistriţa sau Sibiu – au dezvoltat stiluri ceramice distincte, caracterizate prin forme riguroase, glazuri verzi şi galbene, precum şi decoruri stilizate influenţate de estetica germană. Aceste centre au contribuit la diversitatea ceramicii din spaţiul românesc, menţinându-şi importanţa în economia culturală regională.

Tehnici tradiţionale de producere a ceramicii
Materii prime

Ceramica tradiţională se bazează pe materii prime naturale, disponibile în mod direct în proximitatea comunităţilor rurale. Argila constituie elementul fundamental al pastei ceramice, iar caracteristicile sale – plasticitate, consistenţă, culoare – variază în funcţie de structura geologică a zonei. În centrele ceramice moldoveneşti, precum Cioreşti sau Văleni, argila este extrasă din depozite locale, iar selecţia ei se face pe criterii practice şi empirice transmise de meşteri prin observaţii multigeneraţionale.



Farfurie din ceramică, tip Rupea

Pentru a reduce contracţia în timpul uscării şi arderii, la compoziţia pastei se adaugă şamotă – argilă deja arsă, măcinată fin – care acţionează ca agent degresant. Unii meşteri afirmă că „argila trebuie să respire", motiv pentru care adaosurile neplastice sunt indispensabile. Nisipul contribuie, de asemenea, la stabilitatea masei ceramice, fiind adăugat în proporţii variabile în funcţie de tipul obiectului ce urmează să fie modelat.

Pigmenţii utilizaţi în decorare provin, în mod tradiţional, din resurse minerale naturale. Oxizii de fier, mangan şi cupru generează o gamă variată de culori – roşu, negru, brun, galben – constituind paleta cromatică esenţială în centre precum Horezu, Săcel sau Marginea. Utilizarea pigmentaţiei minerale este atestată încă din epoca Cucuteni, unde decorurile policrome se bazau pe combinaţii de argile fine şi oxizi naturali [2].

Etapele de lucru



Pregătirea lutului prin frământare manuală



Modelarea la roata olarului

Procesul începe cu extragerea argilei din cariere locale, urmată de frământarea manuală pentru eliminarea impurităţilor şi a bulelor de aer. Meşterii moldoveni din sud (Cimişlia, Cahul, Cantemir) insistă asupra necesităţii decantării, prin care argila este lăsată să se odihnească în apă, permiţând separarea particulelor fine de nisipul grosier. Acest procedeu conferă pastei o omogenitate superioară.

Modelarea se realizează fie manual, prin tehnici de construcţie prin suluri, lipire şi plastilinare, fie la roata olarului – un instrument tradiţional răspândit în întreg spaţiul românesc şi moldovenesc.



Decorarea ceramicii prin tehnica inciziei

Roata permite obţinerea unor forme simetrice (ulcioare, oale, cănci) şi impune o coordonare fină între mişcarea mâinilor meşterului şi viteza de rotaţie.

Uscarea lentă este esenţială pentru stabilitatea ceramicii. Obiectele sunt depozitate în încăperi aerisite, ferite de lumina directă a soarelui. Durata uscării poate varia între două şi şapte zile, în funcţie de volum şi grosimea pereţilor. Fisurarea este unul dintre riscurile majore în această etapă, motiv pentru care uscarea este strict monitorizată.

Decorul este o etapă identitară pentru fiecare centru ceramic. Tehnicile tradiţionale includ:

- incizia, realizată cu unelte fine pentru a crea linii, spirale şi motive simbolice;
- relieful, prin aplicarea de straturi suplimentare de argilă, conferind volum şi textură;
- pictura, cu pigmenţi minerali diluaţi în apă;
- zgrafiatul, care presupune scrijelirea unui strat de engobă (lut alb sau colorat) pentru a evidenţia contrastul dintre suprafeţe.

În centrele moldoveneşti, zgrafiatul este asociat frecvent cu motivele naturale: frunze, spiculeţe, linii ondulate, similar ornamenticii din alte meşteşuguri regionale.

Arderea reprezintă momentul final al procesului de producţie şi se realizează în cuptoare tradiţionale – fie verticale (tip turn), fie orizontale (cu focar lateral). Temperatura, durata şi

modul de gestionare a fluxului de aer influenţează culoarea, consistenţa şi impermeabilitatea ceramicii.

Arderea are adesea loc în gospodăria meşterului, în cuptoare construite manual, adaptate tradiţiei locale. Controlul temperaturii este realizat empiric, prin observaţia flăcării şi a fumului, tehnică transmisă exclusiv prin ucenicie.

Tehnici specifice



Cuptor tradiţional vertical pentru arderea ceramicii în condiţii casnice

Arderea în reducţie este tehnica specifică ceramicii negre – prezentă la Marginea, Cioreşti sau Văleni – constă în reducerea drastică a oxigenului în etapa finală a arderii. Prin închiderea orificiilor cuptorului sau prin acoperirea vaselor cu materiale organice, suprafaţa devine neagră, lucioasă şi densă. Această metodă are origini vechi, fiind documentată şi în epoca geto-dacică.

Glazurarea cu smalţ natural - aplicarea smalţurilor pe bază de silicaţi şi oxizi metalici, conferă ceramicii rezistenţă şi impermeabilitate. La Horezu, tehnica presupune acoperirea vaselor cu un strat subţire de smalţ, urmată de o ardere secundară. Motivele decorative sunt trasate cu „pana de gâscă" sau cu „gâlceava" – un instrument tradiţional care permite linii fine şi curbe dinamice.

Ceramica în relief este tehnica decorului în relief care implică aplicarea unor straturi de argilă direct pe suprafaţa vasului, creând forme tridimensionale. Acest procedeu are paralele cu tehnicile de ceară în relief din arta încondeierii ouălor, întrucât ambele se bazează pe controlul stratificării materialului şi pe gestionarea temperaturilor pentru a obţine efecte specifice. În centrele moderne de creaţie, tehnica este utilizată pentru obiecte decorative şi suvenire, fiind foarte apreciată în turismul cultural.

Meşteri populari şi continuitate comunitară



Vasile Goncear,
meşter olar din Hogineşti, Călăraşi,
foto Roman Friptuleac

Meşteşugul ceramicii continuă să fie susţinut activ în diverse regiuni ale Republicii Moldova, unde meşterii populari joacă un rol esenţial în menţinerea şi revitalizarea patrimoniului cultural imaterial.

Rapoartele etnografice recente indică faptul că, în ciuda dificultăţilor socio-economice şi a migraţiei, o serie de meşteri consacraţi continuă să practice ceramica, păstrând tehnicile transmise familial şi adaptându-le cerinţelor pieţei contemporane [5].

Cercetările etnografice de teren, remarcă meşteri care lucrează în mod tradiţional atât ceramica utilitară, cât şi pe cea decorativă, folosind în principal tehnica ceramicii semiglazurate. Aceşti meşteri participă la târguri regionale şi la activităţi educaţionale destinate copiilor şi tinerilor, reprezentând un nucleu activ al transmiterii intergeneraţionale.

Preponderent, meşterii se concentrează pe producerea ceramicii utilitare, unde formele clasice – oale, ulcioare, castroane – sunt realizate la roata olarului în gospodăriile proprii. Unii dintre meşteri colaborează cu şcoli, muzee şi centre culturale, facilitând accesul publicului tânăr la tehnicile de modelare, ardere şi decor. Acest tip de colaborare contribuie la consolidarea continuităţii meşteşugului şi la creşterea interesului comunităţii pentru produsele locale.



Victor Harghiș, meșter olar din raionul Ungheni

Alţi meşteri populari în domeniul ceramicii ce pot fi nominalizaţi sunt: Serghei Chetrari, meşter poular în confecţionarea intrumentelor muzicale (ocarine); Iurie Cucuietu, Olga Koşel, Tatiana Marinescu, Adrian Onuţă, Gheorghe Panţîr, Vitalie şi Victoria Parlui, Serghei Prividiuc, Iarîna Saviţkaia-Baraghin, Andrei şi Victoria Sclifos, Lilian şi Ruslan Scutelnic, Simion Stoica, Zaharia, Adrian şi Voleta Triboi ş.a

Obiectele realizate de aceşti meşteri păstrează caracteristicile autentice ale ceramicii regionale – simplitate formală, motive naturale, tehnici de ardere tradiţională – însă sunt adesea reinterpretate prin influenţe ale designului contemporan

Această deschidere către inovaţie permite nu doar consolidarea identităţii culturale locale, ci şi diversificarea pieţei, ceramica fiiind prezentă în expoziţii internaţionale, în magazine de design artizanal şi în programe de turism cultural, contribuind la economia creativă regională.





Din creaţia meşterului popular Vitalie Parlui. Foto:
https://www.facebook.com/share/p/17Yy9GUo6P/

Rolul meşterilor populari este cu mult mai extins decât simpla producere a obiectelor ceramice. Ei sunt depozitarii unui corpus complex de cunoştinţe tehnice, simbolice şi comunitare, transmise prin ucenicie, practică directă şi implicare socială.

Ei contribuie la:

- transmiterea tehnicilor tradiţionale, prin ateliere publice şi instruire informală;
- adaptarea meşteşugului, prin introducerea de noi forme, culori şi motive; revitalizarea comunităţilor rurale,
  prin generarea de activităţi economice legate de meşteşug;
- educaţia culturală, prin integrarea meşteşugurilor în programe şcolare, universitare şi muzeale.



Ocarine confecţionate de meşterul popular Serghei Chetrari sat. Mereni, rnul Anenii-Noi, foto: Anatol Fornea



Fluiere confecţionate de meşterul popular Serghei Chetrari foto: Anatol Fornea

Cercetările recent publicate menţionează că în prezent există o creştere a interesului pentru atelierele creative şi programele comunitare, aspect ce contribuie la consolidarea meşteşugurilor ca resursă socială şi identitară [5].

Contribuţia cercetătoarei Elena Postolachi este esenţială pentru înţelegerea şi valorizarea meşteşugurilor tradiţionale din Republica Moldova. În lucrările sale dedicate artei textile şi culturii tradiţionale, Postolachi analizează în profunzime structurile simbolice, tehnice şi comunitare ale meşteşugurilor, oferind un cadru metodologic aplicabil şi în studiul ceramicii. Abordările sale comparate între textile şi ceramică evidenţiază interconexiunile dintre motive, ritmuri ornamentale şi tehnici de execuţie, relevante pentru înţelegerea patrimoniului imaterial în ansamblul său.

Lucrările cercetătoarei contribuie la fundamentarea teoretică a acţiunilor de conservare şi promovare a meşteşugurilor, informând atât demersurile muzeale şi academice, cât şi pe cele educaţionale. Impactul acestor studii se resimte în proiecte culturale din Chişinău, Orhei, Căuşeni şi Cantemir, unde patrimoniul imaterial este valorificat prin expoziţii, ateliere, publicaţii şi activităţi comunitare.

Continuitatea ceramicii tradiţionale depinde de existenţa unei comunităţi active – de meşteri, ucenici, cumpărători, instituţii culturale şi programe de sprijin. În prezent, regiunile

sudice ale Moldovei reprezintă un exemplu de rezilienţă culturală, unde tradiţia este menţinută nu doar ca practică economică, ci şi ca marcă identitară.

Într-un context global în care meşteşugurile sunt adesea ameninţate de pierdere sau simplificare excesivă, activitatea acestor meşteri constituie un pilon important pentru:

- diversitatea culturală;
- continuitatea simbolică;
- educaţia tinerilor;
- dezvoltarea comunitară şi turistică.



Nicu Scutelnic, tânăr meşter popular



Olga Koşel, meşter popular
Foto: Alexander Wegera

Ceramica în contemporaneitate: adaptare şi sustenabilitate

Transformări actuale

Ceramica tradiţională a trecut, în ultimele decenii, prin transformări semnificative, pe fondul schimbărilor socio-economice şi culturale din spaţiul românesc şi moldovenesc. Dacă în trecut rolul principal al ceramicii era utilitar, astăzi obiectele ceramice devin preponderent decorative, fiind reinterpretate artistic şi integrate în noi contexte estetice. Această tranziţie este marcată de trecerea către o economie a simbolului, în care valoarea obiectului depăşeşte funcţionalitatea şi devine expresie identitară şi patrimoniu cultural.

Motivele şi formatele tradiţionale sunt astăzi revalorificate, iar în unele cazuri reinterpretate, menţinându-se totodată specificitatea regională. În centrele ceramice din Republicii Moldova persistă utilizarea motivelor naturale, spirale, crestături şi zgrafituri clasice, însă acestea sunt integrate în forme noi, adaptate pieţei turistice sau cerinţelor designerilor contemporani.

Totuşi, presiunea producţiei industriale constituie una dintre provocările majore. Obiectele fabricate în serie, ieftine şi uniformizate, concurează meşteşugul tradiţional, punând în pericol atât sustenabilitatea economică a meşterilor, cât şi autenticitatea produselor. Fenomenul este semnalat în literatura de specialitate ca deplasarea

meşteşugurilor spre periferia economiei rurale, unde produsele artizanale riscă să fie percepute ca suveniruri generice, şi nu ca obiecte autentic tradiţionale.

În acest context, capacitatea meşterilor de a inova fără a compromite esenţa tradiţiei devine crucială, asigurând atât supravieţuirea meşteşugului, cât şi integrarea sa în dinamica culturală contemporană.



Din creaţia ceramistei Olga Koşel.
***Sursa**: https://www.facebook.com/share/p/1EieUy8hEn/*



Iarîna Savițkaia-Baraghin, meșter popular
Sursa: https://www.facebook.com/share/1CzE78fpN7/



Farfurie decorativă. „Cocoşul" de Horezu
Sursa: https://ich.unesco.org/en

Economie culturală

Ceramica tradiţională s-a transformat într-un element central al economiei culturale, fiind valorificată prin turism experienţial, branding teritorial şi industrii creative. Vizitatorii sunt atraşi de experienţa directă a procesului ceramic – modelare, decor, ardere – experienţă care le oferă un contact autentic cu un patrimoniu viu. Acest tip de participare contribuie la formarea unei relaţii afective între public şi tradiţie, extinzând sensul patrimoniului dincolo de obiectul finit.

Ceramica de Horezu reprezintă cel mai notabil exemplu regional, fiind înscrisă în anul 2012 în Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanităţii UNESCO. Dosarul de nominalizare evidenţiază unicitatea tehnicilor de decorare, caracterul familial al transmiterii meşteşugului şi rolul important al ceramicii în economia locală. Acest statut internaţional nu doar sporeşte vizibilitatea meşteşugului, ci creează oportunităţi economice, transformând Horezu într-un model de valorificare culturală sustenabilă.



Ceramica de Horezu
Sursa: https://www.facebook.com/share/1BBvQxtCho/

Conform meşterilor populari, ornamentica ceramicii de Horezu, se formează din semne şi simboluri vechi (şarpele, soarele, spirala, pomul vieţii, cocoşul, coada de păun ş.a) contopite armonios cu inspiraţia. De exemplu, cocoşul, renumit la olari/Horezu simbolizează trezirea la viaţă, vigoarea, mândria. Conform meşterilor populari, ceramica de Horezu se distinge prin următoarele *calităţi*: *vase smălţuite, uşoare, cu pereţii subţiri, decoraţie bogată, migăloasă, foarte diversă, meşteri creativi, dar în interiorul tradiţiei, doar argilă locală, prelucrată foarte meticulos.*

Cercetările de teren atestă următoarele: *„Eu lucrez numai cu motive tradiţionale de Horezu. Dar noutatea şi originalitatea constă în modul în care le pictezi şi le aranjezi. Unepri rămân şi eu uimită de modelele care le fac. De obicei, cocoşul, steaua, floarea soarelui, spirala sunt motivele principale. Pe margini pun elemente care se armonizează cu centrul: flori, struguri, porumbi, frunze. Ca să scot în evidenţă unele motive le dublez cu puncte. Cel mai apreciat este pomul vieţii pe care-l pictez în mijlocul taierului, fie simplu, fie cu doi cocoşi de o parte şi de alta„*

(Nicoleta Pietraru meşter popular, a.n. 1975, olari/Horezu).

Ştiaţi că pe lista patrimoniului UNESCO sunt înscrise şi alte ţări producătoare de ceramică?

De exemplu procesul de fabricare a *ceramicii negre Bisalhães, din Portugalia*, a fost înscrisăîn anul 2016 în patrimoniul UNESCO. Bisalhães din Portugalia este cunoscut sub numele de „ţara producătorilor de oale şi tigăi" sau, mai precis, locul unde se fabrică ceramica neagră. Concepută în scopuri decorative şi culinare, practica tradiţională care apare pe stema satului a fost o parte importantă a identităţii comunităţii, metodele vechi fiind folosite şi astăzi pentru a crea piese care seamănă cu cele din trecut. Sunt implicate mai multe etape în fabricarea ceramicii negre. Mai întâi, argila este zdrobită cu un ciocan de lemn într-un rezervor de piatră înainte de a fi cernută, se adaugă apă, apoi este frământată, formată, definită folosind diverse şipci, netezită cu pietricele, decorată cu un băţ şi în final arsă într-un cuptor.



a **b** **c**

d **e** **f**

Etape din procesul de fabricare a ceramicii negre Bisalhães, din Portugalia

Sursa: https://ich.unesco.org/en/USL/bisalhaes-black-pottery-manufacturing-process-01199

Diviziunea muncii a evoluat în timp, prepararea argilei, care necesită multă muncă, fiind acum atribuită bărbaţilor, în timp ce femeile încă decorează în principal oalele. În plus, argila utilizată în acest proces provine acum de la fabricile locale de ţiglă, în loc să fie extrasă din gropi. Transmisă aproape exclusiv prin legături de rudenie, viitorul practicii pare a fi în pericol din cauza numărului tot mai mic de purtători, a scăderii interesului generaţiilor tinere de a continua tradiţia şi a cererii populare pentru alternative fabricate industrial.



Ceramică pictată din KOSIV
Sursa:
https://ich.unesco.org/

Un alt element UNESCO este Tradiţia ceramicii pictate din Kosiv – care include vase, obiecte ceremoniale, jucării şi plăci – a apărut în secolul al XVIII-lea, atingând epoca sa de aur la mijlocul secolului al XIX-lea. Produsele sunt realizate folosind argilă gri locală, udată cu o argilă albă cu textură cremoasă; după uscare, sunt pictate folosind o tehnică de zgâriere cu beţişoare metalice pentru a forma un desen grafic al conturului. Apoi sunt arse şi vopsite cu oxizi metalici pentru a produce culorile tradiţionale verde şi galben, o caracteristică indispensabilă a ceramicii. Uneori, meşterii adaugă puţin cobalt, dar nu atât de mult încât să piardă colorarea tradiţională. În timpul

arderii, vopseaua verde se răspândeşte pentru a crea efectul de acuarelă, numit de obicei „lacrimi”.

Principala caracteristică a ceramicii din Kosiv este designul figurativ al ornamentului. Motivul narativ exprimă istoria, viaţa, folclorul, credinţele şi obiceiurile huţulilor şi flora şi fauna din jur. Ceramica este folosită în viaţa de zi cu zi şi are o valoare practică şi artistică. Meşterii lucrează în ateliere familiale şi mici ateliere meşteşugăreşti, iar practica constituie un marker de identitate şi un semn de afiliere cu comunitatea. Departamentul de Ceramică Artistică al Colegiului Kosiv asigură continuitatea generaţiilor de maeştri şi purtători şi are o responsabilitate specială pentru susţinerea tradiţiei, conservând ciclul tehnologic tradiţional (roţile de olar, lutul, uneltele şi cuptoarele de olărit).



a



b



c



d

Tradiţia ceramicii pictate din Kosiv

Sursa: https://ich.unesco.org/en/RL/tradition-of-kosiv-painted-ceramics-01456

Economia ceramicii este astfel rezultatul interacţiunii dintre tradiţie, creativitate şi oportunităţi de piaţă, confirmând potenţialul meşteşugului ca resursă pentru dezvoltare rurală, incluziune socială şi diversificare economică.

Ştiaţi că, în prezent, pe Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanităţii UNESCO sunt incluse 32 de dosare cu privre la arta ceramicii din diverse regiuni ale globului?

Pentru informaţii, accesează pagina UNESCO: https://ich.unesco.org/en/

Viitorul meşteşugului

Viitorul ceramicii tradiţionale depinde de capacitatea meşterilor şi a comunităţilor de a integra meşteşugul în dinamica globalizării, menţinând în acelaşi timp autenticitatea proceselor. Digitalizarea joacă un rol semnificativ în acest sens: platforme online, ateliere la distanţă, cursuri video şi arhive digitale permit transmiterea tehnicilor în afara spaţiului local, democratizând accesul la cunoştinţele artizanale [4].

Hărţile digitale ale meşterilor, elaborate în cadrul unor proiecte culturale şi de dezvoltare regională, facilitează documentarea, cercetarea şi promovarea meşteşugarilor activi în Moldova şi România. Ele sunt esenţiale pentru patrimoniul imaterial, oferind vizibilitate practicanţilor şi integrând tradiţia în ecosisteme digitale accesibile tinerilor.

Cooperarea cu şcoli, universităţi şi centre de creaţie reprezintă un alt pilon al sustenabilităţii. În mediul educaţional, ceramica devine instrument didactic, fiind integrată în programe interdisciplinare de artă, tehnologie şi antropologie. Proiectele interculturale şi atelierele de creaţie contribuie la formarea unei noi generaţii de practicanţi sau promotori ai meşteşugurilor tradiţionale.

Cercetarea continuă, realizată prin documentări etnografice, studii muzeografice şi analize interdisciplinare, este fundamentală pentru înţelegerea evoluţiei tehnicilor, a simbolismelor şi a rolului social al ceramicii. În contextul Agendei 2030 pentru Dezvoltare Durabilă a UNESCO, meşteşugurile sunt recunoscute ca instrumente pentru coeziune socială, economie locală şi conservare a diversităţii culturale.

Prin urmare, sustenabilitatea ceramicii depinde de dialogul permanent dintre tradiţie şi inovaţie. Meşteşugul trebuie să rămână o practică vie, adaptată, dar fidelă valorilor sale esenţiale – o expresie identitară transmisă generaţiilor viitoare.





Nicu Scutelnic, tânăr meşter popular

ACTIVITĂȚI ŞI EXERCIȚII PRACTICE

Integrarea ceramicii tradiţionale în procesul educaţional contribuie la dezvoltarea unei înţelegeri profunde asupra patrimoniului cultural imaterial, facilitând legătura dintre cunoaşterea teoretică şi experienţa practică. Activităţile prezentate în cotinuare sunt concepute în acord cu principiile educaţiei interculturale, ale pedagogiei experienţiale şi ale abordărilor interdisciplinare recomandate în ghidurile de formare didactică [7]. Ele pot fi adaptate pentru şcoli, universităţi, muzee, centre culturale sau programe comunitare, dezvoltând competenţe tactile, vizuale, analitice şi culturale.



Elevi, modelând obiecte ceramice

Atelier „Ceramica – de la lut la obiect

Durată: 90 minute

Tip: educaţie nonformală / activitate practică

Atelierul începe cu o prezentare multimedia care introduce etapele procesului ceramic: extragerea lutului, modelarea, decorarea şi arderea (10 minute). Această introducere permite ancorarea activităţii în metodologia meşteşugărească tradiţională, facilitând înţelegerea proceselor tehnice şi simbolice.

Participanţii trec apoi la modelarea manuală a unor obiecte simple (boluri, discuri, figurine), folosind tehnici tradiţionale – plastilinare, lipire, construcţie prin şnur (20 minute). Urmează etapa de decorare, în care participanţii aplică motive tradiţionale prin incizie, zgrafiat sau pictură cu pigmenţi naturali (30 minute). În final, se realizează o discuţie reflexivă despre experienţă, semnificaţia ornamentelor şi valoarea culturală a obiectelor create (10 minute).

Atelierul stimulează atât abilităţile practice, cât şi dezvoltarea sensibilităţii estetice şi a conştiinţei patrimoniale, fiind recomandat pentru toate vârstele [3].

Activitate „Detectivul ornamentelor”

Tip: educaţie interculturală / analiză vizuală

Această activitate are rolul de a dezvolta gândirea critică, capacitatea de observaţie şi înţelegerea diversităţii culturale. Elevii sau participanţii primesc imagini cu obiecte ceramice provenind din mai multe centre tradiţionale: Horezu, Marginea, Cioreşti, Văleni, Săcel etc. Fiecare imagine conţine motive ornamentale caracteristice unei regiuni.

Participanţii sunt invitaţi să identifice simbolurile şi să le clasifice în categorii tematice:

- motive solare (roata, spirala, rozeta);
- motive vegetale (frunze, spic, arborele vieţii);
- motive geometrice (linii, triunghiuri, ogive);
- motive zoomorfe (păsări, peşti, animale stilizate).

Activitatea îi ajută să înţeleagă modul în care identitatea locală se reflectă în ornamentica ceramică şi contribuie la formarea competenţelor interculturale, aşa cum sunt definite în ghidurile educaţionale contemporane.

Activitate „Mic muzeograf”

Tip: documentare / educaţie muzeală

Această activitate implică documentarea unui obiect ceramic din comunitatea locală – fie dintr-un muzeu, colecţie şcolară, gospodărie sau atelier artizanal. Participanţii utilizează o fişă muzeografică simplificată, care include:

- denumirea obiectului;
- forma şi descrierea tehnică;
- tipul argilei şi tehnica folosită;
- decorul şi semnificaţia simbolică;
- funcţia tradiţională;
- proveniența (loc, meşter, familie).

Elevii sunt încurajaţi să adune fotografii, interviuri sau mărturii şi să prezinte obiectul documentat în faţa clasei sau comunităţii. Activitatea familiarizează participanţii cu metodologia muzeografică şi cu importanţa conservării patrimoniului material şi imaterial.

Studiu de caz „Ceramica şi turismul cultural”

Adresabilitate: studenţi, viitori specialişti în cultură, arte, turism, antropologie

Studiul de caz se bazează pe analiza raportului OECD The Impact of Culture on Tourism şi urmăreşte modul în care un centru ceramic poate deveni un brand turistic. Participanţii explorează modele precum Horezu, Cioreşti sau Marginea şi discută:

- strategii de marketing cultural;
- rolul patrimoniului în dezvoltarea turistică;
- colaborarea dintre meşteri, instituţii culturale şi autorităţi;
- integrarea meşteşugurilor în economia locală;
- sustenabilitatea şi etica promovării patrimoniului.

Studiul de caz încurajează o viziune critică şi aplicată asupra conceptului de turism cultural sustenabil, punând accent pe rolul comunităţilor locale şi pe gestionarea responsabilă a resurselor culturale.

Tehnica „Snurului”

Scop: Construirea unei forme înalte fără roata olarului

Exerciţiu: Elevii trebuie să ruleze „şerpişori” de argilă de grosimi egale şi să îi suprapună în spirală pentru a crea o vază sau un suport de creioane.

Sfat: Învaţă-i să folosească „barbotina” (argilă diluată cu apă) ca un adeziv între straturi.

Tehnica Plăcii

- **Scop:** Crearea de forme geometrice sau obiecte utilitare plate.
- **Exerciţiu:** Întinderea unei foi de argilă cu un sucitor şi tăierea unor forme pentru a asambla o cutie cu capac sau o ramă foto.
- **Provocare:** Imprimarea texturilor în placa moale folosind elemente din natură (frunze, scoici) sau materiale textile (dantelă).

Modelajul liber: Personajul fantastic

- **Scop:** Exprimarea creativităţii şi înţelegerea volumului.



- **Exerciţiu:** Modelarea unei creaturi mitologice sau a unui personaj original, pornind de la o sferă plină (care ulterior trebuie scobită pentru a nu crăpa la uscare/ardere).

Exerciţii de design şi decorare

În ceramică, decorul este la fel de important ca forma.

1. **Sgraffito simplificat.** Acoperirea unei plăci de argilă cu un strat subţire de angobă (sau tempera, dacă e argilă cu uscare la aer) de culoare contrastantă şi zgârierea unui model pentru a scoate la iveală culoarea argilei de dedesubt.
2. **Studiul amprentei.** Elevii trebuie să găsească 5 obiecte diferite în clasă/ghiozdan care lasă o urmă interesantă în argilă şi să creeze un „catalog de texture”.

1. Imaginează-ţi că eşti copil într-o familie de olari şi scrie o compunere despre o zi de lucru la olărit, alături de părinţi. Împodobeşte pagina cu desenele tale.
2. Mergi în excursie la el mai apropiat muzeu de istorie sau etnografie, unde sigur vei găsi obiecte de lut ars. Desenează-le şi descrie-le. Desenează altele asemănătoare, dar decorate în propriul stil, ţinând cont de informaţiile de mai sus cu referire la arta ceramicii.
3. Vizionează documentarul *Craftsmanship of Horezu ceramics* de pe pagina UNESCO https://ich.unesco.org/en/RL/craftsmanship-of-horezu-ceramics-00610. Lucrează schiţe după ceramica de Horezu. Împreună cu colegii, puteţi face o expoziţie de taiere desenate. Modelează din lut animale, case sau orice altceva. Întâlnirea cu acest material minunat o sa-ţi placă.



Taiere de Horezu

Sursa: Patrimoniul UNESCO din România 2018. Ediţie omagială la Centenarul Marii Uniri.
ISBN 978-606-94413-6-7
Coordonator: Adriana Scripcariu



Întrebări de sinteză şi reflecţie

- *Care sunt principalele etape prin care trece un obiect de ceramică, de la bulgărele de pământ până la obiectul finit?*
- *De ce este important să eliminăm bulele de aer din argilă înainte de a modela sau a arde piesa?*



- *Numeşte un tip de ceramică faimos din România (ex: Ceramica de Horezu sau de Marginea) şi menţionează o caracteristică specifică a acesteia (culoare, motive).*

- *Ce este „barbotina” și care este rolul ei în asamblarea pieselor?*
- *Care a fost cea mai mare dificultate întâmpinată în timpul modelajului și cum ai reușit să o rezolvi?*

Analiză teoretică: patrimoniul material și imaterial

Ceramica reprezintă un domeniu cultural cu o dublă natură: materială și imaterială. Pe de o parte, obiectul ceramic – vasul, figura, ornamentul – este un element tangibil, parte a patrimoniului material, înregistrat în colecții muzeale și supus analizelor stilistice, tehnice sau arheologice. Pe de altă parte, tehnicile, simbolurile, cunoștințele, ritualurile și practicile comunitare asociate producerii ceramicii constituie patrimoniu imaterial, recunoscut de UNESCO ca dimensiune esențială a diversității culturale [6].

Un exemplu emblematic este ceramica de Horezu, înscrisă în 2012 în Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității. Dosarul UNESCO subliniază faptul că valoarea ceramicii horezene nu rezidă doar în obiectele finale, ci mai ales în tehnicile transmise din generație în generație, în cooperarea dintre membrii familiei, în rolul comunității în susținerea meșteșugului și în bogăția repertoriului simbolic – de la cocoșul de Horezu la spirale, rozete și motive solare [6].

În definițiile UNESCO, comunitățile sunt depozitarii și purtătorii tradițiilor vii. În cazul ceramicii, meșterii populari sunt cei care, prin practici active, mențin tehnicile, motivele și ritualurile asociate meșteșugului. Ei acționează ca agenți ai continuității culturale, întrucât cunoștințele nu sunt transmise prin manuale, ci prin ucenicie directă, observație, practică repetată și integrare comunitară.

Târgurile, expozițiile și atelierele publice facilitează contactul dintre generații și contribuie la menținerea interesului social pentru meșteșug. În multe cazuri, familiile de meșteri funcționează ca „micro-instituții culturale”, unde procesul de transmitere este organic, flexibil și adaptat timpului.

În contextul globalizării, ceramica tradițională se confruntă cu o serie de riscuri identificate în literatura de specialitate:

- comercializarea excesivă, care duce la simplificarea tehnicilor și la accelerarea proceselor de producție;
- uniformizarea motivelor, prin imitarea modelelor de succes sau adaptarea lor la gusturi comerciale, în detrimentul specificului local;
- deplasarea meșteșugului către piața suvenirurilor, fenomen observat frecvent în centre turistice, unde obiectele devin marfă standardizată;
- pierderea transmiterii intergeneraționale, pe fondul migrației tinerilor și scăderii atractivității economice a meșteșugului.

Aceste procese pot duce la dezancorarea obiectului de comunitatea sa, pierzându-se astfel funcția identitară și capacitatea meșteșugului de a reflecta valori culturale profunde.

Convenția UNESCO pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial (2003) oferă cadrul legal, etic și teoretic pentru protejarea meșteșugurilor tradiționale. Documentul definește patrimoniul imaterial ca incluzând [6]:

- tradiții și expresii orale;
- arte ale spectacolului;
- practici sociale și ritualuri;

- cunoştinţe despre natură;
- tehnici tradiţionale asociate meşteşugurilor.

Scopul convenţiei este nu doar conservarea, ci asigurarea viabilităţii patrimoniului cultural, prin măsuri precum:

- educaţie şi formare;
- documentare şi arhivare;
- sprijin economic pentru practicanţi;
- promovarea participării comunităţilor locale.

Ceramica tradiţională se înscrie perfect în această categorie, deoarece tehnicile ei sunt dependente de contexte sociale specifice, iar viabilitatea meşteşugului presupune nu doar păstrarea obiectelor, ci şi continuarea practicilor. Această perspectivă confirmă caracterul dinamic, viu al patrimoniului imaterial – un patrimoniu aflat într-o continuă transformare, dar ancorat în tradiţii comunitare autentice.

Ceramica tradiţională constituie o componentă esenţială a patrimoniului cultural regional, reflectând o istorie care coboară până în mileniul VI î.Hr., odată cu apariţia centrelor neolitice cucuteniene [2]. De-a lungul timpului, ceramica a îndeplinit funcţii utilitare, simbolice şi estetice, fiind astăzi un domeniu în care tradiţia, arta şi inovaţia se întretaie în mod constant. Diversitatea tehnicilor, decorurilor şi formelor contribuie la definirea identităţii culturale locale, iar continuitatea meşteşugului reprezintă un indicator al vitalităţii patrimoniului material şi imaterial.

Cercetarea ceramicii necesită o abordare interdisciplinară, care să îmbine arheologia, etnologia, istoria artei, antropologia şi pedagogia. Această perspectivă integrată permite o înţelegere aprofundată a semnificaţiilor tehnice şi simbolice ale meşteşugului, precum şi a contextelor sociale care fac posibilă transmiterea sa. Studiile recente evidenţiază importanţa cooperării dintre cercetători, meşteri şi instituţiile culturale în conturarea strategiilor de conservare şi valorificare a patrimoniului ceramic.

Educaţia nonformală, împreună cu atelierele practice şi programele muzeale, are un rol fundamental în revitalizarea interesului pentru ceramica tradiţională. Aceste activităţi permit elevilor, studenţilor şi comunităţilor să se apropie direct de tehnicile meşteşugăreşti, să dezvolte competenţe tactile şi vizuale şi să îşi formeze o înţelegere critică asupra tradiţiilor. Astfel, procesul educaţional devine puntea de legătură între trecut şi prezent, facilitând transmiterea cunoştinţelor şi consolidând identitatea culturală.

Ceramica se afirmă, totodată, ca un motor al dezvoltării locale şi comunitare. Prin includerea în circuite turistice, prin branding teritorial şi prin sprijinirea meşterilor populari, meşteşugul contribuie la generarea de venituri, revitalizarea comunităţilor rurale şi promovarea imaginii culturale a regiunilor.

Direcţiile viitoare de dezvoltare includ digitalizarea proceselor educaţionale şi a arhivelor de patrimoniu, crearea de hărţi interactive ale meşterilor, platforme digitale de instruire şi extinderea parteneriatelor transfrontaliere, în special în spaţiul cultural românesc şi moldovenesc. Totodată, proiectele de cercetare şi documentare trebuie continuate, pentru a asigura o gestionare sustenabilă a patrimoniului ceramic şi o valorificare adecvată a tehnicilor tradiţionale în contextul contemporan.

Prin combinaţia dintre tradiţie şi inovaţie, ceramica îşi demonstrează capacitatea de a se adapta noilor realităţi sociale, economice şi tehnologice, rămânând o resursă culturală de

mare profunzime. Viitorul meşteşugului depinde de implicarea comunităţilor, de sprijinul instituţional şi de disponibilitatea noilor generaţii de a prelua şi transforma acest patrimoniu, asigurându-i continuitatea şi relevanţa pentru secolul XXI.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Corina Mihăescu, Conservarea patrimoniului cultural imaterial Horezu – zonă etnografică protejată, Revista „Delta Dunării", VII, Tulcea, 2018.
2. Eugen Comşa, Neoliticul pe teritoriul României. Consideraţii, Bucureşti, Editura Academiei, 1987.
3. Ludmila Darii, Educaţia tehnologică şi didactica educaţiei tehnologice. Ghid metodologic şi suport de curs pentru viitorii pedagogi, Chişinău, Pro Didactica, 2020.
4. OECD, The Impact of Culture on Tourism, Paris, 2009.
https://www.oecd.org/content/dam/oecd/en/publications/reports/2008/12/the-impact-of-culture-on-tourism_g1gh9ee6/9789264040731-en.pdf
5. Raport etnografic „Starea meşteşugurilor tradiţionale în Regiunea de Dezvoltare Sud a Republicii Moldova şi judeţele Vaslui şi Galaţi, România", ADR Sud, Cimişlia, 2021.
6. UNESCO, Nomination file: Traditional Horezu ceramics, Paris, 2012.
7. Viorica Goraş-Postică, Educaţie interculturală. Ghid metodologic şi suport de curs pentru viitorii pedagogi, Chişinău, Pro Didactica, 2020.
8. https://muzeultaranuluiroman.ro/ceramica/
9. https://patrimoniu.ro/en/articles/njlve-cn3-0ppw



Nicu Scutelnic, tânăr meşter popular

PRELUCAREA ARTISTICĂ A LEMNULUI

Contextul istoric în prelucrarea artistică a lemnului în Republica Moldova are rădăcini adânci în cultura materială tradiţională şi în structura comunităţilor rurale, unde lemnul a reprezentat, timp de secole, principalul material pentru construcţii, obiecte utilitare şi creaţii ornamentale. Descoperirile arheologice din spaţiul carpato-nistrean atestă folosirea lemnului încă din epoca fierului, când populaţiile locale îl întrebuinţau pentru unelte, arme şi elemente de arhitectură, sugerând o cunoaştere timpurie a tehnicilor de fasonare şi decorare [26]. Chiar dacă lemnul se conservă cu dificultate, mărturiile indirecte - forme constructive, urme de unelte, documente – confirmă rolul esenţial al acestui material în viaţa comunităţilor arhaice. În perioada medievală, odată cu consolidarea statalităţii Moldovei, arta lemnului capătă o structură profesională mai clară. Meşterii lemnari, dulgherii, rotarii, dogarii şi lăcătuşii de lemn sunt menţionaţi în documentele domneşti şi în hrisoavele mănăstirilor, de unde reiese că aceştia aveau un statut bine definit în ierarhia meşteşugurilor [1]. Bisericile de lemn, podoabele arhitecturale ale caselor ţărăneşti şi obiectele de cult - iconostase, policandre, strane -reflectă o remarcabilă unitate stilistică, caracteristică întregului spaţiu românesc, dar cu particularităţi moldoveneşti, precum accentul pe motive geometrice, rozete şi noduri solare [22].

Secolele XVII–XIX marchează o înflorire a ornamenticii sculptate în lemn în mediul rural. Casele tradiţionale din satele moldoveneşti se disting prin stâlpii sculptaţi ai pridvorului, capetele de cosoroabă, porţile decorate şi mobilierul cu motive incizate. Ornamentele, de regulă geometrice sau fitomorfe, sunt asociate cu credinţe arhaice legate de protecţia gospodăriei, fertilitatea naturii şi ciclurile cosmice [29]. În această perioadă apar şi primele centre locale specializate în meşteşugurile lemnului, dintre care se remarcă zone precum Călăraşi, Cioreşti, Şoldăneşti, Orhei şi Edineţ, cunoscute pentru dulgherie, rotărie şi sculptură ornamental [25]. În secolul al XIX-lea, influenţele urbane şi meşteşugăreşti venite din spaţiul central-european şi rusesc determină diversificarea stilistică a obiectelor din lemn. Mobilierul semierudit, decorat cu elemente neoclasice, baroce sau eclectice, pătrunde treptat în casele orăşeneşti şi în curţile boiereşti, coexistând cu mobilierul tradiţional rustic [7]. Acest amestec de stiluri formează o identitate vizuală distinctă pentru arta lemnului din spaţiul basarabean. Secolul al XX-lea aduce atât schimbări radicale, cât şi noi direcţii de afirmare. Perioada interbelică marchează o valorizare puternică a artelor populare, iar meşterii lemnari din Basarabia participă la expoziţii naţionale şi internaţionale, promovând stilul tradiţional moldovenesc. În anii postbelici, colectivizarea şi industrializarea produc mutaţii în meşteşugurile tradiţionale, însă centrele de creaţie populară şi şcolile de arte aplicate contribuie la menţinerea şi reînnoirea tradiţiei. În această etapă se dezvoltă sculptura monumentală în lemn şi se afirmă artişti plastici care integrează lemnul în limbajul artelor moderne şi contemporane [24]. Astăzi, în Republica Moldova, prelucrarea artistică a lemnului se află la intersecţia dintre tradiţie şi inovaţie. Meşterii populari continuă practicile transmise din generaţie în generaţie, iar artiştii contemporani explorează lemnul în direcţii experimentale, în sculptură, design de obiect şi artă conceptuală. Prin restaurarea patrimoniului arhitectural din lemn, revitalizarea centrelor meşteşugăreşti şi interesul tot mai mare pentru designul sustenabil, lemnul îşi reafirmă rolul ca material definitoriu al identităţii culturale moldoveneşti.

Motive şi simboluri în sculptura populară în lemn din Republica Moldova

Arta populară, în care se regăseşte codul genetic al neamului nostru, conţine o varietate bogată de motive ornamentale (geometrice, antropomorfe, fitomorfe, zoomorfe, avimorfe, folclorice) care ilustrează foarte iscusit etapele istorice de formare şi dezvoltare ale poporului, frumuseţea şi fi rea sa poetică, existenţa sa morală şi spirituală. Aceste motive ornamentale care-şi au originea în epocile artistice ale trecutului reprezintă valori patrimoniale inestimabile, contribuind la îmbogăţirea tezaurului artistic naţional, motiv pentru care sunt mereu valorifi cate şi revalorifi cate în arta contemporană. Timpul nu le diminuează forţa, ci, din contra, le face să crească neîncetat, croindu-şi drum spre sufletul contemporanilor care, prin propriile creaţii, contribuie la reconstituirea fertilităţii ethosului popular şi, totodată, la promovarea identităţii culturale. Comunicarea prin motivele decorative devine posibilă datorită uneia dintre trăsăturile fundamentale ale esteticii ornamentului – plasticitatea. Aşa cum observa istoricul de artă francez Élie Faure, aceasta reprezintă „un limbaj, ba chiar mai mult: un mod de a vorbi, fiindcă este un mod de a gândi. Ea poate exprima idei şi relaţii de idei pe care sculptorul sau pictorul nu le-ar putea reda prin cuvinte" [12, p. 180]. Prin urmare, grafia plastică devine un instrument distinct de exprimare a potenţialului spiritual al unui popor şi, alături de limbă, scris, muzică şi dans, contribuie la codificarea gândirii şi sensibilităţii colective. Totodată, plasticitatea ornamentului ilustrează legătura profundă dintre gândire şi limbaj, dintre abstract şi concret, dintre semn şi sens. Indiferent de forma sa, fiecare ornament îşi are originea într-un arhetip şi poartă o semnificaţie simbolică generată din profunzimile inconştientului uman [4].

Motive şi simboluri în sculptura populară în lemn din Republica Moldova

Sculptura populară în lemn din Republica Moldova reprezintă una dintre expresiile cele mai vii ale culturii tradiţionale, păstrând în fibra sa o memorie colectivă transmisă din generaţie în generaţie. Ornamentica lemnului nu este doar un exerciţiu estetic, ci o formă de comunicare simbolică, un limbaj vizual prin care meşterii au redat viziunea lor despre natură, sacru, ordine cosmică şi viaţă comunitară. Fiecare motiv incizat pe stâlpii locuintelor, pe porţi, pe linguri sau pe obiectele ritualice poartă cu sine o poveste, o intenţie şi o legătură cu vechile credinţe ale poporului. În tradiţia populară, se disting mai multe categorii ornamentale, fiecare cu rolul şi semnificaţia sa specifică: geometrice, zoomorfe, avimorfe, scheomorfe, antropomorfe, fitomorfe şi cosmomorfe. Aceste tipuri de motive sunt adesea combinate, generând compoziţii vizuale complexe şi armonioase. Sculptorul popular nu reproduce mecanic modele, ci le interpretează, le adaptează contextului local, inserând în ele o parte din sensibilitatea sa artistică şi din identitatea comunitară. ***Motivele geometrice*** constituie baza ornamenticii tradiţionale. Sunt printre cele mai vechi forme decorative, întâlnite pe obiecte utilitare, arhitectură rurală, mobilier, icoane şi cruci de cimitir. Dintre elementele predominante se numără romburi, cercuri, linii paralele, zigzaguri, spirale, meandre şi cârligul ciobanului. Rombul este deseori asociat cu feminitatea, fertilitatea şi pământul roditor, în timp ce zigzagul sugerează curgerea apei sau şarpele protector [49]. Cercurile şi spiralele trimit la ideea de perpetuitate, la ciclurile vieţii şi ale naturii, reflectând credinţa în continuitatea lumii. Prin repetare şi simetrie, aceste motive creează ritm şi echilibru vizual, elemente esenţiale în estetica populară. ***Motivele zoomorfe*** redau lumea

animalelor, considerată în cultura tradiţională un mediator între om şi sacru. Pe linguri, furci, măşti sau toiege apar cai, cerbi, şerpi, lupi sau peşti, fiecare având un rol simbolic. Calul este semn al nobleţii şi libertăţii, cerbul reprezintă puritatea, iar şarpele, ambivalent ca semnificaţie, poate fi protector al casei sau simbol al înnoirii perpetue datorită lepădării pielii [24]. Aceste motive nu sunt redate realist, ci stilizat, prin linii ferme şi forme simplificate, păstrând însă esenţa simbolului. ***Motivele avimorfe*** sunt o categorie aparte în care apar păsări solare, porumbei, cocoşi, dar şi păsări fantastice. Porumbelul este semn al păcii şi al sufletului curat, iar cocoşul are un puternic rol apotropaic – veghează asupra gospodăriei şi alungă spiritele rele, fiind plasat adesea pe coama caselor sau pe cruci de mormânt [19]. Păsările, ca fiinţe ale văzduhului, simbolizează legătura dintre lumea pământeană şi cea divină, fiind un element recurent în decorul ritualic. ***Motivele scheomorfe*** reprezintă obiecte de muncă transformate în simboluri decorative. Furca de tors, suveica, grebla sau toporul apar adesea ca elemente sculptate pe obiecte de uz casnic sau ceremonial. Prezenţa lor aminteşte de ocupaţiile tradiţionale – păstoritul, ţesutul, agricultura – şi păstrează memoria modului de viaţă rural [56]. Astfel, utilul devine frumos, iar obiectele de lucru capătă un statut aproape sacru. ***Motivele antropomorfe*** prezintă figuri umane stilizate, utilizate mai rar, deoarece tradiţia populară moldovenească a acordat prioritate motivelor abstracte şi naturale. Totuşi, apar siluete de dansatori, chipuri schematic trasate, femei cu braţele ridicate – simboluri ale fertilităţii, ale comuniunii sau ale sărbătorii. Chipurile sculptate pe toiege sau cruci au uneori rol protector; privirea lor pare a veghea gospodăria şi cei ce o locuiesc [50]. ***Motivele fitomorfe*** reprezintă natura vegetală care este omniprezentă în sculptura populară. Frunza, spicul, viţa-de-vie, floarea-soarelui, pomul vieţii sunt elemente decorative des întâlnite. În special Pomul Vieţii ocupă un loc central, exprimând ideea de continuitate între generaţii, legătura dintre rădăcini şi cer, dintre trecut şi prezent. Viţa-de-vie este simbol al belşugului şi al bucuriei, iar spicul de grâu reprezintă hrana, prosperitatea şi binecuvântarea pământului [44]. Meşterul transpune aceste imagini prin linii fluide şi ritmuri vegetale care dau supleţe şi dinamism obiectului. ***Motive cosmomorfe*** reflectă raportarea omului tradiţional la univers. Soarele, luna, stelele, crucea – sunt motive sacre ce apar mai ales în sculptura arhitecturală şi obiectele cu funcţie religioasă. Soarele este simbol al vieţii şi al puterii sacre, fiind reprezentat adesea prin rozetă. Luna apare sub formă de semilună – un simbol protector, iar crucea marchează legătura dintre lumi şi credinţa creştină, integrată organic peste straturile mai vechi ale mitologiei populare [4]. Prin prezenţa lor, casa devine spaţiu sacru, iar lemnul devine purtător al luminii. Motivele sculpturale tradiţionale din lemn nu sunt simple ornamente, ci un univers simbolic complet, o sinteză vizuală a valorilor şi credinţelor strămoşilor. În ele se împletesc estetica populară, funcţia socială a obiectelor şi o profundă legătură cu sacrul, natura şi rânduiala cosmică. Astfel, sculptura în lemn din Republica Moldova rămâne nu doar meşteşug, ci şi mărturie a identităţii culturale, un document viu al continuităţii spirituale.

Meşteri populari din spaţiul Republicii Moldova

Prelucrarea lemnului din spaţiul Republicii Moldova reprezintă una dintre cele mai vechi şi mai persistente forme de expresie artistică din spaţiul pruto-nistrean, păstrând continuitatea tehnicilor tradiţionale şi a repertoriului ornamental. Meşterii populari, depozitari ai unui patrimoniu imaterial vast, îmbină măiestria tehnică cu o simbolistică arhaică, conferind obiectelor funcţionale o valoare identitară şi estetică remarcabila [32].

Activitatea lor reflectă nu doar conservarea tradiţiei, ci şi capacitatea de adaptare la cerinţele societăţii contemporane, păstrând în acelaşi timp specificul cultural al comunităţilor rurale. Transmiterea cunoştinţelor în arta lemnului s-a realizat, de regulă, pe cale familială sau prin ucenicie în cadrul comunităţii. Meşterii învăţau de la înaintaşi nu doar tehnicile de tăiere, cioplire, crestare sau sculptare, ci şi semnificaţia motivelor decorative şi regulile nescrise privind utilizarea lor [9]. Această formă de educaţie artizanală asigura păstrarea unui stil recognoscibil, specific fiecărei regiuni sau fiecărui atelier. În localităţile din centrul şi nordul Republicii Moldova, unde lemnul de stejar, tei şi cireş era abundent, s-au dezvoltat tradiţii distincte ale prelucrării artistice a lemnului. Unele sate au devenit cunoscute drept „centre meşteşugăreşti", în care generaţii succesive de meşteri au continuat aceleaşi tipare decorative şi tehnici de elaborare [39]. Lemnarii şi tâmplarii tradiţionali sunt specializaţi în realizarea obiectelor de uz gospodăresc şi arhitectural: porţi monumentale, stâlpi de pridvor, grinzi, ancadramente, scări, ferestre sau lăzi de zestre. Porţile sculptate, adesea decorate cu rozete solare, dinţi de lup, spirale sau motive fitomorfe, constituie embleme identitare ale comunităţilor rurale [36]. Sculptorii tradiţionali realizează obiecte decorative şi rituale: icoane pe lemn, cruci de mormânt, troiţe, linguri sculptate, blidare sau măşti ceremoniale.

Lucrările lor sunt marcate de o stilizare specifică, respectând proporţii şi simboluri transmise generational [48]. Meşterii în instrumente muzicale tradiţionale sunt cei care realizează fluierul, cavalul, cobza, buciumul sau ţitera, utilizând esenţe de lemn cu proprietăţi acustice specifice – paltin, prun, cireş. Ornamentaţia aplicată instrumentelor are rol estetic şi magic, fiind considerată protecţie şi armonizare sonora [11]. Meşterii în obiecte miniaturale şi suveniruri combină tehnicile tradiţionale cu cerinţele pieţei contemporane: cutii sculptate, iconiţe, accesorii decorative sau replici ale obiectelor vechi. Produsele lor valorifică patrimoniul cultural prin reinterpretări accesibile publicului larg. Meşterii moldoveni folosesc tehnici transmise din generaţie în generaţie: crestarea, cioplirea, arsura lemnului (pirogravura) şi policromia, fiecare cu funcţie decorativă şi tehnică distinctă. Aceste tehnici sunt învăţate prin practică directă şi prin participarea la procesul de lucru al meşterului, ceea ce garantează continuitatea tradiţiei. Centre meşteşugăreşti şi personalităţi reprezentative pe teritoriul Republicii Moldova s-au conturat în zone cu tradiţii înalte în arta lemnului: Cioreşti (Nisporeni) – porţi monumentale şi mobilier sculptat; Hârtop (Cimişlia) – instrumente muzicale tradiţionale; Trebujeni (Orhei) – troiţe şi cruci sculptate; Saharna (Rezina) – obiecte miniaturale şi linguri sculptate [45].

Numeroşi meşteri contemporani promovează meşteşugul prin ateliere, expoziţii şi proiecte educaţionale, obţinând distincţii precum „Meşter Faur" sau „Tezaur Uman Viu [26]. În contextul globalizării, meşterii populari contribuie la păstrarea identităţii culturale şi la transmiterea valorilor tradiţionale. Produsele lor sunt apreciate la manifestări culturale, târguri, proiecte turistice şi programe educaţionale, asigurând continuitatea unui patrimoniu imaterial viu.

Meşteri reprezentativi ai sculpturii în lemn din Republica Moldova

Republica Moldova se mândreşte cu mai mulţi meşteru populari, cunoscuţi pentru prelucrarea artistică a lemnului: *Alexeev Maxim, Costandachi Dumitru, Creţu Anatolie, Dascăl Ion, Muruzuc Dumitru, Oaserele Dumitru, Pelin Victor, Posternac Grigorie, Vasilachi Vladimir şi Valentina ş.a.*



Dumitru Costandache, meşter popular

Dumitru Constandachi este considerat unul dintre principalii meşteri care au revitalizat sculptura populară în lemn în Republica Moldova, aducând în prim-plan elemente tradiţionale autentice, inspirate din fondul cultural strămoşesc. Dragostea pentru lemn o moşteneşte din familie, de la bunei, iar această pasiune o dezvoltă ulterior în cadrul studiilor universitare, unde îşi consolidează abilităţile tehnice şi artistice.



Dumitru Costandache, meşter popular

Meşterul nu doar creează, ci şi educă. Este fondatorul Şcolii de Arte şi Meserii „Meşterul Manole", instituţie care a devenit un nucleu de formare a tinerilor în arta sculpturii [26]. Şcoala este o instituţie dedicate formării şi educării noilor discipoli cioplitori în lemn, motivate nu doar de dorinţa de a crea o echipă bună de lucru, dar mai ales de faptul că majoritatea meşterilor populari, cioplitori în lemn, erau în etate, iar meşteşugul risca să dispară odată cu trecerea lor la cele veşnice.



Sală de degustare, Cricova

Sursa: https://www.facebook.com/share/1Ch4bfc8Ck/

Timp de aproape şase ani, Dumitru Constandachi, alături de discipolii săi, s-a implicat în restaurarea şi reconstrucţia Mănăstirii Căpriana, fapt ce i-a consolidat reputaţia în domeniu. Printre alte proiecte notabile se numără şi amenajarea sălilor de degustare ale Combinatului de Vinuri „Cricova", unde a integrat sculptura decoraivă în lemn într-un concept arhitectural unitar.

Desemnenea, fiind legat spiritual de localitatea natală, Dumitru Costandachi a creat la Giurgiuleşti „Porţile Neamului", un complex architectural în centrul satului, inspirit de porţile maramureşene cu şase stâlpi.



Comodă, autor Dumitru Costandachi

Într-un interviu, Constandachi afirma: „Pentru mine, cioplitul în lemn, de la bun început, a fost o misiune. Mi-am propus să curăţ ornamentul geometric de influenţe străine; trebuie să păstrăm ceea ce ne-au lăsat strămoşii şi să promovăm specificul nostru naţional" [54]. Această declaraţie reflectă orientarea lui spre recuperarea motivelor tradiţionale, adaptate însă unor forme contemporane de expresie artistică. Prin lucrările sale, maestrul aduce un magiu tradiţiilor moldoveneşti, păstrându-le vii şi relevante pentru generaţiile viitoare



Sală de degustare, Cricova, autorul proiectului Dumitru Costandachi
Sursa: https://www.facebook.com/share/1Ch4bfc8Ck/







Lucrări din creaţia meşterului popular Dumitru Costandache



Meşterul popular Anatolie Creţu

Un alt meşter popular dedicate este ***Creţu Anatolie***, cunoscut pentru răbdarea şi îndemânarea cu care modelează lemnul, activând în domeniu de peste 15 ani. Zile şi nopţi petrecute în atelier se transformă în icoane, basoreliefuri şi statui care păstrează căldura materialului şi spiritul credinţei populare. Foloseşte instrumente simple – ferăstrău, daltă, rindea – însă rezultatul final depăşeşte

simplitatea tehnică, fiind o împletire dintre har, migală şi sensibilitate artistică.

Mâinile sale transformă scândurile în chipuri blânde ale sfinţilor, iar lemnul pare să prindă viaţă, fapt pentru care meşterul popular Anatolie Creţu a participat la numeroase expoziţii din ţară şi străinătate, au fost expuse în diverse muzee şi tîrguri prestigioase (Ploieşti, Sibiuşi Buzău). Lucrările sale au ajuns în colecţii particulare, mărturisind un parcurs artistic matur şi devotat , dar şi contribuţia sa la prmovarea artei populare moldoveneşti.





Lucrări din creaţia meşterului popular Anatolie Creţu
Sursa: https://www.facebook.com/share/1DHDbCRuDy/





Lucrări din creaţia meşterului popular, Anatolie Creţu



Vasile Adam, meşter popular

Cu o experienţă de peste trei decenii, **Vasile Adam** este un alt nume de referinţă al sculpturii în lemn din Republica Moldova. Lucrările sale, predominant religioase, sunt apreciate atât în ţară, cât şi peste hotare, fiind achiziţionate de colecţionari din SUA, Elveţia şi alte ţări europene Pentru el, sculptura nu este doar tehnică, ci un act de creştere spirituală: „Sculptura te învaţă să priveşti lumea în profunzime şi te îmbogăţeşte sufleteşte", afirmă meşterul într-o discuţie consemnată [45].

Un gest reprezentativ pentru personalitatea sa este realizarea, în mod gratuit, a unei cruci ornamentate pentru capela din Nisporeni, proiect finalizat în 2011 [4]. De asemenea, Vasile Adam este autorul unui important ansamblu sculptural destinat Mănăstirii Ciuflea – două figuri de sfinți alături de o răstignire monumentală amplasată central. Realizarea acestor piese a presupus muncă dificilă cu lemn dens şi volum mare, dar rezultatul final a confirmat măiestria artistului.





Lucrări din creaţia meşterului popular, Vasile Adam



Jucărie ecologică de lemn.
Din creaţia meşterului popular Maxim Alexeev
Sursa:
https://www.facebook.com/share/1PSMFEgaVj/

ACTIVITĂŢI PRACTICE

Înainte de a pune mâna pe daltă sau fierăstrău, elevii trebuie să înţeleagă "caracterul" lemnului.

- **Identificarea esenţelor:** Creaţi un "insectar" al lemnului. Elevii trebuie să identifice şi să compare mostre de lemn (brad, stejar, tei, nuc).

Sarcina: Clasificarea mostrelor după densitate, culoare şi textură (lemn moale vs. lemn tare).

- **Anatomia unui arbore:** Discuţie despre inelele anuale şi modul în care direcţia fibrelor influenţează rezistenţa şi modul de tăiere.
- **Siguranţa în atelier:** Crearea unui set de infografice realizate de elevi cu regulile de aur (protecţia ochilor, poziţia mâinilor, ordinea pe bancul de lucru).

ACTIVITĂŢI ŞI EXERCIŢII PRACTICE

Proiectul A: Semnul de carte sau suportul de pahar (nivel începător)

Acesta este un exerciţiu excelent pentru controlul preciziei.

- **Pasul 1 (schițare):** Desenarea formei pe o plăcuță subțire de lemn (placaj sau tei).
- **Pasul 2 (debitarea):** Folosirea traforajului pentru a decupa forma.
- **Pasul 3 (finisarea):** Șlefuirea succesivă cu glaspapir (șmirghel) de diferite granulații (de la 80 la 240) până când suprafața devine fină la atingere.
- **Pasul 4 (decorarea):** Aplicarea unor motive geometrice tradiționale folosind tehnica pirogravurii sau a picturii cu tempera.

Proiectul B: Lingura de lemn sau suportul pentru telefon (nivel avansat)

Aici introducem noțiuni de volum și cioplire.

- **Tehnica.** Folosirea dălții mici pentru a crea o scobitură sau a unui cuțit de sculptură pentru rotunjirea marginilor.
- **Tratarea.** Explicarea modului în care protejăm lemnul folosind ulei de in sau ceară de albine (soluții ecologice, sigure pentru obiecte de uz casnic).

Întrebări de reflecție

1. **Conexiunea cu materialul:** *„Ce ai simțit când ai atins lemnul șlefuit față de lemnul brut? Cum s-a schimbat „mirosul" atelierului pe măsură ce ai lucrat?"*
2. **Perseverență și eșec:** *„Dacă fibra lemnului s-a rupt sau ai tăiat greșit, cum ai reușit să integrezi acea „greșeală" în designul final sau cum te-ai adaptat?"*
3. **Valorizarea tradiției:** *„De ce crezi că strămoșii noștri decorau obiectele utilitare (precum cozile de topor sau porțile) cu motive solare sau geometrice? Ce ne spune asta despre respectul lor pentru obiect?"*
4. **Sustenabilitate:** *„Având în vedere cât timp îi ia unui copac să crească pentru a ne oferi acest material, cum putem onora acest sacrificiu în modul în care folosim fiecare bucățică de lemn?"*

FIȘE DE LUCRU

Fișa de lucru 1. Anatomia și tipurile de lemn

I. Exercițiul de identificare: Potrivește tipul de lemn (coloana A) cu descrierea potrivită (coloana B):

- **A. Stejar** --- [ ] 1. Lemn moale, albicios, fără fibre proeminente, ușor de cioplit.
- **B. Brad** --- [ ] 2. Lemn foarte tare, rezistent, cu o culoare brun-aurie și textură densă.
- **C. Tei** --- [ ] 3. Lemn rășinos, ușor, cu un miros proaspăt și noduri vizibile.

II. Diagrama trunchiului: Desenează o secțiune printr-un trunchi de copac și marchează următoarele componente:

1. **Scoarța** (protecția exterioară).
2. **Inelele anuale** (cele care ne spun vârsta).
3. **Inima lemnului** (partea centrală, cea mai dură).

Fișa de lucru 2. Atelierul - siguranță și unelte

I. Regulile de aur (încercuiește A pentru Adevărat sau F pentru Fals):

1. Port ochelari de protecție doar dacă simt că îmi intră praf în ochi. **(A / F)**
2. Niciodată nu țin mâna în direcția în care împing dalta sau cuțitul. **(A / F)**
3. Uneltele bine ascuțite sunt mai periculoase decât cele tocite. **(A / F)** *(Sfat: Uneltele tocite necesită mai multă forță și pot aluneca mai ușor!)*

II. Identifică unealta:

- Se foloseşte pentru a netezi suprafaţa aspră a lemnului: _____
- Se foloseşte pentru a tăia forme curbe în plăci subţiri de placaj: _____
- Se foloseşte pentru a măsura unghiuri de 90 de grade: _____

Fişa de lucru 3. Planificarea proiectului practic

Numele obiectului ales: _____

Etapele mele de lucru (ordonează-le corect de la 1 la 4):

- [ ] Şlefuirea cu glaspapir fin.
- [ ] Schiţarea desenului pe bucata de lemn.
- [ ] Aplicarea stratului protector (ulei sau ceară).
- [ ] Tăierea sau cioplirea formei brute.

Jurnal de reflecţie (de completat la finalul proiectului):

1. *Care a fost cel mai satisfăcător moment în timpul lucrului?*
2. *Dacă ai putea să refaci obiectul, ce ai schimba la designul lui?*
3. *Cum te simţi ştiind că ai creat ceva util dintr-o bucată de lemn brut?*

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. A. Postică, *Descoperiri arheologice în Moldova medievală*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2005.
2. Adam, V. *Competenţe tehnice în învăţământul general*, Ed. Eikon, 2017.
3. Andrieş-Tabac, S. Identitatea simbolică neoficială a Republicii Moldova. In: Akademos. 2011, nr.1 (20).
4. Arhiva Culturală Nisporeni – Proiect "Crucea de pe Capelă", dosar public.
5. Bădulescu Ovidiu, Cosmologia în ornamentele populare, Bucureşti, 1999.
6. Baran Liliana, Miniatură artistică pe lemn, Ed. ARC, 2017.
7. C. Mihailov, *Arta populară basarabeană în perioada interbelică*, Chişinău, Ed. Lumina, 1998.
8. Călugăriţa G. *Metodica activităţilor tehnice şi tehnologice*, Ed. Didactica Nova, 2013.
9. Catalogul Expoziţiei Internaţionale de Artă Populară, Chişinău.
10. Ceban A. Sculptura în lemn – tehnici şi maeştri contemporani, Ed. Museum, 2017.
11. CHEVALIER J., GHEERBRANT, A. Dicţionar de simboluri. Iaşi: Polirom, 1999.
12. Ciobanu Elena, Meşteşuguri tradiţionale din Moldova, Ed. Ştiinţa, 2010.
13. Ciocanu Petru, Antropomorfismul în arta populară moldovenească, Editura ARC, Chişinău, 2010.
14. Cojocaru Iurie, Instrumentele muzicale populare, Chişinău, 2003.
15. Constandachi D. – Interviu în Revista Meşteşugului Popular, nr. 6/2019.
16. Cristea V. Tradiţii şi meşteşuguri artistice în spaţiul moldovenesc, Editura Cartier, Chişinău, 2015.
17. Cuciureanu V. *Educaţia tehnologică în şcoala contemporană.*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2016.
18. Duridanov Ivan, Simbolistica păsărilor în arta tradiţională, Sofia.
19. Faure E. *Istoria artei. Spiritul formelor*, vol. I. Bucureşti: Meridiane.
20. Gavriliu M. *Proiectare tehnică pentru elevi*, Ed. ArtPress, 2018.
21. Gh. Macarie, *Arhitectura tradiţională din Moldova istorică*, Chişinău, Ed. ARC, 2011.
22. Ghinoiu Ion, Mitologie română, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.
23. I. Bogaci, *Sculptura contemporană din Republica Moldova*, Chişinău, Ed. UAP, 2009.
24. I. Golub, *Centre de meşteşuguri tradiţionale în Republica Moldova*, Chişinău, Ed. Notograf Prim, 2017.

25. I. Tentiuc, *Habitatul şi cultura materială în spaţiul carpato-nistrean*, Chişinău, Ed. Museum, 2012.
26. Ifrim R. *Tehnici şi procedee de finisare a lemnului*, Ed. Universitaria, Craiova, 2010.
27. L. Sîrbu, *Mobilierul basarabean în secolele XVIII–XX*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2014.
28. M. Biriș, *Simboluri şi ornamente în arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1980.
29. Marcu Ana, Tehnici vechi în prelucrarea lemnului, Bucureşti, 1995.
30. MARDARE Gh. Manifestări ieratice ale imaginativului în decorul covoarelor vechi româneşti din Basarabia. In: Arta'94. Ser. Artă plastică. Arhitectură. Chişinău, 1994.
31. Ministerul Culturii RM, Registrul Meşterilor Populari, Chişinău, 2020.
32. Ministerul Educaţiei RM, *Curriculum Tehnologic – gimnaziu*, Chişinău, 2020.
33. Mitroi, D. *Bazele prelucrării metalelor pentru elevi*, Ed. MatrixRom, Bucureşti, 2014.
34. Moisei Ludmila, *Ornamentul naţional – însemn al identităţii culturale*, studiul artelor şi culturologie: istorie, teorie, practică 2021, nr. 1 (38).
35. Moisei Ludmila, *Promovarea Identităţii Culturale Prin Valorificarea Ornamentelor Naţionale*, Revista De Etnologie Şi Culturologie, Volumul Xx, Academia De Ştiinţe A Moldovei, Institutul Patrimoniului Cultural, Chişinău, 2016.
36. Moşneagu A. *Psihologia învăţării la vârsta şcolară mică*, Ed. Universităţii din Oradea, 2017.
37. Munteanu Vasile, Arta lemnului în spaţiul moldovenesc, Chişinău, 2002.
38. Negru S. *Impactul activităţilor practice asupra dezvoltării cognitive*, Ed. Universitară, Bucureşti, 2019.
39. Popa C. *STEM & STEAM în educaţie*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2021.
40. Pop-Buţureanu Ioan, Meşteşuguri şi instrumente tradiţionale, Chişinău, 2001.
41. Popovici Andrei, Porţi, stâlpi şi simboluri sculptate, Iaşi, 2005.
42. Romanciuc V. *Tradiţii meşteşugăreşti în spaţiul carpato-dunărean*, Editura ARC, Chişinău, 2012.
43. Rusu O. *Resurse naturale şi sustenabilitate în educaţie*, Ed. EcoPress, 2020.
44. Rusu P. Artişti populari ai Basarabiei, Ed. Ştiinţa, 2012.
45. Rusu Tudor, Centre meşteşugăreşti din republică, Chişinău, 1998.
46. Sandu I. *Siguranţa în ateliere tehnologice şcolare*, Ed. ProDidactica, Chişinău, 2019.
47. Savin Rodica, Patrimoniu imaterial şi continuitate culturală, 2019.
48. Simion Florea Marian, Ornamente şi simboluri în arta populară românească, Editura Polirom, Iaşi, 1994.
49. Stan M. *Educaţia tehnologică şi orientarea profesională*, Ed. Universitaria Craiova, 2018.
50. Ţugui Ion, Flora simbolică în cultura românească, Bucureşti, 1985.
51. Ţurcanu Gheorghe, Meşteri fauri ai Moldovei, Chişinău, 2015.
52. Ţurcanu L. *Materiale şi tehnologii în educaţia plastică şi tehnologică*, Ed. Sigma, Iaşi, 2015.
53.





Alexeev Maxim, meşter popular. Confecţionarea jucăriilor din lemn

Sursa: https://www.facebook.com/share/1AjAzCm3kg/



Ion Dascăl, meșter popular în prelucrarea lemnului
Sursa: https://www.facebook.com/share/1CGtM3XnKz/



Dumitru Muruzuc, meșter popular
Sursa: https://vatra-mcp.ro/artisti-si-patrimoniu/dumitru-muruzuc-mesterul-cioplitor-din-rautel-republica-moldova/





Dumitru Oaserele, meșter popular
Sursa: https://www.zdg.md/reporter-special/oameni/povestea-mesterului-popular-care-a-imblanzit-lemnul/







Victor Pelin, meșter popular

Sursa: https://www.facebook.com/share/17ubB9wSgf/



Grigorie Posternac, meşter popular
Sursa: https://www.facebook.com/share/1ChjwZkURq/





Grigorie Posternac, meşter popular
Sursa: https://www.facebook.com/share/1ChjwZkURq/

TRADIȚIA PRELUCRĂRII FIBRELOR VEGETALE CA ELEMENT DE PATRIMONIU CULTURAL IMATERIAL ÎN REPUBLICA MOLDOVA

Tradiția prelucrării fibrelor vegetale reprezintă un domeniu fundamental al culturii materiale tradiționale din Republica Moldova, contribuind atât la organizarea economică a comunităților din mediul rural, cât și la ordonarea identităților locale. Această practică include un ansamblu de cunoștințe, tehnici și procedee transmise din generație în generație, fiind recunoscută ca element de patrimoniu cultural imaterial. Materiale precum papura, lozia, cânepa, inul sau paiele au constituit resurse accesibile și regenerabile, iar prelucrarea lor a generat o varietate de obiecte cu funcții utilitare și simbolice: coșuri, rogojini, funii, împletituri complexe ori țesături folosite în gospodărie și în cadrul unor practici tradiționale.

Tendința de a transforma materia naturală într-o formă încărcată de simboluri și expresivitate își are rădăcinile adânci în istoria comunităților umane și precedă cu mult apariția meșteșugului în sensul său modern. În împletiturile din papură, lozie sau cânepă, comunitățile de pe teritoriul actualei Republici Moldova au imprimat de-a lungul secolelor nu doar pricepere tehnică, ci și o viziune complexă asupra lumii, în care frumosul, sacralul și cotidianul coexistau în legătură strânsă. Primele obiecte din fibre vegetale – coșuri, rogojini, funii, țesături – nu erau doar instrumente, ci purtătoare ale unei încărcături simbolice și estetice profunde, transmițând prin forma și textura lor viziuni colective asupra lumii. În contextul tradiției moldovenești, aceste meșteșuguri au evoluat pe baza unor tehnici meșteșugărești clar definite, de la decojirea și despicarea fibrelor, până la împletirea liberă sau pe calapoade și lustruirea finală.

Mai mult decât simple obiecte utilitare, coșurile și rogojinile împletite din papură, lozie sau cânepă devin mărturii ale unor practici seculare. Actul țesutului, de pildă, implică nu doar abilitate fizică, ci și o dimensiune ritmică și meditativă; fiecare nod, fiecare curbură a fibrei reflectă o alegere estetică ce ține atât de eficiență, cât și de expresie. Literatura de specialitate arată că meșteșugul este un „tezaur al experienței comunitare", iar procedeele de decorare și modelare a obiectelor nu sunt întâmplătoare, ci rezultă din transmisii generaționale care combină aspectul practic cu cel ritual-simbolic. În plus, meșterii populari din spațiul nostru nu se limitau la reproducerea mecanică a tehnicilor, ci ofereau creațiilor sensuri proprii: ornamentele alese, forma obiectelor sau gradul de compactare a împletiturii puteau sugera poziție socială, funcție ritualică ori semnificații spirituale. Un exemplu relevant este tradiția împletirii papurii, cunoscută și ca „coșnițărit", practicată în special în comunitățile situate de-a lungul râurilor Prut, Răut și Nistru. În aceste zone umede, unde papura crește din abundență, locuitorii au conservat metodele de lucru, menținând viu acest meșteșug, transmis din generație în generație.

Prin urmare, aceste obiecte vegetale pot fi analizate ca o formă de limbaj estetic, în care materia brută (fibra vegetală) devine suportul unei expresii culturale: estetica nu este doar funcțională, ci este înscrisă în fibra, în ritmul împletirii, în densitatea structurii și în alegerea motivelor decorative. Acest limbaj meșteșugăresc devine o punte între utilitar și sacru, între ceea ce este palpabil și ceea ce este imaginar: fiecare obiect realizat din fibre vegetale este, în sine, o poveste despre comunitate, mediu și continuitate culturală.

Istoria prelucrării fibrelor vegetale în Republica Moldova

Prelucrarea fibrelor vegetale în spaţiul Republicii Moldova are rădăcini adânci, fiind parte integrantă a culturii materiale tradiţionale de sute de ani, fiind practicată în comunităţile rurale pentru confecţionarea obiectelor utilitare, decorative şi rituale. Meşteşuguri precum împletitul din papură, lozie, salcie, paie sau cânepă au reprezentat nu doar o modalitate practică de folosinţă a resurselor naturale, ci şi un sistem complex de expresie culturală şi economică. Meşteşugul împletitului din fibre vegetale, inclusiv din papură, cânepă, lozie şi paie, are tradiţii vechi şi era folosit pentru realizarea unor obiecte utilitare variate: coşuri, rogojini, funii sau chiar mobilier simplu. Astfel, identificăm rolul dublu: practic şi simbolic, servind atât nevoilor cotidiene, cât şi exprimării estetice şi identitare a comunităţilor locale. [12]



Fig. 1 Coş împletit din papură



Fig. 2. Recoltarea papurii

Împletitul din papură, cunoscut şi sub denumirea de „coşniţărit” [fig.1], este unul dintre cele mai reprezentative meşteşuguri tradiţionale moldoveneşti. Tehnica implică mai multe etape: recoltarea papurii [fig.2], uscarea, legarea în snopi şi procesarea pentru obţinerea fâşiilor flexibile, urmate de răsucirea lor în sfoară sau împletirea în coşuri şi rogojini. [8] Această practică nu era doar funcţională; obiectele realizate reflectau estetica comunităţii şi, adesea, statutul social sau rolul ritualic al proprietarului. [2]

Primele menţiuni documentare privind utilizarea papurii în producţia de obiecte utilitare în zona Moldovei datează încă din secolul XVII, când inventarele gospodăriilor rurale menţionau coşuri de papură folosite pentru depozitarea cerealelor şi pentru transportul legumelor. [4] De-a lungul secolelor XVIII–XIX, meşteşugul s-a răspândit în special în regiunile de câmpie şi pe malurile râurilor, acolo unde papura creştea spontan şi abundent, devenind o resursă accesibilă şi regenerabilă. [8]

Tehnica „coşniţăritului” presupunea etape precise, dezvoltate şi perfecţionate de-a lungul generaţiilor: recoltarea papurii în perioadele optime de creştere, uscarea şi legarea în snopi pentru păstrare, apoi despicarea şi aplatizarea tulpinilor pentru obţinerea fâşiilor flexibile. Acestea erau fie răsucite în sfoară, fie împletite direct în coşuri, rogojini sau alte obiecte utilitare. [8] În secolul XIX, apar primele obiecte ornamentale mai complexe, cu modele repetitive şi structuri elaborate, ceea ce sugerează o trecere de la simpla funcţionalitate la expresia estetică şi simbolică. [1]

În perioada interbelică, meşteşugul coşniţăritului era deja bine organizat în comunităţile rurale, iar meşterii locali câştigau recunoaştere pentru obiectele lor nu doar în propriile sate, ci şi pe târgurile regionale şi naţionale. [12] Modelele decorative şi densitatea împletiturii reflectau nu doar gustul estetic al comunităţii, ci şi statutul social sau rolul ritualic al obiectului: coşurile ornamentate erau utilizate în ceremonii sau nunţi, iar rogojinile decorate erau păstrate pentru sărbători speciale. [2]

În secolul XX, dezvoltarea industrială, migraţia rurală şi modificările mediului natural au diminuat treptat practică tradiţională. Cu toate acestea, iniţiative recente de documentare, expoziţii şi ateliere organizate de Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală şi Uniunea Meşterilor Populari contribuie la conservarea şi revitalizarea acestei tradiţii vechi. [7] Astfel, „coşniţăritul" nu este doar un meşteşug utilitar, ci un element istoric care reflectă continuitatea culturală, adaptarea la mediul natural şi evoluţia gustului estetic al comunităţilor moldoveneşti. [4]



Fig. 3. Împletitul din lozie



Fig. 4. Prelucrarea cânepei

Împletitul din salcie (nuiele) sau lozie [fig. 3] şi prelucrarea fibrelor de cânepă [fig. 4] sau in erau larg răspândite. În comunităţile de la Soroca, Rubleniţa sau Teleneşti, nuielele erau fierte, coapte sau decojite, apoi uscate şi împletite în diverse forme pentru gospodărie şi comerţ local. [4] Fibrele de cânepă şi in erau folosite pentru confecţionarea funiilor, sforilor şi ţesăturilor, cu tehnici transmise din generaţie în generaţie, asigurând continuitatea acestui patrimoniu. [11]

Împletitul din salcie (nuiele) şi prelucrarea fibrelor de cânepă şi in constituie meşteşuguri tradiţionale care au avut o răspândire largă în spaţiul rural moldovenesc încă din secolele XVIII–XIX. Salcia creştea spontan de-a lungul râurilor şi pajiştilor umede, iar tulpinile subţiri şi flexibile erau ideale pentru împletirea obiectelor utilitare precum coşurile pentru depozitarea cerealelor, ladire pentru fructe, capace şi suporturi pentru diverse unelte. [4] Tehnicile tradiţionale implicau recoltarea nuielelor în perioada de creştere optimă, fierberea sau coacerea acestora pentru a le înmuia, decojirea pentru a separa fibrele de scoarţă şi uscarea atentă înainte de împletire. Aceste procese nu doar că conferau durabilitate obiectelor, dar reflectau şi cunoştinţele empirice ale meşterilor despre proprietăţile materiale ale salciei şi influenţa mediului asupra calităţii fibrelor.

În ceea ce priveşte cânepa şi inul, acestea erau cultivate pe scară largă în gospodăriile rurale pentru obţinerea fibrelor textile şi a funiilor. În secolele XIX–XX, cânepa era considerată un material strategic pentru economia rurală, fiind utilizată pentru confecţionarea sforilor, funiilor, sacilor de depozitare şi a diferitelor ţesături rezistente.

Tehnica de prelucrare a fibrelor presupunea recoltarea plantelor în perioada optimă, uscarea şi macerarea lor, despărţirea fibrelor de tulpini, torsionarea acestora şi apoi ţeserea sau împletirea în funcţie de tipul de produs dorit. [11] Această practică se menţinea în comunităţi prin transmitere orală şi demonstrativă, meşterii populari instruind tinerii din familie încă de la vârste fragede, asigurând astfel continuitatea meşteşugului de-a lungul generaţiilor.

Istoric, aceste meşteşuguri nu erau doar activităţi economice; ele reflectau adaptarea comunităţilor la resursele naturale disponibile şi dezvoltarea unor tradiţii estetice proprii. În secolele XIX–XX, obiectele realizate din nuiele, cânepă sau in nu aveau doar funcţie utilitară, ci erau adesea ornamentate cu modele repetitive sau simboluri locale care puteau semnifica statutul social al proprietarului, apartenenţa la anumite obiceiuri şi chiar credinţe rituale. [4] În satele din nordul Moldovei, cum ar fi Soroca sau Rubleniţa, împletitul nuielilor era practicat atât pentru uz propriu, cât şi pentru comerţ local, produsele fiind vândute pe pieţele regionale şi transportate către târguri din zonele limitrofe, ceea ce a contribuit la răspândirea cunoştinţelor şi uniformizarea anumitor tehnici. [8]

Astfel, istoria prelucrării fibrelor vegetale în Moldova reflectă nu doar dezvoltarea tehnicilor şi a obiectelor, ci şi dinamica socială şi economică a comunităţilor rurale: meşteşugul funcţiona ca un liant între natură, gospodărie şi identitatea culturală, garantând continuitatea unei tradiţii care a supravieţuit secole întregi şi care astăzi este considerată patrimoniu cultural imaterial. [9]

Materiale folosite în prelucrare

Prelucrarea fibrelor vegetale în tradiţia moldovenească se bazează pe utilizarea resurselor locale, fiecare material având proprietăţi specifice care îl fac potrivit pentru anumite tipuri de obiecte şi tehnici.



Fig. 5. Papură



Fig. 6 Obiect din papură

1. Papura

Papura [fig. 5] creşte spontan în zonele umede de pe malurile râurilor şi lacurilor. Este flexibilă şi rezistentă, ceea ce o face ideală pentru împletirea coşurilor, rogojinilor sau altor obiecte utilitare [fig. 6]. Recoltarea se face primăvara sau toamna, când tulpinile sunt suficient de lungi şi puternice. După uscarea şi legarea în snopi, tulpinile sunt despicat şi aplatizate pentru a fi utilizate în împletituri. [8]



Fig. 7 Salcie



Fig. 8. Nuiele

2. Nuielele (salcie)

Nuielele [fig. 7] sunt tulpini subțiri și elastice, provenite în special de la salcii. Ele sunt ideale pentru confecționarea obiectelor de uz gospodăresc, cum ar fi coșuri de diferite dimensiuni, suporturi și lădițe. Înainte de utilizare, nuielele sunt fierte sau coapte pentru a le înmuia, apoi decojite și uscate. Datorită elasticității lor, împletiturile din nuiele sunt durabile și rezistente. [4]



Figura 10. Lozie





Figura 11. Coș din lozie

3. Lozia

Lozia [fig. 10] este o plantă lemnoasă, flexibilă, care se recoltează din livezi și păduri. Este folosită în special pentru împletirea coșurilor mai mici [fig. 11] și a obiectelor decorative. Lozia poate fi modelată ușor după formă, iar firele rezultate se pot torsiona sau răsuci, oferind atât rezistență, cât și posibilități estetice pentru modele și ornamentații.



Fig. 12 Cânepă



Figura 13. Sac de cânepă

4. Cânepa

Cânepa este o plantă cultivată în gospodăriile rurale pentru fibrele sale rezistente. Fibrele de cânepă sunt utilizate pentru confecţionarea funiilor, sforilor, sacilor [fig. 13] şi, în anumite cazuri, a ţesăturilor mai groase. Prelucrarea cânepii implică uscarea, macerarea şi torsionarea fibrelor pentru a obţine un material flexibil şi durabil [UNESCO, 2006].



Figura 14. In



Figura 15. Ţesături de in

5. Inul

Inul, asemănător cânepii, oferă fibre textile fine şi rezistente, folosite în ţesături pentru haine şi articole casnice. Fibrele se obţin prin uscarea plantelor, macerarea tulpinilor şi separarea fibrelor de părţile lemnoase. Tehnica tradiţională de prelucrare a inului permite obţinerea unor fire uniforme, uşor de torsionat şi de folosit în ţesut.



Figura 16. Paie

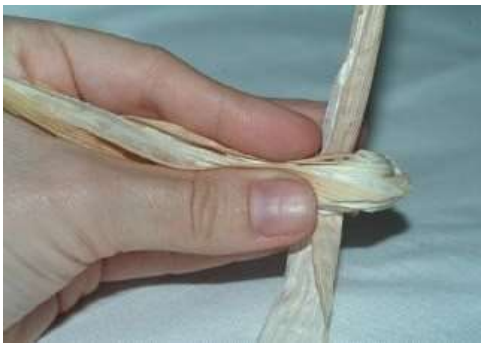


Figura 17. Pălărie din paie

6. Paie

Paiele [fig. 16] reprezintă un material vegetal uşor, flexibil şi accesibil, obţinut în principal din tulpinile uscate ale cerealelor precum grâul, secara sau orzul. Recoltate după treierat, paiele sunt selectate în funcţie de lungime şi elasticitate, apoi curăţate şi sortate pentru a fi utilizate în împletituri. Datorită structurii lor fine şi maleabile, paiele sunt folosite în special pentru realizarea obiectelor decorative, a pălăriilor tradiţionale [fig. 17], a podoabelor de iarnă sau a panourilor ornamentale.

Materialul poate fi uşor înmuiat pentru a deveni mai flexibil, ceea ce permite meşterului să îl torsioneze, răsucească sau îndoaie în funcţie de forma dorită. De asemenea, paiele pot fi tăiate, aplatizate sau îmbinate în mozaicuri geometrice, oferind posibilităţi estetice variate pentru realizarea de modele complexe. Prin aceste calităţi, paiele devin un suport ideal atât pentru obiecte utilitare uşoare, cât şi pentru compoziţii decorative, fiind apreciate pentru textura lor naturală şi pentru tonurile calde, aurii, caracteristice cerealelor.


7. Pănușa

Pănușa, reprezintă învelișul uscat al știuleților de porumb, fiind un material vegetal ușor, flexibil și abundent în gospodăriile rurale. Datorită structurii sale fibroase și maleabile, pănușa a fost folosită tradițional pentru confecționarea diferitelor obiecte utilitare și decorative, precum păpușile artizanale, încălțămintea ușoară, rogojinile, împletiturile pentru uz casnic sau elementele ornamentale sezoniere.

Procesul de prelucrare a pănușei este relativ simplu, dar necesită atenție și selecția atentă a materialului. După recoltarea porumbului, pănușile sunt desprinse, uscate și sortate în funcție de lungime și elasticitate. Pentru obținerea unor fire flexibile și uniforme, pănușa este înmuiată pentru scurt timp în apă caldă, devenind astfel mai suplă și mai ușor de împletit sau torsionat. În funcție de tehnica folosită, materialul poate fi șerpuit, răsucit sau aplatizat pentru a forma structuri fine și rezistente.

Ușurința de modelare și nuanțele sale naturale – de la alb-gălbui la brun deschis – conferă pănușei un potențial estetic deosebit, permițând realizarea de motive decorative tradiționale, figurine și obiecte artizanale. Prin aceste caracteristici, pănușa rămâne un material versatil, valorificat în mod creativ de meșterii populari și transmis ca tehnică tradițională în numeroase comunități rurale.

Fiecare dintre aceste materiale vegetale prezintă proprietăți specifice, care influențează atât tehnica de prelucrare, cât și tipul de obiect realizat. Astfel, meșteșugarii selectau materialul potrivit pentru fiecare obiect, adaptând tehnica la flexibilitatea, duritatea și textura fibrelor vegetale.

Obiecte realizate și rolul lor

Obiectele confecționate din fibre vegetale reprezintă o componentă esențială a culturii materiale tradiționale, întrucât reflectă atât ingeniozitatea comunităților rurale, cât și adaptarea acestora la resursele naturale disponibile. Fibrele vegetale – precum papura, salcia, lozia, cânepa și inul – au fost transformate, de-a lungul timpului, într-o varietate de obiecte utilitare, decorative sau ritualice, fiecare având o funcție bine definită în gospodărie și în viața socială.



Figura 19. **Coşuri împletite**

Unul dintre cele mai cunoscute obiecte este **coşul împletit** [fig. 19], realizat din papură, nuiele sau lozie. Coşurile aveau roluri diverse: transportul produselor agricole, depozitarea cerealelor, păstrarea fructelor, dar şi utilizări speciale în contexte festive sau ceremoniale. Forma, mărimea şi densitatea împletirii diferă în funcţie de scopul obiectului. Coşurile pentru transport erau realizate cu pereţi groşi şi muchii întărite, în timp ce coşurile pentru ouă sau fructe aveau o împletitură mai fină şi erau adesea ornamentate.



Figura 20. Rogojine

Rogojinile [fig. 20], confecţionate în special din papură sau stuf, erau utilizate ca acoperitoare pentru podea, pentru peretele interior al caselor sau ca suport pentru activităţi gospodăreşti. Acestea aveau un rol atât practic, asigurând protecţie termică şi acustică, cât şi decorativ, deoarece meşterii îmbinau firele în modele geometrice simple, inspirate din tradiţia populară.

Din fibrele de cânepă şi in se realizau **sfori**, **funii** şi **cordoane**, elemente indispensabile în gospodărie. Funia de cânepă, datorită rezistenţei sale ridicate, era folosită la legarea snopilor, ridicarea greutăţilor, construcţia fântânilor sau fixarea obiectelor de uz agricol. În paralel, fibrele mai fine de in erau folosite pentru obţinerea firelor textile, din care se ţeseau ştergare, feţe de masă şi pânză pentru îmbrăcăminte tradiţională. Obiectele textile realizate din in erau apreciate pentru durabilitatea şi capacitatea lor de a permite pielii să respire, fiind utilizate atât în activităţile de zi cu zi, cât şi în contexte ritualice, precum pregătirea zestrei.



Figura 20. Lădițe împletite

Un alt tip de obiect îl constituie **lădițele** și **suporturile** împletite, folosite pentru depozitarea alimentelor, uscarea fructelor sau transportarea vaselor și uneltelor. În unele comunități, aceste obiecte aveau și o funcție simbolică: ele erau oferite ca dar la nunți sau sărbători, reprezentând prețuirea meșterului și statutul social al familiei.

Unul dintre cele mai cunoscute obiecte vestimentare realizate din fibre vegetale este **pălăria împletită**, confecționată din nuiele, răchită sau iarbă. Pălăriile aveau roluri diverse: protecția împotriva soarelui sau a ploii, completarea costumului tradițional, dar și utilizări în contexte festive sau ceremoniale. Forma, dimensiunea și densitatea împletirii diferă în funcție de scopul pălăriei. Pălăriile pentru muncă în câmp erau realizate cu o împletitură mai groasă și marginile întărite, în timp ce pălăriile pentru ocazii speciale erau mai fine, cu împletituri delicate și adesea decorate cu panglici sau motive tradiționale.

Obiectele decorative, precum **coronitele**, suporturile pentru lumânări sau panourile ornamentale, sunt realizate din papură, răchită sau nuiele subțiri. Acestea aveau roluri estetice și simbolice: înfrumusețarea locuinței, evidențierea anumitor sărbători sau evenimente și exprimarea creativității meșteșugarilor. Forma, mărimea și densitatea împletirii variază în funcție de destinație. Suporturile pentru lumânări sau mici figurine erau realizate cu împletituri compacte pentru stabilitate, iar coronitele și panourile decorative prezentau modele mai elaborate și ornamentații complexe.

Astfel, obiectele realizate din fibre vegetale depășesc funcția strict utilitară și devin expresii ale creativității, tradiției și continuității culturale. Ele ilustrează modul în care materialele naturale sunt valorificate prin tehnici transmise intergenerațional, fiecare obiect purtând amprenta comunității care l-a creat.

Semnificații culturale și estetice

Obiectele realizate din fibre vegetale sunt purtătoare de sensuri care depășesc funcționalitatea lor practică. Aceste creații împletite sau țesute din papură, pănușă, nuiele, lozie, cânepă, in sau paie reprezintă expresii ale identității culturale și ale relației omului cu natura. Din punct de vedere cultural, obiectele din fibre vegetale constituie elemente de patrimoniu imaterial, unde fiecare componentă reflectă adaptarea la resursele naturale disponibile, dar și viziunea colectivă a meșteșugarilor asupra muncii, frumosului și utilității. De exemplu, coșurile împletite, rogojinile sau lădițele foloseau modele specifice unei regiuni

[fig. 23], ceea ce permitea recunoaşterea provenienţei unui obiect şi, implicit, afirmarea identităţii comunitare.



Figura 20. Nuntă din satul Văleni, 1967

Pe lângă rolul lor utilitar, aceste obiecte au şi o puternică încărcătură simbolică. În multe zone rurale, împletiturile din nuiele şi papură erau folosite în ritualuri agricole, fiind asociate cu fertilitatea, protecţia gospodăriei sau prosperitatea recoltelor. **Rogojinile** confecţionate pentru evenimente speciale, cum ar fi nunţile [fig. 20] sau sărbătorile religioase, aveau uneori modele cu funcţie apotropaică, menite să aducă noroc şi să alunge energiile negative şi spiritele rele. De asemenea, obiectele din paie folosite în timpul sărbătorilor de iarnă, precum stelele sau figurinele ceremoniale, păstrează reminiscenţe ale unor tradiţii arhaice legate de ciclurile naturii.



Figura 21. Păpuşi împletite din pănuşi de porumb

În plan estetic, fibrele vegetale se remarcă prin capacitatea lor de a genera forme şi texturi variate. Meşterii populari exploatau proprietăţile materiale ale fiecărui tip de fibră, precum flexibilitatea papurii, elasticitatea nuielelor, delicateţea paielor sau fineţea pănuşelor pentru a crea obiecte plăcute şi armonioase din punct de vedere vizual, în care utilul şi frumosul se întrepătrund. Modelele geometrice, repetiţiile ritmice şi contrastul natural dintre materiale contribuie la o estetică specifică, bazată pe simplitate, echilibru şi respect pentru materia primă.





Figura 22. Casa Mare

Păpuşile din pănuşă [fig. 21] erau folosite ca jucării de către copii, în scop distractiv şi educativ. În unele cazuri aceste păpuşi aveau şi scopuri ritualice, fiind folosite de sărbători sau ca elemente decorative în locuinţă. În mare măsură, multe obiecte mici, realizate în special din fibre de pănuşă, aveau un caracter estetic. Elemente din fibre vegetale, precum coşurile, înfrumuseţau de regulă şi spaţii importante din gospodăria ţăranilor, precum Casa Mare [fig. 22].



Figura 23. **Obiecte din papură specifice zonei Orheiului, satul Mitoc**

În nordul Moldovei, la naşterea copilului, familia pregătea adesea o **coşarcă din papură sau nuiele** pentru păstrarea hainelor şi obiectelor ritualice. Se considera că materialele naturale protejează copilul de „energii rele".

Meşteri populari şi transmiterea cunoştinţelor

De-a lungul timpului, meşteşugul prelucrării fibrelor vegetale a evoluat şi s-a transmis din generaţie în generaţie graţie unor meşteri iscuţi şi consacraţi. În Republica Moldova sunt mai mulţi meşteri populari dedicaţi acestei îndeletniciri, care s-au specializat în prelucrarea anumitor tipuri de fibre vegetale. Un rol esenţial îl joacă zona în care s-au născut aceşti artizani, or de spaţiul geografic depinde şi tipul de vegetaţie. De exemplu, zona centrală şi de sud este mai abudentă cu plante, arbori şi arbuşti, iar în localităţile situate în preajma bazinelor acvatice creşte mai mult stuf şi papură.



Natalia Cangea, meşter popular

Una dintre cele mai active şi cunoscute împletitoare în fibre vegetale din Republica Moldova este **Natalia Cangea**. Născută la 23 februarie 1960, în satul Ustia, raionul Dubăsari, meşteriţa deţine o colecţie impunătoare de lucrări cu o valoare artistică incontestabilă. În prezent, Natlia Cangea locuieşte în satul Zolonceni, raionul Criuleni, unde conduce Centrul de meşteşuguri artistice, cu titlul model „Casa Cangea". Este absolventa Institutului Pedagogic „Alecu Russo" din mun. Bălţi, specialitatea pedagogie şi psihologie şcolară.

Natalia Cangea este un meşter notoriu în acest domeniu. Cunoaşte diverse tehnici şi metode de lucru, având în palmares un număr impunător de premii, diplome şi mii de creaţii expuse şi apreciate de publicul cunoscător. Dânsa creează lucrări de unicitate pe care le prezintă la expoziţii şi târguri. Amuletele împletite din pănuşi [fig. 24], de forme şi culori diferite, sunt uşor de recunoscut, meşteriţa având un stil aparte, cizelat în timp. [6]



Alexandra Morari, meşter popular

Alexandra Morari, meşter popular din satul Mitoc, raionul Orhei, este una dintre cele mai cunoscute păstrătoare ale tradiţiei împletitului din papură din Republica Moldova. Activitatea ei se înscrie în linia meşteşugurilor transmise pe cale familială, întrucât ea a învăţat tehnica încă din copilărie, realizând primele obiecte la vârsta de nouă ani. În comunitatea locală, Alexandra este recunoscută oficial ca meşter popular, statut confirmat şi prin menţionarea ei în registrele locale de personalităţi.

Împletitul din papură reprezintă pentru Alexandra Morari nu doar o ocupaţie, ci şi o formă de continuitate culturală. Materia primă o recoltează din apropierea satului, din zonele umede ale râului Răut, unde papura creşte în mod natural. După recoltare, tulpinile sunt uscate, sortate şi pregătite pentru prelucrare, iar meştera utilizează inclusiv unelte adaptate sau realizate chiar de ea pentru a facilita tăierea şi subţierea firelor. Aceste etape sunt esenţiale pentru obţinerea materialului flexibil necesar împletirii.



Alexandra Morari, meşter popular

De-a lungul anilor, Alexandra Morari a dezvoltat un repertoriu divers de produse: coşuri de diferite dimensiuni, genţi, jaluzele, panouri decorative şi chiar covoare din papură sau din amestec de papură cu stuf. Obiectele create de ea se remarcă prin durabilitate, estetică naturală şi utilitate practică, fiind apreciate atât în mediul local, cât şi în afara ţării. Prin textura lor specifică şi prin modele variate, lucrările Alexandrei reprezintă o sinteză

între tradiţie şi adaptare contemporană, reflectând sensibilitatea artistică a meşterei şi experienţa acumulată.

Activitatea ei are, însă, şi o dimensiune culturală profundă. Alexandra atrage atenţia asupra faptului că interesul tinerilor pentru astfel de meşteşuguri este în scădere, ceea ce poate pune în pericol continuitatea tradiţiilor. Cu toate acestea, prin participarea la expoziţii, târguri şi proiecte culturale, ea contribuie la menţinerea vizibilităţii acestui meşteşug şi la promovarea valorilor patrimoniului cultural imaterial. În acest sens, Alexandra Morari poate fi considerată un veritabil agent de păstrare şi transmitere a tradiţiei, opera ei fiind un exemplu relevant de artizanat autentic, durabil şi profund ancorat în identitatea locală. [5]



Vera Prisăcaru-Rusu, meşter popular

Vera Prisăcaru-Rusu, originară din satul Heciul Vechi, raionul Sângerei, este una dintre reprezentantele notabile ale meşteşugului tradiţional de prelucrare a fibrelor vegetale din Republica Moldova. Prezentă constant la târguri, expoziţii şi iniţiative culturale, Vera Rusu contribuie la perpetuarea unor practici care, în multe comunităţi rurale, sunt în pericol de dispariţie.

Interesul pentru împletituri, în special pentru cele realizate din pănuşă de porumb, îşi are originea în copilăria meşteriţei. În mediul rural tradiţional, elementele împletite , precum gardurile din nuiele, măturile şi rogojinile din stuf reprezentau o prezenţă obişnuită în gospodării. Vera Rusu mărturiseşte că primele contacte cu materia vegetală au fost fireşti, spontane, prin jocuri copilăreşti cu fire de iarbă sau ştiuleţi de porumb. Meşteşugul propriu-zis însă a început să fie practicat de ea în mod sistematic din anul 2003, odată cu realizarea obiectelor de dimensiuni mai mari: coşuri, pălării, bomboniere şi alte forme decorative sau utilitare.

Deşi nu a avut un mentor direct, procesul de formare a fost influenţat semnificativ de lectura lucrării Eleonorei Voloşciuc, o carte importantă pentru revitalizarea meşteşugurilor din fibre vegetale în spaţiul moldovenesc. Această sursă a oferit meşteriţei repere tehnice esenţiale, pe care le-a adaptat şi completat prin practică individuală şi observaţie.

Un aspect definitoriu al activităţii Verei Rusu este modul riguros în care abordează procesul tehnic al împletirii. Pregătirea pănuşei are loc la sfârşitul lunii august sau în primele zile ale lunii septembrie, înainte de apariţia ploilor, pentru a garanta calitatea fibrei. Materia vegetală este apoi depozitată în saci aerisiţi, pentru a preveni mucegăirea şi a permite uscarea adecvată. În realizarea obiectelor, meşteriţa utilizează forme speciale din lemn, numite calapoade, în jurul cărora se structurează ţesătura. Fâşiile de pănuşă sunt răsucite pe loc, în timpul lucrului, pentru a se adapta mai uşor la forma dorită; tehnica nu permite utlilizarea firului întreg, ceea ce face ca împletitul să fie un proces migălos şi complex.





Lucrări din creaţia meşterului popular Vera Prisăcaru- Rusu

În plan simbolic şi estetic, Vera Rusu integrează în lucrările sale motive tradiţionale inspirate din arta broderiei, precum „bobul de orez” sau „coasta vacii”. Aceste elemente decorative, reinterpretate în limbajul fibrelor vegetale, reflectă continuitatea şi coerenţa ornamenticii populare în spaţiul moldovenesc. De asemenea, meşteriţa păstrează anumite norme tradiţionale legate de ritmul practicii, evitând lucrul în zilele de duminică sau în marile sărbători religioase, ceea ce indică integrarea meşteşugului într-o etică rurală tradiţională.

Activitatea Verei Prisăcaru- Rusu depăşeşte însă cadrul producţiei artizanale. Ca profesoară de educaţie tehnologică în gimnaziul din Heciul Vechi şi ca mentor în cadrul centrului pentru copii din satul Alexăndreni, ea coordonează grupuri de elevi interesaţi de împletituri, contribuind activ la transmiterea intergeneraţională a meşteşugului. Pănuşa, fiind gratuită şi uşor de procurat în mediul rural, facilitează implicarea copiilor şi creează premise favorabile continuităţii acestei practici.

Vera Pisăcaru-Rusu defineşte autenticitatea unui obiect prin două criterii fundamentale: manualitatea şi caracterul ecologic al materialelor folosite. În viziunea sa, orice produs realizat manual din fibre naturale, indiferent de forma sau densitatea împletirii, păstrează autenticul ca valoare intrinsecă. Această perspectivă se aliniază principiilor patrimoniului cultural imaterial, unde autenticitatea nu este asociată cu rigiditatea formală, ci cu continuitatea tehnicilor şi cu relaţia directă dintre meşter şi materie.

Prin activitatea sa, Vera Prisăcaru-Rusu se afirmă drept un exemplu reprezentativ al meşterilor contemporani care reuşesc să menţină viu un meşteşug tradiţional, adaptându-l la exigenţele culturale actuale şi asigurându-i transmiterea către noile generaţii.

Alţi meşteri populari cu renume în arta prelucrării fibrelor vegetale sunt: Aştefănoaie Victoria, Cangea Natalia, Cojocaru Larisa, Manea Lidia, Moldovanu Eugenia, Morari Alexandra, Prisăcaru Rusu Vera, Voloşciuc Eleonora ş.a.





Natalia Cangea, meșter popular
Sursa:
https://www.facebook.com/share/1DApFgSuMG/





Larisa Cojocaru, meșter popular
Sursa: https://www.muzeu.md/larisa-cojocaru/




Lidia Manea, meşteriţă populară în fibre vegetale
Sursa: https://observatorul.md/mesterita-populara-lidia-manea-din-satul-rublenita-milionara-fara-milioane-i/




Eugenia Moldovanu, meşteriţă populară în fibre vegetale
Sursa: https://www.facebook.com/share/17XgGctroE/





Eleonora Voloșciuc, meșteriță populară în fibre vegetale
Sursa: https://www.facebook.com/share/p/1Y6TU35f1y/

ACTIVITĂȚI ŞI EXERCIȚII PRACTICE

Confecționarea obiectelor din fibre vegetale (pănuși de porumb, paie, răchită sau papură) este o activitate care îmbină perfect ecologia cu arta tradițională. În contiuare propunem cîteva activități practice potrivite pentru elevii ce dețin diverse abilități în lucrul cu fibrele vegetale:

- *Păpuși din pănuși (nivel începător).* Un proiect clasic în care elevii învață să modeleze volume folosind frunzele de porumb umezite. Se exersează legarea, răsucirea și proporțiile corpului uman.
- *Semne de carte din paie împletite (nivel mediu***).** Elevii învață tehnica împletiturii în trei sau patru ițe. Este un exercițiu de precizie și ritm.
- *Coșulețe prin tehnica spirală (nivel avansat).* Folosind papură sau iarbă uscată, elevii învață să coasă fibrele într-o formă circulară, înțelegând structura obiectelor utilitare.

Fișe de lucru

Fișa 1. Recunoașterea materialelor

- **Sarcina 1:** Identifică sursa fibrelor (Ex: „Din ce plantă provin pănușile?").
- **Sarcina 2:** Descrie textura fibrelor înainte și după umezire. De ce este necesară apa în acest proces?

Fișa 2: Etapele de lucru, algoritmul

- **Exercițiu:** Ordonează corect pașii pentru realizarea unei jucării din fibre vegetale:
    1. Recoltarea/Selecția materialului.
    2. Umezirea pentru flexibilitate.
    3. Împletirea/Modelarea.
    4. Uscarea naturală.
    5. Finisarea detaliilor (tăierea capetelor inutile).

Fișa 3: Design și tradiție

- **Creativitate.** Desenează un model de decor pe care l-ai putea adăuga obiectului tău (folosind coloranți naturali sau fire colorate).
- **Reflecție.** „Cum contribuie folosirea acestor materiale la protejarea mediului înconjurător?"

Întrebări de reflecție pentru elevi

1. *Sustenabilitate: Ce s-ar întâmpla cu obiectul tău dacă l-ai lăsa în natură timp de un an? Compară asta cu un obiect din plastic.*
2. *Senzorial: Cum s-a schimbat sunetul și mirosul materialului pe măsură ce s-a uscat?*
3. *Moștenire: De ce crezi că bunicii noștri foloseau aceste materiale pentru a face jucării sau obiecte de uz casnic?*
4. *Transformarea deșeurilor: Înainte de această oră, pănușile de porumb sau paiele erau considerate resturi agricole (gunoi). Cum s-a schimbat percepția ta asupra a ceea ce numim „deșeu" acum că ai creat ceva frumos din ele?*

- *Amprenta ecologică. Dacă acest obiect s-ar strica şi l-ai lăsa în grădină, ce s-ar întâmpla cu el în 6 luni? Dar cu o jucărie din plastic? Ce ne spune asta despre responsabilitatea noastră ca „producător”?*
- *Recunoştinţa faţă de resurse: Planta a avut nevoie de soare, apă şi luni de zile pentru a creşte. Simţi că timpul şi efortul tău de a o împleti onorează creşterea acelei plante?*

PROCESUL DE ÎNVĂŢARE ŞI RĂBDAREA

Lucrul cu fibrele vegetale necesită un ritm diferit faţă de tehnologia digitală.

- Suntem obişnuiţi să obţinem lucruri rapid, la un click distanţă. Ce ai simţit în momentele în care împletitura nu ieşea din prima şi trebuia să o desfaci?
- Uneori fibrele se rup dacă sunt prea uscate sau se întind dacă sunt prea ude. Cum ai învăţat să „asculţi” materialul şi să nu îl forţezi?
- Ai observat momente în care ai uitat de telefon sau de timp în timp ce degetele tale lucrau? Cum ai descrie acea stare de concentrare?

CONEXIUNEA CULTURALĂ ŞI TRADIŢIA

- În trecut, oamenii îşi făceau singuri majoritatea obiectelor din casă. Crezi că acest lucru îi făcea să preţuiască mai mult lucrurile decât o facem noi astăzi? De ce?
- De ce crezi că fiecare regiune are stiluri diferite de împletit? Ce spune obiectul tău despre locul în care trăieşti sau despre materialele care cresc în jurul tău?
- Dacă ar fi să înveţi pe cineva mai mic acest meşteşug, care ar fi cel mai important sfat (nu tehnic) pe care i l-ai da?

ESTETICĂ ŞI VIZIUNE ARTISTICĂ

- Obiectul tău are mici neregularităţi, spre deosebire de cele făcute la fabrică. Crezi că aceste „greşeli” îi dau obiectului un suflet sau o personalitate? De ce?
- Am folosit doar apă şi plante uscate. Este nevoie de tehnologie complicată pentru a crea ceva care să aducă bucurie?



Obiecte împletite din nuiele de meşterul Romeo Darie
Sursa:
https://www.patrimoniuimaterial.md/ro/

Aşadar, în urma celor analizate şi cercetare, conchidem că tradiţia prelucrării fibrelor vegetale reprezintă un meşteşug secular, ce reprezintă un element important al patrimoniului cultural imaterial din Republica Moldova. Această artă străveche reflectă



Obiect țesut din paie. Belarus

legătura strânsă între om şi natură, conturând indispensabilitate mediului şi a ecosistemului vegetal în viaţa indivizilor. În acelaşi timp, meşteşugul este însemnul talentului şi al creativităţii factorului uman, care a reuşit să ofere elementelor din jurul său un caracter utilitar şi estetic.

Biodiversitatea vegetală a Republicii Moldova, caracterizată prin pănuşi, câmpii, dealuri, păduri şi lacuri, a dus la apariţia şi evoluţia acestei tradiţii. Forma meşteşugului depinde mult de zona geografică, or în funcţie de familia şi tipul de plante, s-au format diferite tipuri de îndeletniciri în acest sens. De exemplu, în regiunile mlăştinoase, cu bazine acvatice, s-a dezvoltat "coşniţăritul" şi împletitul din nuiele, iar în locuri cu câmpuri şi terenuri largi, mulţi artizani practicau împletitul în pănuşe.

Datorită texturii, a flexibilităţii şi fineţei, din fibre vegetale se poate confecţiona o diversitate mare de obiecte utile şi decorative, de la coşuri, lăzi şi până la păpuşi şi ţesături.

Un rol important în dezvoltarea acestui meşteşug în spaţiul nostru îl au meşterii populari. De-a lungul secolelor, această arta tradiţională s-a păstrat graţie unor artizani consacraţi şi profesionişti, care au transmis din generaţie în generaţie acest meşteşug străvechi. La ziua de azi, puţini meşteri mai practică această îndeletnicire, în schimb o fac cu multă pasiune, fiind implicaţi activ în transmiterea cunoştinelor tinerelor generaţii. Prin cei mai importanţi artizani, putem menţiona pe Natalia Cangea, Alexandra Morari şi Vera Rusu. Astfel, prin continuitatea şi valoarea sa artistică, meşteşugul prelucrării fibrelor vegetale rămâne o expresie vie a identităţii culturale, ilustrând armonia dintre tradiţie şi evoluţie.

Menţinerea şi promovarea acestor practici reprezintă atît o datorie morală faţă de moştenirea strămoşească, cât şi o oportunitate de a valorifica responsabil resursele naturale, într-un mod sustenabil şi creativ.

În concluzie, această artă populară nu este doar o simplă îndeletnicire, ci un simbol al rezilienţei comunităţilor rurale, care păstrează prin fiecare obiect creat o parte din sufletul şi istoria locului.

.

ŞTIAŢI CĂ ?

Prelucrarea artistică a fibrelor vegetale este cunoscută şi în alte ţări?

De exemplu în anul 2022 pe Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanităţii UNESCO a fost înscris dosarul cu referire la Ţesutul paielor din Belarus

Ţesutul paie din Belarus subliniază valoarea spirituală şi simbolismul materialului şi al produselor. Diverse ustensile (cum ar fi cutii şi coşuri), articole de acoperit capul, jucării şi accesorii sunt fabricate din paie. Unele produse au o semnificaţie specială, cum ar fi cununiţele de recoltă sau pavuk-urile, structuri complexe în formă de diamant despre care

se crede că protejează gospodăria de rău şi boli. Arta modernă a ţesutului paie din Belarus se bazează pe tradiţii populare şi este îmbogăţită continuu de realizările creative ale experţilor individuali care îşi transmit cunoştinţele şi abilităţile online şi prin intermediul instituţiilor de învăţământ, studiourilor de artă, centrelor de artizanat şi festivalurilor. Mulţi experţi au moştenit cunoştinţele şi abilităţile de la părinţi şi bunici. Unii lucrează ca artizani individuali, vânzându-şi produsele din paie la târguri, festivaluri, expoziţii sau buticuri de artizanat tradiţional, în timp ce alţii practică ţesutul paie ca hobby. Experţii sunt în principal femei, deşi participă şi bărbaţi, creând de obicei produse tradiţionale (cum ar fi recipiente, pălării, măşti rituale şi sculpturi) în tehnica antică de ţesut în spirală.



Obiecte ţesute din paie. Belarus

Sursa: https://ich.unesco.org/en/RL/straw-weaving-in-belarus-art-craft-and-skills-01889



Obiecte țesute din paie. Belarus
Sursa: https://ich.unesco.org/en/RL/straw-weaving-in-belarus-art-craft-and-skills-01889



Obiecte țesute din paie. Belarus
Sursa: https://ich.unesco.org/en/RL/straw-weaving-in-belarus-art-craft-and-skills-01889

Referinţe bibliografice:

1. Buzilă, Varvara. Arta tradiţională din Republica Moldova. Chişinău: Editura Cartier, 2018.
2. Ciocanu, Maria & Onofriescu, Valentina. Ştergare moldoveneşti (sfârşitul sec. XIX – sec. XX). Chişinău: Lexon-Prim, 2024.
3. Clim, T. Tehnologii de prelucrare şi aplicare a nuielelor de răchită. Bălţi, 2004.
4. Ivănescu, Ştefan; Olteanu, Marin; Bărbulescu, Emilian. Împletituri din nuiele, papură, foi de porumb şi paie. Bucureşti: Ceres, 1988.
5. Jurnal TV. Femeia cu mâini de aur de la Mitoc. Disponibil: https://www.jurnaltv.md/news/99d934eec84129ff/femeia-cu-maini-de-aur-de-la-mitoc.html (vizitat: 23.11.2025).
6. Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală. Natalia Cangea. Disponibil: https://www.muzeu.md/natalia-cangea/ (vizitat: 25.11.2025).
7. Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală. Disponibil: https://www.muzeu.md/ (vizitat: 23.11.2025).
8. Patrimoniu Imaterial al Republicii Moldova. Disponibil: https://www.patrimoniuimaterial.md/ro (vizitat: 16.11.2025).
9. Postolachi, Elena; Buzilă, Varvara; Bălteanu, Ion. „Tehnici şi cunoştinţe legate de meşteşugurile artistice tradiţionale: Împletirea fibrelor vegetale". În: *Capitolul VIII – Meşteşugurile artistice tradiţionale*, ediţie digitală / tipărită a registrului patrimoniului cultural. Chişinău: 2015.
10. UNESCO. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Paris: UNESCO Publishing, 2006.
11. Vicol, Petru & Cojocari, Elena. Muzeul şi meşterii populari: salvgardarea tradiţiei meşteşugăreşti. Chişinău: Lexon-Prim, 2024.



Meştер împletitor de nuiele, Iurceni 2010
Sursa:
https://www.patrimoniuimaterial.md/



CUSĂTURILE TRADIȚIONALE – PATRIMONIU ÎNTRUCHIPAT ÎN AȚĂ

Cusăturile tradiţionale reprezintă un component esenţial al patrimoniului cultural imaterial al Republicii Moldova, reflectând profund identitatea, valorile şi continuitatea comunităţilor rurale. Acestea constituie un meşteşug ancestral, care combină expresia artistică cu funcţiile simbolice, ritualice şi educative, servind drept limbaj vizual complex şi instrument de transmitere a memoriei colective. Studiul analizează evoluţia istorică a broderiei moldoveneşti, evidenţiind rădăcinile sale din perioada medievală, dezvoltarea regională şi influenţele externe, precum şi modul în care acestea au fost integrate în ornamentica locală fără a compromite identitatea tradiţională. Se explorează principalele motive decorative – geometrice, vegetale şi zoologice – şi semnificaţiile acestora, precum rombul, crucea, spicul de grâu, rândunica sau porumbelul, fiecare purtând semnificaţii legate de fertilitate, protecţie, armonie şi continuitate. Analiza cromaticii tradiţionale arată rolul esenţial al culorilor – roşu, negru, alb, albastru şi verde – ca simboluri de viaţă, stabilitate, puritate, armonie şi regenerare.

De asemenea, studiul descrie tehnicile de cusătură utilizate, precum punctul în cruce, punctul bătrânesc, cusătura pe dos şi broderia cu mărgele, evidenţiind măiestria şi adaptabilitatea meşteşugarilor. Studiul subliniază funcţiile multiple ale broderiei tradiţionale în viaţa socială şi culturală, de la zestrea miresei şi ritualurile religioase la educaţia informală a tinerelor, consolidând legăturile comunitare şi transmiterea valorilor culturale. În contextul contemporan, cusăturile tradiţionale sunt revitalizate prin festivaluri, târguri, expoziţii şi design vestimentar modern, evidenţiind flexibilitatea şi relevanţa continuă a meşteşugului. Constatăm că, broderia tradiţională din Republica Moldova nu este doar un element estetic, ci un veritabil instrument de afirmare a identităţii culturale şi de păstrare a patrimoniului imaterial, demonstrând capacitatea comunităţilor de a integra tradiţia în societatea contemporană, asigurând continuitatea şi adaptabilitatea valorilor culturale.

Cusăturile tradiţionale constituie una dintre formele cele mai valoroase de expresie culturală din Republica Moldova, având o istorie de secole şi o importanţă deosebită din punct de vedere artistic, social şi identitar. În cadrul patrimoniului cultural imaterial, aceste cusături sunt percepute atât ca un meşteşug moştenit, cât şi ca un instrument de păstrare şi transmitere a memoriei colective. Motivele ornamentale, paleta cromatică, tehnicile de execuţie şi funcţiile sociale ale cusăturilor redau modul de gândire al comunităţilor rurale, practicile lor cotidiene şi ceremoniile tradiţionale care au modelat viaţa spirituală a populaţiilor locale [3]. Prin activitatea de brodare, femeile din Moldova au dezvoltat, de-a lungul timpului, un limbaj simbolic elaborat, prezent pe întreg teritoriul dintre Prut şi Nistru. În ultimele decenii, interesul pentru portul popular, ia tradiţională şi meşteşugurile textile a cunoscut o revigorare considerabilă, stimulată atât de cercetările etnografice, cât şi de implicarea comunităţilor locale şi a meşterilor populari.

Practica decorării textilelor prin cusătură reprezintă una dintre cele mai vechi forme de expresie artistică şi utilitară din spaţiul moldovenesc. Deşi documentele scrise care atestă explicit existenţa broderiei apar abia în perioada medievală, originile acestui meşteşug sunt considerate mult mai timpurii, având rădăcini în epocile medievale, când comunităţile umane îşi confecţionau manual atât vestimentaţia, cât şi textilele de uz casnic. Descoperirile

arheologice efectuate pe teritoriul Republici Moldova au evidenţiat urme ale unor tehnici primitive de decorare a fibrelor textile prin împletire şi cusătură. Deşi materialele organice se păstrează greu, fragmente de textile găsite în zonele de necropolă sau în aşezări medievale timpurii sugerează folosirea unor tehnici rudimentare de brodare. Motivul decorativ, chiar dacă simplificat, avea încă de atunci rol simbolic sau ritualic, fiind frecvent asociat cu credinţele comunităţilor în forţe protectoare.

Perioada medievală marchează o intensificare a producţiei textile, determinată de dezvoltarea gospodăriilor săteşti şi a economiei bazate pe prelucrarea fibrelor naturale. În această etapă, femeile, în calitate de creatoare ale vestimentaţiei şi textilelor casnice, au început să dezvolte un limbaj ornamental propriu, transmis din mamă în fiică. Firele utilizate pentru cusături, iniţial realizate din in, cânepă şi lână, erau filate şi vopsite manual, utilizând plante locale precum coaja de stejar, frunzele de nuc, rubia sau florile de muşeţel [5]. Acest lucru limita paleta cromatică, dar totodată îi conferea un caracter autentic şi armonios, integrat perfect în mediul natural. Cronici, acte de cancelarie şi inventare de averi datând din secolele XV–XVII includ referiri la ţesături şi piese vestimentare ornamentate cu cusături. Termeni precum cămaşă cusută, ştergar împodobit, maramă lucrată sau pânză ornamentată demonstrează existenţa unei tradiţii deja bine conturate. De asemenea, în perioada domniei unor voievozi moldoveni (precum Ștefan cel Mare), broderiile religioase atestate în documente arată un nivel artistic ridicat, posibil influenţat atât de arta populară, cât şi de broderia de curte [5].

Cusătura tradiţională nu era doar o activitate individuală, ci una cu puternice implicaţii comunitare. Fetele învăţau meşteşugul încă din copilărie, observându-şi mamele şi bunicile, iar odată ajunse la vârsta adolescenţei, erau deja capabile să execute broderii complexe. Piesele cusute făceau parte din zestrea obligatorie a miresei, reprezentând o măsură a hărniciei şi priceperii acesteia. Transmiterea ornamentelor nu se făcea doar prin practică, ci şi prin norme nescrise, fiecare familie sau fiecare sat avea modele specifice, păstrate cu discreţie şi folosite ca semn distinctiv al comunităţii. Această tradiţie a dus la formarea unor „şcoli locale" de cusături, cu particularităţi stilistice evidente. Fiind situat la intersecţia unor rute comerciale importante, spaţiul moldovenesc a cunoscut şi influenţe venite din Balcani, spaţiul carpatin, stepele pontice şi chiar din Orient. Acest schimb cultural s-a manifestat prin introducerea unor noi motive decorative (ex. motive florale stilizate), utilizarea unor tipare simetrice complexe (izvoade), diversificarea cromaticii odată cu accesul la coloranţi importaţi, apariţia broderiei cu mărgele, specifică sudului [5]. Cu toate acestea, comunităţile locale au reuşit să integreze aceste influenţe fără a pierde identitatea ornamenticii tradiţionale.

În secolele XVIII–XIX, broderia tradiţională moldovenească a atins apogeul dezvoltării sale. Pânza ţesută manual în gospodării era ornamentată printr-o varietate de tehnici, fiecare regiune având caracteristici stilistice distincte [3]. Broderia a devenit mai complexă, mai colorată şi diversificată, fiind folosită atât în vestimentaţia de zi cu zi, cât şi în cea de ceremonie. Primele descrieri etnografice, realizate de călători sau cercetători locali, au remarcat cu admiraţie măiestria femeilor şi simbolistica detaliată a motivelor. Secolul XX a adus schimbări semnificative, inclusiv apariţia materialelor sintetice şi transformări sociale majore, care au redus parţial rolul tradiţional al cusăturii. Multe familii au renunţat





Motive ornamentale

Sursa: https://sezatoare.md/

la ţesutul manual, preferând produsele industriale. Totuşi, cusătura tradiţională a continuat să existe prin intermediul meşterilor populari, şcolilor de profil, comunităţilor rurale şi activităţii muzeelor şi cercetătorilor, adaptându-se la cerinţele timpurilor moderne fără a-şi pierde valoarea spirituală. Motivele geometrice ocupă un loc central în ornamentica tradiţională, reprezentând unele dintre cele mai vechi şi stabile forme decorative, transmise din generaţie în generaţie şi purtând semnificaţii spirituale şi estetice legate de univers, ordine socială şi ciclurile naturii.

Printre formele frecvente se numără *rombul* – simbol al fertilităţii şi prosperităţii, *crucea* – element protector cu valenţe religioase şi cosmologice, *linia frântă* – reprezentând drumul vieţii şi succesiunea evenimentelor, şi *soarele* sau *rotiţa solară* – simbol al energiei vitale şi regenerării [6]. Motivele geometrice sunt adesea aşezate simetric, reflectând echilibrul cosmic şi coeziunea comunităţii. În paralel, broderia moldovenească cuprinde numeroase motive inspirate din natură: elemente vegetale precum *spicul de grâu, frunza de stejar, viţa-de-vie, mărul sau trandafirul,* şi elemente zoologice precum *rândunica* sau *porumbelul*. Aceste simboluri erau integrate în compoziţii complexe, îmbinând forme geometrice şi florale pentru a crea un limbaj vizual coerent şi încărcat de semnificaţii.





Cusături tradiţionale pentru portul popular femeiesc

Cusătura tradiţională nu se limitează la rolul decorativ, ci transmite şi mesaje cu semnificaţie spirituală şi socială. Culorile folosite au încărcături simbolice bine definite: roşu reprezintă viaţa, energia şi protecţia împotriva influenţelor negative şi este cea mai des întâlnită; negru simbolizează echilibrul, stabilitatea şi legătura cu pământul, fiind frecvent folosit pentru contururi; albul semnifică puritatea, începuturile şi curăţenia spirituală, predominând în ţesăturile de bază; albastru evocă apa, armonia şi liniştea sufletească; verdele este asociat regenerării, naturii, speranţei şi fertilităţii [5]. Iniţial, aceste nuanţe erau obţinute din surse vegetale locale, precum coji de arbori, rădăcini sau flori, având tonuri naturale şi armonioase. Odată cu apariţia materialelor comerciale şi a pigmenţilor sintetici în secolul XIX, gama cromatică s-a extins, însă culorile tradiţionale au rămas predominante pentru păstrarea identităţii vizuale şi simbolice a comunităţii [4].

De-a lungul secolelor, broderia moldovenească a dezvoltat multiple tipuri de puncte de cusătură, care combină funcţionalitatea şi estetica, constituind un limbaj vizual propriu. Punctul în cruce, cel mai răspândit, permite realizarea de modele complexe prin repetarea sistematică a cruciuliţelor şi este asociat cu protecţia purtătorului. Punctul bătrânesc se evidenţiază prin fire mai groase şi contur accentuat, fiind folosit în obiectele de uz casnic şi vestimentaţia cotidiană [3]. Cusătura pe dos, migăloasă şi precisă, garantează durabilitatea motivelor pe ambele feţe ale materialului.



Broderii cu mărgele
Din colecţia Nicoletei Croitoru, meşteriţă în confecţionarea cămăşilor cu altiţă
Sursa: https://www.facebook.com/share/1Cvhi8hXrS/



Broderii tradiţionale

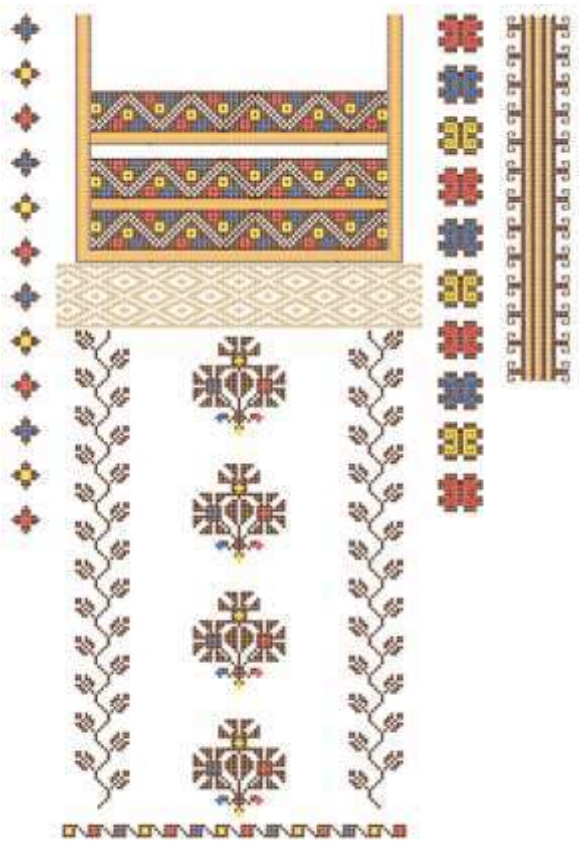
Sursa: https://sezatoare.md/gallery/single-gallery

Broderia cu mărgele, specifică regiunilor sudice, adaugă volum şi strălucire, transformând piesele în obiecte de artă. Punctele „în brânel" şi „în păpuşoi" sunt folosite pentru decorarea mânecilor şi altiţelor, creând linii elegante şi efect tridimensional [3]. Calitatea cusăturii depinde de materialele folosite: pânza era ţesută manual din fibre naturale – in, cânepă şi ocazional lână – iar aţele erau filate şi vopsite cu coloranţi vegetali. Această combinaţie de tehnici şi materiale permite realizarea unor broderii durabile, estetice şi bogate în semnificaţie.

Pentru realizarea cusăturii, meşterii foloseau în principal ace din metal, iar în trecut se foloseau şi ace confecţionate din os, lemn sau corn. Alegerea acului era adaptată atât grosimii firului, cât şi tipului de material, pentru a proteja pânza şi a asigura precizia fiecărui punct. Combinaţia dintre materiale de calitate şi tehnici tradiţionale permitea realizarea unor broderii durabile, estetice şi bogate în semnificaţii. Etnografii au identificat o zonare stilistică a broderiilor în Republica Moldova, care reflectă diferenţe regionale şi influenţe istorice. În zona de Nord predomină motivele geometrice stricte, cu linii simple şi simetrice, iar cromatica este moderată, cu accent pe alb şi negru, uneori combinată cu roşu discret, evidenţiind austeritatea şi funcţionalitatea comunităţilor agricole [5].

Zona Centrală se remarcă prin ornamentaţie mai bogată pe altiţe şi mâneci, cu combinaţii de culori şi puncte complexe, integrate cu motive florale stilizate şi simboluri geometrice, reflectând tradiţia locală şi influenţele externe. În zona de Sud sunt predominante broderiile cu mărgele şi motive florale stilizate, realizate în culori vii şi contraste puternice, adesea cu rol ceremonial, purtate la sărbători religioase şi nunţi. Cusătura tradiţională a funcţionat ca un cod vizual complex, reflectând identitatea

comunităţilor şi a familiilor. Modelele şi motivele ornamentale transmise de-a lungul generaţiilor au devenit semne distinctive ale apartenenţei la o comunitate. Portul de sărbătoare servea ca mijloc de comunicare vizuală: prin bogăţia cusăturii, dispunerea motivelor şi cromatica folosită, purtătoarea transmitea informaţii despre statutul social, vârstă, experienţă şi pricepere. Broderia avea şi rol ritualic şi spiritual, piesele cusute pentru nunţi sau obiceiuri funerare aveau semnificaţii legate de prosperitate, protecţie şi continuitatea vieţii. În sărbători religioase, broderiile decorau icoanele şi veşmintele liturgice, transmiţând puritate şi protecţie spirituală. De asemenea, broderia a fost o formă de educaţie informală, pregătind tinerele pentru viaţa adultă, dezvoltând răbdarea, atenţia la detalii, simţul estetic şi respectul pentru tradiţii, contribuind la transmiterea valorilor culturale şi morale în cadrul comunităţii.



Broderia unei cămăşi cu altiţă
Din colecţia meşteriţei populare Liuba Eremia

Broderia tradiţională nu a fost doar o formă de expresie artistică, ci şi un instrument educativ şi social, pregătind tinerii pentru responsabilităţile familiei şi ale comunităţii şi contribuind la menţinerea continuităţii tradiţiilor şi a coeziunii culturale. În ultimele decenii, portul popular şi cusăturile moldoveneşti au cunoscut o revitalizare semnificativă, recunoscute nu doar pentru valoarea lor estetică, ci şi ca simboluri ale identităţii naţionale şi culturale. Această redescoperire a fost stimulată de reafirmarea valorilor naţionale post-sovietice şi de interesul crescând pentru patrimoniul cultural imaterial.

Festivaluri, târguri de meşteşuguri, expoziţii locale şi internaţionale au jucat un rol esenţial în promovarea cusăturilor, transformând ia şi alte piese tradiţionale în „artă vie”, care îmbină măiestria tehnică cu simbolistica profundă a motivelor. Tot mai multe tinere meştere şi designeri reinterpretază modelele populare, integrându-le în vestimentaţia contemporană, accesorii urbane sau obiecte decorative, păstrând legătura cu tradiţia, dar adaptând-o la cerinţele şi gusturile actuale.

Instituţiile culturale contribuie substanţial la conservarea acestui patrimoniu. Muzee etnografice, centre de meşteşuguri şi organizaţii non-guvernamentale documentează modelele locale, restaurează piese vechi şi organizează cursuri practice, asigurând transmiterea directă a cunoştinţelor de la meşter la elev. Prin aceste programe, tradiţia cusăturii rămâne vie, integrată în viaţa comunităţilor şi accesibilă noilor generaţii.

O direcţie tot mai vizibilă este integrarea motivelor tradiţionale în designul modern. Designerii moldoveni folosesc simboluri populare pentru colecţii vestimentare urbane, textile decorative şi obiecte de artă aplicată, combinând materiale contemporane, tehnici

moderne şi imprimeuri digitale. Astfel, tradiţia nu doar că se păstrează, ci se adaptează, sprijinind identitatea culturală, promovând inovaţia şi contribuind la turismul cultural şi la dezvoltarea economiei creative.

Prin aceste procese, cusătura tradiţională devine un punct de legătură între trecut şi prezent, îmbinând meşteşugul ancestral cu nevoile estetice şi funcţionale ale societăţii contemporane. Astfel, ea nu reprezintă doar un simbol cultural, ci şi un element activ în industriile creative şi în definirea identităţii vizuale naţionale. Cusăturile tradiţionale din Republica Moldova constituie un pilon al patrimoniului cultural imaterial, fiind nucleul valoric al identităţii comunităţilor rurale şi, în sens mai larg, al identităţii naţionale.

Astăzi, această tradiţie se menţine vie prin festivaluri, târguri meşteşugăreşti, ateliere comunitare şi programe educative. Adaptarea motivelor tradiţionale în design contemporan, vestimentaţie urbană şi obiecte decorative demonstrează flexibilitatea meşteşugului şi capacitatea sa de a se integra în contexte culturale şi economice moderne. Revitalizarea cusăturilor tradiţionale evidenţiază faptul că această practică nu este un simplu vestigiu al trecutului, ci un fenomen viu, capabil să se adapteze continuu la cerinţele estetice, simbolice şi identitare ale societăţii actuale. Cusătura tradiţională devine astfel un mijloc prin care comunităţile îşi reafirmă rădăcinile culturale şi transmit valori fundamentale, legate de identitate, solidaritate şi coeziune socială. Importanţa păstrării şi promovării acestei moşteniri nu se limitează doar la conservarea unui meşteşug, ci reprezintă şi un act de responsabilitate culturală, prin care societatea se conectează la memoria colectivă şi la experienţa generaţiilor anterioare.

Studierea atentă a tehnicilor de execuţie, a motivelor ornamentale şi a simbolurilor folosite permite nu doar înţelegerea complexităţii estetice a pieselor, ci şi descifrarea mesajelor culturale şi spirituale pe care acestea le transmit. Fiecare element al broderiei, de la punctele simple la modelele elaborate, poartă semnificaţii precise, asociate cu protecţie, prosperitate, armonie sau legătura cu natura şi cosmosul. Transmiterea acestor cunoştinţe către tinerii meşteri şi către noile generaţii de purtători ai tradiţiei asigură continuitatea identităţii culturale şi perpetuarea valorilor morale, estetice şi simbolice care au definit comunităţile rurale timp de secole.

În acest fel, cusătura tradiţională nu este doar o expresie artistică, ci şi un instrument de educaţie culturală, un vector prin care memoria colectivă se păstrează vie şi prin care valorile comunitare sunt reînnoite constant. În acelaşi timp, ea reprezintă o punte între trecut şi prezent, între tradiţie şi inovaţie, contribuind la consolidarea identităţii naţionale şi la menţinerea unei legături autentice între generaţii.

Broderia sau cusătura prezintă un mod de ornamentare a pieselor de port (ie, cămaşă), a *ştergarelor, feţelor de masă, cearşafurilor, perdelelor* şi altor obiecte decorative, îndeplinite de fete şi femei şi destinate împodobirii interioarelor ţărăneşti sau a lăcaşelor sfinte, utilizării pentru acoperit capul, pentru oficierea sărbătorilor familiale (naşterea–cumetria, nunta–cununia, moartea–înmormântarea, plecarea recruţilor în armată etc.).

În Basarabia se întâlnesc motive ornamentale creştine pe *ştergarele de icoană, pe acoperemânturi şi pocroveţe, pe batistele de la candelabre sau pe prosoapele de la Poarta Sfântă şi Locul Înalt: pomul vieţii, coloana cerului, crucea, prescura, cununa, trifoiul cu patru foi, prescura cu crestăţele, prescura cu coarnele berbecului, prescura cu ochiuri* ş.a. [5]. Semnul crucii este reprezentat în mai multe variante: cruce cu picioare, cruce aplecată, cruce bătută

(în relief), cruciuliţe cu stele, cruciuliţe legate (troiţe), cruciuliţe încârligate, cruciuliţele îngerilor etc. Pentru realizarea broderiilor liturgice (bisericeşti) au fost folosite mai mult de douăzeci de feluri de puncte de brodat (cusut), executate cu fire de aur sau de argint, pe fond de mătase sau catifea. Pentru a se atenua strălucirea prea vie a metalului, se înfăşura uneori un fir de mătase împrejurul firului de metal.



Ştergare de ceremonial
Sursa: Ludmia Moisei. *Ornamentul fenomen artistico-estetic*. Chişinău:Pontos, 2017

Astfel se introducea puţină culoare în compoziţie şi se obţinea o nuanţă dulce de albastru, de verde sau de roşu. Cusătura pe prosoapele de icoană şi pe piesele decorative se făcea cu aţă de bumbac sau fire de borangic de diferite culori. În casele ţărăneşti, fetele şi femeile posedau tehnica cusăturii, pregătind piese de port, de împodobirea interioarelor, de sărbătoare etc., cum ar fi cămăşi, ii, prosoape de cap sau de decor, feţe de masă, cearşafuri, pocroveţe, perdele şi multe altele [5].

În secolele XIX–XX tehnica cusutului ocupa un loc tot mai important în împodobirea ştergarelor decorative (de nuntă, de port, de interior etc.). Conform obiceiurilor, trebuiau cusute neapărat: prosopul de icoană, prosopul de cununie, prosopul de sărbătoare etc., adică prosoapele, cămăşile pentru sine şi pentru viitorul soţ, piese decorative pentru casa mare ş. a., toate acestea alcătuind zestrea pentru fata de măritat. Din pânză se realizau şi alte piese decorative pentru interior: feţe de masă, perdele, cuverturi etc.



Ştergar traditional



Faţă de masa cu motive tradiţionale. Muzeul Mereni, 2025

Cusăturile tradiţionale din Republica Moldova reprezintă un element central al patrimoniului cultural imaterial, constituind un veritabil reper al identităţii şi creativităţii comunităţilor locale. Aceste broderii nu se limitează la valoarea estetică; ele reflectă un sistem complex de semnificaţii simbolice, tradiţii transmise din generaţie în generaţie şi modalităţi de organizare socială, spirituală şi educativă. Studiul istoric şi etnografic al cusăturilor evidenţiază diversitatea motivelor, tehnicilor şi culorilor, precum şi funcţiile lor multiple – de la protecţie şi comunicare vizuală la afirmarea apartenenţei comunitare.



Ştergare de cununie cu iniţialele mirilor

Menţinerea şi promovarea acestui meşteşug constituie mai mult decât o simplă conservare a trecutului: reprezintă un act de responsabilitate culturală, prin care valorile şi identitatea naţională sunt perpetuate şi adaptate contextului contemporan. Prin festivaluri, expoziţii, cursuri şi iniţiative educative, cusăturile tradiţionale continuă să fie integrate în viaţa cotidiană şi culturală, oferind generaţiilor tinere oportunitatea de a înţelege şi de a preţui moştenirea ancestrală. Astfel, broderia tradiţională se afirmă ca un liant între trecut şi prezent, un vehicul al continuităţii culturale şi o resursă valoroasă pentru dezvoltarea creativităţii şi a identităţii comunitare.



Piesă decorativă de perete. Muzeul Mereni, 2025





Prosoape (ştergare) de nuntă





Feţe de masa de ceremonial





Stergare de ceremonial





Fețe de pernă brodate



Batiste ale miresei

Foto: Mirela Badea

Batista, element etnografico-folcloric românesc

În cultura tradiţională românească, accesoriile aveau un rol esenţial în a defini statutul şi identitatea femeilor, iar batista era un element central în acest sistem de semnificaţii. Acest context cultural este ilustrat de modul în care batista, piesele de port pentru cap la femei (năframa, baticul, chischineaua, marama), zgărdanele, formau un sistem coerent, în care fiecare element avea o funcţie bine definită.

Batista era un accesoriu cu o încărcătură simbolică profundă în rândul fetelor. În multe regiuni, aceasta era asociată cu puritatea şi cinstea , fiind un semn al virginităţii şi al comportamentului moral ireproşabil [1]. Era adesea brodată cu motive tradiţionale şi purtată cu mândrie în ocazii speciale.

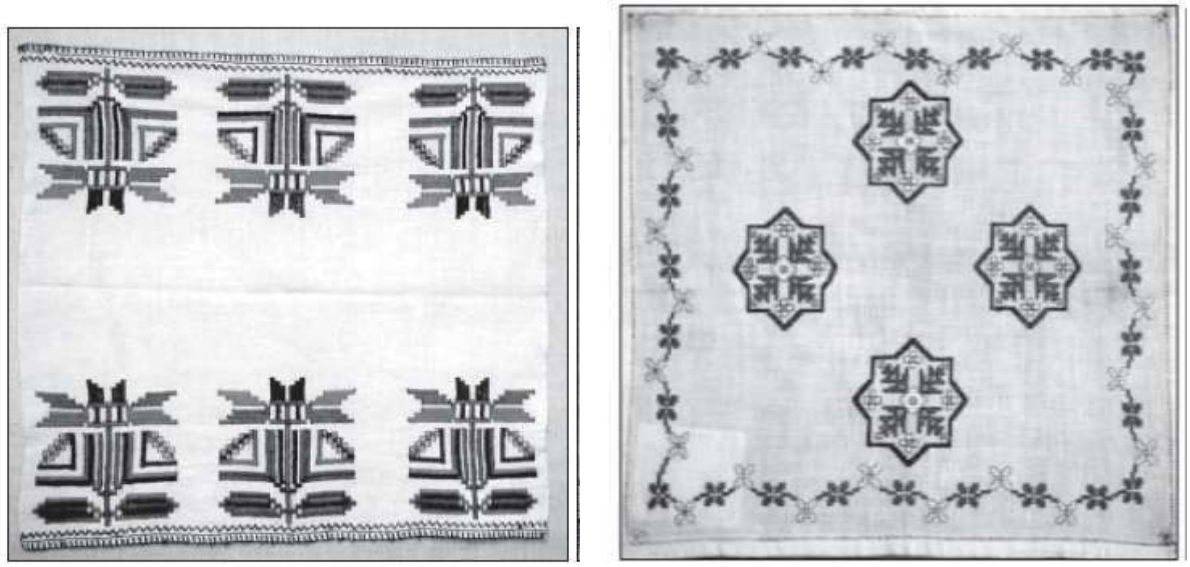


Batiste pentru horă
Începp. Sec XX. Colecţia MNEIM
Foto: Maria Ciocanu

Batista avea un rol ceremonial. În cadrul unor ceremonii, precum horele sau alte adunări sociale, batista era etalată ca un simbol al tinereţii şi al frumuseţii. Fetele purtau batistele la vedere, acestea având rolul de a atrage privirile şi de a sublinia eleganţa şi rafinamentul purtătoarei. Apropiindu-se de vârsta măritatului, fiecare fată broda batiste prin şezători acumulând experienţă, însuşind atât modelele tradiţionale din zonă cât şi limbajul operării cu aceste obiecte simbolice [2].

Momentul în care o fată era cerută în căsătorie era adesea marcat şi de schimbarea modului de utilizare a batistei. După logodnă, batista putea fi dăruită logodnicului, simbolizând acceptarea acestuia şi trecerea la un alt statut social. Conform etnografului Mirela Badea până în primele decenii ale secolului al XX-lea s-a păstrat obiceiul ca batista să izoleze mâna miresei şi a mirelui în timp ce ei „dau mâna cu nuntaşii" [1]. În acest mod, mirii, vulnerabili pentru că se aflau în perioada de liminaritate, puteau fi protejaţi cu ajutorul batistei, dar şi cu cel al pâinii de ritual aflată dinaintea lor. Batista este inclusă în relaţii semnificative în timpul Iertăciunii, desfăşurate lângă o masă, pentru a putea consacra înfăptuirea. Accesoriu nelipsit al vestimentaţiei de sărbătoare a fetelor mari, obiect ritual important în desfăşurarea obiceiurilor tradiţionale la care participau tinerii, dar şi piesă expusă în casa mare, până sau după nuntă, batista a devenit treptat un obiect simbolic obligatoriu în comportamentul şi comunicarea juvenilă. Ca şi celelalte simboluri obiectualizate ea ajunge să înregistreze cele mai multe semnificaţii în cadrul ritualurilor.

Astfel, are roluri relevante în contextul obiceiurilor nupţiale, în cele calendaristice, în petrecerea flăcăilor la armată, inclusiv la hora (jocul) satului, cumulând semnificaţii profunde pentru comunicarea culturală [2]N. ăfrămiţa figura între obiectele-semnale ştiute de întreaga comunitate privind buna rânduială a nunţii. Ea era un semn al cumsecădeniei fetei. Dacă mireasa era cinstită, vornicelul era legat cu o năframă, iar dacă nu, era legat cu o cârpă de spălat. Se considera că necinstea miresei putea aduce pagubă în gospodăria socrilor [7. p.1088].



Năfrămiţe ale miresei
Colecţia MNEIM
Foto: Maria Ciocanu

Ca să întrunescă condiţia de simbol, batistele (năfrămiţele) erau confecţionate de către fete, după tipare tradiţionale într-un timp ritual: la şezători, înainte de sărbătorile de iarnă şi înainte de nuntă. Batista era unul dintre primele obiecte pe care fetiţele trebuiau să înveţe a-l confecţiona, când se pregăteau să treacă în rândurile fetelor. Spre exemplu, în partea de sud-vest a Moldovei (com. Giurgiuleşti, Brânza, Cuza Vodă, Câşliţa Prut, Slobozia Mare, Colibaşi, Cuza Vodă) fetiţele de 10-12 ani trebuiau să-şi brodeze singure batista pentru a dansa „Lăzărelul" în sâmbăta lui Lazăr de dinaintea Paştilor [2]. Cerinţa rituală era un stimulent pentru învăţarea acestui meşteşug, dar şi o ofertă de socializare continuă. În toate satele de la sud (de moldoveni, bulgari, găgăuzi, inclusiv în cele mixte) la Sâmbăta lui Lazăr, trei sau patru fetiţe umblau cu „Lăzărelul" pe la case, dansând şi fluturând batistele în mână, după care primeau daruri rituale de la gazde [2]. Apropiindu-se de vârsta măritatului, fiecare fată broda batiste prin şezători acumulând experienţă, însuşind modele tradiţionale şi limbajul operării cu aceste obiecte simbolice. Pentru că băsmăluţă făcea parte din accesoriile portului de sărbătoare al fetelor, era şi un însemn distinct al statutului lor social, alături de capul gol şi stibla de busuioc purtată în mână sau în brâu. Fiecare fată ieşită în lume la joc (horă), biserică, nuntă, hram sau iarmaroc trebuia să aibă băsmăluţă [3]. Concomitent cu acest proces de socializare treptată a fetelor, cea mai responsabilă perioadă de pregătire a batistelor era cea de până la sărbătorile de iarnă. Atunci fiecare fată confecţiona tot atâtea batiste cu câţi băieţi se avea de bine.

După căsătorie, batista fetei îşi pierdea din rolul ceremonial dar câştiga o valoare sentimentală. Femeile păstrau batistele primite de la mame sau bunici ca pe nişte comori de familie, simbolizând legătura dintre generaţii şi continuitatea tradiţiilor.





Năframe cu motive ornamentale
Colecţia MNEIM
Foto: Maria Ciocanu

Batista albă apare în ritualurile legate de moarte, ,,peste sicriu, se dă găina sau un cucoş, cu picioarele dezlegate în credinţă ca să zboare uşor sufletul mortului în lumea raiului. În unele locuri cele mai apropiate rude aruncă batista cu care şi-au şters lacrimile, ca să nu plângă toată viaţa după acest mort", sau „când moare un tânăr de vârsta căsătoriei, îmbrăcămintea lui este cea de mire sau mireasă şi cu floare de nuntă [4]. Inclusiv cei mai apropiaţi tineri sunt legaţi cu batistă la mână şi buchet în piept, dar cu colţurile în jos, ce simbolizează întreruperea vieţii în creştere, în zbor spre înălţime,spre soare. Respectiv, şi batista, şi floarea sau buchetul de nuntă sunt prinse cu vârful în jos, ce semnifică decesul" [4]. Batista, ca element al comunicării simbolice, a fost un instrument complex şi versatil în cultura tradiţională. Aceasta permitea exprimarea identităţii, statutului şi emoţiilor într-un mod subtil şi respectuos faţă de normele sociale şi culturale".

Alte informaţii cu privire la batistă, găsim în dicţionarul tradiţiilor româneşti. Conform acestuia, când se ridică o casă nouă, se atârnă la vârful acoperişului o ploscă plină cu rachiu sau cu vin şi o batistă, pe care o ia cel care ajunge primul sus, plosca fiind golită de către toţi lucrătorii, de bucurie că i-au dat casei de vârf; când iubiţii ajung să-şi dea unul altuia o batistă drept amintire, este semn că dragostea lor nu va ţine mult; colţurile batistelor celor doi tineri căsătoriţi nu se înnoadă, ca să nu li se lege norocul [8]. După ce îi întreabă şi le obţine consimţământul, preotul face o scurtă slujbă religioasă a „încredinţării" (logodnă), în decursul căreia se schimbă batistele între miri, simbol şi pecetluire a unirii, schimbarea verighetelor fiind o practică străină în unele zone româneşti (Ţara Haţegului).

În Moldova, conform etnologului Simion Flore Marian, în ajunul Bobotezei, fetele iau prima îmbucătură dimineaţa şi o leagă în colţul batistei sau testemelului, o poartă toată ziua în sân, fără să mănânce nimic până seara; când trebuie să se culce, mănâncă bucata păstrată, nu vorbesc cu nimeni şi peste noapte se crede că îşi vor vedea în vis ursitul [8].

În satele de pe Valea Jaleşului-Gorj, mireasa împarte fetelor şi băieţilor câte o batistă, pe care le-o prinde în piept; tot câte o batistă împarte mireasa şi la ea acasă, până la venirea ginerelui. Într-un sat din Dâmboviţa (Morteni), între Crăciun şi Bobotează, fetele brodează batiste, pe care apoi le încredinţează flăcăilor, care le prind de o prăjină din lemn de brad, foarte lungă, încăpând pe ea şi 1200 de batiste; în ziua prăznuirii Sfântului Ioan Botezătorul, flăcăii se organizează în patru cete, care pornesc din patru părţi diferite ale satului şi intră în fiecare gospodărie unde locuieşte câte un Ion, îl binecuvântează, îl stropesc cu apă sfinţită (agheasmă) cu ajutorul unui buchet de busuioc şi-l pun pe sărbătorit să sărute crucea (busuiocul, căldăruşa şi crucea sunt luate de la biserică, cu încuviinţarea şi binecuvântarea preotului); purtarea prăjinii se face de către 4-6 flăcăi, pe orizontală şi într-un permanent balans [8]; când cetele se întâlnesc, flăcăii încep un soi de întrecere prin trântă; gazda, numită Ion, le dă vin, cozonac, bani; în final, „steagul" (prăjina cu batiste) este ridicat pe verticală şi în jurul lui se încinge un joc la care participă şi fetele; se crede că, dacă un Ion nu este binecuvântat de către ceata de flăcăi, îi va merge rău tot anul. [8]



Batista de nuntă

Batistele de nuntă simbolizează unirea tinerilor, pecetluirea căsătoriei; după unii autori, schimbul de batiste ar fi precedat pe cel al verighetelor; în Vrancea, după cununie, batista este tăiată în două jumătăţi, fiecare dintre soţi fiind apoi înmormântat la bătrâneţe cu jumătatea sa de batistă, în gândirea tradiţională aceasta servind la recunoaşterea şi reunirea soţilor în lumea „de dincolo". [8]. Devenită element de decor al interiorului, batista se integrează perfect în structura interiorului tradiţional; decorul batistelor, cu buchete şi ghirlande, reproduce motive vegetale şi florale, tulpini cu frunze şi flori, corole simple, ramuri delicate, ordonate în reţele dense, adevărate labirinturi vegetale, care amintesc de ţesăturile fine ale orientului, vrejuri (cel mai adesea, viţa de vie), cu frunze şi fructe, trandafiri; este de presupus că simbolurile purtate de aceste motive sunt legate de ideea fecundităţii şi a perpetuării vieţii şi, implicit, de existenţa şi durabilitatea cuplului [8].



Batiste de nuntă
Foto: Ludmila Moisei

Elementul specific de „onoare” al *batistei* pentru tinereţe este „floarea de colţ”, care apare fie sub forma unei ramuri cu flori şi frunză, fie sub formă de buchet de ramuri cu flori, element absent de pe batistele folosite pentru vârsta înaintată şi mai ales ale ceremonialului morţii [1].

Ca anexă a portului, prezenţa batistei cu colţul ei înflorit răsfrânt peste chimir, peste brâul lat sau peste brăcirile femeii, este semnul gătelii pentru petrecere şi sărbătoare, după cum peşchirul, numai la bărbat, răsfrânt în acelaşi fel, este semnul pregătirii pentru munci: în toiul arşiţei de vară flutură, în aspra încadrare a muncii, sub pălărie.

Prezenţa *batistei* pe „culmea” din cameră, din „odaia de ţinut”, frumos păstrată pe pereţi, la colţul ferestrei sau deasupra tablourilor, este semnul pregătirilor festive, iar pentru casele cu fete mari – al aşteptării peţitorilor (fata oare a ornat camera cu batiste este gata să primească peţitorii). Când, cei care mergeau în peţit găseau o bogată ornare cu *batiste*, ştiau totodată, că fata are gata lada cu zestre, că termenul nunţii poate fi stabilit oricând.

Unele balade consemnează acest fapt, că prezenţa *batistei* în casă, e semnul existenţei fetei, gata de nuntă :*Nu minți tu, Sănduleasă,/Că nu ți-i fata acasă,/Că-i batistuța pe masă/ Și oglinjoara-n fereastră* **...**



Batiste de ceremonial

Sursa: **https://limbaromana.org/revista/batista-element-etnografico-folcloric-gorjenesc/**

În diferitele etape ale vieţii, *batista*, e prezentă mereu. La naştere, „moaşa” aduce „somnişorul” cules de pe ramuri, în batistă, curată, şi cel dintâi dar, pe care-l lasă noului născut, este această batistă, pe care mama o păstrează ca un talisman pentru liniştea în viaţă a copilului. În primele trei zile, în care moaşa îşi hrăneşte nepoata lăuză, ea aduce mâncare în coş acoperit tot cu *batistă*.

Nu e de conceput absenţa *batistei* de pe leagănul copilului pentru a-l ocroti de praf, de curenţi reci sau arşiţa Soarelui, iar în timpul somnului, cu colţul îndoit, vine să potenţeze gingăşia leagănului şi să stăruie ca un simbol al dragostei materne, odată cu acel fermecător „nani-nani”. Circulă, apoi, intens în mânuţele fragede în primul joc copilăresc cu plăcut nume de „batistuţa”, ca mai târziu să înlocuiască periniţa în românescul joc devenit internaţional – periniţa.

La vremea tinereţii, *batista* devine elementul legăturii de dragoste dinte tineri: este declaraţia mută, de dragoste sinceră, pe care fata o face băiatului îndrăgit atunci când lasă să fie „furată" de la brâu în hârjoana începutului de dragoste. Când e oferită, însă, de fată, unui băiat, este semnul destăinuirii sentimentelor profunde de dragoste pe care le împărtăşeşte. Această semnificaţie a batistei – de dovadă a legăturii indestructibile dintre tineri – este, puternic înserată în creaţia orală:

Uite, mamă, Ionel/ M-ia batistă şi-un inel/Şi zice să fug eu el ….

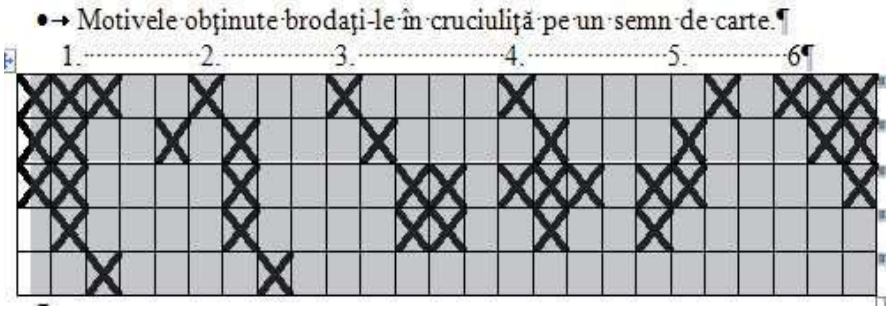
Interesantă e *batista regretului*, a despărţirii, pe care mireasa avea grijă s-o dea în seara de sâmbăta nunţii flăcăului pe care ea îl iubise şi cu care părinţii ei nu-i acceptaseră căsătoria. Sunt încă bătrâni de la care avem mărturii de acestea, pe care le relatează şi acum cu emoţie: *Am aşteptat în marginea horii, lângă poartă, să văd îmi aduce batista sau nu,* – cum zicea acum doi ani D.C., octogenar – *şi am plecat cu lacrimi în ochi, împăcat, sărutându-i mâna, că şi atunci mi-a dovedit că ţinuse la mine [2].*

Batista rămâne încă unul din documentele în care se reflectă sufletul şi viaţa oamenilor acestor plaiuri, fiindcă, aşa cum în cântec şi vers au încrustat aleanul, bucuria şi ura vremurilor trecute, cu răurii batistei şi-au scris urarea, şi dorul, şi dragostea, şi-n ei şi-au plâns şi jalea amară a despărţirii pentru totdeauna …

ACTIVITĂŢI ŞI EXERCIŢII PRACTICE

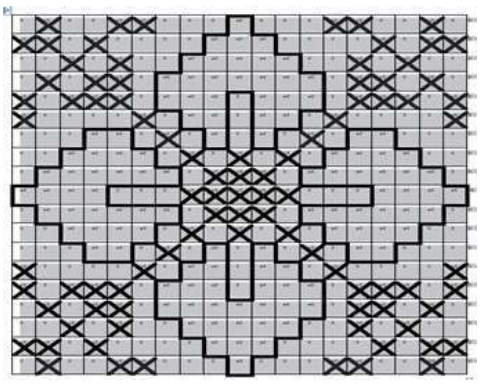
SARCINA 1.

- Alcătuiţi, în baza unui element ornamental 1-6 (la alegere), motive ornamentale;
- Motivele obţinute brodaţi-le în cruciuliţă pe un semn de carte.



SARCINA 2.

- Analizaţi ornamentul din imaginea de mai jos.
- Descompuneţi ornamentul în: motive, elemente si simplificaţi-le.
- Elaboraţi din elementele obţinute alte motive ornamentale.



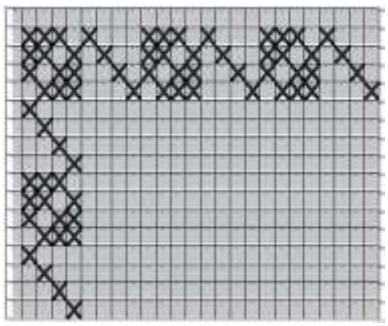
Alegeţi un motiv care vă place mai mult.

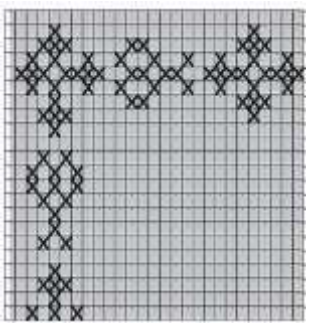
Selectaţi culorile potrivite.

Copiaţi ornamentul în caiet.

SARCINA 3. Examinaţi ornamentele1-2 destinate pentru decorarea unui şerveţel.

- Alcătuiţi pentru aceste chenare motivul central. Copiaţi ornamentul în
- caiet.





SARCINA 4. Vizita la muzeul de etnografie**.**

Etapa pregătitoare

În prealabil se verifică ce obiecte de artă populară se găsesc în muzeul respectiv şi cum ar putea fi utilizate la lecţii. După această recunoaştere se va întocmi o fişă de observaţie a obiectelor de artă populară care urmează să fie identificate şi utilizate la lecţie. Se organizează clasa în grupe câte 2-3 elevi, care vor avea sarcini concrete privind obiectivele urmărite în cursul vizitei.

După vizită, fiecare echipă va sistematiza datele notate în caiet. Prezentarea în clasă a rezultatelor obţinute de fiecare echipă va întregi imaginea diversităţii artei populare tradiţionale.

Etapa de totalizare: Elevii vor fi îndrumaţi astfel ca, în baza datelor notate în caiet:

- Să identifice obiectele de artă populară.
- Să deosebească motivele ornamentale de pe obiectele de artă populară după:

- Conţinut.
- Cromatică.
- Tehnica de ornamentare.
- Materialele utilizate.

În baza acestor date, elevii vor formula concluzii privind ornamentica tradiţională.

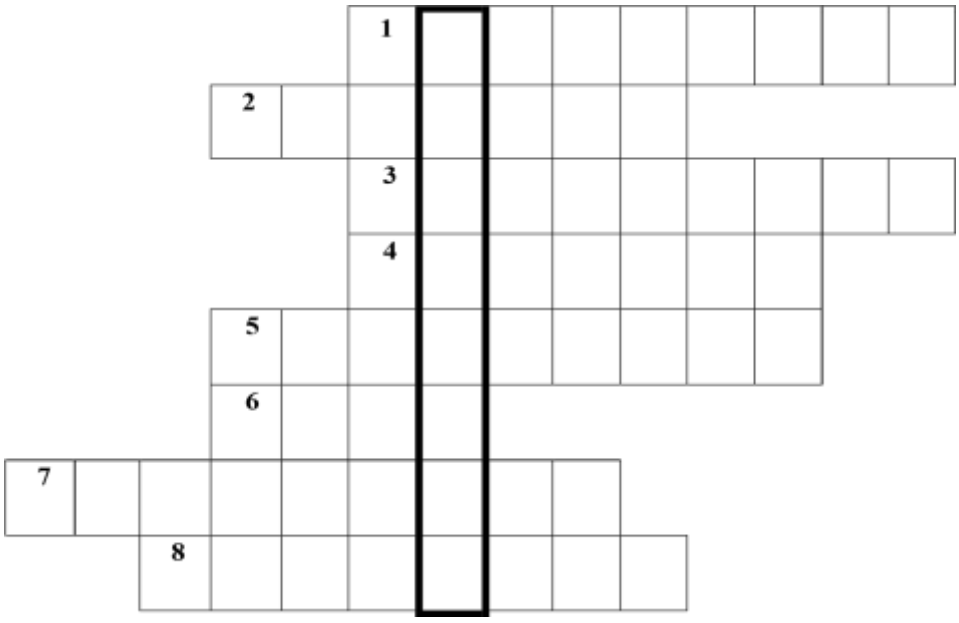
Elevii vor fi îndrumaţi să identifice denumirea motivelor ornamentale. Fiecare echipă va realiza o clasificare proprie a materialului colectat. Elevii vor fi ajutaţi să descopere diversitatea ornamentelor şi cromaticii tradiţionale care poate fi utilizată pentru inspirarea lor în elaborarea modelelor proprii. Fiecare elev va alege, pentru a desena, unul sau două motive ornamentale, astfel încât tot ce s-a observat la muzeu să se includă în colecţia de ornamente şi se va păstra în portofoliul personal.

SARCINA 5. Rezolvarea arifmogrifului (**aritmogríf** -Joc de cuvinte încrucişate în care litere ale mai multor cuvinte orizontale, din acelaşi domeniu, sunt înlocuite cu cifre.) Rebus

Rezolvaţi arifmogriful şi în grila evidenţiată veţi citi denumirea unui gen de artă populară.

1. Fir depănat de pe gogoşile viermilor de mătase (borangic).
2. Piesă vestimentară de voal cu care femeile îşi acoperă capul (maramă).
3. Element decorativ (ornament).
4. Obicei devenit tradiţional pentru un popor (datină).
5. Cadru de lemn sau metal pe care se întinde o ţesătură pentru a fi brodată (gherghef).
6. Produs de formă lungă şi subţire, obţinut prin toarcerea unor fibre textile (fir).
7. Legătură mai mică din fire de lână, de bumbac, de mătase etc. (jurubiţă).

Căpăcel din metal, care se poartă, la cusut, pe degetul cu care se împinge acul pentru a-l feri de înţepături (degetar).



Referinţe bibliografice:

1. Mirela Badea. *Batista, element etnografico-folcloric gorjenesc.* https://limbaromana.org/revista/batista-element-etnografico-folcloric-gorjenesc/
2. Buzilă Varvara. *Batista în contextul comunicării.* Anuar Ştiinţific: Muzică, Teatru, Arte Plastice , 2012, nr.1. p. 147-153.
3. Ciocanu Maria. Valentina Onofriescu. *Ştergare moldoveneşti. (sfârşitul secolului XIX- începutul secolului XX).* Lexon-Prim, 2024.Cojocaru,V.M. *Educaţie pentru schimbare şi creativitate.* Bucureşti, EDP, 1994.
4. Postolachi Elena. *Ţesăturile în ritualul de înmormântare. Funcţii şi mesaje simbolice.* https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=668423
5. Şofransky Zinovia. *Ştergarul traditional moldovenesc*. Bucureşti/Chişinău, 2002.
6. Stoica, A.; Caluschi, M. *Ghid practic de evaluare a creativităţii.* Iaşi: Universitatea „Alexandru. Ioan Cuza", 1989.
7. СМЕРЧИНСКИЙ А. Географическое и этнографическое описание Балтского уезда и оноих жителей Bontaş, I. *Pedagogie.* Bucureşti: Ed. Buc., All, 2001молдаванах. Manuscris. 1848 Архив Русского географического общества. Подольская губерния. XXX, 32-32. Sanct-Petersburg
8. https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-a-b.html



Batistă brodată de fetele necăsătorite

Zona Centru. Foto: Liliana Condraticova

ÎN LOC DE CONCLUZII...

Prin acest suport de curs, destinat meşteşugurilor tradiţionale şi moderne marcăm începutul unei perspective noi asupra creaţiei şi inovaţiei prin care aţi descoperit că meşteşugul este puntea esenţială dintre înţelepciunea practică a trecutului şi cerinţele complexe ale viitorului.

Scopul nostru a fost atins dacă aţi înţeles un principiu fundamental: tehnologia este doar o unealtă, dar meşteşugul este abilitatea de a o folosi cu înţelepciune.

În urma studierii acestui suport teoretico-practic ne dorim ca fiecare cititor să păstreze în minte următoarele idei şi valori:

- Chiar şi în era digitală, satisfacţia de a crea un obiect finit, durabil şi estetic, cu propriile mâini, rămâne de nepreţuit.
- Meşteşugurile tradiţionale ne oferă modele de producţie şi utilizare responsabilă a resurselor, lecţii vitale pentru a face faţă provocărilor ecologice de azi.
- Nu trataţi tradiţia ca pe un muzeu, ci ca pe o bibliotecă de soluţii. Cele mai bune inovaţii provin adesea din reinterpretarea inteligentă a tehnicilor vechi.
- Prin tricotat, ceramică, fibre vegetale sau broderie, nu aţi învăţat doar o tehnică specifică, ci aţi cultivat răbdarea, precizia, planificarea şi rezolvarea de probleme – abilităţi esenţiale în orice carieră aţi alege.

Vă încurajăm să nu vă opriţi la cunoştinţele teoretice din acest suport. Deveniţi meşteri digitali.

- Experimentaţi, combinând acul de cusut cu placa de circuite. Folosiţi lemnul cioplit ca bază pentru un senzor modern.
- Creaţi proiecte proprii, transformând o idee într-un prototip funcţional, aplicând tehnici tradiţionale (durabilitate) şi moderne (viteză şi precizie).
- Promovaţi valoarea şi aduceţi-vă contribuţia la comunitate, fie că restauraţi o piesă veche, fie că lansaţi un produs inovator bazat pe principii etice.

Viitorul aparţine atât celor care doar consumă tehnologia, cât şi celor care o folosesc pentru a construi şi crea.

AUTORII