UNIVERSITATEA
PEDAGOGICĂ DE STAT
ION CREANGĂ
DIN CHIȘINĂU

CONVERGENȚE ETNOLOGICE ȘI TENDINȚE CONTEMPORANE ÎN EVOLUȚIA MEȘTEȘUGURILOR TRADIȚIONALE

MATERIALELE CONFERINȚEI ȘTIINȚIFICE
CU PARTICIPARE INTERNAȚIONALĂ

25 martie 2026



Chișinău, 2026

Recomandat către publicare de către Senatul Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, proces-verbal nr. 11 din 30.04.2026.

CONVERGENȚE ETNOLOGICE ȘI TENDINȚE CONTEMPORANE ÎN EVOLUȚIA MEȘTEȘUGURILOR TRADIȚIONALE

MATERIALELE CONFERINȚEI ȘTIINȚIFICE
CU PARTICIPARE INTERNAȚIONALĂ

Editarea materialelor Conferinței științifice cu participare internațională „*Convergențe etnologice și tendințe contemporane în evoluția meșteșugurilor tradiționale*” este finanțată de Agenția Națională pentru Cercetare și Dezvoltare, RM, în cadrul proiectului „*Valorificarea meșteșugurilor populare în contextul inovației moderne și a educației pentru dezvoltare durabilă*” cu cifrul 25.80012.0807.23TC.

Colegiul de redacție:

Ludmila Moisei, dr., conf.univ., UPS „Ion Creangă” din Chișinău
Cristina Tamazlîcari, asist.,univ., UPS „Ion Creangă” din Chișinău
Irina Ețco, asist.univ., UPS „Ion Creangă” din Chișinău
Fornea Anatol, cercetător stagiar, masterand UPS „Ion Creangă” din Chișinău
Alavațchi Ecaterina, meșter popular
Ludmila Mokan-Vozian, dr., conf., univ., UPS „Ion Creangă” din Chișinău

RESPONSABILITATEA PENTRU CONȚINUTUL MATERIALELOR
ȘI CORECTITUDINEA INDICĂRII REFERINȚELOR BIBLIOGRAFICE
REVINE ÎN EXCLUSIVITATE AUTORILOR

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții din Republica Moldova

„Convergențe etnologice și tendințe contemporane în evoluția meșteșugurilor tradiționale”, conferință științifică (2026; Chișinău). Convergențe etnologice și tendințe contemporane în evoluția meșteșugurilor tradiționale: Materialele conferinței științifice cu participare internațională, 25 martie 2026 / colegiul de redacție: Ludmila Moisei [et al.]. – Chișinău: [S. n.], 2026 (CEP UPSC). – 184 p.: fot. color, tab.

Antetit.: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. – Texte: lb. rom., rusă. – Rez.: lb. engl. – Ref. bibliogr. la sfârșitul art. – Finanțat de Agenția Națională pentru Cercetare și Dezvoltare, RM. – [100] ex.

ISBN 978-9975-48-424-4.

Text: nemediat.

[39+745]:37.01(082)=135.1=161.1
C 69

Tipărit la Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, str.Ion Creangă, nr.1, MD-206

Instituția organizatoare:

Facultatea Arte Vizuale și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău, Republica Moldova.

Conferință științifică organizat în cadrul proiectului *„Valorificarea meșteșugurilor populare în contextul inovației moderne și a educației pentru dezvoltare durabilă"* cu cifrul 25.80012.0807.23TC este finanțată de Agenția Națională pentru Cercetare și Dezvoltare, RM

Parteneri:

Agenția Națională pentru Cercetare şi Dezvoltare, RM (ANCD)

Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide" al Academiei Române - Filiala Iași

Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, Republica Moldova (AMTAP)

Muzeul Național de Etnografie şi Istorie Naturală din Chișinău (MNEIM)

Universitatea Tehnică a Moldovei (UTM)

Universitatea de Stat din Moldova (USM)

Universitatea Liberă Internațională din Moldova (ULIM)

Universitatea „Valahia" din Târgoviște, România

Universitatea Internațională „Danubius" din Galați, România

AO Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Facultatea de Geografie si Geologie, Iași, România

AO Uniunea Meșterilor Populari din Republica Moldova

Institutul Patrimoniului Cultural al MEC

Hazara University Mansehra, Pakistan

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Ludmila MOISEI, conf. univ., dr., ORCID: 0000-0003-0856-7186
UPS „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova
Ana SIMAC, prof. univ., dr., ORCID:0000-0002-2627-6756
UPS „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova
Ludmila MOKAN-VOZIAN, conf. univ., dr., ORCID: 0000-0001-5350-4921
UPS „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova
Ioana BASKERVILLE, cerc. st. grad II dr., ORCID: 0000-0002-5312-2701
Departamentul de etnologie al Institutului de Filologie română „Alexandru Philippide” al Academiei Române – Filiala Iași
Anatol FORNEA, cerc. șt. stag., ORCID: 0000-0001-8450-3075
UPS „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova
Ecaterina ALAVAȚCHI, meșter popular, ORCID: 0009-0009-3740-5910
UPS „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova
Elena COJOCARI, directoare – adjunctă, ORCID: 0009-0004-5033-9536
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală,
drd., Universitatea „Valahia” din Târgoviște
Irina CIOBANU-SUHOMLIN, prof. univ., dr., ORCID 0000-0001-6112-366X
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
Rodica URSACHI, conf. univ., dr., ORCID: 0000-0001-6084-9506
UPS „Ion Creangă” din Chișinău
Ion DUMINICĂ, dr., conf. cerc., șef secție „Cultura tradițională a Minorităților etnice”. ORCID: 0000-0001-5896-6850
Institutul Patrimoniului Cultural
George PASCAL, drd., ORCID: 0009-0005-4611-5828
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
Iulian MITRAN, lect. univ., dr., ORCID: 0000-0002-2394-4018
Universitatea Internațională „Danubius” din Galați, România
Yumna ALI, conf. univ., dr., ORCID: 0000-0002-5364-5238
Hazara University, Pakistan
Marina MIRON, dr., ORCID: 0000-0002-9855-8461
AO Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
Svetlana ȚIRCUNOVA, prof. univ., dr., ORCID:0000-0002-9492-7987
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
Dina BARCARI, lect. univ., dr., ORCID: 0000-0002-5764-6617
Universitatea Tehnică a Moldovei
Tatiana BÎZGU, lect. univ., dr., ORCID: 0000-0002-6503-6480
Universitatea Liberă Internațională din Moldova
Viorica CAZAC, conf.univ., dr., ORCID: 0000-0003-0745-1931
Universitatea Tehnică a Moldovei, Facultatea Design
Nicolae DUDNICENCO, dr., ORCID: 0000-0002-1789-5301
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală.
Vitalie GUȚU, drd., ORCID: 0000-0002-8398-7909
Universitatea de Stat din Moldova
Maria TEREȘCENCO, conf. univ., dr. ORCID: 0009-0008-0259-5251
Universitatea Liberă Internațională din Moldova

CUPRINS

Ludmila MOISEI
STRATEGII DE BRANDING PERSONAL PENTRU MEȘTERII POPULARI 7

Ecaterina ALAVAȚCHI
MEȘTEȘUGURILE TRADIȚIONALE ÎN CONFIGURAȚIILE CULTURALE CONTEMPORANE: CIRCULAȚIE, LEGITIMARE ȘI RECONSTRUCȚIA STATUTULUI SOCIAL..... 16

Anatol FORNEA
MEȘTEȘUGUL LEMNULUI ÎNTRE TRADIȚIE ȘI DESIGN CONTEMPORAN: FORME, FUNCȚII ȘI NOI CONTEXTE DE VALORIZARE 21

Cristina TAMAZLÎCARI
ICOANA DE VATRĂ CA PATRIMONIU CULTURAL ÎN COMUNITĂȚILE RURALE ROMÂNEȘTI..... 29

Irina EȚCO
MEȘTEȘUGURILE POPULARE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC: ÎNTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE 39

Ludmila MOKAN-VOZIAN
MEȘTEȘUGURILE TRADIȚIONALE ÎN CONTEXTUL EDUCAȚIEI ARTISTICE CONTEMPORANE..... 48

Dina BARCARI
DIGITALIZAREA ȘI DOCUMENTAREA MEȘTEȘUGURILOR TRADIȚIONALE 57

Irina CIOBANU-SUHOMLIN
PERSPECTIVELE PROCESULUI DE DIGITALIZARE A PARTITURILOR MUZICALE ÎN REPUBLICA MOLDOVA (ÎN BAZA REPERTORIULUI MUZICAL AL CAPELEI CORALE ACADEMICE „DOINA”) 64

George PASCAL
EDUCAȚIA INFORMALĂ ȘI TRANSMITEREA PATRIMONIULUI CULTURAL ÎN COMUNITĂȚILE RURALE DIN ȚINUTUL COVURLUI, ROMÂNIA..... 70

Nicolae DUDNICENCO
UNELE ASPECTE ALE UTILIZĂRII ARBORILOR CA MATERIAL DE CONSTRUCȚII LA POPORUL ROMÂN 74

Viorica CAZAC
DIMENSIUNI ESTETICE ȘI STRUCTURALE ALE ȘTERGARELOR TRADIȚIONALE DIN SPAȚIUL REPUBLICII MOLDOVA 83

Iulian MITRAN
INTERIORUL ȚĂRĂNESC DIN MICROREGIUNEA NEGRU VODĂ-MANGALIA. EVOLUȚIA ESTETICĂ ȘI TEHNOLOGICĂ..... 92

Мария ТЕРЕЩЕНКО
ИСТОРИЧЕСКИЙ И ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ КАК ОРИЕНТИР ДЛЯ КОНФИГУРАЦИИ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ 99

Viorel MIRON, Marina MIRON
ZONAREA GEOGRAFICĂ GASTRONOMICĂ PENTRU VALORIFICARE MAI EFICIENTĂ A ARTEI TRADITIONALE A GĂTITULUI ÎN SCOPURI TURISTICE. STUDIUL DE CAZ – AREALUL NISTREAN AL REPUBLICII MOLDOVA 108

Marina MIRON, Viorel MIRON
CONSERVAREA PATRIMONIULUI TEXTIL AL BULGARILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA: EXPERIENȚE ȘI PERSPECTIVE 113

Tatiana BÎZGU
MEȘTEȘUGURILE TRADIȚIONALE CA RESURSĂ FORMATIVĂ ÎN EDUCAȚIA ARTISTICĂ ȘI DESIGNUL CONTEMPORAN 123

Svetlana ȚIRCUNOVA, Natalia BLÎNDU
REPRESIUNILE POLITICE DIN ANII 1930 ÎN RASSM ȘI PROIECȚIA ACESTORA ASUPRA DEZVOLTĂRII CAPELEI CORALE MOLDOVENEȘTI „DOINA” 132

Dan-Gicu HORGAN
FAȚA LEMNULUI SANTIFICAT ICOANA DE VATRĂ ÎN EDUCAȚIA PLASTICĂ (CICLUL GIMNAZIAL) 141

Natalia MELNIC
CULTURA CA RESURSĂ PENTRU EDUCAȚIA TRANSFORMATIVĂ 153

Radu GRANACI
SIMBOLISM ȘI SEMNIFICAȚIE ÎN ARTA DE ÎNCONDEIERE A OUĂLOR ÎN REPUBLICA MOLDOVA 158

Lilia PANUȚA
PROMOVAREA ȘI VALORIFICAREA MEȘTEȘUGURILOR ÎN CADRUL ORELOR DE EDUCAȚIE TEHNOLOGICĂ ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL GIMNAZIAL 164

Maria STROGOTEANU
PRELUCRAREA ARTISTICĂ A PIELII ÎN CONTEXTUL ARTEI DECORATIVE 173

Larisa TODIRIȘCĂ
INTEGRAREA PATRIMONIULUI CULTURAL ÎN EDUCAȚIA PRIMARĂ: O CALE CĂTRE CUNOAȘTERE ȘI IDENTITATE CULTURALĂ 178

STRATEGII DE BRANDING PENTRU MEȘTERII POPULARI

BRANDING STRATEGIES FOR TRADITIONAL CRAFTSMEN

Ludmila MOISEI, dr., conf. univ.,
UPS „Ion Creangă" din Chișinău

Ludmila MOISEI, PhD, Associate Professor,
„Ion Creanga" SPU of Chisinau
ORCID: 0000-0003-0856-7186
E-mail: moisei.ludmila@upsc.md

CZU: 745/746:658.8
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p7-15

Abstract. In the context of globalization and accelerated digitalization, traditional crafts face a dual risk: the degradation of authenticity and a lack of economic viability in a market saturated with mass-produced goods. This article analyzes the opportunities for applying branding strategies within the folk crafts sector, proposing a positioning model based on storytelling, authenticity, and cultural value. The research problem lies in identifying ways to transition traditional craftsmanship from a functional necessity to a cultural and luxury good. The challenge ahead of us is how to preserve the spirit of the traditional object, viewed as heritage, while making it competitive in a globalized market. The research employs a qualitative methodology based on case studies and the semiotic analysis of successful artisanal brands. The results demonstrate that a well-defined brand not only enhances the economic competitiveness of the folk artisan but also acts as an effective tool for preserving intangible cultural heritage. Ultimately, branding does not alter tradition; on the contrary, it provides it with the necessary voice to be heard by the contemporary consumer.

Keywords: cultural branding, folk artisans, storytelling, authenticity, crafts marketing, intangible heritage.

Meșteșugurile tradiționale reprezintă piloni fundamentali ai identității culturale a unui popor. Totuși, în secolul XXI, simpla stăpânire a tehnicii de lucru nu mai garantează supraviețuirea economică a creatorului popular. Piața contemporană este dominată de produse industriale de masă (adesea imitații ieftine ale motivelor tradiționale), ceea ce reduce vizibilitatea și relevanța produselor autentice. Toate acestea, ne poziționează în fața unei dileme. Există teama că brandingul distruge autenticitatea. Totuși, realitatea ne arată că fără o identitate clară, obiectul tradițional riscă să fie confundat cu un suvenir industrial ieftin.

Pentru a ieși din zona de „suvenir ieftin", propunem mai multe modalități prin care conștientizăm că spiritul meșteșugului nu stă în formă, dar în gestul manual și în povestea din spatele firului de lână sau a bucății de lemn.

- *Branding personal. Meșterul devine imaginea produsului, iar prin achiziție, consumatorul își însușește o parte din experiența de viață a creatorului.*

- *Premiumizarea. Poziționarea obiectelor ca articole de design interior sau accesorii fashion, nu doar obiecte utilitare rurale.*
- *Co-crearea. Colaborări între meșteri populari și designeri moderni (fuziune între tehnică veche și estetică minimalistă).*

În acest fel, brandingul nu trebuie să schimbe obiectul, dar din contra, să-i ofere vocea necesară pentru a fi auzit de consumatorul modern.

Conform literaturii de specialitate din domeniul marketingului cultural [1] brandurile culturale sunt cele care oferă consumatorilor mituri și povești capabile să le consolideze propria identitate. În cazul meșterilor populari, brandul nu se construiește în jurul unui logo abstract, ci în jurul a trei piloni conceptuali [2, p. 78]:

1. *Autenticitatea de origine (Provedența). Certitudinea că materialele, tehnicile și motivele utilizate aparțin unui spațiu geografic și cultural specific.*
2. *Dimensiunea umană/unicitatea (Antropocentrică). Spre deosebire de fabrici, meșterul popular oferă un produs cu suflet unde amprenta unicității este dată de munca manuală. Valoarea dată de imperfecțiunea controlată a lucrului manual, spre deosebire de perfecțiunea sterilă a produselor industriale*
3. *Valoarea simbolică. Consumatorul modern nu cumpără doar un obiect (un covor, o oală de lut, o ie), ci o parte dintr-o istorie colectivă.*

Scott Bedbury, consultant american de branding si specialist în marketing care a contribuit la nașterea brandurilor, întrunul dintre studiile sale afirmă „un brand valoros face apel la sentimente, oferă o experiență profundă a conexiunilor. Este un punct de legătură care transcede produsul, este o poveste, niciodată sousă până la capăt, o metaforă care evoluează mereu. Poveștile creează contextul emoțional de care oamenii au nevoie pentru a-i găsi propriul loc în cadrul unei experiențe mai largi" [2, p. 118].

Un rol important în promovarea meșteșgurilor populare revine logou-lui În contextul meșteșugurilor tradiționale, unde valoarea este dată de umanitate și vechime, logo-ul trebuie privit deopotrivă, ca a o simplă ștampilă comercială, dar și ca un simbol al garantării calității și identității [5].

Conform surselor, logo-ul este o imagine grafică care reprezintă brandul personal. Acesta va aduce beneficii precum: devine surogat, atunci când oamenii văd logo-ul; îl asociază cu numele, afacerea, crează recunoaștere pe scară largă, eferă informații despre ceea ce face un meșter popular, făcând apel la emoții [3].

Referindu-se la elementele vizuale ale logou-lui, Olins Wally, practicant britanic de identitate corporativă și branding susține că logo-ul reprezintă un „pattern vizibil recogniscibil" principalul element de identificare pentru majoritatea brandurilor [7, p 93]. Conform aceluiasi autor, principalul rol al logo-ului este „să transmită direct, concis și cu impact ideea specifică a brandului. Logo-ul înglobează brandul" [7, p. 94]. În continuarea acestui citat trebuie să menționăm că, simbolurile sunt deosebit de puternice, acționând ca un declanșator care funcționează rapid și cu impact mai mare decât cuvintele, pentru întipărirea ideii. Or, astăzi, când piața este inundată de obiecte care imită tradiția (imprimeuri industriale, ceramică turnată în matrițe străine), logo-ul acționează ca o semnătură, de parca i-ar spune cumpărătorului: acest

obiect a fost creat de o persoană reală, folosind tehnici autentice. Un logo bine definit separă arta manuală de suvenirurile de duzină,iar în acest fel se activează protecţia valorii.

În aceeași ordine de idei, memoria vizuală a consumatorului modern este asaltată de informații, iar simbol grafic (de exemplu, o stilizare a unui motiv de pe poarta maramureșeană sau a unei unelte specifice) ajută clientul să identifice meșterul la târguri, în magazine de profil sau pe rețelele sociale, creîndu-se astfel o ancoră vizuală de recunoaștere instantanee a meșterului.

Un logo discret și elegant transmite faptul că meșterul își respectă propria muncă și că este conectat la standardele actuale de prezentare, iar acest lucru denotă profesionaism. Desemenea, un logo bine conceput pentru un meșter nu este doar un desen abstract, dar o sinteză a universului său: poate include anul înființării atelierului (transmițând longevitate); poate folosi elemente geometrice din zona etnografică respectivă (transmițând apartenență locală); poate integra numele meșterului, transformându-l într-o autoritate în domeniu [3].

În acest fel, logo-ul devine purtător de poveste (Storytelling), iar prin aceasta facilitează prezența meșterului în mediul digital, ceea ce constituie un imperativ al timpului. Fără un logo, un meșter este aproape invizibil pe platformele online (Instagram, Facebook, Etsy).

Logo-ul servește drept imagine de profil pe toate platformele, creând o imagine coerentă, în sens de avatar unitar. Meșterul își poate marca fotografiile cu produsele sale, prevenind furtul de imagini și asigurându-se că, oriunde ajunge poza, autorul este cunoscut. Și nu în ultimul rând, un obiect care vine însoțit de o etichetă sau un ambalaj marcat cu un logo devine automat un cadou, iar prin aceasta, vorbim despre creșterea valorii percepute, deoarece consumatorul este dispus să plătească un preț corect (mai mare) pentru un produs care are o identitate vizuală clară, deoarece logo-ul oferă încredere și prestigiu.

Pe parcursul anului 2025, în vederea susținerii meșterilor populari, Facultatea Arte Vizuale și Design a Univerității Pedagogice de Stat „Ion Creangă" din Chișinău, a organizat în cadrul proiectului de cercetare „Valorificarea meșteșugurilor populare în contextul inovației moderne și a educației pentru dezvoltare durabilă", concursul de logouri pentru meșterii populari „Arta mea-logoul tău". Participanții, inclusiv designeri grafici au creat logouri, în parteneriat cu meșterii populari. Vorbim aici despre o strategie importantă în promovarea brandingului, și anume designul hibrid, ceea ce presupune colaborarea între meșter și designerul contemporan [3]. Or, aceasta este calea prin care spiritul tradiției părăsește muzeul și intră în casele noastre moderne, deoarece prin designul hibrid, noi contribuim la salvarea de la dispariție a tradiției ce ne definește identitatea culturală. De exemplu o tapiserie care se integrează într-un birou minimalist de sticlă și oțel este o victorie a tradiției asupra uitării, iar ambalajul sustenabil, ce conține și logoul meșterului nu este doar un accesoriu, devine o promisiune că respectăm natura, exact așa cum o făceau strămoșii noștri.

Astfel, un logou original ca modalitatea de branding profesional, contribuie la diferențierea produselor originale, delimitate de produsele de serie, îndeplinește

rolul de purtător de poveste și creator a unei ancore vizulae, facilitează prezența meșteșugurilor și a produselor personale în mediul digital.

Or, cercetătorul britanic Wally Olins, este de părere că „în zilele noastre, brandingul ține în principal de implicare și asociere, de demonstrarea exterioară și vizibile a afilierii provate și personale. Brandingul ne permite să ne definim pe noi înșine cu ajutorul unie prescurtări imediat inteligibile pentur lumea din jurul nostru" [7, p. 14].

O altă modalitate de dezvoltare a brandingului, ce completează prezența logoului sunt canalele de comunicare și digitalizare [1]. În acest caz vorbim despre prezența online, turismul experențial și amabalaj. Rolul important revine utilizării platformelor vizuale (Instagram, Pinterest) pentru a documenta procesul de producție (video-uri behind the scenes). Atelierul deschis, desemenea poate servi ca punct de branding, deoarece prin turismul experiențial, consumatorul care participă la procesul de creație dezvoltă o loialitate profundă față de brand [4].

Și nu în ultimul rând, un atelier deschis propune și produsele finale, care ambalate profesionist, spun o poveste (utilizarea materialelor naturale, inserarea unei broșuri despre simbolistica motivelor folosite) ș.a.

Trebuie să menționăm că studiul de față utilizează o abordare calitativă. Au fost analizate bunele practici ale unor meșteri populari și asociații de profil din regiune (Ceramica „Scutelnic", „Savițki-egg-art", „Arta rustică", „Șezătoarea Basarabiei", „Șezătoarea Basarabia", Comunitatea „Ciocârlia" ș.a), evaluând prezența lor în mediul digital, modul de ambalare a produselor și discursul de promovare (storytelling).

Pe baza cercetării efectuate, pe lângă prezența unui logou reprezentativ și alte modalități de promovare, au fost identificate patru strategii esențiale pentru dezvoltarea unui brand de meșter popular [2]:

1. Strategia bazată pe poveste (Storytelling) sau nararea meșteșugului

Consumatorii contemporani sunt atrași de povestea din spatele obiectului. Strategia implică documentarea și prezentarea procesului de creație: de unde provine lutul, cum se culeg plantele pentru vopsirea firelor, câte ore de muncă manuală necesită o singură piesă. Brandul personal al meșterului devine sinonim cu statutul de păzitor al secretelor bunicilor, iar lumea contemporană, profund marcată de procesul industrializării, se reîntoarce la aceste valori.

2. Brandingul de nișă prin co-creație și personalizare

Pentru a concura cu produsele de serie, meșterul trebuie să ofere ceea ce industria nu poate: adaptabilitate. Integrarea tehnicilor tradiționale în obiecte de utilitate modernă (de exemplu: huse de laptop brodate manual, ceramică tradițională adaptată pentru designul interior minimalist) permite poziționarea brandului în segmentul premium sau luxury.

3. Identitatea vizuală și ambalajul (packaging cultural)

O verigă slabă frecventă în rândul meșterilor populari este prezentarea estetică. Un branding de succes presupune crearea unui ambalaj ecologic (carton reciclat, pânză de sac) însoțit de o etichetă de autenticitate. Eticheta trebuie să conțină numele meșterului, regiunea, semnificația simbolurilor folosite și instrucțiuni de întreținere.

Acesta transformă produsul dintr-un simplu suvenir de târg, într-un obiect de colecție.

4. Digitalizarea brandului

Participarea doar la târgurile locale limitează drastic veniturile. Crearea unei identități digitale prin platforme vizuale (Instagram, Facebook, Pinterest) și listarea pe piețe globale (Etsy, platforme naționale de artizanat) permite meșterilor să acceseze publicul din diaspora sau colecționarii internaționali, care valorizează mult mai mult munca manuală.

Privind tabelul de mai jos, nu vorbim despre marketing agresiv, ci despre transparență. Prin tehnologie, cum sunt codurile QR, putem aduce atelierul meșterului direct în mâna cumpărătorului. Importantă devine trasabilitatea folosirea tehnologiei pentru a arăta drumul firului de la oaie la tapiserie. Când cineva vede un video cu firele de lână vopsite natural, spiritul despre care vorbim devine palpabil, iar brabdingul- pecete a autenticității.

Tabelul 1. Strategii de branding pentru meșterii populari [2]

Strategia aplicată	Acțiune concretă	Impact economic și cultural
Storytelling cultural, video-marketing	Etichete care povestesc istoricul meșterului	Creșterea valorii percepute cu peste 40-50% Educarea publicului tânăr privind tradițiile, obiectul devine ambasador cultural.
Trasabilitate	Coduri QR cu video-ul procesului de lucru	Consumatorul vede sufletul depus în lucru
Design hibrid/ etichetă de autenticitate	Colaborări: tehnica veche+forme moderne; ambalaje din materiale naturale, sustenabile	Justificarea unui preț de tip Premium Protejarea împotriva contrafacerilor industriale, experiența de achiziție reflectă valorie tradiției, obiectul devine competitiv pe piața de lux.
E-branding/ social media	Video, postări sistematice (digitalizarea brandului), experința obținută în cadrul atelierului	Independență față de intermediarii comerciali Crearea unei comunități de susținători ai culturii

Sistematizând cele menționate, dar și discuțiile din teren cu meșterii populari[1] putem afirma că principala provocare identificată constă în reticența unor meșteri în vârstă față de tehnologiile digitale. Aici intervine necesitatea unor hub-uri culturale sau parteneriate cu tineri designeri/marketeri care să asigure managementul brandului, lăsând meșterului libertatea totală de creație.

Un rol important în identificarea strategiilor de branding, revine turismului experențial, iar în acest context, trebuie să includem în abordarea noastră termenul de antreprenoriat cultural, care oferă o șansă reală de revitalizare a meșteșugurilor

[1] *Cercetări de teren în raioanele Criuleni, Orhei, Telenești, Călărași pe parcursul anului 2025. Cercetările au fost efectuate în cadrul proiectului de cercetare „Valorificarea meșteșugurilor populare în contextul inovației moderne și a educației pentru dezvoltare durabilă", susținut de ANCD*

tradiționale prin adaptarea acestora la cerințele pieței moderne, asigurând un echilibru între conservarea patrimoniului imaterial și rentabilitatea economică [4].

Și dacă antreprenoriatul cultural adesea vine întru susținerea meșteșugarilor, totuși încă persistă provocări majore ale meșteșugarilor care constau în următoarele:

- Transmiterea meșteșugului, care devine tot mai dificilă din cauza îmbătrânirii meșterilor populari și lipsei tinerilor interesați să învețe tehnicile tradiționale.
- Materia primă de calitate și instrumentele tradiționale devin greu de găsit sau de finanțat, motiv pentru care influențează prețurile.
- Competiția cu produsele de serie, exprimată prin dificultatea de a concura cu obiectele ieftine, fabricate industrial, care imită până la identitate modelele tradiționale.
- Educația consumatorului, dictată de nevoia de a explica publicului de ce un produs artizanal are un cost mai ridicat.

Pentru a depăși aceste bariere, propunem câteva soluții de adaptare prin antreprenoriat cultural, soluții care se regăsesc printre strategiile de promovare și distribuție folosite de meșteșugari.

- ✓ Digitalizare și prezență online prin promovarea atelierelor pe rețelele sociale și vânzarea prin magazine online pentru a accesa o piață globală.
- ✓ Turismul cultural și atelierele interactive (turismul experențial), prin care putem integra meșteșugurile în segmentul turismului cultural, prin organizarea de ateliere interactive pentru turiști. Exemplu în acest sens este Pensiunea „Aevea", care desfășoară pentru turiști ateliere de încondeiere a oului pascal.
- ✓ Adaptarea produselor (haine, accesorii, ceramică) la tendințele actuale de modă și design interior.
- ✓ Accesarea fondurilor și a programelor de mentorat, susținute de către: Ministerul Culturii al Republicii Moldova și diverse asociații care susțin proiecte de conservare a patrimoniului.

Cu privire la necesitatea implicării turismului cultural în păstrarea și conservarea tradițiilor, inclusiv a meșteșugurilor, vorbeste cercetătorul român G. Niculescu [6]. Conform acestuia, cultura și tradițiile nu pot fi încremenite în timp, turismul cultural trebuie să fie un echilibru între promovarea și păstrarea tradițiilor, mai ales atunci când turismul plasează moștenirea culturală și comunitățile locale în centrul proceselor de luare a deciziilor. Scopul turismului cultural durabil constă în asigurarea de bune practici în conservarea patrimoniului, dar și o implicare autentică, constantă în susținerea economiei locale. Doar astfel, turismul cultural dirabil devine element esențial al strategiilor de dezvoltare locală, regională și macroregională [6].

Trebuie să conștientizăm că brandingul nu denaturează meșteșugul popular, dar îi oferă armele necesare pentru a supraviețui în economia de piață. Strategiile de branding identificate demonstrează că succesul unui meșter contemporan rezidă în capacitatea sa de a rămâne arhaic în esență și modern în prezentare. Autenticitatea, transpusă prin storytelling digital și identitate vizuală îngrijită, transformă

patrimoniul imaterial dintr-o resursă pasivă într-un motor de dezvoltare durabilă pentru comunitățile locale.

În acest scenariu, brandingul nu trebuie privit ca un instrument exclusiv corporatist sau de comercializare agresivă, dar ca o punte de comunicare între valorile arhaice și consumatorul modern. Tocmai de aceea, problema de cercetare propusă, constă în identificarea modului în care meșterii populari pot adopta strategii de branding fără a-și compromite identitatea și valorile etice legate de tradiție.

Meșterii populari, indferent de vârstă, trebuie să accepte că spiritul nu se conservă prin izolare, dar prin dialog. Dacă închidem meșteșugul într-un „turn de fildeș", el va muri odată cu ultimii maeștri. Brandingul corect este cel care îi oferă meșterului un preț etic. Un preț care să îi permită să trăiască din munca lui și să își ia ucenici.

Brandingul pentru meșterii populari este, în esență, un act de conservare activă, iar această constatare ne face să conștientizăm că nu vindem doar un produs, dar o rezistență culturală în fața globalizării uniforme.

Bibliografie

1. BADIN, A. M*arketing cultural. Strategii de marketing în serviciile culturale*. București: Editura Universitară, 2021.
2. BEDBURY, S. *A new brand world: 8 principles for achieving brabd leadership in the 21 st century.* Londra: Viking Penguin, 2002.
3. BODA, Gh. *Management cultural. Strategii și politici culturale*. www.cimec.ro [accesat: 27.04.2026]
4. CAZAC-SCOBIOALĂ, V. *Sustenabilitatea în cultura tradițiilor si meșteșugurilor românești.* În Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 16, 26-27 septembrie 2024, Chișinău: Notograf Prim,2024. pp. 50-51.
5. MACOVEI, T. *Moșteniri culturale tradiționale în dinamica socială*. In: Simpozionul național "Educația în spiritul valorilor naționale și universale din perspectiva dialogului pedagogic". Chișinău: CEP: UPSC, 2021, pp. 223-230.
6. NICULESCU, G. *Turismul cultural – vector de promovare și păstrare a tradițiilor.* În: Tradiții și procese etnice, Ed. Ediția a 4-a, 30 martie 2023. Chișinău: Notograf Prim, 2023, p.42.
7. OLINS, W. *Despre brand*. Ediția a II-a. București: Vellant, 2010.
8. UNESCO. *Convenția pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial.* Paris, 2003. Online. Disponibil: https://www.cdep.ro/proiecte/2005/300/80/7/conv387.pdf [2026-03-12]

* Articolul este realizat în cadrul proiectului Tineri cercetători 2025-2026, „Valorificarea meșteșugurilor populare în contextul inovației moderne și a educației pentru dezvoltare durabilă", cu cifrul 25.80012.0807.23TC, susținut de ANCD, coordonat de Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău.

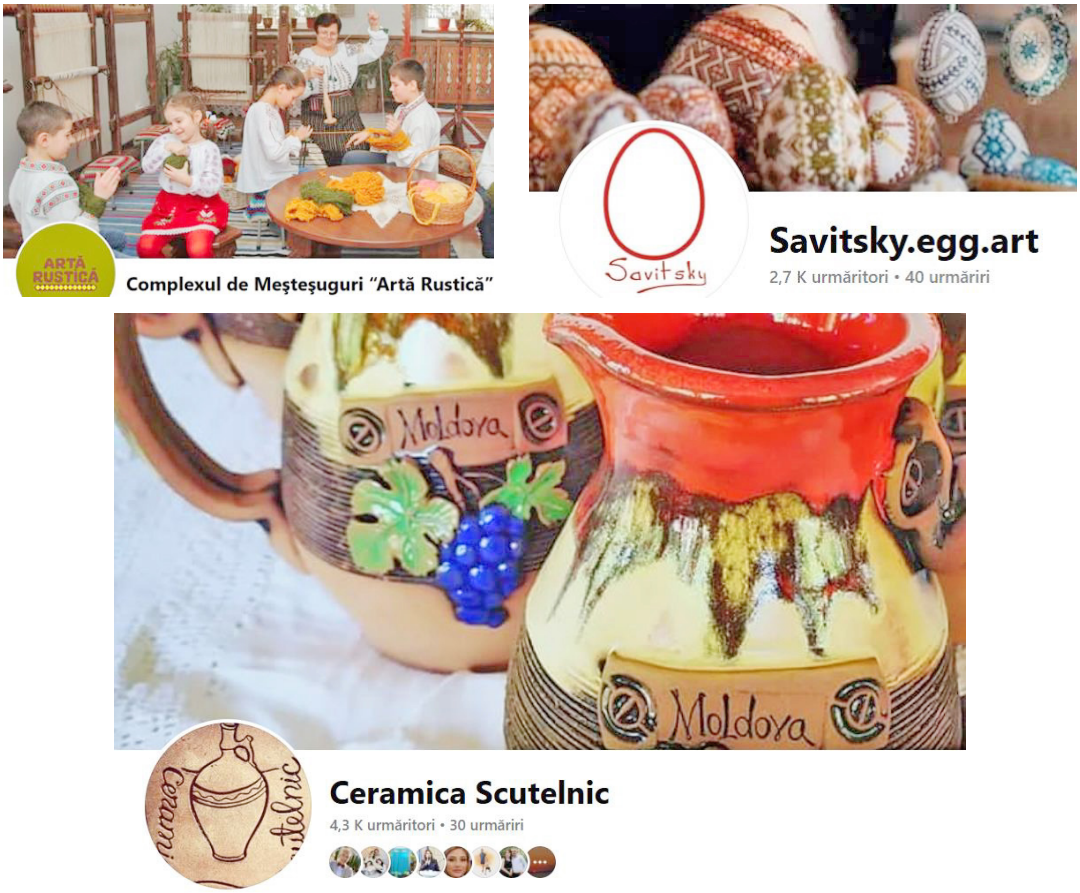


Fig. 1. Pagini social-media de promovare a meșteșugurilor



Fig. 2. Exemple de ambalaj



Fig. 3. Logouri create în cadrul concursului „*Arta mea-logo-ul tău*”.

MEȘTEȘUGURILE TRADIȚIONALE ÎN CONFIGURAȚIILE CULTURALE CONTEMPORANE: CIRCULAȚIE, LEGITIMARE ȘI RECONSTRUCȚIA STATUTULUI SOCIAL

TRADITIONAL CRAFTS IN CONTEMPORARY CULTURAL CONFIGURATIONS: CIRCULATION, LEGITIMATION AND THE RECONSTRUCTION OF SOCIAL STATUS

Ecaterina ALAVAȚCHI,
meșter popular, critic de artă
ORCID: 0009-0009-3740-5910
E-mail: savitchi@gmail.com

Ecaterina ALAVAȚCHI,
craft artist, art critic
ORCID: 0009-0009-3740-5910
E-mail: savitchi@gmail.com

CZU: 745/746(478)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p16-20

Abstract. This paper examines how traditional crafts in the Republic of Moldova are repositioned within a contemporary cultural context shaped by mobility, media visibility, and evolving criteria of artistic legitimacy. It introduces the concept of convertible symbolic value, understood as the capacity of traditional objects to transform cultural identity into public recognition, professional prestige, and economic sustainability without being reduced to commodities. The analysis draws on case studies such as the revival of pottery in Hogineşti and Iurceni, the reinterpretation of egg decoration in exhibition and educational contexts, and the integration of textiles into curatorial and digital platforms. These examples illustrate the transition from community-based objects to elements circulating within broader cultural frameworks. The study highlights the role of cultural mediation—through critical discourse, curatorial practices, and institutional contexts—in legitimizing crafts. It also addresses the relationship between authenticity and adaptation, arguing that tradition persists through its ability to circulate across different spheres. The paper concludes by outlining directions related to documentation, collaborative curation, digital access, and experiential education.

Keywords: living heritage; traditional crafts; symbolic value; cultural mediation; craft circulation

Meșteșugurile tradiționale reprezintă una dintre cele mai stabile forme ale patrimoniului cultural imaterial, deoarece reunesc memoria colectivă, cunoașterea tehnică și expresia estetică. Ele nu pot fi înțelese doar ca urme ale trecutului, ci ca forme vii de cultură, aflate în continuă adaptare. În prezent, patrimoniul este tot mai des raportat la accesul public, participarea comunitară și responsabilitatea transmiterii, iar cultura și creativitatea devin resurse pentru vizibilitatea și sustenabilitatea acestor practici.

În spațiul Republicii Moldova, meșteșugurile au fost istoric legate de viața gospodărească și de transmiterea informală a cunoștințelor. Cercetările recente subliniază continuitatea dintre tradiție și inovație, dintre funcțional și estetic, dintre obiect și semnificația culturală. Ornamentica nu este un simplu adaos decorativ, ci un limbaj identitar prin care comunitatea își exprimă raportarea la lume.

Această continuitate devine vizibilă prin circulația ceramicii, a ouălor decorate și a textilelor între atelier, expoziție, școală și mediul digital. Obiectul tradițional nu mai este doar utilitar, ci devine purtător de mesaj cultural și formă de reprezentare publică. [8, p.5] În același timp, meșterul nu mai este doar păstrător al tehnicii, ci autor cultural, capabil să adapteze și să reinterpreteze tradiția.

Articolul analizează această repoziționare prin conceptele de circulație, legitimare și reconstrucție a statutului social. Noțiunea de valoare simbolică convertibilă explică modul în care capitalul cultural poate fi transformat în recunoaștere și sustenabilitate, fără reducerea obiectului la marfă.

În perspectiva patrimoniului viu, meșteșugul trebuie înțeles nu ca tehnică izolată, ci ca un proces de producere a sensului cultural. Valoarea lui derivă din legătura cu comunitatea și din capacitatea de a fi recreat și transmis. Patrimoniu nu este un fond static, ci un domeniu dinamic, în care obiectul circulă între spații diferite, menținându-și relevanța.

Valoarea simbolică depășește funcția utilitară și concentrează semne ale identității și continuității. Ornamentica funcționează ca limbaj cultural, iar obiectele tradiționale pot fi citite ca depozite de sens. [1, p. 74.]. Din această perspectivă rezultă ideea de valoare simbolică convertibilă, care descrie capacitatea obiectului tradițional de a transforma capitalul cultural în recunoaștere socială, prestigiu profesional și sustenabilitate economică. Convertibilitatea implică trecerea obiectului prin mai multe registre de validare, de la uzul comunitar la expoziție, de la educație la piața digitală, fără a-l reduce la o simplă marfă. În această ordine de idei, cultura nu mai apare ca un adaos decorativ la viața socială, ci ca resursă care poate susține dezvoltarea, vizibilitatea și continuitatea practicilor tradiționale [7, pp. 19-35].

Legitimarea culturală reprezintă mecanismul prin care meșteșugul este recunoscut ca expresie artistică validă în afara cadrului strict tradițional. Acest proces este mediat de curatori, cercetători, instituții culturale și programe educaționale, care contribuie la documentarea, selecția și contextualizarea obiectelor. ICOMOS subliniază că patrimoniul cultural trebuie făcut accesibil publicului și comunității-gazdă printr-o interpretare responsabilă și prin cooperare între actanții culturali și cei turistici [3, pp. 2-5]. În același sens, relația dintre cultură și turism este descrisă de OECD ca una mutual benefică, în măsura în care contribuie simultan la atractivitate, competitivitate și susținerea resurselor culturale [7, pp. 19-35]. În cazul meșteșugului, această legitimare se vede atunci când obiectul este prezentat în expoziții tematice, în ateliere sau în proiecte curatoriale, iar meșterul avansează de la executant tehnic la autor cultural reflexiv.

Analiza nu poate ignora tensiunea dintre autenticitate și adaptare, invocată frecvent în dezbaterile despre tradiție. În multe contexte, adaptarea este percepută ca o amenințare la adresa autenticității. Totuși, o lectură atentă arată că adaptarea poate funcționa ca formă de continuitate în condiții noi, nu ca ruptură. Documentele recente privind patrimoniul viu și turismul cultural indică tocmai nevoia de a menține

echilibrul dintre protecție, participare comunitară și utilizare responsabilă [3, pp. 2-5]. În acest cadru, platformele digitale, atelierele experiențiale și traseele tematice nu simplifică tradiția, ci o fac accesibilă unui public mai larg [7, pp. 19-35].

Din perspectiva pedagogică, meșteșugurile tradiționale se înscriu și în logica educației nonformale, prin faptul că învățarea are loc prin participare, experiență și lucru direct cu materialul. Modelele de educație nonformală pun accent pe funcționalitatea activităților în medii diverse, inclusiv online, în aer liber sau în cadrul activităților extracurriculare [2, p. 132]. În acest sens, meșteșugul devine nu doar patrimoniu de conservat, ci și resursă de formare, transmisie și dezvoltare a competențelor culturale și creative.

Analiza meșteșugurilor tradiționale în Republica Moldova capătă consistență atunci când este raportată la exemple concrete, care arată felul în care obiectul meșteșugăresc circulă între uzul comunitar, spațiul expozițional, mediul educațional și piața culturală extinsă. Documentele de cercetare și bibliografiile de recomandare arată că olăritul, decorarea ouălor și textilele tradiționale nu apar ca domenii izolate, ci ca practici cu o lungă continuitate și cu o vizibilitate tot mai mare în contexte contemporane [5, pp. 29-34].

Ceramica tradițională din Republica Moldova ilustrează foarte clar trecerea de la obiectul destinat gospodăriei la obiectul cu funcție culturală și reprezentativă. În spațiul de sud și centru al republicii, meșteșugul olăritului a fost documentat constant, iar bibliografia de recomandare a Bibliotecii Naționale consemnează numeroase trimiteri la centre precum Iurceni și Hoginești, dar și la bâlciurile și târgurile olarilor, ceea ce confirmă existența unui traseu istoric stabil al acestei practici [5, pp. 49-54].

În prezent, ceramica nu mai este percepută exclusiv ca ustensilă domestică, ci ca produs cultural capabil să transmită identitate, memorie și stil local. Raportul etnografic elaborat în cadrul proiectului transfrontalier pentru Regiunea de Dezvoltare Sud a Republicii Moldova arată că cercetarea de teren, documentarea meșterilor și inventarierea produselor sunt gândite tocmai pentru a construi o imagine actualizată a meșteșugurilor și pentru a pune în circulație rezultatele în forme utile dezvoltării locale [8, pp. 4-5].

De aici rezultă că revitalizarea ceramicii nu înseamnă doar conservare tehnică, ci și schimbare de statut. Obiectul ceramic intră în expoziții, în colecții și în proiecte culturale, iar meșterul devine un actor vizibil în circuitul public. Această mutație este susținută și de documentele despre turism cultural, care arată că patrimoniul poate funcționa ca resursă de atractivitate și dezvoltare atunci când este interpretat și prezentat responsabil [3, pp. 2-5].

Decorarea ouălor ocupă un loc aparte în spațiul meșteșugurilor tradiționale, deoarece îmbină dimensiunea rituală, valoarea ornamentală și forța identitară a imaginii. În lectura contemporană, această practică nu se limitează la perioada pascală sau la funcția ceremonială, ci devine suport de interpretare culturală în expoziții, ateliere și activități educaționale. Ideea că ornamentica este un limbaj al comunității și o formă de comunicare între creator și public este susținută de cercetarea asupra funcțiilor ornamenticii, care arată că decorul tradițional împletește utilul cu esteticul și fixează sensuri culturale durabile [6, p.223].

Din perspectiva educațională, meșterul nu mai este doar păstrător al unei tehnici, ci devine un mediator cultural. În logica artei populare explicate de Barbara

Kirshenblatt-Gimblett, meșterul poartă biografie în obiectul său, iar transmisia autentică are loc mai ales prin învățare informală și prin contact direct cu practicantul [4, p. 11]. Această idee se potrivește foarte bine cu rolul atelierelor și al demonstrațiilor practice, unde oul încondeiat devine nu doar obiect final, ci și experiență de învățare.

În acest cadru, documentarea vizuală, prezentarea în expoziții tematice și integrarea în programe de turism experiențial contribuie la consolidarea unei imagini coerente a tradiției. Practica decorării ouălor capătă astfel valoare simbolică convertibilă: semnificația ei tradițională se transformă în recunoaștere publică, prestigiu și vizibilitate culturală, fără a-și pierde nucleul identitar [3, pp. 2-5].

Țesăturile și cusăturile tradiționale arată, poate cel mai clar, cum un meșteșug poate trece din spațiul domestic în cel artistic și comercial. Semnele decorative nu sunt simple adaosuri estetice, ci componente ale unui sistem iconografic și semantic complex. Motivele geometrice, fitomorfe, zoomorfe sau antropomorfe construiesc un limbaj vizual care transmite informație culturală și identitară [6, pp. 222-223]. De aceea, atunci când iile, covoarele sau ștergarele sunt introduse în proiecte curatoriale, în design contemporan ori în platforme online, ele nu sunt „adaptate" doar la gustul prezent, ci sunt repuse în circulație ca forme active de patrimoniu.

Această circulație este importantă și din punctul de vedere al educației nonformale. Activitățile de tip atelier, demonstrație, expoziție interactivă sau lucru în echipă permit transmiterea cunoștințelor prin participare și experiență, nu doar prin explicație teoretică [2, p. 137]. În plus, documentele internaționale despre patrimoniu și turism arată că accesul la cultură și la patrimoniu, dacă este bine gestionat, poate susține atât dezvoltarea comunitară, cât și protejarea resurselor culturale [7, pp. 19-35].

Studiile de caz confirmă faptul că meșteșugurile tradiționale din Republica Moldova nu mai funcționează izolat în spațiul comunitar, ci circulă între atelier, expoziție, școală, târg și mediul digital, unde dobândesc funcții simbolice și economice noi. Ceramica din Hoginești și Iurceni, decorarea ouălor și țesăturile tradiționale arată că obiectul meșteșugăresc poate transforma capitalul cultural în recunoaștere publică și prestigiu profesional, atunci când este susținut prin documentare, prezentare și contextualizare adecvată.

Rolul decisiv în acest proces îl au intermedierea culturală, discursul critic și practicile curatoriale. În logica artei populare, meșterul nu este doar executantul unei tehnici, ci un purtător de biografie și un autor cultural, iar obiectul realizat de el devine purtător de sens, nu doar de funcție. În acest sens, expozițiile tematice, atelierele educaționale și prezentările publice contribuie la reconstrucția statutului social al meșterului și la consolidarea imaginii meșteșugului ca patrimoniu viu.

Tensiunea dintre autenticitate și adaptare rămâne esențială, dar nu trebuie interpretată în registru opozitiv. Adaptarea tehnicii, a ornamenticii sau a formelor de prezentare nu diminuează autenticitatea, ci exprimă capacitatea tradiției de a circula între contexte diferite fără a-și pierde nucleul simbolic. Documentele ICOMOS și OECD arată că patrimoniul cultural, inclusiv cel imaterial, capătă forță atunci când este accesibil publicului, interpretat responsabil și integrat în relații durabile cu comunitatea și cu sectorul cultural și turistic.

Prin urmare, meșteșugurile tradiționale din Republica Moldova trebuie înțelese ca resurse active de identitate culturală, capabile să producă valoare simbolică

convertibilă și să susțină continuitatea comunitară în condiții contemporane. Direcțiile de acțiune care se desprind din analiză vizează documentarea vizuală și narativă consecventă, curatoriatul colaborativ cu implicarea directă a meșterilor, accesul la piețe digitale specializate și programele educaționale experiențiale, prin care transmisia tehnică și interpretarea culturală să rămână complementare.

Bibliografie

1. CAUNE, J. *Cultură și comunicare*. București: Cartea Românească, 2000, p. 74.
2. CLICHICI, V. *Modele de asigurare a educației nonformale în contextul valorificării timpului liber al elevilor*. Revista științifică a Universtității de Stat din Moldova. 2024, nr. 9(169), p.137. Disponibil: https://doi.org/10.59295/sum9(169)2024_19 [accesat 2026- 04-21].
3. ICOMOS, Tourism Committee. *Charter of Cultural tourism*. Van Cle-Stichting/ Foundation Van Cle, 1976, pp.2-5
4. KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. The role of folk arts and the folk artist in the curriculum. Revista New York Folklore: The Journal of the New York Folklore Society 9:3-4 (Winter 1983), p.11.
5. *Meșteșuguri populare tradiționale moldovenești*. Bibliografie de recomandare. Chișinău, Proiectul editorial „Moldavica", 2017, pp.29-54. ISBN 978-9975-3096-2-2.
6. MOISEI, L. *Funcțiile și dimensiunile ornamenticii ca parte integrantă a artei populare.* Materialele Conferinței științifice: Patrimoniul cultural național și universal: dialog istoric, 13-14 noiembrie 2014, pp.222-223.
7. OECD, *The Impact of Culture on Tourism* (2009), pp.19-35, ISBN- 978-92-64-05648-0.
8. Raport etnografic „Starea meșteșugurilor tradiționale în Regiunea de Dezvoltare Sud a Republicii Moldova și județele Vaslui și Galați, România" (compilat). Cimișlia, 2021, pp.4-5.
9. SCHREIBER, H. *Niematerialne dziedzictwo kulturowe*. Warszawa, Łódzkie Zakłady Graficzne, 2013. ISBN 978-83-63260-94-1.

MEȘTEȘUGUL LEMNULUI ÎNTRE TRADIȚIE ȘI DESIGN CONTEMPORAN: FORME, FUNCȚII ȘI NOI CONTEXTE DE VALORIZARE

WOOD CRAFTING BETWEEN TRADITION AND CONTEMPORARY DESIGN: FORMS, FUNCTIONS, AND NEW CONTEXTS FOR VALORIZATION

Anatol FORNEA, masterand, cercetător științific,
UPS „Ion Creangă" din Chișinău

Anatol FORNEA, Master of Visual Arts,
Researcher,
"Ion Creangă" State Pedagogical
University of Chișinău
ORCID: 0009-0006-0018-6062
E-mail: tolea.fornea@gmail.com

CZU: 745.51:7.05
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p21-28

Abstract. Artistic woodcraft represents a craft with centuries-old significance in the Prut–Dniester area, serving as a pillar of cultural identity and intangible heritage. The intergenerational transmission of techniques and empirical knowledge has ensured the continuity of traditional forms and methods. However, in the context of digitalization and shifting production paradigms, this craft requires strategic adaptation. This paper explores the dialogue between tradition and contemporary design, highlighting forms, functions, and new contexts of valorization. Through ethnographic research, case studies, and object analysis, the mechanisms by which traditional techniques are reinterpreted to meet the aesthetic and functional demands of the modern world are identified. The evolution of objects, from furniture and sculpture to decorative items, and the aesthetic transformations resulting from interaction with contemporary design are analyzed. The article emphasizes the role of collaborations between artisans, designers, and creative industries, as well as the importance of promotion through cultural tourism, exhibitions, and digital platforms. Adaptation to modernity does not compromise authenticity but creates opportunities for cultural and economic valorization, reinforcing the continuity of tradition. The paper offers recommendations for supporting artisans and integrating intangible heritage into contemporary design.

Keywords: wood crafting; tradition; contemporary design; innovation; adaptation.

1. Introducere

Meșteșugul lemnului reprezintă una dintre cele mai vechi și persistente forme de expresie materială din spațiul românesc, configurând de-a lungul timpului un ansamblu coerent de forme, tehnici și simboluri. Lemnul, material accesibil și sculptural, a generat o cultură a prelucrării în care funcționalul și esteticul s-au îmbinat

organic, dând naștere unor obiecte ce reflectă atât nevoile cotidiene ale comunităților, cât și sensibilitatea lor artistică. De la arhitectura vernaculară și mobilierul tradițional până la obiectele utilitare și decorative, creațiile meșterilor lemnari au contribuit la definirea identității culturale locale.

În contextul contemporan, marcat de globalizare, digitalizare și transformări ale gustului estetic, meșteșugul lemnului se află într-un proces complex de reevaluare și adaptare. Relația dintre tradiție și design contemporan nu mai poate fi înțeleasă în termeni de opoziție, ci ca un dialog dinamic, în care patrimoniul devine sursă de inspirație pentru noi formule expresive și funcționale. Reinterpretarea motivelor tradiționale, colaborarea dintre meșteșugari și designeri, precum și integrarea produselor artizanale în economia creativă configurează noi contexte de valorizare. Astfel, meșteșugul lemnului își redefinește locul între continuitate culturală și inovație, demonstrând capacitatea tradiției de a genera forme relevante pentru societatea actuală. *Scopul* prezentului articol constă în analiza dialogului dintre tradiție și design contemporan în cadrul meșteșugului lemnului, cu accent pe transformările formale și funcționale generate de acest proces. *Obiectivele* cercetării vizează identificarea noilor funcții și contexte de valorizare a obiectelor din lemn, precum și evidențierea mecanismelor prin care adaptarea la cerințele actuale se realizează fără pierderea autenticității și a valorii patrimoniale.

2. Meșteșugul lemnului ca patrimoniu cultural imaterial

Prelucrarea lemnului are rădăcini adânci în istoria spațiului pruto-nistrean și a întregului areal românesc, fiind strâns legată de mediul natural și de structura economică tradițională a comunităților rurale. Abundența resurselor forestiere a favorizat dezvoltarea unor tehnici variate de prelucrare, de la construcția locuințelor și a anexelor gospodărești până la realizarea mobilierului, a uneltelor, a obiectelor de cult și a pieselor decorative. De-a lungul secolelor, meșterii lemnari au elaborat un limbaj ornamental specific, bazat pe motive geometrice, solare sau vegetale, care reflectă un sistem coerent de valori și simboluri. Astfel, meșteșugul lemnului nu s-a limitat la dimensiunea utilitară, ci a dobândit o puternică încărcătură identitară și artistică.

Transmiterea intergenerațională reprezintă mecanismul fundamental de perpetuare a acestui meșteșug. În mod tradițional, învățarea avea loc în cadrul familiei sau al atelierului, prin observare directă și practică îndelungată, relația dintre maestru și ucenic fiind esențială. Comunitatea juca un rol activ în validarea competenței meșterului, prin comenzi, participarea la târguri sau integrarea obiectelor în viața cotidiană și ritualică. [10] În spațiul nostru, numeroși meșteri populari continuă să practice sculptura în lemn, realizarea mobilierului tradițional sau a elementelor arhitecturale, contribuind la menținerea unui patrimoniu viu. Prin activitatea lor în ateliere proprii, prin participarea la expoziții și târguri meșteșugărești, dar și prin implicarea în proiecte educaționale, aceștia asigură continuitatea tehnicilor și a repertoriului ornamental tradițional. [2]

Unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați meșteri populari din Republica Moldova în domeniul prelucrării artistice a lemnului este *Victor Pelin*. Născut în orașul Orhei și stabilit în satul Bălțata, raionul Criuleni, Pelin este deținător al titlului onorific „Meșter Faur” și este recunoscut pe larg pentru contribuția sa la promovarea artei tradiționale a lemnului în mediul contemporan.

Deși a început cariera profesională ca inginer în telecomunicații, în anii 1990 Victor Pelin și-a urmat vocația artistică, dedicându-se cu pasiune sculpturii în lemn și prelucrării artistice a obiectelor utilitare și decorative. Lucrările sale includ blidare (tăvi ornamentale), lăzi de zestre, platouri, jucării tradiționale și trofee unicat, toate realizate cu migală și ornamente inspirate din motive folclorice. În creațiile sale, Pelin îmbină inspirația tradițională cu sensibilități moderne, păstrând în același timp legătura cu simbolismul ancestral al ornamenticii populare. Pe lângă activitatea artistică, Victor Pelin este și un promotor activ al tradiției meșteșugului lemnului. El a fondat Centrul de meșteșuguri tradiționale „Victor Pelin" în satul Bălțata, unde transmite tehnici și cunoștințe practice generațiilor tinere, contribuind astfel la transmiterea intergenerațională a meșteșugului. [14]

Alt meșter semnificativ este *Vasile Adam*, un sculptor și tâmplar originar din Nisporeni, cunoscut pentru lucrările sale de artă în lemn, inclusiv mobilier tradițional și icoane. Adam este membru al uniunilor meșteșugărești și contribuie la promovarea sculpturii tradiționale atât în colecții naționale, cât și internaționale, inclusiv prin donații importante pentru lăcașuri de cult din Chișinău.

Un alt exemplu contemporan este *Grigore Posternac*, membru al Uniunii Meșterilor Populari din Moldova, care lucrează lemnul exclusiv manual, transformând buturugi și crengi în obiecte utilitare și decorative cu valoare estetică personalizată. El subliniază importanța răbdării și a măiestriei individuale în meșteșug, evidențiind că fiecare lucrare este unică și rezultatul unei îndelungate experiențe practice. [18]

Un alt meșter remarcabil din Republica Moldova este *Veaceslav Buga*, originar din satul Bălășești, raionul Briceni, care de peste un sfert de secol transformă lemnul în adevărate opere de artă prin lucrări decorative elaborate. Buga lucrează cu diverse esențe de lemn, precum stejar, brad și tei, acordând o atenție deosebită detaliului și respectului față de tradiție în fiecare piesă realizată. Pe lângă activitatea de meșteșugar, Veaceslav Buga contribuie la păstrarea tradițiilor și prin implicarea sa în comunitate, predând și altora arta populară, ca o formă de transmitere culturală intergenerațională. Acești meșteri reprezintă doar câteva nume reprezentative ale tradiției sculpturii în lemn din Republica Moldova, contribuind la menținerea și revitalizarea acestui patrimoniu imaterial prin creații autentice, participare la expoziții și implicare în educația culturală a comunităților. [16]

3. Forme și funcții tradiționale ale obiectelor din lemn

Tipologii de obiecte

Meșteșugul lemnului a generat, de-a lungul timpului, o diversitate impresionantă de obiecte, adaptate atât necesităților practice ale comunităților, cât și nevoii de expresie estetică. În categoria mobilierului tradițional se înscriu lăzile de zestre [fig.1], mesele, scaunele, blidarele [fig.2] sau paturile țărănești, piese realizate din esențe locale precum stejarul, teiul sau frasinul. Lada de zestre, în mod special, ocupa un loc central în universul domestic, fiind nu doar un obiect de depozitare, ci și un simbol al statutului social și al continuității familiale. [11]

Elementele arhitecturale constituie o altă categorie definitorie: porțile monumentale, stâlpii pridvoarelor, ancadramentele ușilor și ferestrelor sau consolele decorative. Acestea nu aveau doar rol structural, ci și unul estetic și simbolic, marcând identitatea gospodăriei și măiestria meșterului.

Obiectele utilitare și decorative, precum linguri, fuse, troițe [fig.3], icoane sculptate, platouri ornamentale, reflectă îmbinarea armonioasă dintre funcționalitate și expresivitate artistică, demonstrând că esteticul era integrat firesc în viața cotidiană.



Fig. 1. Ladă de zestre.

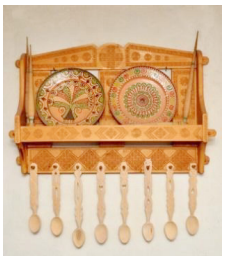


Fig. 2. Blidar



Fig. 3. Troiță

Tehnici și motive decorative

Specificul meșteșugului lemnului se definește printr-un repertoriu tehnic elaborat, transmis prin practică și experiență directă. Sculptura în relief reprezintă una dintre cele mai spectaculoase tehnici, utilizată frecvent în decorarea porților, a lăzilor de zestre sau a mobilierului. Reliefurile pot fi joase sau adânci, creând jocuri de lumină și umbră care sporesc expresivitatea suprafeței. Incizia și crestătura constituie tehnici mai vechi și mai austere, bazate pe repetitivitate și ritm geometric. Prin linii simple, unghiuri și compoziții modulare, meșterii realizau decoruri cu o mare forță simbolică și ornamentală. [5]

Ornamentica tradițională include motive solare, rozete, funia răsucită, pomul vieții [fig.4], motive geometrice sau vegetale stilizate. Acestea nu sunt simple elemente decorative, ci poartă semnificații legate de protecție, fertilitate, continuitate și armonie cosmică. Repertoriul simbolic reflectă o viziune tradițională asupra lumii, în care obiectul utilitar devine purtător de sens cultural.

Funcția socială și simbolică

Obiectele din lemn au îndeplinit un rol esențial în viața comunității tradiționale. Ele erau integrate în toate etapele existenței umane: de la naștere la căsătorie și până la ritualurile funerare. Mobilierul și elementele arhitecturale marcau statutul familiei, apartenența la o comunitate și respectarea normelor estetice și morale ale acesteia. Dimensiunea ritualică este evidentă în cazul lăzii de zestre, al troițelor sau al icoanelor sculptate, care aveau funcții de protecție și consacrare a spațiului domestic.

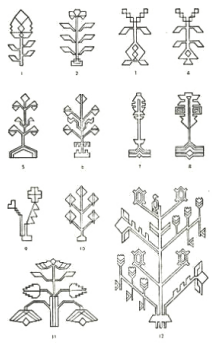


Fig. 4. Pomul vieții



Fig. 5. Motiv solar, funie răsucită

Poarta sculptată, de exemplu, nu era doar o delimitare fizică a gospodăriei, ci un simbol al trecerii și al protecției, un element de reprezentare identitară. În acest sens, meșteșugul lemnului depășește sfera utilitarului, devenind un instrument de afirmare a identității culturale și de consolidare a coeziunii comunitare. Prin obiectele create, meșterii nu transmiteau doar competențe tehnice, ci și valori, credințe și modele culturale, asigurând continuitatea unei tradiții vii.

4. Dialogul cu designul contemporan

În ultimele decenii, meșteșugul lemnului a intrat într-un dialog tot mai vizibil cu designul contemporan, proces determinat de transformările estetice, economice și tehnologice ale societății actuale. Reinterpretarea formelor tradiționale nu presupune abandonarea repertoriului decorativ ancestral, ci adaptarea acestuia la limbajul vizual modern.

Astfel, motivele geometrice sau simbolice sunt simplificate, integrate în compoziții minimaliste, iar proporțiile obiectelor sunt ajustate pentru a corespunde cerințelor ergonomice și gustului urban contemporan. Această sinteză între vechi și nou generează obiecte care păstrează memoria tradiției, dar răspund sensibilității estetice actuale.

Funcțiile obiectelor din lemn se diversifică, depășind cadrul strict utilitar al gospodăriei tradiționale. Piese inspirate din lada de zestre sau din elemente arhitecturale sunt reinterpretate ca obiecte de design interior, elemente decorative pentru spații publice sau produse destinate pieței turistice și expoziționale. Colaborările dintre meșteșugari și designeri contribuie la profesionalizarea procesului creativ și la integrarea produselor artizanale în circuitele economiei creative. În acest context, meșteșugul lemnului nu mai este perceput exclusiv ca relicvă a trecutului, ci ca resursă dinamică, capabilă să genereze forme relevante și sustenabile pentru societatea contemporană.

5. Noi contexte de valorizare



Fig.6. Obiecte contemporane din lemn

În contextul transformărilor economice și culturale contemporane, meșteșugul lemnului se integrează tot mai vizibil în sfera economiei creative, devenind o resursă strategică pentru dezvoltarea locală și pentru consolidarea identității culturale. Produsele realizate manual, inspirate din repertoriul tradițional, sunt valorizate pe piața contemporană nu doar prin funcționalitate, ci și prin autenticitate și povestea culturală pe care o transmit. În acest sens, meșteșugul lemnului contribuie la configurarea unui brand cultural local, în care identitatea comunității este reflectată prin forme, motive decorative și tehnici specifice. Obiectele artizanale devin astfel purtătoare de identitate și instrumente de reprezentare simbolică în cadrul târgurilor, expozițiilor internaționale sau circuitelor de turism cultural. [1]

Platformele online și promovarea digitală au deschis noi oportunități de vizibilitate pentru meșteri, facilitând accesul la piețe extinse și la un public diversificat. Rețelele sociale, magazinele virtuale și platformele dedicate produselor handmade permit valorificarea directă a creațiilor, reducând dependența de intermediari și sporind autonomia artizanilor. Totodată, mediul digital oferă spațiu pentru documentarea și arhivarea proceselor de lucru, contribuind la conservarea cunoștințelor tradiționale.

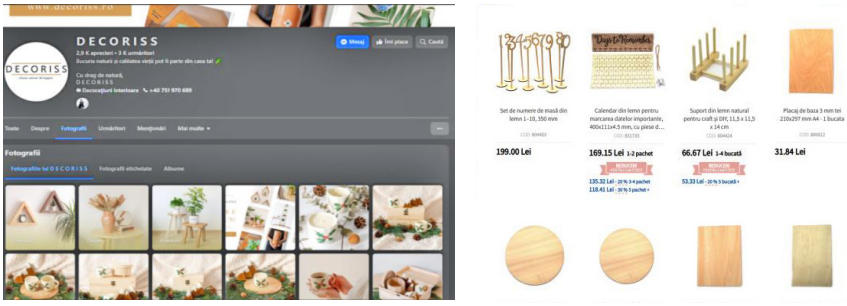


Fig. 7. Promovare/magazine on-line

Un alt context esențial de valorizare îl constituie educația și transmiterea adaptivă a meșteșugului. Organizarea de ateliere, rezidențe creative și workshopuri facilitează întâlnirea dintre meșteri, designeri și tineri interesați de domeniul artistic. Aceste inițiative stimulează schimbul de idei și reinterpretarea tradiției într-o manieră inovatoare. Integrarea meșteșugului lemnului în programe universitare de arte, design sau patrimoniu contribuie la profesionalizarea practicii și la consolidarea unei perspective interdisciplinare, în care tradiția este analizată, documentată și revalorizată prin cercetare și creație contemporană. Dimensiunea sustenabilității reprezintă, de asemenea, un argument major în favoarea revitalizării meșteșugului lemnului. Lemnul este un material natural, regenerabil și biodegradabil, iar utilizarea responsabilă a resurselor forestiere se aliniază principiilor ecodesignului și dezvoltării durabile. Într-un context global marcat de preocupări ecologice, produsele realizate din lemn masiv, prin tehnici tradiționale, sunt percepute ca alternative viabile la producția industrială de masă. Astfel, meșteșugul lemnului dobândește relevanță nu doar culturală, ci și ecologică, integrându-se în discursul contemporan despre sustenabilitate și responsabilitate față de mediu. Prin aceste noi contexte de valorizare, meșteșugul lemnului își reafirmă statutul de patrimoniu viu, capabil să se adapteze cerințelor actuale fără a-și pierde identitatea și fundamentul tradițional

6. Provocări și perspective

În ciuda revitalizării și noilor contexte de valorizare, meșteșugul lemnului se confruntă cu o serie de provocări semnificative. Riscul comercializării excesive reprezintă una dintre cele mai mari amenințări: obiectele tradiționale pot fi produse în cantități mari sau standardizate pentru piața de masă, ceea ce poate diminua valoarea culturală și unicității lor. O altă tensiune majoră apare între pierderea autenticității și reinterpretarea legitimă. Adaptările la gusturile moderne sau cerințele economice nu trebuie să compromită principiile, tehnicile și semnificațiile tradiționale care definesc meșteșugul, or în caz contrar, aceste obiecte din lemn pot nimeri ușor în zona kitsch-

ului. Pentru a gestiona aceste provocări, este necesară implementarea unor politici culturale coerente, care să sprijine atât păstrarea tradițiilor, cât și inovarea responsabilă. Măsuri precum susținerea meșteșugarilor, reglementarea pieței produselor artizanale, finanțarea proiectelor educaționale și promovarea patrimoniului imaterial în plan național și internațional pot contribui la consolidarea sustenabilității meșteșugului lemnului. În perspectivă, combinarea protecției autenticității cu adaptarea creativă poate asigura continuitatea și relevanța acestui domeniu în societatea contemporană, transformând tradiția într-o resursă vie, dinamică și inspirațională pentru generațiile viitoare.

7. Concluzii

Analiza meșteșugului lemnului evidențiază capacitatea acestuia de a funcționa simultan ca patrimoniu cultural imaterial și ca resursă creativă relevantă pentru societatea contemporană. În urma cercetării, au fost elaborate următoarele concluzii:

Obiectele tradiționale, de la mobilier, elemente arhitecturale și până la piese decorative, reflectă atât competențele tehnice și estetice ale meșterilor, cât și valorile, simbolurile și identitatea comunităților rurale.

Transmiterea intergenerațională și implicarea activă a comunității asigură continuitatea meșteșugului, în timp ce colaborarea cu designeri și integrarea în economia creativă oferă noi funcții și contexte de valorizare.

Dialogul dintre tradiție și design contemporan permite reinterpretarea formelor și motivelor tradiționale, păstrând autenticitatea tehnică și semnificațiile simbolice, dar adaptând obiectele la cerințele estetice și funcționale actuale.

Educația, atelierele, rezidențele creative și promovarea digitală reprezintă instrumente eficiente de transmitere și popularizare a meșteșugului.

Riscurile asociate comercializării excesive sau pierderii autenticității subliniază necesitatea unor politici culturale coerente, menite să protejeze patrimoniul și să sprijine meșteșugarii.

În concluzie, meșteșugul lemnului se afirmă ca o tradiție vie și dinamică, capabilă să genereze valori culturale, estetice și economice durabile, consolidând identitatea locală și relevanța patrimoniului imaterial în epoca contemporană. Totodată, pentru a asigura dialogul eficient al meșteșugul tradițional cu designul contemporan, dar și pentru a păstra continuitatea acestei îndeletniciri, se recomandă:

Încurajarea colaborării continue între meșteșugari și designeri pentru crearea de produse inovatoare păstrând tradiția.

Promovarea meșteșugului lemnului prin platforme digitale și expoziții naționale și internaționale.

Implementarea de programe educaționale și ateliere pentru tineri, pentru transmiterea tehnicilor tradiționale.

Sprijinirea meșteșugarilor prin politici culturale și financiare care să protejeze autenticitatea și sustenabilitatea producției.

Integrarea produselor din lemn în circuitele turismului cultural și în economia creativă locală.

Încurajarea practicilor ecologice și a utilizării durabile a resurselor forestiere.

Bibliografie

I. În limba română:

1. BĂLTEANU, I. O nouă menire a meșteșugurilor populare. În: *Meșteșuguri populare tradiționale moldovenești*, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Proiectul editorial „Moldavica", Chișinău, 2017.
2. BUZILĂ, V. *Arta tradițională din Republica Moldova*. Chișinău: Editura Cartier, 2018. 270 p.
3. Capitolul VIII. *Tehnici și cunoștințe legate de meșteșugurile artistice tradiționale*. Chișinău: Ministerul Culturii al Republicii Moldova.
4. CIOTI, V. (coord.). *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 2020*, Secțiunea „Rolul uneltelor în arhitectura țărănească de lemn". Cluj-Napoca: Editura Universității, 2020.
5. COMAN, M. *Mitologie populară românească*. București: Editura Minerva, 1986.
6. OPREA, P. *Prospectări în arta românească*. București: Editura Meridiane, 1974.
7. Patrimoniul cultural imaterial din Republica Moldova. Chișinău: Ministerul Culturii al Republicii Moldova, ediții succesive.
8. POP, M; RĂDULESCU, I. *Etnografie românească*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1990.
9. POSTICĂ, G. Meșteșugurile din spațiul nistrean în perioada medievală timpurie (sec. V–XIII). În: *Meșteșuguri populare tradiționale moldovenești*, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Proiectul editorial „Moldavica", Chișinău, 2017.
10. POSTOLACHI, E. Meșteșugurile populare, factor de menținere a continuității și imaginii etnice. În: *Meșteșuguri populare tradiționale moldovenești*, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Proiectul editorial „Moldavica", Chișinău, 2017.

II. În limba engleză:

11. GREEN, H. *Wood: Craft, Culture, History*. London: Penguin Books, 2012.
12. KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998. ISBN 978-0520210509.
13. UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: UNESCO, 2003.

III. On-line:

14. KLUMEA.ORG. *Meșteșugarii: Descoperă istoria lui Victor Pelin*. [Online]. 2021. [Accesat la 4 martie 2026]. Disponibil la: https://klumea.org/mestesugarii-descopera-istoria-lui-victor-pelin/
15. MOLDOVENII.MD. *Expoziție de sculptură în lemn semnată de Victor Pelin*. [Online]. 19 mai 2018. [Accesat la 6 martie 2026]. Disponibil la: https://moldovenii.md/md/news/view/section/61/id/32673/from/noi
16. NOI.MD. *Un meșter popular din nordul țării transformă lemnul în obiecte de artă*. [Online]. 10 ianuarie 2024. [Accesat la 2 martie 2026]. Disponibil la: https://noi.md/md/societate/un-mester-popular-din-nordul-tarii-transforma-lemnul-in-obiecte-de-arta
17. TRM.MD. *Comori spirituale cioplite în lemn: Expoziția aniversară a lui Victor Pelin*. [Online]. 17 mai 2024. [Accesat la 1 martie 2026]. Disponibil la: https://trm.md/ro/cultura/comori-spirituale-cioplite-in-lemn-expozitia-aniversara-a-lui-victor-pelin
18. ZAHARCU, Aliona. Grigore Posternac și inima trunchiului de pom. In: *Ziarul de Gardă*. [Online]. 18 ianuarie 2018. [Accesat la 4 martie 2026]. Disponibil la: https://www.zdg.md/reporter-special/oameni/grigore-posternac-si-inima-trunchiului-de-pom/

ICOANA DE VATRĂ CA PATRIMONIU CULTURAL IMATERIAL ȘI MATERIAL ÎN COMUNITĂȚILE RURALE ROMÂNEȘTI

THE HEARTH ICON AS INTANGIBLE AND TANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN ROMANIAN RURAL COMMUNITIES

Cristina TAMAZLÎCARI, asistent universitar,
Facultatea Arte Vizuale și Design,
UPS „Ion Creangă" din Chișinău
ORCID: 0009-0009-4410-2766
tamazlicari.cristina@upsc.md

Cristina TAMAZLÎCARI, university assistant,
Faculty of Visual Arts and Design
"Ion Creangă" State Pedagogical University
ORCID: 0009-0009-4410-2766
tamazlicari.cristina@upsc.md

CZU: 75.046.3:39(498)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p29-38

Abstract. The hearth icon represents one of those elements of traditional culture in which the material and spiritual dimensions meet in a natural and organic way. Present in numerous rural households across the Romanian cultural space, it is not merely a religious object, but also a symbolic marker of domestic life, integrated into the structure of the house and the everyday rhythm of the family. This article aims to analyze the hearth icon both from the perspective of tangible cultural heritage—through its form, support, and technique of execution—and from that of intangible cultural heritage, reflected in the practices, beliefs, and ritual gestures associated with it. The study focuses in particular on the presence of the hearth icon in rural areas of the Republic of Moldova, highlighting the ethnographic and architectural context in which it appears. In traditional houses, the hearth constituted the center of domestic life, and the placement of the icon in its immediate proximity transformed this meaningful space into a symbolic core of protection, blessing, and family identity. Thus, the hearth icon becomes not only a decorative or devotional element, but also a sign of the continuity of traditions and of the community's relationship with the sacred.

By analyzing examples from the rural environment, correlated with ethnographic data and observations on the architecture of the traditional household, the article emphasizes the way in which the hearth icon reflects the intersection of faith, craftsmanship, and the organization of domestic space. In this sense, it can be understood as a complex expression of cultural heritage, in which the artistic object, religious function, and collective memory are organically intertwined. In conclusion, the research highlights the importance of documenting and valorizing the hearth icon as a defining element of Romanian rural culture, capable of offering insight not only into folk art, but also into the ways in which traditional communities have integrated the sacred into the space of everyday life.

Keywords: hearth icon; tangible cultural heritage; intangible cultural heritage; rural domestic space; ritual practices

În contextul studiilor contemporane asupra patrimoniului cultural, relația dintre obiect și funcția sa simbolico-ritualică devine esențială pentru înțelegerea modului în care comunitățile își construiesc și transmit identitatea. În spațiul rural românesc, icoana de vatră se situează într-o zonă de interferență între materialitate și imaterialitate, între obiect artistic și practică, ceea ce impune o abordare integratoare, capabilă să depășească simpla inventariere tipologică sau stilistică. Prin icoană de vatră înțelegem acel tip de reprezentare sacră amplasată în proximitatea vetrei sau în zona centrală a locuinței tradiționale, având nu doar funcție devoțională, ci și rol protector, apotropaic și identitar. Spre deosebire de icoana destinată exclusiv spațiului liturgic sau colțului de rugăciune, așa-numitul „colț al icoanelor", icoana de vatră este integrată organic în viața cotidiană, participând la ritmurile domestice și la gesturile ritualizate ale existenței zilnice. Ea devine astfel un „mediator" între sacru și profan, între transcendență și realitatea concretă a gospodăriei [11, p. 102]. Conceptual, analiza acestui fenomen necesită operarea distincției dintre patrimoniul material și patrimoniul imaterial. Patrimoniul material se referă la obiectele tangibile, în cazul de față, suportul de lemn, tehnica picturală, iconografia, stilul și proveniența icoanei. În schimb, patrimoniul imaterial include ansamblul de practici, credințe, ritualuri și semnificații asociate acestui obiect: gesturile de venerare, poziționarea în spațiu, rolul în momentele de criză sau de sărbătoare, transmiterea sa între generații [23, p. 45]. În această perspectivă, icoana de vatră nu poate fi înțeleasă în afara contextului său de utilizare, deoarece funcția sa simbolică derivă tocmai din această rețea de practici și reprezentări colective. Problematizarea centrală a acestui studiu derivă din tendința frecventă, în cercetarea de specialitate, de a separa artificial cele două dimensiuni ale patrimoniului. O astfel de abordare riscă să reducă icoana fie la statutul de artefact muzeal, fie la un simplu pretext pentru analiza credințelor populare. În realitate, icoana de vatră funcționează ca un nucleu simbolic complex, în care materialitatea și imaterialitatea sunt inseparabile. Teza acestui articol susține că icoana de vatră nu este doar un obiect de cult, ci o structură de sens care organizează viața spirituală și memoria colectivă a comunității rurale, operând simultan pe ambele niveluri ale patrimoniului. Pentru a înțelege această funcție, este necesară contextualizarea icoanei în raport cu vatră, element central al gospodăriei tradiționale. Vatra nu este doar un dispozitiv funcțional destinat preparării hranei sau încălzirii, ci reprezintă „inima casei", locul unde se concentrează viața familială și unde se realizează coeziunea comunității domestice [21, p. 78]. În imaginarul tradițional, vatra capătă valențe cosmogonice și protectoare, fiind asociată cu ideea de stabilitate, continuitate și apartenență. Amplasarea icoanei în apropierea acestui nucleu conferă spațiului o dimensiune sacră, transformând locuința într-un microcosmos ordonat simbolic. Procesul de sacralizare a spațiului domestic se realizează tocmai prin această interacțiune dintre obiect și practică. Icoana nu este doar prezentă în spațiu, ci îl configurează: ea delimitează zone de comportament, impune gesturi rituale (închinarea, aprinderea lumânării, rostirea rugăciunii) și instituie o anumită etică a vieții cotidiene. Astfel, casa tradițională nu este un spațiu neutru, ci unul investit simbolic, în care fiecare element participă la o ordine culturală și spirituală

coerentă [25, p. 131]. În același timp, trebuie luată în considerare dinamica dintre continuitatea tradiției și transformările contemporane. În contextul modernizării și al migrației, funcția icoanei de vatră suferă mutații semnificative: ea poate fi relocată, reinterpretată sau chiar desacralizată. Cu toate acestea, în multe comunități rurale, persistă un fond de practici și credințe care mențin activă dimensiunea sa imaterială, chiar și atunci când contextul material se modifică. Această tensiune între permanență și schimbare constituie un cadru analitic relevant pentru înțelegerea statutului actual al icoanei de vatră. Prin urmare, abordarea propusă în acest articol nu tratează icoana ca pe un simplu obiect artistic sau etnografic, ci ca pe un agent cultural activ, capabil să structureze relații, să conserve memorie și să medieze între planuri diferite ale experienței umane. În acest sens, icoana de vatră devine un exemplu privilegiat pentru înțelegerea modului în care patrimoniul material și cel imaterial coexistă și se potențează reciproc în cadrul comunităților tradiționale.

I. Context istoric și tipologie

Înțelegerea icoanei de vatră presupune depășirea unei perspective strict formale și integrarea acesteia într-un cadru istoric în care obiectul nu este doar produs artistic, ci și suport al unor practici vii. Teza acestui capitol susține că tipologia icoanei de vatră nu poate fi separată de funcțiile sale ritualice: diversitatea formelor și a reprezentărilor derivă direct din rolurile pe care icoana le îndeplinește în viața domestică, de la protecție și devoțiune până la organizarea simbolică a timpului și a spațiului familial. Din punct de vedere istoric, icoana de vatră se conturează în spațiul românesc în strânsă legătură cu evoluția artei postbizantine și cu circulația modelelor iconografice în secolele XVIII-XIX, perioadă caracterizată de o relativă democratizare a imaginii sacre. Dezvoltarea atelierelor locale și accesibilitatea materialelor (în special lemnul și sticla) au favorizat pătrunderea icoanei în spațiul domestic, unde aceasta capătă funcții distincte față de cele liturgice [7, p. 66]. Astfel, icoana nu mai aparține exclusiv bisericii, ci devine parte integrantă a gospodăriei, adaptându-se nevoilor spirituale ale familiei. În acest context, vatra - centrul fizic și simbolic al casei – devine loc privilegiat pentru amplasarea icoanei. Această asociere nu este întâmplătoare: dacă biserica organizează comunitatea la nivel colectiv, vatra organizează comunitatea la nivel familial. Icoana de vatră funcționează, astfel, ca o extensie a sacrului în spațiul privat, contribuind la ceea ce poate fi numit o „domesticire a transcendenței" [11, p. 89]. În jurul ei se coagulează gesturi repetitive, încărcate de sens: închinarea dimineața și seara, aprinderea lumânării, rostirea rugăciunilor înainte de masă sau în momente de criză. Tipologic, icoanele de vatră pot fi clasificate nu doar după criterii tehnice (icoane pe lemn, icoane pe sticlă), stilistice sau iconografice, ci și – mai relevant pentru această analiză – după funcția lor ritualică. Astfel, se pot distinge mai multe tipuri dominante:

- *Icoane protectoare (apotropaice)*, frecvent reprezentând pe Maica Domnului sau pe sfinți considerați ocrotitori ai casei (Sf. Nicolae, Sf. Gheorghe). Acestea sunt plasate strategic în apropierea vetrei sau a intrării, fiind asociate cu credința în capacitatea lor de a respinge răul și de a asigura integritatea spațiului domestic [15, p. 156];

- *Icoane devoționale,* utilizate în mod direct în practica rugăciunii zilnice. Acestea nu sunt doar privite, ci „activate" prin gesturi – atingere, închinare, sărutare – care transformă relația dintre credincios și imagine într-una participativă;
- *Icoane comemorative* sau de continuitate familială, transmise din generație în generație, devenind depozitare ale memoriei colective. În acest caz, valoarea lor depășește dimensiunea religioasă, integrând și o funcție identitară profundă [21, p. 203].

Această tipologie evidențiază un aspect esențial: icoana de vatră nu este un obiect pasiv, ci un purtător de practici. Funcția sa nu se epuizează în reprezentare, ci se actualizează prin utilizare. Rugăciunea, de exemplu, nu este doar un act verbal, ci unul spațial și corporal, în care poziționarea în fața icoanei, gestul închinării și orientarea corpului construiesc un cadru ritual coerent. În același mod, funcția protectoare a icoanei nu este abstractă, ci este susținută de practici concrete: sfințirea periodică, aprinderea candelei, invocarea în momente de pericol. Din această perspectivă, relația dintre obiect și practică este una de co-dependență. Icoana generează comportamente ritualice, dar, în același timp, aceste comportamente îi conferă sens și eficacitate simbolică.

Fără practica asociată, icoana riscă să devină un simplu artefact decorativ; fără suportul material, practica își pierde ancorarea vizuală și stabilitatea în timp. Această interdependență confirmă statutul icoanei de vatră ca punct de convergență între patrimoniul material și cel imaterial. În plan istoric, această funcționalitate a permis o remarcabilă capacitate de adaptare. Chiar și în condițiile transformărilor moderne de urbanizare, migrație, schimbări în structura locuinței, icoana de vatră își reconfigurează locul și rolul, fără a-și pierde complet semnificația. Ea poate fi mutată din zona vetrei într-un colț al camerei sau într-un spațiu mai formalizat, dar continuă să funcționeze ca reper spiritual și identitar. Această flexibilitate tipologică nu indică o slăbire a tradiției, ci, dimpotrivă, capacitatea ei de a se rearticula în contexte noi. Prin urmare, analiza contextuală și tipologică relevă faptul că icoana de vatră nu poate fi redusă la o categorie fixă. Ea este, mai degrabă, o formă dinamică, definită de interacțiunea continuă dintre materialitate, funcție și practică. În acest sens, diversitatea tipologică nu reflectă doar variații stilistice, ci moduri diferite de a trăi și de a exprima relația cu sacrul în cadrul vieții cotidiene.

II. Dimensiunea materială și dimensiunea imaterială ale icoanei de vatră

Analiza icoanei de vatră devine relevantă doar în măsura în care evită separarea artificială dintre obiect și utilizarea sa. Teza acestui capitol afirmă că dimensiunea materială (tehnică, stil, iconografie) nu reprezintă un strat autonom, ci un suport activ pentru dimensiunea imaterială (funcții, ritualuri, mentalități), iar împreună acestea configurează icoana ca nucleu simbolic al vieții domestice tradiționale. Din perspectiva patrimoniului cultural, această interdependență impune o clarificare conceptuală. Patrimoniul material desemnează totalitatea elementelor tangibile – suportul (lemn, sticlă), tehnicile de execuție (tempera, foița de aur, pictura inversă pe sticlă), caracteristicile stilistice și repertoriul iconografic. În schimb, patrimoniul

imaterial include practicile, reprezentările, expresiile și cunoștințele transmise în comunitate, care dau sens și funcționalitate obiectului [23, p. 45]. În cazul icoanei de vatră, aceste două dimensiuni nu coexistă pasiv, ci se condiționează reciproc: forma materială este modelată de funcția ritualică, iar funcția ritualică este stabilizată și transmisă prin obiect. Icoana de vatră se înscrie într-o tradiție tehnică diversă, adaptată contextului rural și resurselor locale. Lemnul, ca suport predominant, nu este ales doar pentru accesibilitate, ci și pentru valoarea sa simbolică – material „viu", organic, asociat durabilității și continuității. Tehnica tempera, uneori simplificată față de canoanele atelierelor ecleziastice, indică o adaptare la nivelul meșteșugăresc, fără a anula dimensiunea sacră a imaginii [2, p. 118]. Stilistic, icoanele de vatră oscilează între conservarea modelelor bizantine și influențele occidentale sau populare, mai ales în secolele XVIII–XIX. Această „hibridizare" nu trebuie interpretată ca o degradare a canonului, ci ca o traducere a acestuia în limbajul vizual al comunității. Simplificarea formelor, cromatica intensă și expresivitatea figurilor indică o orientare spre accesibilitate și eficacitate simbolică, mai degrabă decât spre rafinament academic. Iconografia confirmă această orientare funcțională. Predomină reprezentările Maicii Domnului cu Pruncul, ale lui Hristos Pantocrator sau ale sfinților protectori, selectați în funcție de nevoile comunității: protecția casei, sănătatea, fertilitatea, echilibrul familial. Alegerea nu este întâmplătoare, ci reflectă o logică pragmatică a sacrului, în care imaginea devine instrument de relaționare cu divinitatea [15, p. 156]. Dincolo de aceste caracteristici vizibile, icoana de vatră își dobândește semnificația reală prin practicile care o înconjoară. Ea funcționează ca punct de convergență al unor gesturi repetitive – rugăciunea zilnică, închinarea, aprinderea candelei – care transformă spațiul domestic într-un spațiu ritualizat. În acest sens, icoana nu este doar „privită", ci „activată" prin acțiune, devenind parte a unui sistem de relații simbolice.

Funcția protectoare este una dintre cele mai persistente dimensiuni imateriale. Icoana este percepută ca un garant al echilibrului casei, iar această credință se concretizează în practici precum sfințirea periodică sau invocarea în momente de pericol. Aceste gesturi nu sunt simple reflexe ale unei mentalități arhaice, ci mecanisme prin care comunitatea gestionează incertitudinea și vulnerabilitatea existenței cotidiene [21, p. 203]. În același timp, icoana de vatră participă la construirea memoriei colective. Transmiterea ei din generație în generație nu implică doar conservarea unui obiect, ci și perpetuarea unui set de valori și credințe. Astfel, icoana devine un vector al identității, integrând experiența individuală într-un orizont comunitar mai larg. Rolul icoanei nu poate fi înțeles în afara relației sale cu vatra, centrul simbolic al gospodăriei tradiționale. Vatra nu este doar un element funcțional, ci un spațiu al coeziunii familiale, al continuității și al stabilității. Amplasarea icoanei în proximitatea acesteia produce un efect de sacralizare a spațiului domestic, transformând casa într-un microcosmos ordonat simbolic [25, p. 131]. Această sacralizare nu este abstractă, ci se manifestă concret în organizarea vieții cotidiene. Icoana devine astfel un reper constant, care structurează comportamente și conferă sens acțiunilor zilnice. În context contemporan, relația dintre dimensiunea materială și cea imaterială cunoaște transformări semnificative. Modernizarea spațiului domestic și schimbările

socio-culturale au modificat poziționarea și utilizarea icoanei. Cu toate acestea, nu asistăm la o dispariție a funcției sale, ci la o reconfigurare. Icoana poate pierde din centralitatea fizică, dar își păstrează rolul simbolic, adaptându-se noilor forme de locuire și sensibilitate religioasă. Această capacitate de adaptare confirmă ipoteza de bază a studiului: icoana de vatră nu este un obiect inert, ci o structură dinamică, în care materialitatea și imaterialitatea se susțin reciproc. Atâta timp cât practicile și credințele asociate rămân active, icoana continuă să funcționeze ca patrimoniu viu, chiar și în condițiile transformărilor contemporane.

În concluzie, icoana de vatră trebuie înțeleasă ca o formă complexă de patrimoniu, în care tehnica, stilul și iconografia nu sunt simple atribute estetice, ci condiții ale unei funcționalități simbolice. Ea nu doar reflectă, ci modelează viața spirituală a comunității, devenind un punct de articulare între trecut și prezent, între obiect și experiență, între vizibil și invizibil.

III. Studiu de caz.
Icoana de vatră între practică vie și reconfigurare contemporană

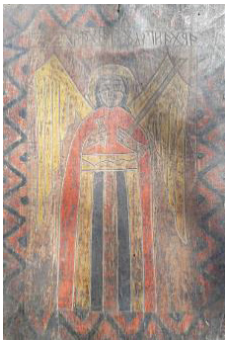
Pentru a înțelege în mod concret funcționarea icoanei de vatră ca formă de patrimoniu simultan material și imaterial, este necesară coborârea analizei din planul general în cel al practicii efective. Studiul de față propune o lectură interpretativă a unor situații recurente din mediul rural românesc, în care icoana nu apare ca obiect izolat, ci ca element activ într-o rețea de gesturi, credințe și contexte de utilizare. Mesajul studiului de caz susține că transformările contemporane nu anulează funcția icoanei de vatră, ci o deplasează și o resemnifică, generând noi forme de raportare la sacru. Un prim exemplu relevant îl constituie icoanele pe lemn reprezentând Maica Domnului cu Pruncul, frecvent întâlnite în gospodăriile tradiționale din Moldova și Transilvania. Acestea sunt, de regulă, lucrări de dimensiuni medii, cu o cromatică dominată de roșuri închise și ocruri, realizate într-o manieră simplificată, dar expresivă. În multe cazuri, icoana este însoțită de elemente auxiliare ca ștergarele, candele, flori uscate, care nu au doar rol decorativ, ci contribuie la marcarea unui spațiu distinct, investit simbolic. Valoarea acestor icoane nu rezidă exclusiv în calitatea lor artistică, ci în continuitatea utilizării. Ele sunt plasate în apropierea vetrei sau într-un punct central al casei și devin reper pentru gesturile cotidiene: semnul crucii dimineața, rugăciunea înainte de masă, invocarea în momente de incertitudine. Astfel, icoana funcționează ca o prezență constantă, nu ca un obiect ocazional. Un al doilea tip frecvent este reprezentat de icoanele pe sticlă cu Sfântul Nicolae sau Sfântul Gheorghe, percepuți ca protectori ai gospodăriei și ai familiei. Aceste icoane sunt adesea amplasate în zone de trecere, aproape de ușă sau de vatră, ceea ce sugerează o funcție apotropaică explicită. Ele marchează simbolic granița dintre interior și exterior, între spațiul protejat și cel potențial periculos [15, p. 156]. Funcția icoanei de vatră devine cel mai clar vizibilă în momentele de intensitate existențială. În situații de criză - boală, moarte, calamități, icoana este pusă în valoare printr-un set de practici specifice: aprinderea continuă a candelei, rostirea repetată a rugăciunilor, aducerea preotului pentru sfințire. În aceste contexte, icoana nu este percepută

ca simbol, ci ca intermediar eficient între om și divinitate, capabil să influențeze cursul evenimentelor. Ea este curățată, împodobită și integrată în ritualuri colective, devenind punct de focalizare al comunității familiale. Aceste practici nu sunt doar expresii ale pietății, ci și mecanisme de consolidare a identității și coeziunii sociale [21, p. 203]. Un aspect semnificativ este caracterul ritmic al acestor utilizări. Icoana nu este activată doar în momente excepționale, ci participă la un ciclu continuu de practici, care structurează timpul domestic. Din spațiul românesc am ales două icoane de vatră pe care le-am comparat artistico-plastic și care relevă două formule plastice distincte, dar aparținând aceluiași univers al artei populare religioase. În prima icoană *Maica Domnului Hodighidria* cu sfinți (Imaginea 1), compoziția este organizată pe registre orizontale, compartimentate riguros, sugerând o structură de tip poliptic popular. Centrul este ocupat de Maica Domnului cu Pruncul, nucleul teologic și afectiv al imaginii, în jurul căruia gravitează sfinți și arhanghelii. Centrarea este relativă, accentul cade pe densitatea narativă, nu pe monumentalitate. Repetiția figurilor creează un ritm vizual aproape ornamental. Organizarea amintește de icoanele didactice, cu rol protector și pedagogic în spațiul domestic. În a doua icoană avem o compoziție unică, centrată, dominată de figura Arhanghelului Mihail. Structura este strict axială, cu o simetrie evidentă. Personajul ocupă aproape integral suprafața, sugerând monumentalitate și autoritate. Decorul marginal funcționează ca un cadru ornamental, accentuând caracterul sacru. În icoana, *Maica Domnului cu sfinții*, stilul este naiv-ornamental, cu figuri simplificate, dar variate. Trăsăturile sunt schematizate: ochi mari, fețe ovale, gesturi minimale. Există o tendință narativă și serială, apropiată de arta populară decorativă. Proporțiile sunt libere, fără preocupare pentru realism. În icoana *Arhanghelul Mihail* stilizarea este mult mai geometrică și austeră. Figura arhanghelului este redusă la esență: verticalitate rigidă, contur ferm. Influențele bizantine sunt mai evidente prin frontalitatea absolută, hieratism, simbolismul atributelor ca sabia, aripile. Simplificarea merge spre abstracție simbolică, nu spre narațiune. În prima icoană *Maica Domnului Hodighidria*, paletă restrânsă: brunuri, ocruri, roșuri stinse. Culorile sunt aplicate plat, cu contururi incizate sau trasate. Lemnul rămâne vizibil, integrat în estetică, efect de căldură materială. În a doua icoană *Arhanghelul Mihail*, contrast mai puternic între, fondul închis, roșul și galbenul aripilor și veșmintelor, decorul marginal introduce un ritm cromatic dinamic. Uzura suprafeței conferă o patină care accentuează expresivitatea arhaică. În prima icoană *Maica Domnului Hodighidria,* funcție predominant protectoare și devoțională colectivă. Imaginea creează o comunitate de sfinți, sugerând protecția multiplă asupra gospodăriei. Expresivitatea este caldă, familiară, aproape domestică. În a doua icoană *Arhanghelul Mihail*, funcție mai degrabă apotropaică și autoritară. *Arhanghelul Mihail* este reprezentat ca judecător și protector, cu o prezență solemnă. Expresivitatea este severă, concentrată, dominată de verticalitate și forță. Prima icoană aparține unei estetici narative și comunitare, unde sacralitatea este distribuită între mai multe figuri, într-un limbaj popular accesibil. În a doua icoană *Arhanghelul Mihail* reprezintă o estetică a concentrării simbolice, unde sacralitatea este condensată într-o singură figură monumentală.În termeni de istorie a artei, putem spune că:

prima se apropie de tradiția iconografică rurală cu funcție didactică și protectivă multiplă, a doua reflectă o internalizare a canonului bizantin, reinterpretat în cheie populară, cu accent pe autoritate și transcendență. În contemporaneitate, statutul icoanei de vatră este marcat de o tensiune între continuitate și transformare. Pe de o parte, se poate observa un proces de declin funcțional, determinat de schimbările în structura locuinței, de urbanizare și de diminuarea practicilor religioase tradiționale. În multe cazuri, icoana își pierde poziția centrală, devenind un element decorativ sau fiind relocată într-un spațiu mai puțin activ ritualic. Pe de altă parte, asistăm la un proces de muzeificare. Icoanele de vatră sunt colectate, expuse și reinterpretate în contexte muzeale sau expoziționale, unde sunt valorizate ca obiecte de patrimoniu material. Această translație implică însă o schimbare fundamentală: icoana este separată de contextul său funcțional și devine obiect de contemplare estetică sau de analiză istorică [19, p. 67]. În acest proces, dimensiunea imaterială - practicile, credințele, gesturile, riscă să fie redusă sau chiar pierdută. În paralel, se conturează și o tendință de reinterpretare artistică. Artiști contemporani recuperează motivele și structurile icoanei de vatră, integrându-le în lucrări noi, care dialoghează cu tradiția fără a o reproduce fidel. Această abordare nu trebuie privită ca ruptură, ci ca o formă de continuitate reinterpretată, în care sensurile sunt reconfigurate în funcție de sensibilitatea actuală. Dintr-o perspectivă critică, aceste trei direcții - declin, muzeificare, reinterpretare coexistă și se influențează reciproc. Ele indică faptul că icoana de vatră nu dispare, ci își schimbă regimul de existență.



***Imaginea 1**. Icoană de vatră, Maica Domnului cu sfinți, aproximativ secolul al XIX-lea, Bucovina, România*



***Imaginea 2.** Icoană de vatră Sf. Arhanghel Mihail, sec. al XIX-lea, Glodeni, Gorj, România*

Dacă în context tradițional ea funcționa ca parte integrantă a vieții cotidiene, în prezent ea circulă între spații diferite: casă, muzeu, galerie, colecție privată. Această mobilitate confirmă caracterul său dinamic și susține teza centrală a articolului: icoana de vatră nu poate fi redusă la statutul de obiect. Ea este un dispozitiv cultural complex, care continuă să genereze sens, chiar și atunci când condițiile de utilizare se modifică. În măsura în care practicile asociate sunt reinterpretate sau reactivate, icoana își păstrează funcția de nucleu simbolic, adaptându-se noilor contexte fără a-și pierde complet identitatea.

IV. Concluzii. Icoana de vatră între patrimoniu viu și reconfigurare contemporană

Analiza propusă în acest studiu conduce la o concluzie care depășește interpretările reductive: icoana de vatră nu poate fi înțeleasă adecvat nici ca simplu obiect de cult, nici ca relicvă etnografică, ci ca nucleu simbolic activ, în care dimensiunea materială și cea imaterială se articulează inseparabil. Teza centrală a articolului se confirmă astfel: icoana de vatră structurează viața spirituală, identitatea și memoria colectivă a comunităților rurale, funcționând simultan ca patrimoniu material și ca patrimoniu imaterial prin practicile și credințele care o însoțesc.

Un prim aspect esențial este relația de interdependență dintre obiect și funcția sa ritualică. Icoana nu este doar suport al unei imagini sacre, ci devine operantă prin utilizare: rugăciunea, gesturile de venerare, ritualurile domestice sunt cele care îi activează sensul și îi conferă eficacitate simbolică. În absența acestor practici, obiectul riscă să fie redus la o formă estetică sau documentară. Invers, fără suportul material, practicile își pierd stabilitatea și continuitatea în timp.

Această relație confirmă faptul că patrimoniul nu este o sumă de obiecte, ci un sistem de relații vii între oameni, lucruri și semnificații [23, p. 45].

În al doilea rând, icoana de vatră evidențiază rolul fundamental al spațiului domestic în configurarea experienței religioase. Spre deosebire de icoana liturgică, integrată într-un cadru instituționalizat, icoana de vatră operează într-un registru cotidian, unde sacralitatea este trăită, nu doar contemplată. Amplasarea sa în proximitatea vetrei transformă locuința într-un spațiu simbolic coerent, în care gesturile zilnice sunt impregnate de semnificație. Astfel, casa tradițională devine un spațiu de mediere între sacru și profan, iar icoana – un reper care ordonează această relație [25, p. 131].

Un al treilea nivel de interpretare privește dinamica dintre continuitatea tradiției și transformările contemporane. Departe de a dispărea, icoana de vatră traversează un proces de reconfigurare: își schimbă poziția în spațiul domestic, își adaptează funcțiile și, uneori, își modifică statutul (de la obiect de uz ritual la obiect de patrimoniu sau de expresie artistică). Aceste transformări nu trebuie interpretate exclusiv în termeni de declin, ci ca indicii ale unei capacități de adaptare. Tradiția nu se conservă prin imobilitate, ci prin reinterpretare continuă [19, p. 67]. În acest context, relevanța patrimonială actuală a icoanei de vatră devine evidentă. Ea oferă un exemplu paradigmatic de patrimoniu „viu", în sensul definit de abordările contemporane: un patrimoniu care nu se limitează la conservarea obiectelor, ci include practicile, cunoștințele și valorile asociate [23, p. 46]. Din această perspectivă, politicile de protejare și valorificare ar trebui să depășească logica muzeificării exclusive și să integreze dimensiunea imaterială – adică tocmai acele practici care dau sens obiectului. Mai mult decât atât, icoana de vatră poate funcționa, în prezent, ca un instrument de reconectare culturală, într-un context marcat de fragmentare identitară și de distanțare față de tradiție.

Chiar și atunci când nu mai este utilizată în forma sa tradițională, ea păstrează potențialul de a reactiva o memorie colectivă și de a genera noi forme de raportare la sacru și la comunitate. În concluzie, icoana de vatră trebuie înțeleasă ca o formă complexă de patrimoniu, în care materialitatea nu este decât punctul de plecare al

unei rețele dense de semnificații și practici. Ea nu doar reflectă o lume tradițională, ci o organizează și o transmite, adaptându-se în același timp la condițiile prezentului. În această capacitate de a media între trecut și prezent, între obiect și experiență, constă relevanța sa majoră pentru cercetarea patrimoniului cultural contemporan.

Bibliografie

1. BÂTCĂ, M. *Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*. București :Editura Paideia, 2001.
2. BRĂTULESCU, V. *Icoane pe lemn*. București: Editura Meridiane, 1964.
3. CIOCANU, S. *Arhitectura populară în piatră din zona Orheiului*. Chișinău: Editura Știința, 2011.
4. COMAN, M. *Mitologie populară românească*. București: Editura Minerva, 1988.
5. DĂNCUȘ, M. *Zona etnografică Maramureș*. București: Editura Sport-Turism, 1986.
6. GOZUN, S. *„Icoana pe lemn în colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală”*. În: Buletinul Științific, Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, Chișinău. 2012.
7. USPENSKY, L., LOSSKY, V. *Călăuziri în lumea icoanei*. București: Editura Sophia, 2003.
8. INSTITUTUL NAȚIONAL AL PATRIMONIULUI, REPERTORIUL NAȚIONAL AL PATRIMONIULUI CULTURAL IMATERIAL, București, CIMEC, 2009.
9. IONESCU, A.. *Patrimoniul cultural: Între material și immaterial.* București, Editura Universitară, 2012.
10. VĂTĂŞIANU, V. *Istoria artei feudale în Țările Române*. Arta în perioada de dezvoltare a feudalismului, vol. I, Editura Academiei, 1959
11. ELIADE M. *Sacrul și profanul*. București: Humanitas, 1992.
12. MUSLEA I., BÎRLEA O.. *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu.* București: Minerva, 1970.
13. Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, *Catalogul colecției de obiecte de cult*.
14. MONAHIA, IULIANIA (Maria Nicolaevna Socolova). *Truda iconarului*. Bucureşti: Editura Sophia, 2001
15. QUENOT, M. *Icoana, fereastră spre absolut*, trad. de Pr.Dr. Vasile Răducă. Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1993.
16. PAVEL, E., *Arta populară din zona Iași*. Iași: Junimea, 1982.
17. EVDOCHIMOV, P., *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, trad. de Grigore Moga și Petru Moga. Bucureşti: Meridiane, 1992.
18. POP, M. *Folclor românesc*. București: Grai și Suflet - Cultura Națională, 1998.
19. POPESCU, I., *Patrimoniu și muzeificare în România contemporană*. București: Editura Enciclopedică, 2010.
20. IONESCU Alina Geanina. *Icoane pe lemn și sticlă din principalele colecții sibiene*. Sibiu: Editura „Astra Museum”, 2009.
21. STAHL H. *Civilizația vechilor sate românești*. București: Editura Științifică, 1968.
22. STOICA, G., Stoian Elena. *Dicționar de artă populară*. București: Editura Enciclopedică, 1997.
23. UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris, 2003.
24. VULCĂNESCU, R. *Mitologie română*, București: Academiei, 1987.
25. EFREMOV, A., *Icoane românești*, București: Meridiane, 2002.

MEȘTEȘUGURILE POPULARE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC: ÎNTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE[1]

FOLK CRAFTS IN ART EDUCATION: BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

Irina EȚCO, drd, asist.univ
Facultatea Arte Vizuale și Design
UPS „Ion Creangă" din Chișinău
ORCID: 0009-0008-7634-3567
E-mail: etco.irina@upsc.md

CZU: 745/746:378
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p39-47

Abstract. In the context of globalization and accelerated cultural transformations, contemporary art education is oriented toward identifying pedagogical approaches that mediate the relationship between tradition and modernity. Within this framework, folk crafts are considered a component of cultural heritage with potential for educational integration in the field of visual arts. The educational objectives focus on identifying methodological approaches for integrating traditional craft techniques into the educational process, as well as analyzing their formative implications in the development of students' artistic competences. The methodolical design is based on qualitative research methods, including literature review, pedagogical observation, and the analysis of relevant educational practices. Instructional contexts are examined in which traditional techniques such as weaving, embroidery, ceramics, and decorative arts are adapted and reinterpreted through contemporary visual language. Emphasis is placed on the use of interactive and interdisciplinary teaching strategies that facilitate connections between cultural heritage and current artistic practices. The analysis addresses the ways in which the inclusion of folk crafts contributes to the development of visual literacy, aesthetic sensitivity, and creative expression. Additionally, the relationships between traditional visual motifs and their reinterpretation in contemporary artistic contexts are examined from both educational and cultural perspectives.

Keywords: *f*olk crafts; art education; cultural heritage; cultural identity; interdisciplinarity; artistic expression

Învățământul artistic contemporan se desfășoară într-un context extrem de dinamic, caracterizat de procese complexe de globalizare și de transformări culturale accelerate, care influențează nu doar producția artistică, ci și modalitățile de predare și învățare. În acest cadru, profesorii se confruntă cu provocarea de a identifica demersuri pedagogice inovative, capabile să medieze raportul dintre valorile tradiționale și cerințele limbajului vizual contemporan. Accentul nu mai este pus doar pe transmiterea tehnicilor și cunoștințelor artistice, ci și pe dezvoltarea competențelor critice, estetice și culturale ale elevilor, care să le permită să interpreteze, să adapteze și să reinventeze tradiția în propriile lor creații. Meșteșugurile populare, ca parte

[1] Articolul este realizat în cadrul proiectului științific „Valorificarea meșteșugurilor populare în contextul inovației moderne și a educației pentru dezvoltare durabilă" cu cifrul 25.80012.0807.23TC, finanțat de ANCD

integrantă a patrimoniului cultural imaterial, ocupă un loc central în acest proces, oferind un suport educațional complex. Acestea nu constituie doar expresii artistice tradiționale, ci și instrumente pedagogice care facilitează conectarea elevilor cu valorile culturale locale și cu identitatea lor colectivă. Activitățile de țesut, broderie, ceramică, decorarea obiectelor și alte tehnici tradiționale pot fi integrate în cadrul orelor de arte vizuale pentru a stimula atât creativitatea, cât și capacitatea de analiză estetică, contribuind la formarea unei gândiri vizuale critice și autonome. Integrarea meșteșugurilor populare în procesul didactic oferă astfel un cadru propice dezvoltării competențelor artistice prin experiență directă, implicând elevii în activități practice, interdisciplinare și contextuale, care le permit să înțeleagă atât dimensiunea estetică, cât și cea culturală a artei.

Din perspectiva teoretică, literatura de specialitate subliniază că tradiția nu trebuie privită ca un element static, fix și inert, ci ca o resursă dinamică și flexibilă, capabilă să inspire inovația artistică [3, p. 45]. Prin reinterpretarea motivelor și tehnicilor tradiționale, elevii pot dezvolta proiecte vizuale originale, care combină respectul pentru patrimoniul cultural cu expresia personală și abordarea creativă. În plus, meșteșugurile populare permit stabilirea unor conexiuni între diferite discipline – istoria artei, educația vizuală, designul contemporan și studiul culturii tradiționale creând astfel o abordare integrată și interdisciplinară care amplifică eficiența procesului educațional. Abordarea interdisciplinară și interactivă a meșteșugurilor populare în învățământul artistic facilitează implicarea activă a elevilor și dezvoltarea unei atitudini reflexive față de patrimoniul cultural. Activitățile practice, cum ar fi crearea de obiecte decorative, reinterpretarea motivelor tradiționale în desene și picturi sau combinarea materialelor tradiționale cu cele contemporane, stimulează capacitatea de observație, expresivitatea și inovația. Această integrare între tradiție și modernitate sprijină formarea unei identități culturale solide, consolidând legătura elevilor cu valorile comunității și, totodată, dezvoltând abilități de adaptare și inovare în context artistic contemporan.

Prin urmare, analiza meșteșugurilor populare în cadrul învățământului artistic nu se limitează la dimensiunea tehnică sau istorică, ci include perspective educaționale, culturale și estetice, evidențiind necesitatea unei abordări integrate, care să îmbine experiența practică cu cunoașterea teoretică și interpretarea critică. În acest sens, meșteșugurile populare devin un instrument didactic valoros, capabil să transforme procesul educațional într-un spațiu de creație, explorare și dialog intercultural, în care tradiția și modernitatea coexistă și se completează reciproc [1, p. 7].

Obiectivele educaționale urmăresc să definească cadrul pedagogic în care meșteșugurile populare pot fi integrate eficient în învățământul artistic, astfel încât să fie stimulate atât competențele tehnice și creative, cât și dezvoltarea gândirii critice și a sensibilității estetice a elevilor. În primul rând, aceste obiective vizează identificarea unor strategii didactice care să permită incorporarea tehnicilor tradiționale – țesut, broderie, ceramică, sculptură decorativă și alte forme de meșteșug – în proiecte vizuale contemporane, asigurând în același timp relevanța și atractivitatea procesului de învățare. Obiectivele includ, de asemenea, dezvoltarea abilităților de analiză și interpretare a motivelor tradiționale, capacitatea elevilor de a adapta elementele culturale la propriile creații artistice și consolidarea identității culturale prin cunoașterea și valorificarea patrimoniului local.

Metodologia cercetării se bazează pe metode calitative, care permit o explorare aprofundată a proceselor educaționale și artistice implicate în integrarea meșteșugurilor populare. Analiza literaturii de specialitate oferă cadrul teoretic necesar pentru înțelegerea relației dintre tradiție și inovație în educația artistică, evidențiind modele de bune practici și strategii didactice aplicabile. Observația pedagogică, realizată în cadrul orelor de arte vizuale și atelierelor practice, permite evaluarea directă a modului în care elevii interacționează cu tehnicile tradiționale, modul în care acestea influențează expresivitatea și creativitatea lor, precum și identificarea dificultăților și provocărilor întâmpinate [4, p. 22].

Studiile de caz selectate evidențiază exemple concrete de integrare a meșteșugurilor populare, în care elevii au reinterpretat motive tradiționale în desene și picturi, obiecte tridimensionale sau proiecte artistice complexe, combinând materiale tradiționale cu cele contemporane. În cadrul atelierelor de desen, elevii au realizat compoziții inspirate din ornamentele florale și geometrice ale costumelor populare, folosind creion, creioane colorate și tuș pentru a evidenția ritmul, simetria și detaliile fine ale motivelor tradiționale. Prin aceste exerciții, elevii au exersat atât redarea fidelă a formelor tradiționale, cât și adaptarea lor într-un limbaj vizual personal, dezvoltând gândirea critică, atenția la detaliu și capacitatea de sinteză.

În pictură, elevii au creat compoziții pe suport de pânză sau hârtie, utilizând acuarelă, acrilic sau ulei. Motivele tradiționale, cum ar fi flori stilizate, elemente geometrice sau simboluri ornamentale au fost reinterpretate în contexte moderne, prin combinarea culorilor vii, a formei abstracte și a perspectivelor contemporane. De exemplu, un motiv floral tradițional putea fi transformat într-o compoziție abstractă care păstrează structura simbolică originală, dar se integrează într-un proiect vizual coerent, adaptat limbajului artistic contemporan. Această abordare a facilitat dezvoltarea competențelor vizuale și estetice, a sensibilității pentru cromatică și armonie, precum și capacitatea elevilor de a exprima creativ și personal elemente culturale tradiționale. Prin activități de compoziție, elevii au explorat raporturile între forme, proporții și spațiu, învățând să armonizeze elementele tradiționale cu tehnicile moderne [7, p. 31].

Documentarea procesului creativ, comentarea alegerilor artistice și prezentarea lucrărilor în cadrul atelierelor sau expozițiilor școlare au consolidat și competențele afective și culturale, permițând elevilor să înțeleagă valoarea patrimoniului cultural și să stabilească legături interdisciplinare între educația vizuală, istoria artei și studiul tradițiilor locale. Astfel, desenul și pictura au oferit elevilor un cadru practic pentru integrarea meșteșugurilor populare, stimulând creativitatea, gândirea critică și expresivitatea artistică, dar și aprecierea culturii tradiționale ca sursă de inspirație pentru proiecte contemporane. În cadrul procesului educațional, accentul s-a pus pe implementarea strategiilor interactive, care favorizează participarea activă a elevilor, dialogul, colaborarea și schimbul de idei, promovând astfel implicarea lor în activități complexe de creație și interpretare. Interdisciplinaritatea este un element central al metodologiei, deoarece permite elevilor să înțeleagă patrimoniul cultural nu doar ca pe un set de tehnici sau motive vizuale, ci ca pe un sistem de valori estetice, sociale și istorice, care pot fi reinterpretate și aplicate creativ în contexte contemporane.

Metodologia aplicată asigură o abordare holistică, în care integrarea meșteșugurilor populare în învățământul artistic este evaluată nu doar prin rezultatele

vizuale obținute, ci și prin dezvoltarea competențelor transversale, a sensibilității estetice, a capacității de expresie personală și a înțelegerii valorilor culturale. Această perspectivă permite consolidarea unei practici educaționale care echilibrează respectul pentru tradiție cu necesitatea inovării și adaptării la cerințele artei contemporane. Integrarea meșteșugurilor populare în activitățile de arte vizuale reprezintă un proces complex, care combină cunoașterea tehnicilor tradiționale cu creativitatea și expresivitatea elevilor, oferind oportunități de dezvoltare a competențelor artistice, estetice și culturale. Activitățile practice sunt concepute astfel încât elevii să poată explora diverse tehnici tradiționale: țesut, broderie, ceramică, sculptură decorativă și decorarea obiectelor – și să le integreze în proiecte vizuale contemporane, adaptând elementele tradiționale la propriul limbaj artistic. Această abordare nu doar că transmite cunoștințe despre patrimoniul cultural, ci stimulează și capacitatea de interpretare, analiză și inovare, transformând tradiția într-o sursă de inspirație activă și dinamică. În practica educațională, activitățile interdisciplinare ocupă un rol central, permițând elevilor să stabilească legături între educația vizuală, istoria artei și studiul culturii tradiționale. De exemplu, reinterpretarea motivelor ornamentale tradiționale în desene, picturi sau obiecte tridimensionale oferă elevilor posibilitatea de a înțelege semnificațiile culturale ale formelor vizuale și modul în care acestea pot fi integrate într-un context artistic contemporan. Elevii pot combina materiale tradiționale cu materiale moderne – pânză, hârtie, materiale reciclate – pentru a crea lucrări originale, care reflectă atât respectul pentru tradiție, cât și capacitatea de inovare [11, p. 87]

Strategiile didactice aplicate în acest context includ metode interactive, colaborative și participative, care încurajează dialogul, schimbul de idei și cooperarea între elevi. Astfel, procesul de învățare devine unul activ, centrat pe experiența directă, iar elevii sunt motivați să experimenteze, să greșească și să reconstruiască elementele tradiționale în mod creativ. Prin aceste abordări, alfabetizarea vizuală a elevilor se dezvoltă, sensibilitatea estetică este consolidată, iar capacitatea de expresie personală și creativă este amplificată. Integrarea meșteșugurilor populare nu se limitează la activități tehnice; aceasta promovează gândirea critică și reflexivă, deoarece elevii sunt provocați să analizeze sensul și funcția elementelor tradiționale, să le adapteze la contextul contemporan și să le valorifice în proiecte artistice coerente și inovative. În același timp, abordarea interdisciplinară favorizează conexiuni între dimensiunea culturală, istorică și artistică a meșteșugurilor, contribuind la formarea unei identități culturale solide și la valorizarea patrimoniului local. Analiza integrării meșteșugurilor populare în activitățile de arte vizuale a evidențiat multiple efecte benefice asupra dezvoltării competențelor artistice, estetice și culturale ale elevilor.

Participarea la proiecte practice în care tehnicile tradiționale – țesut, broderie, ceramică și decorarea obiectelor – sunt reinterpretate în contexte vizuale contemporane a facilitat dezvoltarea alfabetizării vizuale, capacitatea de analiză și interpretare a motivelor tradiționale și abilitatea de a transforma elemente culturale într-o exprimare artistică personală. Elevii au demonstrat o creștere a sensibilității estetice și o mai mare încredere în propria creativitate, înțelegând rolul patrimoniului cultural nu doar ca obiect de studiu, ci și ca sursă de inspirație pentru proiecte inovative. Implementarea strategiilor didactice interactive și interdisciplinare a stimulat implicarea activă a elevilor, favorizând dialogul, colaborarea și schimbul de idei [6, p. 89]. Elevii au fost motivați să experimenteze, să greșească și să reconstruiască elementele tradiționale,

dezvoltând astfel capacități de rezolvare a problemelor și gândire critică. Integrarea componentelor teoretice, cum ar fi studiul istoriei artei și al culturii tradiționale, cu activități practice a permis consolidarea înțelegerii valorilor culturale și a identității locale, contribuind la formarea unei percepții complexe asupra patrimoniului cultural și a modului în care acesta poate fi reinterpretat creativ. Rezultatele obținute indică faptul că reinterpretarea motivelor tradiționale nu numai că menține continuitatea valorilor culturale, dar și stimulează inovația artistică și adaptarea limbajului vizual la cerințele contemporane.

Proiectele elevilor au demonstrat o capacitate de sinteză între elementele tradiționale și soluții vizuale moderne, ceea ce confirmă utilitatea meșteșugurilor populare ca instrument didactic în educația artistică. Totodată, activitățile au relevat provocări precum lipsa materialelor tradiționale, necesitatea timpului suplimentar pentru instruire și pregătirea cadrelor didactice, însă beneficiile depășesc clar aceste constrângeri, contribuind la dezvoltarea unei practici educaționale complexe, centrate pe creativitate, expresivitate și interdisciplinaritate. Integrarea meșteșugurilor populare în activitățile de arte vizuale oferă multiple contribuții practice pentru cadrele didactice și elevi, creând un cadru educațional aplicabil, interactiv și interdisciplinar. Experiența acumulată din studiile de caz și observațiile pedagogice sugerează că proiectele practice, care combină tehnici tradiționale cu limbaj vizual contemporan, facilitează nu doar dobândirea competențelor tehnice, ci și dezvoltarea gândirii critice, a sensibilității estetice și a capacității de expresie creativă a elevilor. Pentru a sprijini replicarea acestor activități, pot fi elaborate tabele și scheme didactice care să sintetizeze tehnicile tradiționale, materialele necesare și modalitățile de integrare în proiecte vizuale.

Tabel 1. ***Exemple de tehnici tradiționale și aplicații în activități de arte vizuale***

Nr.	Tehnică tradițională	Descriere	Exemple de integrare în proiecte vizuale	Beneficii educaționale
1.	Țesut	Crearea de textile prin împletirea firelor	Colaje textile, panouri decorative, reinterpretarea motivelor tradiționale	Dezvoltarea motricității fine, percepția vizuală și creativitate
2.	Broderie	Decorarea țesăturilor cu fire colorate	Ilustrații aplicate pe pânză sau hârtie, reinterpretarea simbolurilor tradiționale	Învățarea compoziției, atenție la detaliu, expresivitate
3.	Ceramică	Modelarea și decorarea obiectelor din lut	Obiecte sculpturale, vase pictate cu motive tradiționale adaptate contemporan	Dezvoltarea simțului spațial, tehnici de formare tridimensională, creativitate
4.	Arte decorative	Aplicarea de ornamente și pattern-uri pe obiecte	Pictură decorativă, obiecte 3D combinate cu materiale modern	Sinteza tradiției și inovației, alfabetizare vizuală, gândire critică

Strategia de integrare presupune planificarea activităților în funcție de nivelul de experiență al elevilor, resursele disponibile și obiectivele educaționale vizate. În practica pedagogică, se recomandă combinarea tehnicilor tradiționale cu materiale moderne, precum hârtia colorată, cartonul, materiale reciclate sau pânza, pentru a stimula creativitatea și adaptabilitatea elevilor. De asemenea, elevii pot fi încurajați să documenteze procesul de creație, să realizeze portofolii și să prezinte proiectele în expoziții școlare, ceea ce întărește dimensiunea formativă și motivațională a activităților. Anexele pot include fotografii ale proiectelor elevilor, scheme detaliate ale atelierelor, ghiduri de realizare a obiectelor și exemple de combinare a tehnicilor tradiționale cu elemente contemporane. Aceste materiale facilitează replicarea activităților de către alți profesori și constituie un suport practic pentru dezvoltarea curriculumului de arte vizuale, integrând valorile culturale cu cerințele educației moderne [9, p. 45-46]

Recomandările principale vizează utilizarea unui design pedagogic centrat pe elev, promovarea interdisciplinarității, stimularea creativității prin exerciții de reinterpretare a motivelor tradiționale, precum și valorificarea patrimoniului cultural local ca sursă de inspirație continuă. Prin implementarea acestor strategii, meșteșugurile populare devin un instrument educațional versatil, capabil să echilibreze respectul pentru tradiție cu inovarea artistică și să contribuie la formarea unor competențe complexe, esențiale pentru elevii din învățământul artistic contemporan.

Tabel 2. ***Corelarea competențelor cu obiectivele și finalitatea educațională***

Tip de competență	Descriere	Obiective educaționale
Cognitivă	Capacitatea de analiză, sinteză, interpretare și evaluare a motivelor și tehnicilor tradiționale	Elevul identifică și interpretează elemente ale patrimoniului cultural, stabilește conexiuni între tradiție și creația artistică contemporană, dezvoltă gândirea critică și abilitatea de rezolvare a problemelor
Afectivă	Sensibilitatea estetică, aprecierea valorilor culturale și implicarea emoțională în procesul de creație	Elevul apreciază meșteșugurile populare, manifestă interes și respect pentru tradiție, dezvoltă empatia față de patrimoniul cultural, se implică activ și creativ în proiecte artistice
Motrică / Practică	Abilități manuale, coordonare, precizie în execuție, manipularea materialelor tradiționale și moderne	Elevul realizează obiecte și lucrări artistice utilizând tehnici tradiționale reinterpretate, dobândește dexteritate și control motor, experimentează materiale și tehnici diverse

În procesul educațional, activitățile cu meșteșuguri populare permit dezvoltarea unor competențe multiple, fiecare cu rol specific în formarea elevilor. Competențele cognitive se referă la capacitatea de analiză, sinteză și interpretare a motivelor și tehnicilor tradiționale, precum și la abilitatea de a stabili conexiuni între elementele patrimoniului cultural și creația artistică contemporană. Obiectivele educaționale asociate acestora vizează dezvoltarea gândirii critice, a capacității de rezolvare a problemelor și a abilității de integrare a cunoștințelor teoretice în activități practice, astfel încât elevii să poată interpreta și utiliza motivele tradiționale

în proiecte vizuale originale. Competențele afective implică sensibilitatea estetică, aprecierea valorilor culturale și implicarea emoțională în procesul de creație [3, p. 102]. Obiectivele educaționale pentru acest tip de competență se concentrează pe cultivarea interesului și respectului pentru tradiție, dezvoltarea empatiei față de patrimoniul cultural și stimularea motivației intrinseci pentru activități artistice. Prin aceste experiențe, elevii dobândesc o atitudine responsabilă față de valorile culturale și își consolidează identitatea culturală. Competențele motrice sau practice se referă la abilitățile manuale, coordonarea și precizia în execuția lucrărilor, precum și la capacitatea de manipulare a materialelor tradiționale și moderne. Obiectivele educaționale asociate vizează dobândirea dexterității, dezvoltarea independenței în execuție, experimentarea tehnicilor variate și aplicarea acestora în proiecte vizuale și obiecte artistice tridimensionale. Elevii astfel își formează competențe practice solide, esențiale pentru realizarea cu succes a proiectelor artistice, combinând tradiția cu exprimarea personală și inovația [14, p. 15].

Prin interconectarea acestor competențe cu obiectivele educaționale, activitățile bazate pe meșteșuguri populare asigură un proces formativ complex, care sprijină atât dezvoltarea tehnică și creativă, cât și consolidarea unei perspective culturale și estetice integrate, contribuind la formarea unor elevi capabili să valorifice patrimoniul cultural în mod creativ și relevant pentru contextul artistic contemporan.

Tabel 3. ***Raportarea activităților practice la competențe și obiective educaționale***

Activitate practică	Competențe dezvoltate	Obiective educaționale	Finalitate educațională
Reproducerea unui motiv tradițional prin broderie	Cognitivă, motrică	Interpretarea motivelor tradiționale, dezvoltarea dexterității manuale	Elevii realizează lucrări precise, înțeleg simbolistica motivelor și dezvoltă atenția la detalii
Crearea unui obiect decorativ din ceramică cu motive tradiționale reinterpretate	Cognitivă, afectivă, motrică	Aplicarea tehnicilor tradiționale, exprimarea creativă și estetică	Dezvoltarea expresivității artistice, a creativității și a percepției estetice
Colaje vizuale combinând țesături tradiționale și materiale moderne	Cognitivă, afectivă	Sinteză între tradiție și limbaj contemporan, stimularea gândirii critice	Elevii creează lucrări originale care valorifică patrimoniul cultural și învață să inoveze
Expoziție școlară cu lucrări realizate după tehnici tradiționale	Afectivă, cognitivă	Recunoașterea valorii culturale și transmiterea cunoștințelor altora	Consolidarea identității culturale, dezvoltarea abilităților de prezentare și comunicare artistică
Documentarea procesului de creație (fotografie, portofoliu)	Cognitivă, motrică	Dezvoltarea capacității de analiză și autoevaluare	Elevii înțeleg etapele procesului creativ, își autoevaluează progresul și dezvoltă organizarea proiectelor

Integrarea meșteșugurilor populare în activitățile de arte vizuale presupune corelarea sistematică între acțiunile practice, competențele dezvoltate și finalitatea educațională a fiecărui exercițiu. Activitățile specifice, cum ar fi reproducerea unui motiv tradițional prin broderie, crearea unui obiect decorativ din ceramică,

realizarea colajelor vizuale sau documentarea procesului de creație contribuie la dezvoltarea competențelor cognitive, afective și motrice ale elevilor. Fiecare activitate practică este asociată cu obiective educaționale clare și rezultate așteptate concrete. Reproducerea motivelor tradiționale prin broderie stimulează dexteritatea manuală și coordonarea motrică, precum și capacitatea elevilor de a interpreta simbolistica elementelor vizuale tradiționale. Crearea de obiecte decorative din ceramică cu motive tradiționale reinterpretate dezvoltă simultan competențele cognitive, afective și motrice, oferind elevilor oportunitatea de a combina precizia tehnică cu expresivitatea artistică și sensibilitatea estetică. Colajele vizuale, care combină țesături tradiționale și materiale contemporane, permit elevilor să realizeze o sinteză între tradiție și limbaj vizual modern, stimulând gândirea critică, creativitatea și capacitatea de integrare a elementelor culturale în proiecte originale. Activitățile de prezentare, cum ar fi expozițiile școlare, contribuie la consolidarea competențelor afective și cognitive, oferind elevilor oportunitatea de a aprecia valoarea culturală a meșteșugurilor și de a comunica procesul creativ către un public mai larg [5, p. 111-115].

Documentarea procesului de creație prin fotografii sau portofolii permite dezvoltarea capacității de autoevaluare și organizare a proiectelor, pregătind elevii pentru o abordare structurată a activităților artistice. Astfel, raportarea fiecărei acțiuni la tipurile de competențe vizate și la obiectivele educaționale propuse oferă un cadru clar pentru planificarea și desfășurarea activităților didactice, permițând cadrelor didactice să urmărească progresul elevilor și să ajusteze exercițiile în funcție de nivelul acestora și de scopurile formative. Această abordare evidențiază relevanța meșteșugurilor populare ca instrument didactic și resursă creativă în învățământul artistic contemporan. Învățământul artistic contemporan se află într-un context cultural dinamic, influențat de globalizare, schimbări tehnologice și transformări sociale rapide. În acest cadru, meșteșugurile populare reprezintă o resursă educațională valoroasă, oferind elevilor posibilitatea de a dezvolta competențe multiple – cognitive, afective și motrice printr-un proces integrat, interdisciplinar și creativ. Activitățile practice care combină tehnici tradiționale: țesut, broderie, ceramică, decorarea obiectelor – cu limbajul vizual contemporan permit elevilor să interpreteze și să valorifice patrimoniul cultural, să stimuleze gândirea critică, să dezvolte sensibilitatea estetică și să exprime creativitatea personală [13, p. 122-125].

Obiectivele educaționale urmăresc integrarea cunoștințelor teoretice despre tradiție cu experiența practică, dezvoltarea expresivității artistice și crearea unui mediu de învățare participativ și motivant. Prin exerciții de reinterpretare a motivelor tradiționale și proiecte practice interdisciplinare, elevii dobândesc abilități manuale și tehnice solide, învață să organizeze și să documenteze procesul creativ, să comunice și să prezinte lucrările în contexte colective, iar toate acestea contribuie la consolidarea identității culturale și la valorizarea patrimoniului. Experiențele practice, raportarea acțiunilor la competențele dezvoltate și obiectivele educaționale, precum și utilizarea strategiilor didactice interactive și interdisciplinare, creează un cadru holistic, în care tradiția și modernitatea se completează reciproc [2, p. 15]. Meșteșugurile populare devin astfel un instrument didactic esențial, capabil să formeze elevi creativi, conștienți de patrimoniul cultural, flexibili în adaptarea la cerințele artei contemporane și competenți în exprimarea artistică personală. Prin această abordare

integrată, învățământul artistic se extinde dincolo de dobândirea unor tehnici vizuale, promovând dezvoltarea unei gândiri critice, a creativității, a sensibilității estetice și a unei perspective culturale largi, astfel încât elevii pot valorifica tradiția ca sursă de inspirație pentru inovare și expresie artistică relevantă pentru societatea contemporană.

Bibliografie

1. CEBOTARI, N. *Patrimoniul cultural imaterial în procesul educațional artistic*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2020.
2. EȚCO, I. *Valorificarea meșteșugurilor populare în activitățile școlare de arte vizuale*. Chișinău: UPS „Ion Creangă", 2025.
3. IORGA, N. *Arta populară românească*. București: Editura Academiei Române, 2019.
4. LĂZĂRESCU, R. *Educația artistică și tradiția în învățământul românesc*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2021.
5. MORARU, V. *Tradiție și creativitate în educația artistică*. Chișinău: Editura ARC, 2022.
6. MUNCEANU, D. și V. PĂCURAR**.** *Meșteșuguri tradiționale și educație artistică*. Iași: Polirom, 2020.
7. RUSU, A. *Tradiție și inovație în artele vizuale*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2022.
8. ȚURCANU, L. *Educația prin arte vizuale și meșteșuguri populare în școlile de artă*. Chișinău: Editura Știința, 2021.
9. VLĂDUȚESCU, R**.** *Educația prin cultură și meșteșugurile populare*. București: Ars Docendi, 2021.
10. ZAMFIRESCU, M. *Patrimoniul cultural în educația artistică contemporană*. Cluj-Napoca: Editura Accent, 2022.
11. ИВАНОВА, Т. *Традиции и инновации в художественном образовании*. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ, 2020.
12. ПЕТРОВ, А. *Методика преподавания изобразительного искусства и народных ремёсел*. Москва: Академия педагогики, 2019.
13. САВЕЛЬЕВ, В. *Народные ремёсла и современное художественное образование*. Москва: Просвещение, 2021.
14. СМИРНОВ, К. *Культурное наследие и художественное образование в современной школе*. Санкт-Петербург: Питер, 2022.
15. ФЁДОРОВ, М. *Интеграция традиционных ремёсел в современную художественную практику*. Москва: Издательство ИСИ, 2021.

MEȘTEȘUGURILE TRADIȚIONALE ÎN CONTEXTUL EDUCAȚIEI ARTISTICE CONTEMPORANE

TRADITIONAL CRAFTS IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ARTS EDUCATION

Ludmila MOKAN-VOZIAN, dr., conf. univ.,
UPS „Ion Creangă" din Chișinău
Ludmila MOKAN-VOZIAN, PhD, Associate Professor,
"Ion Creanga" SPU of Chisinau
ORCID: 0000-0001-5350-4921
E-mail: mokan-vozian.ludmila@upsc.md

CZU: 37.01343:745/746
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p48-56

Rezumat. În peisajul dinamic al lumii contemporane, unde globalizarea și digitalizarea redefinește constant interacțiunile umane și formele de expresie, moștenirea culturală capătă o importanță din ce în ce mai pregnantă. Mai mult decât simple vestigii ale trecutului, meșteșugurile tradiționale reprezintă adevărate tezaure vii, purtătoare de istorie, înțelepciune ancestrală și o identitate colectivă. Spațiul basarabean, cu un patrimoniu cultural bogat și divers, se confruntă cu provocări și oportunități unice în ceea ce privește conservarea, revitalizarea și integrarea acestor meșteșuguri în contextul educației artistice actuale.

Ne aflăm într-un moment crucial în care vechile practici artizanale, transmise din generație în generație, riscă să se estompeze sub presiunea schimbărilor sociale, economice și tehnologice. Pierderea acestor meșteșuguri nu înseamnă doar dispariția unor tehnici specifice sau a unor obiecte de artă populară, ci și erodarea unei înțelegeri profunde a identității naționale, a valorilor comunitare și a legăturii cu pământul și istoria. Meșteșugurile, prin natura lor, nu sunt doar acte de creație materială, ci și expresii ale spiritualității, ale modului de viață și ale sistemului de valori al unui popor. De la olărit la țesut, de la sculptură în lemn la broderie, fiecare obiect creat de un meșteșugar poartă în sine amprenta unor generații, a unor tradiții specifice și a unei culturi unice.

În acest context, educația artistică contemporană joacă un rol fundamental. Ea nu se mai limitează la studiul artelor plastice tradiționale, ci îmbrățișează o abordare holistică, care integrează multiple forme de expresie, inclusiv meșteșugurile. Prin reintroducerea și valorificarea lor în programele educaționale, se poate crea o punte între trecut și prezent, permițând noilor generații să descopere, să aprecieze și să se implice activ în conservarea acestui patrimoniu. Mai mult decât atât, educația artistică poate oferi meșteșugarilor instrumentele necesare pentru a inova, pentru a-și adapta creațiile la gusturile și nevoile contemporane, fără a renunța la esența lor tradițională. Această simbioză este esențială pentru a transforma meșteșugurile dintr-un element static al trecutului într-o forță dinamică a prezentului și a viitorului.

Studiul de față vizează explorarea complexității relației dintre meșteșugurile tradiționale, dimensiunile lor culturale și identitare, precum și modul în care educația artistică contemporană poate acționa ca un catalizator pentru perpetuarea și adaptarea lor la provocările secolului XXI. Or, cercetarea se axează pe interconexiunile dintre etnogeneza meșteșugurilor moldovenești, manifestările lor în arta contemporană, rolul lor în consolidarea identității culturale și, nu în ultimul rând, impactul educației artistice asupra viitorului lor.

Cuvinte-cheie: educație artistică, meșteșug, cultură, identitate, patrimoniu.

Etnogeneza oricărui fenomen cultural, inclusiv a meșteșugurilor, este un proces complex, modelat de interacțiuni multiple: geografice, istorice, sociale, economice și de contacte interculturale. Meșteșugurile tradiționale din Republica Moldova nu fac excepție de la această regulă, ele fiind rezultatul unei evoluții milenare, influențată de specificul geografic al spațiului carpato-danubiano-pontic, de migrațiile populațiilor, de formarea statelor medievale și de interacțiunile cu diverse culturi învecinate și mai îndepărtate. Referitor la această continuitate, cunoscutul etnolog Varvara Buzilă menționa că meșteșugurile tradiționale reprezintă un sistem de cunoștințe și deprinderi acumulate și transmise de-a lungul secolelor, care au asigurat comunităților nu doar obiectele necesare traiului, ci și un limbaj simbolic de o mare profunzime [1, p. 14]. Așadar, etnogeneza meșteșugurilor tradiționale din Republica Moldova este un fir narativ complex, țesut din rădăcini adânci, influențe multiple și adaptări constante la condițiile istorice și sociale. De la primele forme de prelucrare a materialelor în preistorie, la complexitatea și specializarea meșteșugurilor din perioada medievală, și până la transformările din epoca modernă, fiecare etapă a contribuit la conturarea unui patrimoniu valoros. Înțelegerea acestor rădăcini este esențială pentru a putea discuta despre prezentul și viitorul acestor meșteșuguri în contextul educației artistice contemporane și al conservării identității culturale.

Tradiția și inovația nu sunt concepte opuse, ci mai degrabă două fațete complementare ale evoluției culturale. În contextul artizanatului contemporan din Republica Moldova, relația dintre tradiție și inovație este una dinamică, marcată de eforturile de a păstra autenticitatea și de a integra noi idei, tehnologii și sensibilități estetice. Meșteșugurile, deși profund ancorate în trecut, nu sunt imobile; ele trebuie să respire, să se adapteze pentru a supraviețui și a prospera în secolul XXI. Or, ne propunem să examinăm modul în care meșteșugarii contemporani navighează între respectarea moștenirii și necesitatea de a inova, creând un univers artistic în continuă transformare.

Nucleul oricărui meșteșug tradițional constă în respectarea tehnicilor ancestrale, a materialelor specifice și a funcționalității inițiale a obiectelor create. Mulți meșteșugari din Republica Moldova continuă să lucreze cu uneltele și metodele transmise din generație în generație. De exemplu, la crearea covoarelor și țesăturilor, tehnica nodului specific, utilizarea lânii prelucrate manual și a coloranților naturali, acolo unde este posibil, sunt elemente esențiale pentru a păstra autenticitatea. Similar, în olărit, forme tradiționale precum cele de vase de gătit, străchini sau ulcioare sunt reproduse cu fidelitate, iar decorarea cu motive specifice zonei (spirale, linii geometrice, motive vegetale stilizate) rămâne un semn distinctiv. Importanța acestui efort este recunoscută și la nivel internațional; în documentele UNESCO privind patrimoniul imaterial se precizează că, autenticitatea nu rezidă doar în forma obiectului, ci mai ales în procesul de transmitere a tehnicilor și în semnificația socială pe care comunitatea o atribuie acestuia [5, Art. 2].

Un rol crucial în păstrarea autenticității îl au și comunitățile de meșteșugari, fie ele rurale sau urbane, unde cunoștințele și practicile sunt transmise în mod informal, prin ucenicie directă. Aceste comunități devin custodele unei moșteniri vii, asigurând continuitatea unor meșteșuguri care altfel ar risca să dispară. De asemenea, implicarea muzeelor și a centrelor culturale în expunerea și promovarea obiectelor tradiționale contribuie la conștientizarea valorii lor și la menținerea unui standard înalt de autenticitate.

Cu toate acestea, simpla reproducere a modelelor din trecut nu este suficientă pentru a asigura viabilitatea meșteșugurilor într-o piață globalizată și într-o societate cu alte așteptări. În acest sens, sociologul Dimitrie Gusti observa, încă din perioada interbelică, necesitatea de a oferi o nouă viață obiectului tradițional, menționând că pentru ca meșteșugul să nu devină o piesă de muzeu moartă, el trebuie să intre în circuitul economic modern, păstrându-și totodată *gramatica* decorativă care îl face unic [4, p. 212]. Inovația devine astfel un element vital. Aceasta se poate manifesta în mai multe direcții:

- *Adaptarea la noile nevoi.* Obiectele tradiționale, inițial concepute pentru uz casnic sau ritualic, pot fi adaptate pentru a răspunde cerințelor moderne. De exemplu, motivele tradiționale pot fi aplicate pe articole de îmbrăcăminte contemporană (bluze, jachete), pe accesorii (genți, bijuterii) sau pe elemente de design interior (abajururi, perne decorative). Olarii pot crea piese decorative sau chiar obiecte funcționale noi, inspirate din forme tradiționale, dar adaptate la un context modern.
- *Experimentarea cu materiale.* Deși materialele tradiționale precum lâna, lutul, lemnul, pielea rămân fundamentale, meșteșugarii pot experimenta și cu combinarea lor cu materiale noi (textile sintetice de calitate, rășini, metale moderne) sau pot explora utilizarea unor tehnici de finisare mai contemporane. Acest lucru nu înseamnă abandonarea tradiției, ci o integrare judicioasă a elementelor noi.
- *Inovația în design și estetică.* Meșteșugarii, adesea ajutați de designeri sau prin propria lor evoluție artistică, pot propune noi combinații de culori, noi compoziții ale motivelor decorative sau chiar noi forme, păstrând totuși o legătură vizibilă cu elementele tradiționale. Această recontextualizare a elementelor vizuale poate conferi produselor o prospețime care le face mai atractive pentru publicul contemporan, inclusiv pentru cel tânăr.

Un alt motor important al inovației în artizanatul contemporan este colaborarea interdisciplinară. Meșteșugarii pot lucra împreună cu artiști plastici, designeri de produs, studenți de la facultăți de arte și chiar cu specialiști în marketing sau tehnologie. Aceste colaborări pot genera idei noi, pot deschide noi piețe și pot ajuta la adaptarea produselor la cerințele contemporane. De exemplu, un designer poate colabora cu un olar pentru a crea o colecție de veselă cu un design minimalist, dar cu elemente decorative tradiționale subtile. Un artist textil poate integra tehnici de broderie tradițională în instalații de artă contemporană.

Procesul de inovare nu este lipsit de provocări. Există întotdeauna un echilibru fragil între adaptare și pierderea identității. Unii meșteșugari se tem că prea multă inovație ar putea dilua esența tradițională a muncii lor, transformând-o într-un produs generic. De asemenea, este necesară o educație a publicului pentru a înțelege și a aprecia atât valoarea tradiției, cât și curajul inovației în artizanat. Publicul trebuie să înțeleagă că un obiect tradițional modernizat nu este mai puțin valoros, ci dimpotrivă, este un produs al ingeniozității care reușește să conecteze trecutul cu prezentul.

Aici observăm că, artizanatul contemporan din Republica Moldova se află într-o continuă negociere între tradiție și inovație. Meșteșugarii de astăzi nu sunt doar continuatori ai unor practici vechi, ci și creatori activi, care adaptează moștenirea ancestrală la realitățile actuale. Prin respectarea tehnicilor, prin experimentarea

cu forme și materiale noi, prin colaborări fructuoase și prin înțelegerea profundă a valorilor culturale pe care le transmit, ei reușesc să creeze produse care sunt atât autentice, cât și relevante pentru publicul contemporan. Acest echilibru delicat, dar esențial, asigură nu doar supraviețuirea, ci și înflorirea meșteșugurilor tradiționale moldovenești într-o lume în permanentă schimbare.

În aceiași ordine de idei, remarcăm că meșteșugurile tradiționale, prin natura lor intrinsecă și prin modul în care au fost integrate în viața comunităților, devin vectori puternici ai identității culturale naționale. Așa cum afirma istoricul și etnograful Nicolae Dunăre [3, p. 88], ornamentica populară este o scriere hieroglifică prin care strămoșii ne-au lăsat mesaje despre structura universului și ordinea socială, fiind certificatul de identitate al unui popor în fața istoriei. Or, pentru Republica Moldova, o țară cu o istorie zbuciumată și cu o identitate națională în continuă afirmare, meșteșugurile tradiționale joacă un rol deosebit de important în conectarea generațiilor, în păstrarea memoriei colective și în definirea unui spațiu cultural distinct.

Fiecare obiect de artizanat tradițional, fie că este un covor țesut cu motive specifice, o ceramică decorată cu simboluri ancestrale sau o piesă de lemn sculptată cu o tehnică unică, este purtătorul unei istorii. Motivele decorative, culorile folosite, tehnicile de prelucrare – toate transmit informații despre mediul înconjurător, despre credințe, despre evenimente istorice și despre modul de viață al generațiilor anterioare. De exemplu, motivele solare de pe covoare sau ceramică pot reflecta credințe străvechi legate de cultul naturii, în timp ce anumite modele de broderie pot fi asociate cu regiuni specifice sau cu anumite rituri de trecere (naștere, căsătorie, moarte). Prin studiul și aprecierea acestor elemente, indivizii se pot reconecta cu istoria colectivă, înțelegând mai bine de unde vin și cine sunt. Meșteșugurile devin astfel o arhivă vizuală, o formă de memorie colectivă accesibilă și palpabilă.

Într-un spațiu geografic și cultural divers, meșteșugurile pot contribui la consolidarea sentimentului de unitate națională. Deși pot exista particularități regionale notabile, anumite teme, motive și tehnici se regăsesc pe scară largă pe întreg teritoriul Republicii Moldova. Așa cum conturează cercetătoarea Varvara Buzilă, costumul tradițional este un sistem complex de semne care, dincolo de variațiile locale, păstrează matricea stilistică a neamului, asigurând continuitatea identitară prin elemente precum cămașa cu altiță, care a devenit un adevărat blazon național [2]. Aceste elemente comune devin simboluri ale identității, recunoscute și apreciate de toți membrii comunității. De exemplu, costumul popular moldovenesc, cu varietatea sa regională, dar și cu elemente comune precum cămașa albă cu broderii specifice, iile, catrințele, straiele din lână, reprezintă un patrimoniu vizual care unește diferitele zone etno-culturale. Meșteșugul țesutului și al broderiei, prin complexitatea și frumusețea sa, a devenit un simbol emblematic al culturii moldovenești.

Meșteșugurile tradiționale nu sunt doar obiecte de artă, ci și expresii ale unui set de valori culturale. Ele reflectă o anumită etică a muncii, o apreciere a frumosului, o conexiune profundă cu natura și o înțelegere a rolului fiecărui obiect în viața comunității. Respectul pentru materialele folosite, grija pentru detalii, răbdarea și măiestria implicate în crearea unui obiect reflectă o atitudine față de muncă și față de creație care este intrinsecă identității culturale. De asemenea, multe meșteșuguri au roluri funcționale și ritualice, integrându-se în ciclurile vieții, de la naștere la moarte,

în sărbători și în viața de zi cu zi. Prin aceste funcții, ele întăresc legăturile sociale și transmit valorile comunitare.

În contextul Republicii Moldova, unde conviețuiesc diverse etnii și culturi, meșteșugurile tradiționale pot juca și un rol în promovarea diversității și a interculturalității. Alături de meșteșugurile moldovenești, există și practici artizanale ale altor minorități etnice prezente pe teritoriul țării (ucraineni, ruși, găgăuzi, bulgari etc.), fiecare cu specificul său. Recunoașterea și valorificarea acestei diversități, prin intermediul meșteșugurilor, contribuie la o mai bună înțelegere reciprocă și la construirea unei societăți mai incluzive și mai armonioase. Meșteșugurile pot deveni astfel punți de legătură între diferite comunități, demonstrând că identitatea națională poate fi bogată și complexă, integrând multiple influențe.

În fața presiunilor globalizării și a influențelor culturale externe, meșteșugurile tradiționale acționează ca un factor de rezistență culturală. Ele oferă un spațiu de afirmare a specificului local și național, o formă de a spune ”noi suntem”, într-un context în care identitățile pot fi diluate. Prin susținerea și promovarea meșteșugurilor, se perpetuează o formă de exprimare culturală autentică, distinctă, care contribuie la diversitatea lumii.

Era digitală a transformat fundamental modul în care interacționăm, comunicăm, învățăm și facem comerț. Meșteșugurile tradiționale, deși ancorate în practici vechi, nu sunt imune la aceste transformări. Dimpotrivă, tehnologiile digitale și noile platforme online oferă oportunități fără precedent pentru conservarea, promovarea, distribuția și chiar inovația în domeniul artizanatului. Meșteșugarii pot valorifica potențialul lumii digitale pentru a-și asigura un viitor sustenabil și pentru a ajunge la un public mai larg, depășind barierele geografice și culturale.

1. Platforme online de vânzare și promovare:

Un meșteșugar sau o asociație de meșteșugari poate crea un magazin online propriu. Acesta oferă control complet asupra brandului, produselor și experienței clientului. Prezentarea produselor prin fotografii de înaltă calitate, descrieri detaliate (inclusiv istoricul și semnificația motivelor) și, eventual, clipuri video, este importantă.

Marketplace-urile globale pot conecta meșteșugarii cu milioane de cumpărători din întreaga lume. Aceste platforme oferă infrastructură pentru vânzare, plată și logistică, dar implică și concurență și comisioane.

Dezvoltarea unor platforme online dedicate artizanatului din Republica Moldova sau din regiunea extinsă ar putea centraliza oferta, facilitând descoperirea de către publicul larg și a turismului cultural.

Social media, ca instrument de marketing, pot fi folosite strategic pentru a prezenta procesul de creație, a povesti despre meșteșuguri, a interacționa cu potențialii clienți și a genera trafic către magazinele online sau fizice. Sesiunile live, concursurile, campaniile de influencer marketing pot crește vizibilitatea.

2. Digitalizarea patrimoniului și a cunoștințelor:

Arhive digitale. Muzeele, institutele de cercetare și chiar meșteșugarii pot contribui la crearea de arhive digitale ale obiectelor tradiționale, ale tehnicilor, ale modelelor și ale istoriei meșteșugurilor. Aceste baze de date pot include fotografii de înaltă rezoluție, scanări 3D, înregistrări video cu procesele de lucru, documente istorice și interviuri cu meșteșugari.

Platforme educaționale online. Cursuri online, tutoriale video, webinare dedicate meșteșugurilor tradiționale pot ajunge la un public mult mai larg, inclusiv la tineri din diaspora sau la persoane din alte țări interesate de cultură. Aceste resurse pot fi dezvoltate de universități, centre culturale sau chiar de asociații de meșteșugari.

Realitate Augmentată (AR) și Realitate Virtuală (VR). Tehnologiile AR și VR pot oferi experiențe imersive. De exemplu, o aplicație AR ar putea permite utilizatorilor să vizualizeze cum ar arăta un covor tradițional în propria lor cameră, înainte de a-l cumpăra. Experiențele VR ar putea transporta utilizatorii într-un atelier virtual de olărit sau țesut, oferind o perspectivă unică asupra procesului de creație.

3. Design asistat de calculator și tehnologii de producție digitală:

Design digital. Arhitecții, designerii și meșteșugarii pot utiliza software CAD pentru a crea modele digitale complexe ale produselor lor. Acest lucru permite vizualizarea precisă, modificări facile și generarea de planuri detaliate.

Imprimare 3D. Deși nu înlocuiește complet meșteșugul manual, imprimarea 3D poate fi utilizată pentru a crea șabloane complexe, unelte personalizate sau chiar componente pentru obiecte de artizanat (de exemplu, elemente de prindere, baze pentru lămpi cu decor tradițional). Aceasta poate accelera procesul de prototipare și permite realizarea unor forme greu de obținut prin metode tradiționale.

Tăiere laser. Aceste tehnologii pot fi folosite pentru a realiza decupaje complexe în lemn, metal sau textile, conform unor modele digitale precise. Ele pot fi integrate în procesul de creație a obiectelor de mobilier, a decorațiunilor interioare sau a componentelor pentru articole de îmbrăcăminte.

4. Managementul datelor și analiza:

Sisteme CRM. Pentru asociațiile de meșteșugari sau pentru afacerile mai mari, sistemele CRM (Customer Relationship Management) pot ajuta la gestionarea relațiilor cu clienții, urmărirea comenzilor, personalizarea ofertelor și analiza comportamentului de cumpărare.

Analiza datelor de vânzare. Platformele online oferă date valoroase despre produsele cele mai căutate, segmentele de clienți, performanța campaniilor de marketing. Aceste informații pot ghida deciziile de producție și de strategie de piață.

Integrarea tehnologiilor digitale în meșteșugurile tradiționale nu este lipsită de provocări. Nu toți meșteșugarii au acces la echipamente moderne sau dețin competențele digitale necesare. Este necesară o infrastructură solidă și programe de formare dedicate. Achiziționarea de echipamente, software și crearea de platforme online pot implica costuri semnificative.

Există riscul ca utilizarea excesivă a tehnologiilor digitale să dilueze caracterul autentic al meșteșugurilor. Este esențială găsirea unui echilibru, astfel încât tehnologia să servească meșteșugul, nu să-l înlocuiască.

Astfel, tehnologiile digitale și noile platforme online reprezintă instrumente extrem de valoroase pentru revitalizarea meșteșugurilor tradiționale din Republica Moldova. Ele deschid noi piețe, facilitează accesul la informație și cunoștințe, permit inovația în design și producție și contribuie la conservarea patrimoniului pentru generațiile viitoare. Prin adoptarea strategică a acestor instrumente, meșteșugarii pot naviga cu succes în era digitală, asigurându-și un loc proeminent în economia creativă globală și consolidându-și identitatea culturală într-un mod nou și dinamic.

În urma celor menționate deja, remarcăm că studiul meșteșugurilor tradiționale depășește sfera artei aplicate și a tehnicilor de producție. Pentru o înțelegere profundă și completă a acestora, este necesară o abordare interdisciplinară, care să integreze perspective din domenii precum antropologia, sociologia și studiile despre patrimoniul cultural. Aceste discipline oferă instrumente analitice esențiale pentru a înțelege rolul social, cultural și economic al meșteșugurilor, modul în care acestea reflectă și modelează identitățile colective, și cum pot fi gestionate și conservate ca resurse de patrimoniu.

Provocarea majoră în prezent este asigurarea transmiterii acestor valori și a cunoștințelor de la generațiile mai în vârstă la cele mai tinere. Dacă meșteșugurile nu sunt transmise, atunci și vectorii lor identitari se estompează. Educația artistică, programele culturale și politicile de susținere a meșteșugurilor au un rol crucial în a face legătura între generații și în a demonstra tinerilor importanța și valoarea acestui patrimoniu pentru identitatea lor.

Or, meșteșugurile tradiționale din Republica Moldova sunt mult mai mult decât simple obiecte de artă sau practici meșteșugărești. Ele sunt depozitare ale memoriei colective, simboluri ale unității naționale, expresii ale valorilor culturale profunde și instrumente de rezistență culturală. Protejarea, promovarea și integrarea lor în societatea contemporană reprezintă o investiție esențială în patrimoniul spiritual și cultural al națiunii.

Educația artistică, în sensul său cel mai larg, nu se limitează la studiul artelor plastice academice. Ea cuprinde o gamă largă de activități și discipline care au rolul de a cultiva sensibilitatea estetică, creativitatea, gândirea critică și aprecierea patrimoniului cultural. În contextul Republicii Moldova, educația artistică contemporană are potențialul de a juca un rol transformator în revitalizarea meșteșugurilor tradiționale, prin reconectarea generațiilor tinere cu această moștenire și prin oferirea de noi perspective și instrumente pentru adaptarea lor la realitățile actuale.

Unul dintre cele mai directe moduri în care educația artistică poate contribui la revitalizarea meșteșugurilor este prin includerea lor explicită în programele școlare, începând cu învățământul preșcolar și continuând până la cel liceal și universitar. Acest lucru poate lua diverse forme:

- *Ateliere practice.* Școlile ar putea organiza ateliere dedicate meșteșugurilor tradiționale, unde elevii să învețe tehnici de bază de olărit, țesut, broderie, prelucrare a lemnului sau a papurii. Aceste ateliere pot fi conduse de profesori de arte, dar ideal ar fi să implice și meșteșugari locali, creând astfel o legătură directă între mediul educațional și practicienii tradiționali.
- *Proiecte interdisciplinare.* Meșteșugurile pot fi integrate în proiecte interdisciplinare care conectează arta cu istoria, geografia, literatura sau chiar cu discipline tehnice. De exemplu, elevii ar putea cerceta istoria unui anumit meșteșug dintr-o regiune, să creeze obiecte inspirate de acesta, să documenteze procesul și să prezinte rezultatele într-o expoziție.
- *Studii de caz și vizite.* Elevii pot fi încurajați să studieze cazuri de succes ale meșteșugarilor contemporani care au reușit să inoveze și să-și adapteze produsele la piața actuală. Vizitele la ateliere de meșteșugari, la muzee de etnografie și artă populară sau la târguri meșteșugărești pot oferi o perspectivă directă și inspirațională.

Educația artistică contemporană pune un accent deosebit pe stimularea creativității și a gândirii inovative. Această abordare este esențială pentru a ajuta meșteșugarii să depășească statutul de simpli reproducători de modele vechi și să devină creatori activi. Prin explorarea de noi materiale și tehnici, combinarea elementelor tradiționale cu cele moderne, elevii și studenții pot învăța să aplice principiile artistice în contextul meșteșugurilor. Scopul nu este de a ”moderniza” cu orice preț, ci de a încuraja o abordare critică și creativă a moștenirii, care să permită meșteșugurilor să rămână relevante și vibrante.

Educația artistică nu se poate limita doar la aspectele tehnice și estetice. Pentru ca meșteșugurile să fie viabile economic, este necesară și formarea antreprenorială. Programele educaționale ar putea include module despre marketing, branding, vânzări online, gestionarea afacerilor mici și drepturi de proprietate intelectuală. Absolvenții facultăților de arte sau elevii care se implică în ateliere meșteșugărești ar trebui să fie pregătiți nu doar să creeze, ci și să-și pună în valoare creațiile, să acceseze piețe noi (naționale și internaționale) și să construiască o carieră în domeniul artizanatului.

Instituțiile de învățământ cu profil artistic au un rol central în cercetarea, documentarea și predarea meșteșugurilor tradiționale. Departamentele de etnologie, arte decorative, design textil, design de produs pot integra cursuri dedicate patrimoniului meșteșugăresc. De asemenea, acestea pot servi ca centre de formare continuă pentru meșteșugari, oferindu-le oportunități de a-și perfecționa tehnicile, de a explora noi direcții artistice și de a dobândi competențe antreprenoriale. Proiectele de cercetare, expozițiile studențești și colaborările cu instituții culturale și meșteșugari pot contribui semnificativ la revitalizarea acestui domeniu.

Educația artistică poate facilita crearea de noi conexiuni între meșteșugari, artiști, studenți și publicul larg. Prin organizarea de evenimente, festivaluri, târguri și expoziții, instituțiile educaționale pot crea spații de dialog și de schimb de experiență, stimulând colaborarea și generând noi proiecte. Aceste inițiative contribuie la creșterea vizibilității meșteșugurilor și la conștientizarea valorii lor culturale și economice.

Implementarea unui astfel de model educațional nu este lipsită de provocări. Resursele financiare, lipsa personalului calificat (atât profesori cu expertiză în meșteșuguri, cât și meșteșugari dispuși să predea), necesitatea actualizării curriculumului și rezistența la schimbare din partea unor segmente ale sistemului educațional pot reprezenta obstacole. Cu toate acestea, oportunitățile sunt imense. Investiția în educația artistică a meșteșugurilor înseamnă investiție în conservarea patrimoniului cultural, în dezvoltarea economică locală, în promovarea identității naționale și în crearea de noi generații de creatori responsabili și conștienți de valorile moștenirii lor.

Drept concluzie, educația artistică contemporană oferă un cadru propice pentru revitalizarea meșteșugurilor tradiționale din Republica Moldova. Prin integrarea meșteșugurilor în programele educaționale, prin stimularea creativității și a inovației, prin pregătirea antreprenorială și prin facilitarea de noi conexiuni, se poate asigura nu doar transmiterea cunoștințelor și tehnicilor, ci și adaptarea meșteșugurilor la contextul modern, transformându-le în surse de inspirație, de identitate și de prosperitate pentru generațiile viitoare.

Bibliografie:

1. BUZILĂ, V. *Pâinea, aliment și simbol: Experiența sacrului.* Chișinău: Știința, 1999.
2. BUZILĂ, V. *Costumul popular din Republica Moldova. Ghid practic.* Chișinău: Reclama, 2011.
3. DUNĂRE, N. *Ornamentica tradițională românească*. București: Meridiane, 1979.
4. GUSTI, D. *Opere alese*, Vol. I. București: Ed. Academiei, 1968.
5. UNESCO. *Convenția pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial.* Paris, 2003. Online. Disponibil: https://www.cdep.ro/proiecte/2005/300/80/7/conv387.pdf [2026-03-12].

* Studiul este realizat în cadrul proiectului Stimularea excelenței cercetărilor științifice 2025–2026, 25.80012.0807.55SE *Dimensiuni culturale și identitare ale valorificării artelor vizuale în învățământul artistic superior*, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău.

DIGITALIZAREA ȘI DOCUMENTAREA MEȘTEȘUGURILOR TRADIȚIONALE ÎN SOCIETATEA CONTEMPORANĂ

DIGITIZATION AND DOCUMENTATION OF TRADITIONAL CRAFTS IN CONTEMPORARY SOCIETY

Dina BARCARI, antropolog, dr., lect. univ.,
Universitatea Tehnică a Moldovei
ORCID: 0000-0002-5764-6617
E-mail: dina.barcari@ssu.utm.md

Dina BARCARI, anthropologist, PhD,
university lecturer,
Technical University of Moldova
ORCID: 0000-0002-5764-6617
E-mail: dina.barcari@ssu.utm.md

CZU: 004:745/746
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p57-63

Abstract. Currently, digitalization represents a cultural environment that shapes the way knowledge is produced and circulated. Crafts, traditionally transmitted through direct practice and social interaction, are increasingly integrated into the digital space, where they acquire new forms of documentation and promotion.

Digitalization contributes to the preservation of these practices through digital archives, online platforms and interactive technologies, such as virtual reality, facilitating their access and understanding.

In this paper, we examine the impact of digitalization on intangible cultural heritage, emphasizing traditional crafts, which are in a continuous process of adaptation and reinterpretation in the context of globalization and accelerated technological development. **The method** used is the qualitative content analysis of online projects dedicated to the digitization of traditional crafts from the Republic of Moldova, through which the forms of representation, conservation and promotion in the digital environment are investigated. **The purpose of the research** is to highlight the way in which digitalization influences the transmission of knowledge and the redefinition of these practices, as well as to identify the opportunities and limits of this process.

From an anthropological perspective, crafts represent forms of embodied knowledge, in which materiality and social relations are deeply interdependent. In the digital environment, these practices circulate on a global scale and acquire new meanings. Although digitization favors the democratization of access and increased visibility, it also brings risks, such as excessive commercialization and loss of authenticity.

The results of the analysis indicate that digitization functions simultaneously as a conservation tool and a factor of transformation, generating both opportunities for revitalization and challenges related to maintaining cultural integrity. Thus, the relationship between digitization and crafts turns out to be an ambivalent one, requiring a careful balance between innovation and the protection of the cultural context.

Keywords: digitization, intangible cultural heritage, traditional crafts, digital documentation, digital anthropology.

Introducere

În ultimele decenii, dezvoltarea accelerată a tehnologiilor digitale a modificat semnificativ modul în care cunoașterea este creată, transmisă și valorificată în societate. Acest proces se extinde dincolo de dimensiunea tehnologică și influențează profund cultura, memoria colectivă și formele de expresie identitară. În acest context, observăm că, meșteșugurile tradiționale capătă noi semnificații, fiind supuse unor procese de adaptare și reinterpretare.

Meșteșugurile tradiționale, în viziunea noastră, reprezintă forme de cunoaștere practică, transmise din generație în generație prin experiență directă și interacțiune socială. Ele reflectă atât tehnici de lucru, cât și valori culturale, moduri de viață și identități comunitare. În condițiile globalizării și ale transformărilor socio-economice, aceste practici devin tot mai vulnerabile, ceea ce impune identificarea unor soluții eficiente pentru conservarea și transmiterea lor.

Digitalizarea oferă noi instrumente pentru documentarea și promovarea meșteșugurilor, facilitând accesul unui public extins la aceste forme de patrimoniu. Platformele online, arhivele digitale și tehnologiile imersive contribuie la crearea unor modalități inovatoare de reprezentare și înțelegere a practicilor tradiționale. Totodată, acest proces ridică o serie de provocări, legate de pierderea contextului cultural, simplificarea conținutului și transformarea practicilor în produse destinate consumului global.

În acest context, ne propunem să analizăm relația dintre digitalizare și meșteșugurile tradiționale dintr-o perspectivă antropologică, evidențiind atât oportunitățile, cât și limitele acestui proces. Abordarea este una interdisciplinară, bazată pe concepte din antropologie și studii culturale care urmărește identificarea unui echilibru între inovare și conservarea sensului cultural al acestor practici.

Transformări digitale și redefinirea patrimoniului cultural

Odată cu dezvoltarea accelerată a tehnologiilor digitale, societatea contemporană traversează schimbări semnificative care influențează atât comunicarea și accesul la informație, cât și modul în care cunoașterea este construită și transmisă. După cum observă Răzvan Rughiniș „Pe măsură ce diversitatea de informații și voci s-au transformat în abundență, *filtrele algoritmice* au ajuns să aibă o funcție vitală în spațiul digital" [6, p. 78]. Privim mediul digital ca pe un instrument tehnic și cadru activ prin care se formează sensurile culturale, identitățile și relațiile sociale.

Această caracteristică arată că modul de înțelegere a patrimoniului cultural a cunoscut o transformare vizibilă. Dacă anterior atenția era orientată în principal spre dimensiunea materială, atunci în prezent se acordă o importanță sporită patrimoniului imaterial. Acesta cuprinde practici, tradiții și forme de cunoaștere transmise între generații, iar meșteșugurile tradiționale reprezintă un exemplu relevant al acestei continuități culturale.

Din perspectiva dată, digitalizarea acționează în mod dual. Pe de o parte, oferă instrumente eficiente pentru documentare și conservare, prin intermediul arhivelor digitale, al înregistrărilor video sau al platformelor online. Aceste resurse facilitează accesul extins la informație și permit circulația cunoașterii dincolo de limitele comunităților locale. [1].

În același timp, trecerea practicilor culturale în format digital presupune procese de selecție și reinterpretare. Reprezentările rezultate tind adesea să privilegieze componenta vizuală, în timp ce dimensiunile sociale și simbolice sunt

mai puțin vizibile. În consecință, complexitatea fenomenelor culturale sunt reduse, iar semnificațiile originale suferă modificări.

Un al doilea element, pe care îl evidențiem este schimbarea metodelor de documentare. Utilizarea materialelor video, a animațiilor sau a tehnologiilor de realitate virtuală și augmentată permite surprinderea detaliată a proceselor de lucru și a produsului final. Chiar dacă aceste instrumente oferă o reprezentare mai dinamică, ele nu substituie experiența directă și relația tradițională de învățare.

Totodată, mediul digital contribuie la creșterea vizibilității meșteșugurilor, facilitând integrarea acestora într-un circuit global. Această expunere generează oportunități economice, dar conduce și la adaptarea practicilor la cerințele pieței, afectând diversitatea și autenticitatea lor.

Un aspect pe care îl luăm în considerare este accesul inegal la tehnologie. Diferențele de infrastructură și de competențe digitale limitează participarea unor comunități la procesele de documentare și promovare, ceea ce influențează modul în care patrimoniul este reprezentat. [3].

Considerăm că, digitalizarea este interpretată ca un fenomen complex, caracterizat de efecte multiple, iar valorificarea avantajelor sale și diminuarea riscurilor presupun o abordare critică și interdisciplinară. Aceasta este orientată spre protejarea semnificațiilor culturale și utilizarea responsabilă a tehnologiilor.

Digitalizarea în procesele de documentare, conservare și reinterpretare

Procesul de digitalizare a meșteșugurilor tradiționale presupune mai mult decât simpla transpunere a acestora în format digital. El implică o transformare a modului în care practicile sunt înregistrate, păstrate și reinterpretate, influențând atât percepția asupra patrimoniului, cât și modalitățile de transmitere a acestuia.

Un rol esențial al digitalizării îl constituie documentarea. Tehnologiile actuale permit înregistrarea detaliată a proceselor de lucru prin materiale video, modele tridimensionale sau simulări interactive. Aceste instrumente oferă o perspectivă mai amplă asupra practicilor, surprinzând atât rezultatul final, cât și etapele, gesturile și ritmul activităților. În acest fel, meșteșugurile sunt stocate la nivel vizual și tehnic, chiar și în situațiile în care ele nu mai sunt practicate în mod curent. Totodată, aceste resurse digitale facilitează activitatea antropologilor, oferindu-le posibilitatea analizei practicilor culturale fără a depinde exclusiv de observația directă de teren. Accesul la arhivele digitale și materialele documentare diversificate contribuie, de asemenea, la simplificarea procesului de interpretare și comparare a datelor etnografice. În acest mod, Clifford Geertz subliniază rolul interpretării în analiza practicilor culturale, considerând cultura un „text" ce poate fi descifrat prin contextualizare și comparare [2].

Dincolo de documentare, digitalizarea contribuie la conservarea patrimoniului cultural imaterial, mai ales în contextul schimbărilor socio-economice și al migrației. Arhivele digitale devin spații de stocare a memoriei culturale, facilitând accesul generațiilor viitoare la aceste forme de cunoaștere. Cu toate acestea, avem în vedere faptul că meșteșugurile reprezintă practici dinamice, iar fixarea lor într-un format digital limitează caracterul lor evolutiv și adaptabil.

Un alt efect important este posibilitatea reinterpretării. Prin intermediul platformelor online, meșteșugurile circulă la nivel global sub formă de tutoriale, resurse educaționale sau surse de inspirație pentru design contemporan. Adaptarea conținutului pentru mediul digital îl face mai accesibil și mai atractiv, însă conduce la modificarea sensurilor inițiale și la simplificarea lor.

Această reinterpretare presupune, în mod inevitabil, un proces de selecție. De regulă, după cum se remarcă și în antropologia vizuală, sunt evidențiate elementele vizuale sau spectaculoase, în timp ce componentele sociale, simbolice sau contextuale sunt mai puțin reprezentate. În consecință, publicul are acces la o versiune fragmentată a practicilor, ceea ce influențează înțelegerea lor.

Problema autenticității devine astfel centrală. În mediul digital, reproducerea și distribuirea conținutului se realizează independent de contextul original, ceea ce ridică întrebări legate de validarea și autoritatea asupra acestor forme de patrimoniu. În același timp, multiplicarea conținutului estompează diferențele dintre original și reinterpretare.

Pe de altă parte, digitalizarea creează și oportunități de revitalizare. Artizanii colaborează în mediul online, experimentează noi forme de expresie și adaptează tehnicile tradiționale la cerințele contemporane. Astfel apar creații hibride, situate la intersecția dintre tradiție și modernitate, care contribuie la menținerea relevanței meșteșugurilor.

Instituțiile culturale au un rol important în acest proces, prin proiecte de arhivare și inițiative de valorificare a patrimoniului. În paralel, inițiativele independente aduc perspective diferite, mai apropiate de practica reală, contribuind la diversificarea modurilor de reprezentare.

În același timp, rămâne deschisă problema controlului asupra patrimoniului digital: *cine decide ce este documentat?*, *cum este prezentat?* și *în ce scop este utilizat?*. Aceste aspecte sunt esențiale pentru o gestionare responsabilă a resurselor culturale. Având în vedere aceste aspecte, integrarea meșteșugurilor tradiționale în mediul digital, evidențiază atât oportunități de dezvoltare și promovare, cât și o serie de riscuri și provocări, pe care le-am sintetizat în tabelul de mai jos prin principalele efecte și consecințe ale acestui proces.

Tabelul nr. 1. Oportunități, riscuri și efecte ale integrării meșteșugurilor tradiționale în mediul digital

Oportunități	Riscuri	Efecte	Consecințe
Extinderea accesului la public	—	Promovarea meșteșugurilor prin internet și rețele sociale la nivel internațional	Crește vizibilitatea și recunoașterea valorii culturale
Impact economic și acces la piețe externe	—	Comercializarea online oferă noi surse de venit	Susține dezvoltarea activităților artizanale și integrarea economică
Construirea identității vizuale și narative	—	Mediul digital facilitează prezentarea activității și a specificului local	Artizanii își consolidează identitatea culturală
Inovație și adaptare	Posibila îndepărtare de formele tradiționale	Reinterpretarea tradițiilor prin contactul cu publicuri diverse	Apar forme hibride care mențin relevanța meșteșugurilor
—	Standardizare și simplificare	Presiunea pieței globale favorizează producția rapidă și uniformizarea	Se diminuează specificul local și valoarea culturală

—	Pierderea contextului cultural	Accentul cade mai ales pe produs și tehnică	Dimensiunea simbolică și socială este ignorată
—	Inegalități digitale	Acces inegal la tehnologie între comunități	Unele practici devin mai puțin vizibile și competitive
—	Probleme de proprietate intelectuală	Circulația liberă a informațiilor și cunoștințelor tradiționale	Utilizarea fără acordul comunităților de origine
—	Ritmul accelerat al digitalului	Cerințele de rapiditate intră în conflict cu procesele tradiționale lente	Sunt afectate calitatea și dimensiunea comunitară
Revitalizarea meșteșugurilor	—	Digitalizarea gestionată responsabil susține dezvoltarea	Se realizează integrarea echilibrată între tradiție și modernitate

Direcții sustenabile și exemple de bune practici

Astăzi, devine tot mai important identificarea unor soluții care să asigure echilibrul dintre conservarea tradițiilor și utilizarea noilor tehnologii. Meșteșugurile tradiționale necesită strategii integrate care să sprijine atât păstrarea lor, cât și adaptarea la realitățile contemporane.

O direcție relevantă o reprezintă dezvoltarea platformelor digitale participative. Acestea permit implicarea directă a comunităților locale și a meșteșugarilor în procesul de colectare și descriere a practicilor. În acest fel, patrimoniul este documentat împreună cu deținătorii săi, ceea ce contribuie la o reprezentare mai fidelă și mai echilibrată.

Un alt aspect important îl constituie educația digitală aplicată în domeniul cultural. Utilizarea platformelor online, a cursurilor interactive și a materialelor multimedia facilitează transmiterea cunoștințelor către publicul larg. Totuși, aceste metode sunt mai eficiente atunci când sunt combinate cu formele tradiționale de învățare, bazate pe practică directă și relația maestru–ucenic.

Tehnologiile emergente, precum realitatea virtuală și realitatea augmentată, oferă posibilitatea recreării unor contexte de lucru tradiționale. În acest sens, mediul virtual devine un spațiu de reconstrucție și reinterpretare culturală, contribuind la transformarea experienței identitare și educaționale [4, p. 29]. Prin simularea atelierelor și a proceselor de producție, aceste instrumente permit o înțelegere mai profundă a practicilor meșteșugărești, fiind utilizate tot mai frecvent în muzee și în programe educaționale.

Pentru a evidenția modul în care digitalizarea influențează procesele de conservare și reinterpretare a patrimoniului cultural, am analizat programul „Muzeele Viitorului”, inițiativă lansată în Republica Moldova în anul 2022 [5]. Proiectul reprezintă un exemplu relevant de integrare a tehnologiilor digitale în domeniul cultural, având ca obiectiv modernizarea experienței muzeale și creșterea accesibilității patrimoniului pentru publicul contemporan.

Programul este realizat în colaborare cu Ministerul Culturii al Republicii Moldova și Artcor, cu sprijinul Proiectului „Tehnologiile Viitorului”. Acesta

urmărește dezvoltarea unor forme interactive de valorificare culturală prin utilizarea tehnologiilor de realitate augmentată (AR), realitate virtuală (VR), tururi virtuale și aplicații digitale destinate spațiului muzeal.

În cadrul programului, muzeele participante au fost dotate cu echipamente tehnologice, iar exponatele au fost integrate în experiențe interactive accesibile prin intermediul aplicațiilor digitale. Un exemplu relevant îl constituie proiectele realizate la Muzeul Național de Artă al Moldovei, unde au fost dezvoltate expoziții în realitate augmentată, precum „Arta prinde viață", și procese de digitalizare a unor colecții muzeale. Prin utilizarea aplicației Artivive, vizitatorii accesează conținutul multimedia suplimentar, animațiile și explicațiile interactive asociate exponatelor.

Din perspectivă antropologică, programul ilustrează transformarea patrimoniului cultural într-o experiență digitală interactivă. Practicile de reprezentare nu se mai limitează la expunerea obiectelor materiale, ci includ elemente vizuale și imersive care modifică modul de percepere și interpretare a patrimoniului. În acest context, mediul digital funcționează ca spațiu de reinterpretare culturală, în care experiența muzeală devine mai accesibilă și mai atractivă pentru noile generații.

Analiza evidențiază însă și anumite limite ale acestui proces. Accentul pus pe componenta vizuală și interactivă conduce la simplificarea contextului cultural și la diminuarea dimensiunilor simbolice sau sociale ale patrimoniului. În plus, transformarea experienței muzeale într-un produs digital destinat consumului rapid riscă să favorizeze spectacolul vizual în detrimentul aprofundării culturale.

Cu toate acestea, programul „Muzeele Viitorului" demonstrează că tehnologiile digitale contribuie semnificativ la revitalizarea patrimoniului cultural atunci când sunt utilizate într-un mod echilibrat și responsabil. Studiul de caz relevă faptul că digitalizarea creează noi modalități de acces, interpretare și transmitere a acestuia în societatea contemporană.

În final, sustenabilitatea în domeniul patrimoniului cultural depinde de capacitatea de integrare a inovației tehnologice într-un mod echilibrat cu scopul transmiteri cunoștințelor.

Concluzie

Evidențiem, în analiza relației dintre digitalizare și meșteșugurile tradiționale, un proces complex de transformare, în care dimensiunile tehnologice, culturale și sociale se intersectează în mod constant. În prezent, abordăm digitalizarea ca pe un spațiu activ de producere și reinterpretare a patrimoniului cultural.

Meșteșugurile tradiționale se află într-un proces continuu de adaptare la noile condiții ale societății contemporane. Pe de o parte, utilizarea tehnologiilor digitale facilitează documentarea, conservarea și promovarea acestora, oferind posibilitatea păstrării memoriei culturale prin arhive digitale, materiale multimedia și platforme interactive; pe de altă parte, acest proces implică o serie de provocări.

Reducerea practicilor la reprezentări digitale duce la pierderea contextului cultural, la fragmentarea informației și la diminuarea dimensiunii simbolice și comunitare a acestora. În plus, accesul inegal la tehnologie, după cum am prezentat în această analiză, limitează participarea unor comunități la procesul de documentare și valorificare a patrimoniului.

Un aspect important este faptul că digitalizarea completează și transformă formele tradiționale de transmitere a cunoașterii. Relația dintre tradiție și modernitate devine astfel una dinamică, bazată pe interacțiune și adaptare continuă.

În acest context, menținerea echilibrului dintre inovare și conservare devine esențială. Utilizarea responsabilă a tehnologiilor digitale, împreună cu implicarea comunităților purtătoare de patrimoniu, contribuie la păstrarea autenticității și la valorificarea durabilă a meșteșugurilor tradiționale.

În concluzie, digitalizarea reprezintă un factor important în evoluția patrimoniului cultural. Astfel, recomandăm gestionarea responsabilă a procesului de digitalizare a meșteșugurilor tradiționale, încât să-și păstreze caracterul viu, relevanța și semnificația culturală în contextul societății contemporane.

Bibliografie

1. BLANK, Trevor J. *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World,* Utah: Utah State University Press, 2009, ISBN: 978-0-87421-751-3. disponibil: https://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/usupress_pubs/article/1034/&path_info=Folklore_and_the_Internet__Vernacular_Expression_in_a_Digital_Wor.pdf
2. GEERTZ, Cl. *Interpretarea culturilor*. Editura Tact, 2014, ISBN: 9786068437309.
3. HERZFEL D, M. *The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value,* University of Chicago Press, 2003, ISBN 0-226-32913-5.
4. MĂRUȚĂ, M. *Identitatea virtuală. Cum și de ce ne transformă rețelele de socializare,* București: Humanitas, 2023, ISBN 978-973-507978-9.
5. Muzeele Viitorului, disponibil: https://artcor.md/muzeeleviitorului
6. RUGHINIȘ, R. *Societatea digitală. Stăpâni, cetățeni sau sclavi?,* București: Humanitas, 2022, ISBN 978-973-50-7738-9.

PROVOCĂRI ȘI PERSPECTIVE ALE DIGITALIZĂRII PARTITURILOR MUZICALE (ÎN CADRUL PROIECTULUI *CAPELA CORALĂ ACADEMICĂ „DOINA” LA UN CENTENAR DE ACTIVITATE*)

CHALLENGES AND PROSPECTS OF DIGITIZING MUSICAL SCORES (AS PART OF THE PROJECT „*THE “DOINA” ACADEMIC CHOIR CHAPEL: A CENTURY OF ACTIVITY*”)

Irina CIOBANU-SUHOMLIN, dr., prof. univ.,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Irina CIOBANU-SUHOMLIN, PhD, Professor,
The Academy of Music, Theater and Fine Arts,
ORCID: 0000-0001-6112-366X
E-mail: irina.ciobanusuhomlin@amtap.md

CZU: 781.24:004
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p64-69

Abstract. Musicologists from the Center of Research on National Musical Culture (Composition and Folklore) within at the Academy of Music, Theater and Fine Arts have been working for over a decade on the issue of preserving the musical heritage of Moldovan composers, including in the digital realm, and have achieved some success in gathering information about it by compiling catalogues of musical works for databases. The creation of a musical archive through the digitization of a collection of heritage musical scores related to the activities of the renowned Doina Academic Choir Chapel represents the core of the new research and digitization project “The Doina Academic Choir Chapel: A Century of Activity.” The article analyzes and addresses certain problematic aspects identified in the process of elaborating electronic registers of musical scores, digitizing collections of unique academic music manuscripts of academic music and musical editions of exceptional value, as well as the prospects for the digitization process in this area. The highlighted aspects are discussed in the context of current trends in the field of music digitization.

Keywords: The “Doina” Academic Choir Chapel, project, digitizing, sheet music

Introducere. Faptul că cercetările științifice contemporane din domeniul disciplinelor umaniste se bazează din ce în ce mai mult pe tehnologiile digitale nu mai este de mult o noutate. Cu toate acestea, nevoile existențiale, domeniile de aplicare și metodele se disting prin specificul lor în fiecare dintre ramurile existente ale cunoașterii științifice. Muzica, ca formă de artă, utilizează pe scară largă posibilitățile gândirii informatice, care permite nu numai înregistrarea, stocarea și difuzarea operelor muzicale create anterior, precum și prelucrarea acestora în diverse scopuri, ci și compunerea unor lucrări noi. Mutarea vieții muzicale din spațiul filarmonic în cel digital, pe lângă problemele tehnologice, generează și o serie de dependențe, una dintre acestea fiind necesitatea elaborării arhivelor muzicale digitale și asigurarea accesului liber la acestea. La etapa inițială, diferențele dintre obiectivele finale ale

utilizatorilor – muzicieni profesioniști interpreți, muzicieni amatori, muzicologi – cercetători și pedagogi, critici muzicali, editori, manageri din industria muzicală etc. – sunt nesemnificative, deoarece toți au nevoie de informații despre obiectul muzical. După obținerea acestor informații din resursele online disponibile – cataloage de biblioteci, baze de date specializate etc. – utilizatorii se confruntă cu problema accesului la partituri digitalizate sau digitale.

În etapa actuală, datorită nivelului mai ridicat de dotare tehnologică, accesibilității dispozitivelor inteligente, perfecționării rețelei de internet și a infrastructurii, precum și acumulării volumului de date, cerințele privind nivelul de digitalizare cresc, obiectivele acesteia sunt ajustate și se elaborează diverse strategii. Succesele incontestabile se înregistrează, de regulă, acolo unde componenta comercială este puternică, adică există posibilitatea de a valorifica rapid (monetiza) produsul informațional. Acest lucru s-a reflectat și în domeniul muzicii, unde industria divertismentului (engl. entertainment) și cea culturală implementează și utilizează cu succes tehnologiile informaționale.

Proiectul *Capela Corală Academică Doina la un centenar de activitate (cercetare și digitalizare a materialelor istorice și a creațiilor corale ale compozitorilor din RM, incluse în repertoriul Capelei)*, care a fost propus de profesorii – colaboratori ai Centrului de cercetare a culturii muzicale naționale în domeniul creației componistice și a folclorului, din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, și aprobat de ANCD sub cifrul 25.80012.0807.36SE, se încadrează perfect în procesele globale de digitalizare. Experiența acumulată de participanți în cadrul proiectelor anterioare în ceea ce privește informațiile despre patrimoniul muzical al compozitorilor din Republica Moldova și sursele folclorului național [a se vedea, de ex., 1 și 2] a permis corelarea obiectivelor locale actuale cu tendințele generale din domeniul muzicii. Scopul articolului constă în evidențierea unor aspecte problematice ale practicii digitalizării, care necesită o analiză detaliată în contextul cerințelor și soluțiilor moderne din acest sector.

Preliminarii

La prima vedere, digitalizarea surselor muzicale, ca tip de informație, nu se deosebește de lucrul cu alte tipuri de date, întrucât implică transformarea textelor pe hârtie, a imaginilor, a înregistrărilor audio și video. *Obiectivele și sarcinile* digitalizării se suprapun, în general, cu cele din alte domenii ale activității umane: conservarea originalelor și stocarea pe termen lung, simplificarea prelucrării, a analizei, a activității în ansamblu și circulația (transmiterea-difuzarea) prin canale digitale. *Metodele* utilizate în acest proces sunt, de asemenea, bine cunoscute și testate: fie scanarea documentului pe hârtie pentru a crea un fișier PDF, urmată de recunoașterea optică a caracterelor (OCR și OMR), fie fotografierea pentru a obține o imagine în formate grafice JPG, TIFF, PNG, precum și conversia – transferul înregistrărilor audio dintr-un format (peliculă, casetă, disc etc.) în altele, mai moderne, transformarea filmului pe peliculă în video digital. (Însă, de exemplu, recunoașterea și identificarea unei melodii după sunet în aplicații de tipul *Shazam* se încadrează deja în metodele specifice muzicale). În același timp, *metodologiile* de lucru cu tipuri de date specifice, precum

textele muzicale sau muzica înregistrată, constituie o categorie distinctă de abordări practice. Excluzând din sfera acestei analize tehnologiile de prelucrare a sunetului, care evoluează rapid în contextul consumului cultural de masă, vom clarifica anumite noțiuni și vom enumera câteva dintre metodele utilizate în domeniul procesării computerizate a materialului muzical.

1. Sub digitalizare se înțelege obținerea unor imagini digitale în rezultatul conversiei analog > digital. Adică, *digitalizare* este un procesul de convertire a unui suport analog (tipărituri și manuscrise pe hârtie) într-un format digital (TIFF, JPEG, PDF). Rezultatul scontat – *transformarea formatului*: producerea copiilor digitale nemodificate (imagini în facsimil) în TIFF, JPEG, PDF după un original fizic, în procesul de scanere sau fotografiere (analog > scanare/fotografiere > format digital).
2. *Digitizare* (în sensul restrâns) este un proces de culegere computerizată a notelor – tehnoredactarea (re-tastarea) lor în programe de notație muzicală computerizata de tip Finale/Sibelius sau MuseScore (analog > tehnoredactarea partiturilor într-un program > format digital). Rezultatul scontat – *transformarea originalului*: realizarea unor imagini noi, editabile, cu o sonorizare posibila, tehnoredactate la un nivel contemporan.

După cum se știe, digitalizarea nu se limitează la scanare, care reprezintă doar una dintre metodele de lucru utilizate în cadrul procesului de digitalizare, aplicată în etapa inițială a acestuia. În principiu, etapa finală a acestuia constă în crearea și funcționarea unei *biblioteci de partituri muzicale*.

Unele aspecte ale digitalizării partiturilor muzicale

Metodologia aplicată în cadrul proiectului vizează în primul rând rezolvarea unei serii de probleme tehnice în vederea organizării eficiente a procesului de lucru, inclusiv reglarea echipamentului și configurarea softurilor, elaborarea caietului de sarcini pe baza standardelor privind imaginea obținută etc. *Metodele de procesare computerizată a partiturilor* care, în linii mari, se rezumă la alegerea uneia dintre strategiile menționate mai sus – digitalizare sau digitizare – , se concretizează în mod practic în următoarele patru proceduri.

1. *Scanarea* partiturilor muzicale manuscrise sau editate direct în format digital și obținerea unui fișier PDF, urmată de o prelucrare minoră în programul de editare a imaginilor Photoshop (redimensionare/decupare, etc., la necesitate).
2. *Realizarea fotografiilor* ale partiturilor muzicale manuscrise sau editate în formatele oferite de programele aparatelor foto, urmată de conversia imaginilor mai întâi într-unul dintre formatele digitale PDF, TIFF sau JPEG, apoi de o prelucrare ușoară în programul Photoshop.
3. *Scanarea/ fotografierea* partiturilor fizice într-un fișier PDF digital, urmată de conversia documentelor obținute în formate digitale muzicale standard, precum MusicXML sau MXL comprimat, prin *recunoașterea optică* a textului muzical cu ajutorul unor programe speciale (OMR), de exemplu, în programul Dorico sau în programele PhotoScore (scanare în PDF) și NotateMe (recunoaștere în MXL) integrate în Sibelius.

4. *Tehnoredactarea computerizată* a partiturilor muzicale cu ajutorul *programelor de notare / redactare muzicală* Finale/Sibelius sau MuseScore, adică introducerea notelor, care permite obținerea nu doar a formatelor grafice, ci și a celor muzicale digitale – același MusicXML sau MXL, și ulterior – a formatului MIDI (sau chiar a formatului audio MP3 în Finale).

Primele trei metode, prezentate în ordine crescătoare a complexității și a amplorii lucrării, permit obținerea unui document (partitură) bazat pe imagine (imagebased), practic un facsimil. Prima metodă, cea mai simplă și rapidă, necesită două programe pentru a funcționa – programul scanerului și Photoshop; cu toate acestea, nu asigură obținerea unei imagini de înaltă calitate, deoarece depinde în mare măsură de parametrii scanerului. (Posibilitățile smartphone-urilor pentru scanarea rapidă nu sunt discutate aici, deoarece este vorba despre obținerea unor copii de cea mai bună calitate pentru stocare pe termen lung și utilizare diversificată). A doua metodă necesită, pe lângă programul de lucru cu aparatul foto, un program suplimentar de conversie în formate comune precum PDF, TIFF sau JPEG, precum și o mică retușare în Photoshop, cel puțin pentru redimensionare a imaginii. A treia metodă, cea mai laborioasă în comparație cu cele două metode anterioare, presupune utilizarea programelor de recunoaștere a textului muzical. În schimb, partitura obținută poate fi redată în formatul MIDI, procesată și editată în programe de tehnoredactare computerizată fără introducerea prealabilă a textului notat, adică fără utilizarea notației muzicale digitale. Ultima metodă, a patra, care oferă un rezultat ideal – un fișier digital care poate fi editat, ascultat sau exportat în format MIDI etc. [3] – nu este încă luată în considerare. Aceasta implică în prezent stăpânirea unor programe de editare complexe pentru computere desktop, laptopuri (Finale/Sibelius) sau tablete (MuseScore), iar realizarea partiturilor durează mult timp, și prin urmare, nu poate fi aplicată în cadrul proiectului, care vizează în primul rând conservarea unui număr cât mai mare de materiale muzicale valoroase în termenele stabilite.

În continuare, vom schița câteva probleme și soluții în domeniul digitalizării partiturilor muzicale, care sunt într-un fel sau altul legate de, dacă nu chiar influențează, derularea proiectului în curs de realizare. Analiza fiecăreia dintre aceste teze ar putea constitui obiectul unei discuții sau al unei cercetări de sine stătătoare.

În Republica Moldovă, în perioada 1945-2026, s-a acumulat un patrimoniu muzical consistent, care reflectă procesul creativ activ în domeniul compoziției muzicale, al activității colectivelor muzicale și al interpreților soliști (materialele din perioada anterioară fie nu s-au păstrat, fie se presupune că se află în fonduri din străinătate). Din păcate, în absența unui depozitar unic, toate acestea sunt dispersate în diferite depozite, ceea ce complică și încetinește semnificativ lucrările de desfășurare a primei etape de acumulare și selectare a materialelor în cadrul procesului de digitalizare, adică de procesare a datelor.

De fapt, materialul muzical colectat în aproape un secol de activitate al capelei „Doina” nu se limitează la partiturile muzicale, care reflectă un repertoriu variat de muzică universală și națională. Înregistrările audio în diverse formate – discuri de vinil și înregistrări de studio din fondul companiei Teleradio-Moldova, afișe, materiale fotografice și cinematografice, recenzii și articole despre concertele susținute și

participările la festivaluri și alte manifestări, surse de arhivă și presa vremii etc. care reflectă viața colectivului și rezultatele muncii sale, așteaptă să fie digitalizate.

Diversitatea formelor de existență și de manifestare a muzicii, precum și sfera largă a comunicării contemporane, în care, între cele trei subiecte ale activității muzicale (conform lui B. Asafiev) – compozitorul, interpretul și ascultătorul, precum și rezultatele muncii lor – s-au format întregi straturi de participanți secundari-intermediari, cu nevoi diferite în ceea ce privește produsul digital, ceea ce extinde în mod semnificativ spectrul problemelor legate de digitalizare, fără a mai vorbi de trecerea completă la funcționarea digitală.

Trecerea de la revoluția digitală la transformarea digitală în domeniul muzicii academice este îngreunată de complexitatea limbajului muzical în sine, care, deși este recunoscut ca fiind universal, rămâne extrem de specific datorită naturii sale (muzica ca artă spațio-temporală), caracterului său multiparametric (în baza celor 5 parametri ai sunetului muzical), pluristratalității (monofonie și polifonie cu diferite forme de organizare vertical-orizontală), multiobiectivității (diferite instrumente și sonoritatea lor colectivă), în special în formele sale contemporane.

Formarea bibliotecilor muzicale, mai precis a bibliotecilor de partituri muzicale, inclusiv a celor care fac parte din patrimoniul muzical, asigurarea funcționării și accesului acestora necesită rezolvarea problemelor legate nu doar de conținutul propriu-zis, ci și de asistența tehnică permanentă și actualizarea tehnologică, precum și de asistența juridică, inclusiv în materie de drepturi de autor etc.

Sarcina specialiștilor din acest domeniu este să țină pasul cu modernizarea tehnologică a utilizatorilor (de exemplu, răspândirea pe scară largă a tabletelor a determinat necesitatea modificării softurilor și declinul giganților din domeniul tehnoredactării digitale a partiturilor – programelor Finale și Sibelius care au fost elaborate inițial pentru computerele desktop.

Problema volumelor mari de materiale acumulate se rezolvă cu ajutorul serviciilor cloud. Iar problema întreținerii permanente a site-urilor mari ale bibliotecilor muzicale se soluționează mai ușor în cazul proiectelor colective – fundații, instituții, biblioteci publice –, deși și în acest caz sprijinul bugetar din partea statului se dovedește a fi esențial.

Concluzii

1. Deși baza tehnologică și metodologică a digitalizării, adică echipamentele, instrumentarul, principiile de organizare și abordare etc., sunt comune pentru diverse domenii de activitate, specificul materialului muzical impune propriile condiții pentru realizarea cu succes a acestui proces, inclusiv alegerea programelor adecvate, a metodei de implementare, a modalităților de prelucrare, stocare și gestionare a informațiilor.

2. Caracterul dinamic al procesului muzical contemporan, mutațiile funcționale din triada comunicării muzicale (compozitor-interpret, compozitor-pedagog, ascultător-spectator, interpret-participant la industria culturală etc.), evoluția tehnologică și alte schimbări în structura, funcționarea și conținutul activității muzicale, cu toate acestea, pun în centrul atenției textul muzical ca obiect al percepției. În ciuda caracterului deschis, neliniar și adesea interactiv al sistemului contemporan

de comunicare muzicală, punctul de plecare al funcționării sale este opera muzicală, a cărei formă de prezentare se schimbă în era digitală.

3. Păstrarea textului muzical în orice formă obiectivă de existență a acestuia – partitura manuscrisă sau publicată și copiile sale de interpretare, inclusiv partiturile orchestrale, partiturile vocale și corale etc., în formă originală sau copiată (copii bazate pe imagini în format TIFF, JPG, PNG), precum și diverse înregistrări audio analogice (disc de vinil, bandă de magnetofon sau casetă) sau digitale în formate MP3, OGG etc., înregistrarea video garantează viabilitatea întregului sistem de comunicare muzicală, activitate muzicală, creație, interpretare etc.

4. Digitalizarea operelor muzicale nu este legată în mod direct de optimizarea procesului de comunicare muzicală, nu influențează automatizarea acestuia și, în sine, nu asigură accesibilitatea materialelor muzicale. Cu toate acestea, ea stă la baza procesului modern de prelucrare, sistematizare și prezentare a informației muzicale, contribuind la circulația valorilor artistice. Fără ea nu este posibil următorul pas – crearea bibliotecilor digitale de partituri, care conțin în primul rând partituri rare și valoroase din punct de vedere istoric, care capătă astfel o nouă viață în format electronic.

5. Procesul de digitalizare a arhivelor și colecțiilor muzicale fizice într-un format electronic accesibil utilizatorilor se află în Republica Moldova într-o etapă pilot. Deși se înțelege importanța acestui proces, desfășurarea pe scară largă a activităților în această direcție, care necesită eforturi umane și resurse tehnice considerabile (care fac parte din sistemul informatic – echipamentul electronic, sistemul de programe, dispozitive de stocare a informațiilor, echipamente, programe speciale pentru lucrul cu muzica, suporturi de informații, dezvoltarea bazelor de date, a site-urilor etc.), este limitată, în primul rând, de lipsa finanțării și a atenției acordate problemelor tehnologice, ceea ce, în opinia noastră, este legat de perspectiva slabă de comercializare a rezultatelor.

Bibliografie:

1. BALABAN, L; BUNEA D. *Proiectul instituțional de cercetare Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică): actualizare, sistematizare, digitalizare* (2015–2019)**.** Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică, nr.2 (37), 2020, pp. 9-14. Disponibil: https://revista.amtap.md/wp-content/files_mf/16086393051balabanbunea.proiectulst.inst.pdf [accesat 2026-06-02].
2. CHICIUC, N. *Catalogul Creații muzicale ale compozitorilor autohtoni în bibliotecile Sălii cu Orgă: apariție editorială*. Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern., 7 apr. 2023. Chișinău: Notograf Prim, 2023, pp. 26-29. ISBN 978-9975-84-202-0. ISMN 979-0-3481-0121-7. Disponibil: https://repository.amtap.md/server/api/core/bitstreams/26f5e703-8ab1-4c4c-85e1-9ca28309ac37/content [accesat 2026-06-02].
3. HORVÁTH, B.. *Tehnoredactarea computerizată a partiturilor muzicale în activitățile componistice și editoriale din Ungaria.* Tehnologii informatice și de comunicație în domeniul. 2020, vol. XI, nr. 2, pp. 59-65. (Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima", Cluj Napoca). Print ISSN 2067-9408, on-line ISSN 2069-654X. Disponibil: https://tic.edituramediamusica.ro/reviste/2020/2/ICTMF_ISSN_2067-9408_2020_vol_11_issue_2_pg_no_059-065.pdf [accesat 2026-05-01].

EDUCAȚIA INFORMALĂ ȘI TRANSMITEREA PATRIMONIULUI CULTURAL ÎN COMUNITĂȚILE RURALE DIN ȚINUTUL COVURLUI, ROMÂNIA

INFORMAL EDUCATION AND THE TRANSMISSION OF CULTURAL HERITAGE IN THE RURAL COMMUNITIES OF THE COVURLUI LAND, ROMANIA

George PASCAL
Școala Doctorală de Geoștiințe
Facultatea de Geografie si Geologie
Univ. „Alexandru Ioan Cuza", Iași
ORCID: 0009-0005-4611-5828
E-mail: pascal.george@student.uaic.ro

CZU: 745:37.018(498)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p70-73

Abstract. This study explores the role of informal education in preserving and transmitting cultural heritage within the rural communities of the Covurlui region, Romania. In the context of globalization and societal transformation, traditional practices, crafts, and rituals serve as essential vehicles for intergenerational knowledge transfer. Activities such as hands-on weaving, crafting, and the use of digital tools to reinterpret traditional skills—illustrated by local workshops at the "Vatra cu Dor" Heritage House—demonstrate how informal education fosters both cultural continuity and creativity. The research combines field observation, ethnographic documentation, and practical engagement with local communities, highlighting the potential of integrating heritage-based informal education into inclusive social and educational strategies. The findings emphasize that experiential learning in cultural practices strengthens community identity, supports social cohesion, and offers innovative pathways for educational and social transformation.

Keywords: informal education, cultural heritage, experiential learning, traditional crafts, social transformation

Contextul si problema cercetării

În contextul globalizării și al schimbărilor sociale accelerate, comunitățile rurale se confruntă cu riscul pierderii tradițiilor și al practicilor culturale locale, patrimoniul cultural, reprezentat de meșteșuguri, joc popular, ritualuri și obiceiuri, joacă un rol esențial în păstrarea identității culturale și în transmiterea valorilor comunitare astfel încât educația informală devine un instrument important pentru conservarea și transmiterea acestor cunoștințe între generații.

În acest context apare întrebarea: *Cum poate educația informală să contribuie la păstrarea și transmiterea patrimoniului cultural în comunitățile rurale?*

Studiul analizează modul în care activitățile practice și participative pot facilita transmiterea cunoștințelor culturale între generații.

Metodologia cercetării

Cercetarea se bazează pe o abordare calitativă și include: observație de teren în comunitățile rurale din Ținutul Covurlui, documentare etnografică asupra practicilor tradiționale, participarea la ateliere culturale și activități comunitare, analizarea experiențelor educaționale desfășurate în cadrul Gospodăriei Tradiționale „Vatra cu Dor".

Studiu de caz: Gospodaria traditionala „Vatra cu Dor„

În 2006, Paul Buța, actor și artist popular, a înființat acest muzeu etnografic in satul Șivița, comuna Tulucești, județul Galați. Ideea a fost de a arăta tinerilor cum trăiau strămoșii lor și de a-i scoate din cotidian. „Vatra cu dor" are două camere, o bucătărie și o cameră de dormit, dar și două ateliere: unul de măști populare (Fig. 1) și altul de țesut, iar în curte este amenajată o bucătărie de vară cu un cuptor central.

Gospodăria tradițională „Vatra cu Dor" reflectă specificul cultural și arhitectural al subzonei Covurlui-Sud, situată în partea sudică a actualului județ Galați. Această subzonă se extinde și asupra unei părți importante a fostului județ interbelic Cahul, dincolo de râul Prut, pe teritoriul actual al Republicii Moldova. Limita nordică a acestei zone se desfășoară la sud de localitățile Oancea, Băneasa, Vârlezi, Corni și Valea Mărului (Stanciu, 2023).

Un element definitoriu al gospodăriilor țărănești din această subzonă este soba oarbă cu chiler, în care focul era făcut direct în vatră (Fig. 1). Această structură reprezintă o prelungire a influențelor culturale provenite din sudul țării, în special din zona Câmpiei Bărăganului, conferind arhitecturii rurale trăsături specifice regiunii Dunării de Jos (Stanciu, 2023).

În cadrul gospodăriei „Vatra cu Dor", acest tip de organizare a spațiului domestic este valorificat ca element de patrimoniu, ilustrând modul tradițional de viață al comunităților rurale.

Resursele naturale ale zonei au fost valorificate în mod ingenios în gospodăria tradițională. Papura, abundentă în zona lacului Brateș, era utilizată la confecționarea rogojinilor folosite pentru acoperirea podelelor din lut sau ca umbrar în timpul muncilor agricole. Tot din papură se realizau diferite obiecte de uz casnic împletite, indispensabile vieții cotidiene (Pascal, 2024).

Printre cele mai frecvente obiecte întâlnite în gospodărie se numără coșnițele sau papornițele, utilizate pentru transportul hranei la câmp (Fig. 2). Mâncarea era păstrată în oale de lut și acoperită cu ștergare țesute în timpul iernii, la lumina lămpilor cu gaz, de către femeile din comunitate. Din aceleași țesături se realizau ștergare destinate momentelor importante din viața comunității – botez, nuntă sau înmormântare (Fig. 3) decorate cu motive florale, zoomorfe și geomorfe, elemente cu o deosebită valoare etnografică (Pascal, 2026).



Figura 1: Măști populare
Sursa: Arhiva personală



Figura 2: Odaie cu sobă oarbă
Sursa: Arhiva personală



Figura 3: Coșniță
Sursa: Arhiva personală



Figura 4: Ștergar cu motive florale
Sursa: Arhiva personal

Activități de educație informală

În cadrul atelierelor culturale au fost observate mai multe tipuri de activități educaționale printre care se enumera țesutul manual, olăritul tradițional, confecționarea măștilor tradiționale, realizarea obiectelor decorative inspirate din patrimoniul local (Fig. 5).

Atelierele organizate în acest spațiu cultural promovează transmiterea tehnicilor tradiționale, participarea activă a copiilor și a profesorilor, colaborarea între generații, reinterpretarea meșteșugurilor prin utilizarea instrumentelor digitale (Fig. 6).



Figura 5: Activități educaționale informale
Sursa: Arhiva personală



Figura 6: Afiș de promovare a activităților tradiționale cu ajutorul tehnologiei
Sursa: Asociația Culturala pentru Tradiții si Obiceiuri românești „VATRA"

Concluzii

Educația informală joacă un rol important în păstrarea și transmiterea patrimoniului cultural în comunitățile rurale, astfel activitățile practice, precum meșteșugurile tradiționale, facilitează învățarea experențială și implicarea participanților, atât a elevilor cat si a însoțitorilor acestora, învățători, elevi, părinți, de unde deducem faptul că interacțiunea dintre generații contribuie la transmiterea cunoștințelor, valorilor și identității culturale.

Gospodăria tradițională „Vatra cu Dor" reprezintă un exemplu relevant de spațiu educațional informal dedicat valorificării tradițiilor locale, prin nenumărate proiecte in colaborare cu școlile locale dar si din alte județe sau chiar Republica Moldova, elevii fiind atrași mai ales de reinterpretarea tradițiilor prin metode moderne, prin folosirea tehnologiei si a digitalizării ceea ce le stimulează interesul pentru patrimoniul cultural.

Conchidem cu faptul ca integrarea patrimoniului cultural în activități educaționale contribuie la dezvoltarea coeziunii sociale și la valorizarea identității locale și naționale.

Bibliografie:

1. JARVIS, Peter. *Adult education and lifelong learning*: Theory and practice (3rd ed.). London: RoutledgeFalmer, 2004. ISBN 0-415-31493-3.
2. KNOWLES, Malcolm S. *The modern practice of adult education: From pedagogy to andragogy.* New York: Cambridge Books, 1980. ISBN 0-695-81472-9
3. PASCAL, George. *Legături transgenerațională în educație*. Didactica Geografiei în Școala Gimnazială Tulucești. București: Editura Estfalia, 2024. ISBN 978-606-757-156-1.
4. PASCAL, George. *Valorificarea identității culturale din Ținutul Covurlui: studiu monografic și etnografic.* Iași: Editura PIM, 2026. ISBN 978-606-13-9734-1.
5. STANCIU, Maria. *Etnologul Eugen Holban: arhitectura satului și a sufletului românesc din Moldova de sud.* Galați: Axis Libri, 2023. ISBN 978-606-039-043-5.
6. https://muzeedelasat.ro/muzee/gospodaria-traditionala-vatra-cu-dor/
7. https://actorvatra.ro/

UNELE ASPECTE ALE UTILIZĂRII ARBORILOR CA MATERIAL DE CONSTRUCȚII LA POPORUL ROMÂN

SOME ASPECTS OF THE USE OF TREES AS A CONSTRUCTION MATERIAL AMONG THE ROMANIAN PEOPLE

Nicolae DUDNICENCO, dr. în ist.,
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

Nicolae DUDNICENCO, PhD,
National Museum of Ethnography and
Natural History,
ORCID: 0000-0002-1789-5301
E-mail: nicududnicenco@gmail.com

CZU: 39:691.11(498)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p74-82

Abstract. Trees have played a considerable role in the evolution of human society, including the Romanian people. Apart from the fact that the trees offered natural medicines, food products, but also provided construction material through their wood, a subject that was addressed in various works (articles, monographs) by various Romanian ethnographic and historical researchers. However, I have not found any work devoted exclusively to the subject of the use of trees as a construction material among the Romanian people, a quite valuable subject. Therefore, we considered it necessary to present some aspects of the use of trees as a construction material among the Romanian people, by investigating ethnographic , by historical works and using the results of our own field investigations. Thus, we analyzed the use of wild trees (linden, maple, oak, acacia), fruit trees (walnut, apple, cherry, sour cherry, plum), as well as shrubs (hazelnut, cornelian cherry) as building materials among the Romanian people.

Keywords: wood, tools, linden, oak, acacia

E cunoscut faptul că arborii au jucat un rol considerabil în evoluția societății omenești, inclusiv și la poporul român. În afară de faptul că arborii ofereau combustibil pentru încălzire și preparea hranei, dădeau medicamente naturaliste, ofereau prin fructele sale produse alimentare, ei mai furnizau material de construcții prin lemnul său (de la cele mai simple instrumente, instalații, până la cele mai mari edificii), subiect care a fost abordat dispersat în diferite lucrări (articole, monografii) de către diverși cercetători români etnografi și istorici. Printre aceștia îi menționăm pe: T. Pamfile [19], V. Butura [2], C. C. Giurescu [13], C. Pârvu [20], A. Prohin [22]. Totuși, nu am depistat nici o lucrare consacrată exclusiv subiectului utilizării arborilor ca material de construcții la poporul român, subiect destul de valoros și nevalorificat la justa lui valoare. De aceea, am considerat necesar să prezentăm unele aspecte ale utilizării arborilor ca material de construcții la poporul român, prin investigarea lucrărilor etnografice, istorice și utilizând rezultatele propriilor investigații de teren.

Printre cei mai adoraţi arbori aflaţi în sălbătăcie la români e **teiul** despre care V. Butura relata că lemnul lui e moale, uşor, omogen, uşor de prelucrat, a fost utilizat pentru confecţionarea diferitelor obiecte casnice. Din scoarţă de tei se obţineau fibre pentru legat, se foloseau în viticultură şi pomicultură, pentru frânghii, rogojini etc. [2, p. 232]. Informaţie interesantă ne oferă etnograful A. Prohin, conform căriea din tei erau confecţionate coveţile şi leagănul pentru prunci. Toaca mănăstirească şi troiţele tot din lemn de tei erau făcute. Coaja teiului era întrebuinţată pentru buciume (instrument cu rol apotropaic). Conform unei legende româneşti Maica Domnului ar fi străbătut râul spre poarta lui Pilat cu ajutorul ramurilor de tei [22, p. 191]. E valoroasă informaţia conform căreia teiul e: „Înzestrat cu atâtea semnificaţii importante pentru existenţa materială şi cea spirituală, nu este întâmplător că intuiţia populară a ales teiul ca arbore din care sunt meşterite icoanele" [22, p. 191]. Nu numai icoanele erau create din lemn de tei, ci şi iconostasele din biserici erau făcute din acelaşi material, îmi relata meşterul popular, creator de iconostase, I. Râşcan [31]. Un alt meşter popular, sculptor în lemn Pelin Victor m-a informat că lemnarilor le este uşor de lucrat cu lemnul de tei, acesta este foarte bun la crearea sculpturilor, suvenirilor [30]. C. Pârvu ne-a informat că lemnul de tei e utilizat pentru producerea placajelor, calapoadelor pentru pălării, creioanelor, chibriturilor [20]. O dovadă că chibriturile era făcute din lemn de tei este ghicitoarea: „Beţişor din tei,/ fără dânsul piei" [9, p. 44].

Un alt arbore utilizat de către poporul român e **arţarul** (numit şi paltinul) despre care C. Pârvu, menţiona faptul că lemnul respectiv e un lemn omogen, alb cu nuanţe gălbui şi cu aspect mătăsos, utilizat pentru confecţionarea mobilei, instrumentelor, obiectelor casnice [20. p. 33].

Un alt arbore valoros e **stejarul**, despre care V. Butura menţiona că lemnul lui era apreciat deoarece era trainic, rezistent, utilizat pentru construcţii, la confecţionarea diferitelor unelte, obiecte casnice etc. [2, p. 223]. A completat cu date despre stejar C. Pârvu, care nota că lemnul respectiv e tare, elastic, folosit în construcţii, instalaţii hidraulice, pentru grinzi, stâlpi, traverse de căi ferate, lambriuri (foi de lemn cu care se acoperă total sau parţial pereţii unei încăperi), parchete [20, p. 630]. Meşterul I. Râşcan m-a informat că lemnul stejarului are o vastă întrebuinţare, se foloseşte la confecţionarea mobilei, parchetului, podelei, şindrilei, ferestrelor, uşilor, la scultulpturi, la acoperişul casei [31]. La acest aspect s-a referit sculptorul în lemn C. Sandu, care atrăgea atenţia asupra faptului că uşile de afară, rezistente la umezeală se fac din lemn tare, cum ar fi din lemn de stejar, frasin. Din cauza faptului că uşile respective sunt supuse la condiţiile externe (diferenţe de temperaturi mari) de umezeală, ele acumulează „udeală", în popor se spune că „ele joacă" – când se umflă când se desumflă, adică când acumuluază umezeală când o elimină. Uşile din casă nu sunt supuse la astfel de condiţii externe drastice şi se pot realiza din lemn moale, cum ar fi din lemn de tei. Totuşi principalul motiv că ele se fac din lemn moale e că în casă uşile trebuie să se deschidă uşor [33]. Despre utilizarea lemnului de stejar aflăm şi din literatura populară cum ar fi poezia *Frate, frate, măi stejar*: „Frate, frate, măi stejar,/ Lasă-mă să-mi tai un par,/ Să-mi fac osie la car./ -Frate, frate, băieţaş,/ Voios parul da-ţi-l-aş/ Dacă-ai face tu din el/ Buzdugan de voinicel/ Sau o ghioagă nestrujită,/ Cu chiroane ţintuită./ Tu cu dânsa când îi da,/ Toţi duşmanii or crăpa." [16, p. 52]. Valoarea enormă a stejarului este reflectată şi în zicători româneşti: „Din stejar, stejar răsare." [23, p. 43].

E necesar de notat faptul că stejarul se utiliza la construirea corăbiilor. Stejarul din spațiul românesc era foarte valoros. Acest aspect a fost menționat de către ilustrul cărturar Dimitrie Cantemir în valoroasa lucrare enciclopedică *Descrierea Moldovei (Descriptio Moldaviae)*: „Lucrătorii de corăbii caută mai cu seamă stejarul moldovenesc și-l laudă ca fiind cel mai bun pentru năvi și cel mai tare împotriva cariilor." [3, p. 48]. Corăbii se produceau și în spațiul românesc, fapt menționat de către doi cercetători români: M. Flămând și C. C. Giurescu. M. Flămând menționa: „Nave mari din lemn de stejar și frasin se construiau și în Dacia, înainte de cucerirea ei de către romani. Construcția acestora a cunoscut, sub stăpînirea romană, o îmbunătățire considerabilă. La Drobeta-Turnu Severin exista o școală, Schola (Collegium fabrum), care se ocupa cu construirea marilor vase de navigat pe Dunăre și Marea Neagră. Materialul lemnos brut (buștenii) din stejar, tisă etc., ales cu multă grijă la pădure, era plutit pe Cerna, apoi pe Dunăre. Adus la Drobeta, era prelucrat de meseriași de înaltă calificare, încheiat și apoi uns (călăfătuit) cu catran extras din lemn de pin negru …, astfel ca vasele de plutit să nu prindă apă" [11, p. 63]. C. C. Giurescu relata că „A existat o foarte veche tradiție de confecționare a navelor de la monoxilele ... până la *corăbiile și fregatele* construite în șantierele navale de la Galați, Brăila și Giurgiu. Materia prima era lemnul, și anume stejarul" [13, p. 161].

Un alt arbore prețios, care se aseamănă după proprietățile lemnului de stejar, e **salcâmul**. Numeroși cercetători s-au referit la acest subiect. C. Pârvu considera că lemnul de salcâm e foarte durabil; se păstrează minuat sub apă. Se usucă încet și cu deformări. Era utilizat pentru ramele de uși, parchete, stâlpi de telegraf, pari de gard, haragi (araci de vie), cozi de unelte, doage, spițe de roți pentru căruțe, traverse (grindă așezată transversal pe axa longitudinală a unei construcții, sistem tehnic ca piesă de rezistență), construcții, cherestea, articole sportive, ca un foarte bun combustibil [20, p. 581]. V. Butura este de părere că că lemnul de salcâm e tare, rezistent, utilizat la producera uneltelor și diferitelor obiecte casnice [2, p. 206.]. I. Chelcea ne informa că lemnul de salcâm era utilizat la crearea plugurilor țărănești cu tracțiune animală. Piesa numită *grindeiul* (era bara pe care se monta trupița, cuțitul lung și coarnele) era făcut de obicei din lemn de salcâm [4. p.103]. De la cercetătorul român M. Lutic aflăm că în regiunele de câmpie din spațiul românesc cele mai multe vârtelnițe erau făcute din lemn de salcâm [15 p. 441]. A. Gâscă ne informează că cele mai bune războaie de țesut erau făcute din lemn de salcâm, nuc, stejar [12, p 198]. I. Dumitrescu nota că în zona Vâlcea instalația numită talpa casei care era așezată pe temelia casei era făcută din lemn de salcâm, stejar, dar si din brad, fag, plop [10, p. 67]. E. D. Neculau remarcă faptul că: „Lemnul de salcâm uscat sau verde e tot atât de bun pentru foc, cât și pentru construcții: e superior atât fagului, cât și stejarului" [18, p. 104]. Cercetătorii români G. Butiseacă și V. Diaconu, efectuând săpături arheologice într-o locuință medievală de la orașul Târgu Neamț, datată cu secolelor XIV-XVI, au depistat în pereții interiori ai casei diferite esențe lemnoase printre care și lemnul de salcâm [1, p. 23]. Cercetătoarea M. Ciocanu, efectuând cercetări asupra mobilierului din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, a constatat faptul că lemnul de salcâm era utilizat la confecționarea mobilei [5, p. 236]. Într-un alt studiu, consacrat viticulturii din spațiul dintre Nistru și Prut, nota faptul că haragii (aracii) pentru legarea viței de vie erau din salcâm, soc, corn, tei, frasin, stejar, carpen [6, p. 252].. Vinul era păstrat și în butoaoie de lemn de salcâm [6, p. 252].

Deosibit de valoroase sunt datele despre lemnul de sacâm, obținute în cercetările de teren. Meșerul sculptor în lemn V. Pelin m-a informat că există o multitudine de varietăți și de specii de salcâm. Salcâmul se utilizează mai mult în construcții, se fac și cozi pentru instrumente [30]. Alt meșter în lemn M. Victor consideră că salcâmul sălbatic e mai ușor de prelucrat. Salcâmul e mai incandescent ca stejarul. Este de părere că salcâmul din centrul Republicii Modova, ca și toți arborii din aceeași regiune, sunt mai tari la esență (mai greu de prelucrat) decât arborii din Sudul și Nordul Republicii Moldova [28]. A completat cu informație valoroasă la acest aspect meșterul I. Râșcan. Acesta consideră că lemnul de salcâm e foarte rezistent la umezeală și de aceea se folosește acolo unde este expunere la umezeală ridicată. Cu lemnul de salcâm se lucrează greu, e nevoie de multă pricepere și experiență să lucrezi cu el. Are culoare frumoasă. E cioturos (cu noduri), bine se văd inelele de creștere. Se utilizează la facerea instrumentelor, cozilor de instrumente (pentru hârlețe, lopeți, săpi), la construirea stâlpilor, carcasei pentru podea, carcasului aceperișului de la casă, grindei și căpriorilor de la casă, butoaie [31]. I. Râșcan ne-a oferit informație și despre utilizarea lemnului de salcâm de către meșterii francezi, care făceau și fac butoaile din lemn de salcâm, preconizate păstrării vinului. La viticultorii francezi, în loc de spalierii (stâlpii din ciment destinați de a ține sârma pentru fixarea culturii viței de vie) sunt din bușteniide salcâm, deoarece se consideră că lemnul de salcâm influnțează benefic dezvoltarea rădăcinei de viță- de-vie. Butoaiele din lemn de salcâm sunt bune și pentru păstrarea rachiului [31].

Un sat cu tradiții în butnărit e satul Lozova din raionul Strășeni, care conform părerii lozovanului I. Rusu, în satul respectiv practic fiecare făcea butoi [32]. Discutând cu cei mai vestiți butnari din această localitate, aceștia m-au informat că ei făceau și fac butoaie pentru vin din lemn de salcâm [32, 29, 25, 33, 37]. C. Sandu chiar a atras atenția asupra faptului că butoaile făcute din lemn de salcâm sunt mai bune decât cele din stejar, adică țin mai mult în timp și sunt mai reziste la căzături. În butoaiele de salcâm vinul se păstrează mai bine decât cel din stejar [33]. De asemenea, lemnul de salcâm e bun și pentru facerea vaselor pentru murături [33]. V. Chirilă e de părere că butoiele din lemn de salcâm sunt mai bune pentru păstrarea vinului alb, în timp ce butoiaele din lemn de stejar sunt mai potrivite pentru păstrarea vinului negru. Aceste predelecții se referă la păstrarea gustului autentic de vin [25]. Butoie din salcâm se făceau și în satul Costești, raionul Ialoveni, despre care costeșteanca N. Bunduc își aducea aminte că bunelul ei, din partea mamei, Filimon Zagorneanu producea butoaie din lemn de salcâm. Acest lemn îl luau din pădure. Din lemnul respectiv se realizau și carcasurile (coșurile) teascurilor pentru vin. Din crengile de salcâm se făceau carcasurile pereților la caselor, care ulterior erau unse cu lut. Din crengile de salcâm se făceau gardurile de lângă casă și haragi [24]. O altă doamnă, care mi-a relatat despre haragi, e T. Gumeniuc. Ea a realatat că tatăl ei tăia la copacul de salcâm crengile pentru haragi (aragi) când ajungeau să aibă grosimea potrivită pentru aceștia. Ulterior, la copacul de salcâm creșteau alți lăstari și când ajungeau la mărimea potrivită pentru haragi, iarăși tăiau crengile respective [27]. La capacitatea fenomenală de regenerare a salcâmului s-a referit și cercetătorul E. D. Neculau care remarcă faptul că: „Are o vitalitate fără egal și e prolific; dacă tai un exemplar, din rădăcină dau zeci de mlădițe, ca și cum speța (specia) s-ar încăpățâna să se răzbune” [18, p. 104]. Meșterul popular de instrumente aerofone Gr. Sinchetru ne-a relatat că

lemnul de salcâm face parte din cele mai tari specii din Moldova. Tatăl lui Emilian Sincetru făcea butoae din lemn de salcâm. Ulterior, a făcut și Grigorie. Datorită faptului că este un lemn dur, din salcăm se facea talpa fântânilor. Domnul Grigorie a atras atenția asupra faptului că din lemn de salcâm se confectionează instrumente muzicale aerofone (naiuri, cavaluri, fluiere), datorită sunetului frumos pe care îl oferă acestor instrumente. Spre deosibire de brad, din lemnul căreia tot se confecționează instrumente muzicale aerofone, salcâmul este mai dur și oferă un sunet mai bun instrumentelor respective, decât lemnul bradului care este mai moale și sunetul este mai slab [35].

Cu toate că arborii fructiferi (aflați în curțile sătenilor români) ofereau mai puțin material lemnos, din cauza că trunchiul copacilor respectivi erau mai mici decât a acelora aflați în sălbătăcie, lemnul de copaci fructiferi era totuși utilizat ca material de construcții. E necesar de prezentat opinia oferită de către meșterul I. Râșcan conform căreia: arborii fructiferi se prelucrează mult mai greu decât arborii aflați în sălbătăcie [31].

Printre cei mai răspândiți arbori fructiferi e **nucul**, acesta e un arbore care are multe trasături comune cu arborii aflați în sălbătăcie. C. Pârvu nota faptul că lemnul de nuc are o textură fină, e tare, trainic, flexibil, durabil sub apă. Nu se impregnează. Se prelucrează bine. Este foarte bine predispus la încleiere și băițuire. Se lustruiește excelent. Prin afumare se întunecă ușor [20, p. 432]. Actualmente, lemnul este utilizat de meșteri populari, dar este folosit și în industrie. Lemnul de nuc e folosit pentru furnire (foaie subțire de lemn care servește la fabricarea placajelor) în industria mobilei, sculpturi, paturi de armă, instrumente muzicale, ceasuri de perete, parchet, lambriuri (placaj care acoperă pereții unei încăperi), tâmplărie artistică, jucării. Pentru mobila fină este foarte apreciat lemnul de rădăcină care oferă, prin lustruire, cele mai frumoase forme [20, p. 432]. V. Butura relata că în trecut nucul era folosit pentru confecționarea diferitelor obiecte casnice [2, p. 168].

I. Râșcan m-a informat că deși lemnul nucului e tare – se prelucrează mult ușor decât alte esențe lemnoase, iar numeroșii lemnari preferă să lucreze cu lemnul nucului. Meșterul respectiv s-a referit și la **măr.** El ne-a ânștiințat că lemnul de măr are o textură frumoasă, alb-întunecat – așa numita culoare de fildeș. Ca toți pomii fructiferi are o textură tare, se prelucrează greu. Lemnul de măr mai are o calitate, nu are grăsimi și de aceea se utilizează la producerea obiectelor pentru bucătărie cum ar fi melesteie (șitoare), tacâmuri (linguri, furculițe, cuțite), vase mici cu doage pentru păstrarea brânzeturilor, murăturilor [31]. Un alt meșter – V. Pelin, de asemenea este de părere că lemnul de măr se prelucrează greu, ușor el se prelucrează la strung. Din el se face sculpturi mici (suvenire) [30].

Printre cei mai adorați arbori fructiferi erau **cireșul** și **vișinul.** C.C. Giurescu relata că în trecut coaja de cireș se întrebuința la construirea buciumirilor și tulnicilor (vechi instrument de suflat asemănător buciumului) [13, p. 353]. Mai mulți meșteri lemnari ne-au oferit informații despre lemnul cireșului. Gr. Sinchetru mi-a relatat că din lemn de cireș se fac fluiere [35]. V. Pelin m-a informat că lemnul respectiv are o întrebuințare vastă, e utilizat de meșteri populari la confecționarea suvenirurilor, sculpturilor (de mărimi diferite), fructierelor, bombonierelor [30]. I. Dascăl îmi spunea că se fac farfurii-platouri [26]. C Sandu relata că se produceau linguri, furculițe, lopățele, mobilier (mese, scaune, dulapuri), atrăgând atenție asupra faptului

că lemnul cireșului capătă o culoare roșietică atunci când este expus la lumina soarelui sau e poleit cu lac. Cireșii din sălbătăcie oferă lemn mai bun și mai frumos, decât cireșii cultivați [33]. Butnarul I. Rusu m-a înștiințat că lemnul de cireș se folosea la confecționarea podelelor, obiectelor din domeniul butnăritului cum ar fi butoaie, căzi etc. [32]. I. Starcenco e de părere că lemnul de vișin însă nu este așa de utilizat de meșterii populari, el nu prea se găsește în vânzare în Republica Moldova și meșterii singuri îl prepară (îl taie și îl usucă), datorită texturii și culorii frumoase [36].

Un alt arbore valoros e **prunul**, trunchiul căruia este mai mic decât la alți arbori, astfel oferă mai puțin material lemnos și drept rezultat acesta e mai puțin utilizat de către lemnari. Totuși, acest arbore era utilizat ca un material valoros de construcții pentru diferite obiecte. Aceste informații le-am preluat din teren de la lemnarii rurali. Astfel, V. Mereacre realata că lemnul de prun, comparativ cu alți pomi, este mai puțin folosit de către lemnari, deoarece copacul e mic [28]. De aceeași părere e V. Chirilă [25] și C. Sandu [33]. V. Chirilă mă informa că perjul oferă mai puțin material lemnos. Tulpina poate să ajungă la 15-20 cm. Asemeni cireșului, prunul după tărie este considerat un lemn mediu. Cu cât pomul e mai bătrân, cu atât are o nuanță mai roșietică, cu cât e mai tânăr – are o nuanță mai albicioasă. Din lemn de prun se fac linguri, se poate de produs mobilă, deosebit de frumos e lemnul din rădăcină de prun. De asemenea, din lemn de prun, asemeni lemnului de cais, se făcea cărbune pentru fierăria (cuznița) din sat. Lemnul de prun e foarte incandescent [25]. C. Sandu relata că cel mai bun lemn pentru afumare e lemnul de prun și cireș. Lemnul de prun are o textură (aspect) frumos. Bușteanul de prun, în dependență de ceea ce dorești să produci, se taie sub formă de scânduri de diferite dimensiuni. Ca și alți arbori, prunul se usucă afară un an și jumătate. C. Sandu mai menționa despre prunul sălbatic (corcoduș) că este mai bun ca prunul domestic (de lângă casă) [33]. Lemnul de prun se folosea și se utilizează la confecționarea instrumentelor muzicale. Despre acest fapt a relatat meșterul G. Sinchetru, care m-a informat că lemnul de prun (alături de zarzăr, salcâm și nuc) este unul din cel mai bun lemn care crește pe teritoriul țarii noastre și din care se confecționeaza instrumentele musicale aerofone (fluier, caval, tilinca). Lemnul de prun preconizat confecționării instrumentelor aerofone trebuie să se usuce trei ani. E mai bun lemnul crescut într-un loc deluros așa cum este la noi la Trebujeni [35].

Material lemnos îl ofereau și arbuștii. Cu toate că ei ofereau mult mai puțin material pentru construirea diverselor obiecte necesare omului în activitatea sa zilnică, am considerat să prezentăm câteva date despre **alun** și **corn.**

Conform părerii meșterilor în prelucrarea lemnului: V. Mereacre [28], G. Sinchetru [35], V. Pelin [30] și I. Râșcan [31], tulpina alunuui e subțire și oferă puțin material lemnos, de aceea era mai puțin utilizat de către lemari, mai mult se utilizau ramurile acestui arbust. La acest aspect s-au referit și mulți cercetători. T. Pamfile relata că unii săteni, în loc de nuiele de răchită sau crenguțe de tei, folosesc crengile tinere de alun, despicându-le cu cosorul în fâșii subțiri, le împletesc în panere [19 p. 175]. Din lemn de alun se făcea râșchitoare (unealtă pe care se deapănă lâna de pe fuse sau de pe gheme pentru a face legătura de fire) [19, p. 211]. E. Pavlescu nota că în spațiul românesc butnarii legau cu cercuri de alun doagele vaselor create de ei [21, p. 260]. V. Butură scria că lemnul de alun e frumos, elastic, din el se confecționau diferite obiecte casnice și de uz personal ca bâte, fluiere, furci de tors etc.

Ca lemn de foc, arde repede, cu mare putere calorică și oferă mangal de bună calitate [2, p. 27]. Nuielile de alun erau folosite și la scoaterea apei. La acest aspect s-a referit I. H. Ciubotaru. Astfel, el nota că la fântânile din câmp care nu erau prea adânci, apa se scotea cu cârligul, utilizâduse în acest scop o nuia lungă de alun, la capătul căreia se instala un sistem de prindere a găleții [7, p. 132]. Cercetătorul respectiv mai remarcă faptul că nuielele lungi de alun se foloseau la construirea casei [7, p. 138]. Această practică o depistăm și la I. Dumitrescu, care ne informa că nuielele de alun, despicate în două erau întrebuințate la construirea casei [10, p. 67]. G. Hotico relata că crengile de alun erau utilizate la uneltele de pescuit numite sacul, cercala [14, p. 241], precum și undița [14, p. 244]. C. Coc nota că bâta ciobenilor tot era făcută din lemn de alun. Aceasta îndeplinea o multitudine de însărcinări, cum ar fi: mijloc de odihnă, de distracție, funcție artistică, era instrument de însemnări, de apărare sau de atac [8, p. 21]. Ca o dovadă a valorii deosebite a lăstarilor de alun de la L. Moisei aflăm că creanga de alun apare ca ornament pe țesăturile românești [17, p. 175].

Informație prețioasă despre alun am preluat și din cercetările de teren. Gospodina N. Bunduc ne-a relatat că din nuiele de alun se făcea gard mic pentru grădină și se făcea undiță pentru pescuit [24]. Sculptorul în lemn V. Pelin îmi relata că din lemn de alun se fac bijuterii, din nuiele de alun se confecționau garduri împletite, dacă nuieala de alun e lungă – se poate de făcut undiță pentru pescuit [30]. Meșterul I. Râșcan ne-a informat că lemnul de alun are o textură neobișnuită și greu de prelucrat. Unii lemnari confecționează din lemnul respectiv cozi pentru instrumente, cârje și fluiere de calitate inferioară. Alunii erau tăiați în perioada din a doua a jumătate a lunii noiembrie - prima jumătate a lunii decembrie, când e cel mai puțină sevă în arbust [31]. Igor Râșcan s-a referit și la lemnul de corn. Acesta are o textură complicată, foarte frumoasă, însă datorită faptului că are numeroase cioturi, așchii, e foarte tare, este foarte greu de lucrat cu el. Din aceste motive, de la meșterul lemnar se cerea o măiestrie înaltă și puțini lemnari se încumetau să lucreze cu el. Astfel, din lemn de corn se produceau pieptene pentru cap, fusuri, suveici, îndeosebi se obțineau obiecte mai valoroase cum ar fi: suvenire, sipețele [31].

La finalul acestui articol concluzionăm faptul că lemnul arborilor aveau o vastă întrebuințare ca material de construcții, contribuind la diversificarea culturii materiale românești. Meșterii în prelucrarea lemnului dețin ample conoștiințe vechi de prelucrare a lemnului, dar și cunoștințe mai noi. Materialul informativ oferit de către diverși cercetători, dar și de către meșterii lemnari denotă faptul prelucrarea lemnului în spațiul românesc se efectua la un înalt nivel și reprezintă un bagaj de cunoștiințe valoroase, un patrimoniu imaterial cultural.

Bibliografie:

1. BUTISEACĂ, Geanina și DIACONU Vasile. *Date preliminare despre resturile arheobotanice provenite dintr-o locuință medievală de la Târgu Neamț*. În: Alimentație și demografie în Moldova din evul mediu până în epoca modernă. Abordări interdisciplinare. Cluj-Napoca: Ed. MEGA. 2021, p. 17-31.
2. BUTURA, Valeriu. *Enciclopedie de etnobotanică românească*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979. 281 p.
3. CANTEMIR Dimitrie. *Descrierea Moldovei.* Chișinău: Litera, 1998. 250 p.,
4. CHELCEA, Ion. Etnografie și sociologie. București: Ed. Universității din București, 2001. 356 p.

5. CIOCANU, Maria, *Mobilierul tradițional din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău în contextul interiorului locuinței din Basarabia.* În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași, 2011, vol. XI, p. 233-264.
6. CIOCANU, Maria. Contribuții etnografice la cunoașterea viticulturii țărănești din Basarabia. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași: Ed. Palatul Culturii, 2015, vol. XV, p. 247-286.
7. CIUBOTARU, Ion H. *Considerații asupra arhitecturii populare din satul Gherăiești, județul Neamț.* În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași: Casa Editorială Demiurg, 2003, vol. III, p. 125-140.
8. COC, Ciprian. M*oștenirea unui gest precreștin. Valențe magico-simbolice ale toporului la Ruptu' Sterpelor*. În: Anuarul Muzeului Maramureșului din Sighetul Marmației. Vol. XII/I, 2016. Sighetu Marmației, 2016, p. 16-30.
9. *Dicționar de ghicitori. Cinel-cinel.* Antologie, note, biografie și referințe alcătuite de Constantin Mohanu. Colecție inițială și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu. București-Chișinău: Litera internațional, 2002. 328 p.
10. DUMITRESCU, Ionuț. *Caracteristici ale locuinței din zona etnografică Vâlcea*. În: Acta Musei Maramoresiensis. Muzeului Maramureșului Sighetul Marmației. Sighetu Marmației. Vol. V, 2006, p. 66-73.
11. FLĂMÂND, Mariana. *Aventura lemnului*. București: Ed. Albatros, 1982. 151 p.
12. GÂSCĂ, Aliona. *Instalații tehnice orizontale pentru țesut de la Sudul Moldovei*. În: Buletin științific. Revistă de Etnografie, Științe ale Naturii și Muzeologie. Fascicula Etnografie e și Muzeologie. Nr. 11 (24), Chișinău, 2009, p. 193-204.
13. GIURESCU, Constantin C. *Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri pînă astăzi.* București: Ed. Ceres, 1976. 393 p.
14. HOTICO, Grigore. *Pescuitul – ocupație ocazională la Ieud*. În: Acta Musei Maramoresiensis. Anuarul Muzeului Maramureșului din Sighetul Marmației, Vol. VI, 2007, Sighetu Marmației, 2009, p. 236-244.
15. LUTIC, Marcel. *Reprezentarea meșteșugurilor tradiționale în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei (I).* În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași: Ed. Palatul Culturii, 2018, vol. XVIII, p. 419-450.
16. MALAI, Emilia. *Bogățiile naturii în viziune foclorică*. În: Natura și sănătatea în tradițiile populare. Chișinău: Ed. "Continental Grup", 2007, p. 62-72.
17. MOISEI, Ludmila. *Ornamentul – fenomen arististico-estestic (Viziuni ontologice și estetice asupra ornamenticii țesăturilor tradiționale*). Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul de Etnologie. Chișinău: Pontos (Tipografia „Bons Offices"), 2017. 272 p.
18. NECULAU, Eugen D. *Viața economică în Ungureni – Botoșani* În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași, 2006, vol. VI, p. 89-115.
19. PAMFILE, Tudor. I*ndustria casnică la români. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară.* București: Librăria Socec & Comp, 1910, p. 234.
20. PÂRVU, Constantin. *Universul plantelor. Mică enciclopedie*. Ediția a III-a revăzută și complectată. București: Ed. Enciclopedică, 2000. 871 p.
21. PAVLESCU, Eugen. *Economia breslelor în Moldova*. București. Fundația Regele Carol I. 1939. 638 p.
22. PROHIN, Andrei. *Teiul, lemn al icoanelor*. În: Limba română. Revistă de știință și cultură, Nr.11-12 (185-186), Chișinău, 2010, p.190-195.

23. ROBEA, Mihail. *Proverbe și zicatori. Ghicitori*. Ediție nouă, revăzută. București: Casa Editorială Muntenia. 1998. 160 p.

Informatori:

24. BUNDUC, Nastea (n. 1953), gospodină, satul Costești, raionul Ialoveni, culeg. N. Dudnicenco, 2021.
25. CHIRILĂ, Viorel, (n. 1975), meșter în lemn, buntar, (producător de uși, ferestre, mobilă), satul Lozova, raionul Strășeni, culeg. N. Dudnicenco, 2017.
26. DASCĂL, Ion (născut în 1974), meșter popular or. Bălți, culeg. N. Dudnicenco, 2018
27. GUMENIUC, Tania (n. 1960), meșter în tricotaj, orașul Slobozia, culeg. N. Dudnicenco, 2023.
28. MEREACRE, Victor (n. 1984), lemnar, producător de mobilă satul Costești, raionul Ialoveni, culeg. N. Dudnicenco, 2022.
29. NICOLĂESCU, Gheorghe, (n. 1962), butnar din satul Lozova, raionul Strășeni, culeg. N. Dudnicenco, 2016.
30. PELIN, Victor (n. 1950), meșter popular, sculptor în lemn, satul Bălțata, raionul Criuleni, culeg. N. Dudnicenco, 2023.
31. RÂȘCAN, Igor. (n. 1971), meșter popular, creator de iconostase, or. Căinari, rn. Căușeni, culeg. N. Dudnicenco, 2023.
32. RUSU, Ion, butnar, constructor, din satul Lozova, raionul Strășeni, culeg. N. Dudnicenco, 2016.
33. SANDU, Constantin, (n. 1956), meșter în lemn, sculptor în lemn, producător de uși ferestre, din satul Lozova, raionul Strășeni, culeg. N. Dudnicenco, 2017.
35. SINCHETRU, Grigorie (n. 1961), meșter popular, creator de instrumente aerofone, s. Trebujeni, rn. Orhei, culeg. N. Dudnicenco, 2023.
36. STARCENCO, Ion meșter în prelucrarea lemnului, or. Chișinău, culeg. N. Dudnicenco, 2019.
37. VORNICESCU, Nicolae (n. 1958), butnar, profesor de limbă engleză și germană, grad didactic 2, din satul Lozova, raionul Strășeni, culeg. N. Dudnicenco, 2018.

DIMENSIUNI ESTETICE ȘI STRUCTURALE ALE ȘTERGARELOR TRADIȚIONALE DIN SPAȚIUL REPUBLICII MOLDOVA

AESTHETIC AND STRUCTURAL DIMENSIONS OF TRADITIONAL TOWELS FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA

Viorica CAZAC, dr., conf. univ.,
Facultatea Design,
Universitatea Tehnică a Moldovei
ORCID: 0000-0003-0745-1931
E-mail: viorica.cazac@dip.utm.md

Viorica CAZAC, PhD, Associate Professor,
Faculty of Design,
Technical University of Moldova
ORCID: 0000-0003-0745-1931
E-mail: viorica.cazac@dip.utm.md

CZU: 746.1(478):7.01
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p83-91

Abstract. The traditional towel (*ștergar*) represents one of the symbolic elements of the integrated ensemble of textile heritage that once adorned the household interior. As undeniable evidence of human craftsmanship of remarkable artistic subtlety, these textiles require extensive study, including an analysis of their aesthetic and structural definitions, in order to support their revitalization and valorization through the preservation of this craft. Particular attention in this study is given to the aesthetic and technical solutions employed by women artisans creating traditional towels throughout the Republic of Moldova. Their work stands out through the alternation of ornamental registers, reproduced by various techniques such as weaving, stitching, and crocheting; their placement within the interior and along terminal edges; dimensional characteristics; symbolic motifs; compositional structure; stylistic approaches to artistic representation; constructed visual narratives; chromatic solutions; contexts of use; materials applied; fineness of threads; and methods of their processing. All these elements collectively shape the overall visual image, presenting these objects as unique creations of subtle yet remarkable and elegant presence, appropriate to their context of use. The study of their aesthetic diversity is essential both for defining cultural identity and for ensuring the continuity of this craft. The analysis of towels from various regions of the Republic of Moldova has revealed significant differences from one area to another, from raw material to final product. Regional distinctions are further complemented by the artisans' continuous self-competition. With each new warp prepared for a textile, new patterns were conceived and reproduced, excelling in their aesthetic qualities due to newly established objectives and the technical solutions identified, experimented with, adopted, and further developed.

Keywords: towel (ștergar), weaving techniques, aesthetic solutions, technical solutions

Introducere. Ştergarele reprezintă atributele multifuncţionale devenite parte a patrimoniului material obţinute prin valorile imateriale incontestabile reflectate de aplicarea tehnicilor de obţinere a acestora cu impact asupra esteticii lor, variabile de la o autoare la alta datorită contribuţiilor personale denotate de creativitatea, inventivitatea, simţul estetic, valorile estetice, religioase pe care se sprijineau.

Trăirea unei epoci digitalizate, industrializată, accelerate la cele mai înalte cote cunoscute de până acum, face dificilă supravețuirea multitudinilor de valori derivate din priceperile, pasiunea pentru frumos şi îndemânările artizanale preluate prin moştenire din generaţie în generaţie precum sunt ştergarele. Promovarea consumerismului ca strategie de marketing, a modificat atitudinea utilizatorilor încurajându-i să se focuseze mult pe valorile funcţionale directe ale produselor de consum. Astfel, valorile simbolice, estetice, creative, tehnice exemplificând ştergarele tradiţionale, care determină unicitatea lor, nu prezintă interesul de altădată pentru generaţiile actuale atât din prisma reproducerii lor, dar şi a considerării utilizării lor în diverse contexte.

Perpetuarea frecventă, profesionistă în cadrul a diverse activităţi, în diferite etape ale vieţii a valorilor ce formează patrimoniul naţional este un imperativ identitar care va contribui la dăinuirea noastră ca popor.

Rolul ştergarelor tradiţionale în epoca digitalităţii. În contextul contemporan, ştergarul tradiţional îşi redefineşte rolul, depăşind funcţia sa iniţială decorativă şi utilitară, pentru a deveni un vector activ al identităţii culturale şi al comunicării vizuale în mediul virtual. Dacă în trecut ştergarul era integrat organic în spaţiul casei ţărăneşti, în portul tradiţional, în cotidianul uzual, în contextele ritualice de diversă natură [1-3], astăzi el este recontextualizat în spaţiul digital, unde capătă noi valenţe de reprezentare, promovare şi reinterpretare.

Deşi pe de o parte asistăm la practicarea acestui meşteşug de un număr mic de meşteri populari care îl cunosc, altădată cunoscut în fiecare casă, greu de presupus cât de mult acesta se va regăsi în atenţie tinerilor şi cât de promovat va fi. Vrem să credem că digitalizarea nu va diminua din valoarea ştergarelor tradiţionale, ci dimpotrivă, îi va amplifica relevanţa. Prin intermediul platformelor digitale, arhivelor online şi reţelelor sociale, aceste obiecte textile pot fi uşor şi rapid documentate, analizate şi difuzate la scară globală. Astfel, elementele definitorii ale ştergarelor – structura compoziţională, elementele, modulele şi registrele ornamentale, tehnicile de realizare, simbolistica şi cromatica – pot devini accesibile unui public extins, contribuind la consolidarea identităţii culturale şi la educarea noilor generaţii.

În acelaşi context, tehnologiile digitale permit identificarea, sistematizarea, formarea bibliotecilor, inventarierea, scanarea, reproducerea ştergarelor tradiţionale în vederea conservării lor virtuale asigurând accesul către ele.

Soluţionarea obiectivelor specificate impune identificarea reală a acestor piese din teren, analiza şi structurarea lor funcţie de rolul şi contextele utilizate, analiza multicriterială, analiza diferenţelor zonale şi valorificarea lor considerând practicarea redusă a acestui meşteşug ce ar putea conduce în final la dispariţia multor elemente ale acestor piese. Aceste considerente au determinat intenţia valorificării dimensiunilor estetice şi structurale ale ştergarelor tradiţionale identificate în cadrul acestui studiu.

Dimensiunile estetice şi structurale ale ştergarelor tradiţionale din spaţiul Republicii Moldova au rezultat din analiza a peste 350 piese textile cu o vechime variind între 80-200 ani din colecţii personale ale diferitor deţinătoare, colecţii muzeale, pânzeturi identificate în diferite zone ale Republicii Moldova, convenţional fiind dimensionate după zona de nord, centru şi sud.

Metodele de cercetare aplicate au inclus: analiză descriptivă şi morfologică, analiza comparativă, analiza structural-tehnologică, analiza etnografică de teren, analiza simbolică şi interdisciplinară.

Considerând eforturile cercetătoarelor consacrate cum ar fi Zina Şofransky [5], Elena Postolache [4] şi definirea de către dlor a criteriilor de structurare a ştergarelor în cadrul prezentului studiu se va face referinţă către ele considerând varietatea structurală zonală a acestora cu impact asupra esteticului lor.

Considerând materia primă utilizată la obţinerea ştergarelor, ca şi pentru pânzele din care se realizau cămaşele ca piese ale portului tradiţional, preponderent la sfârşitul sec. XIX-înc. sec. XX se utiliza încă cânepa. Cu pătrunderea bumbacului în anii 1860, ulterior în anii postbelici (1950-1960), în Republica Moldova, treptat pentru anumite tipuri de ştergare cum ar fi cele de port, de ritual şi ceremoniale, decorative cânepa este înlocuită cu firele din bumbac. Pe lângă cânepă şi bumbac, încă în prima jumătate a sec. XIX (după 1840) în nordul şi sudul ţării, ţăranii se îndeletniceau cu creşterea vermilor de mătase din care se obţinea firul de mătase de diferită finețe [6] utilizat şi el pentru obţinerea prosoapelor de ritual şi ceremoniale într-o extensie mai largă la sudul ţării. Cea mai fină şi selectă mătase se oferea negustorilor, restul se utiliza pentru consumul personal. După criza anilor 1860, producerea mătasei naturale cunoaşte un declin, intensificarea dezvoltării acesteea fiind atestată după anii 1950 în Republica Moldova [6]. Urmărind colecţiile muzeale, în Muzeul Ţinutului Cahul poate fi vizualizată o colecţie amplă de prosoape (ştergare de ritual şi ceremoniale) ţesute din fir de mătase de diferită finețe (fig. 1, 3). În nordul ţării la fel au fost identificate prosoape din mătase naturală, de o finețe mult mai mică decât cele din sud (fig. 2).



Figura 1. Prosoape de ritual din mătase naturală. Muzeul Ţinutului Cahul
1, 2-Prosop, borangic, anii 1950, or. Cahul;
3- Prosop în vrâste, borangic, anii 30,
s. Vadul lui Isac, r-nul Cahul



Figura 2. Prosop de ritual din mătase naturală identificat în nordul ţării



Figura 3. Prosoape din borangic. Muzeul Ținutului Cahul

Prezintă un interes aparte tehnicile de diverisficare a ștergarelor. Astfel, ștergarele pentru uz casnic, zolnice, petică, mânăștergură, etc sunt caracterizate de moduri de țesere simplă cu raportul 1:1 sau tip „brăduț" (serj) cu raportul 1:2 (fig. 4).



a) b) c) d)

Figura 4. Ștergare de uz casnic din cânepă de diferită finețe. Colecție personală
a), b) ștergarea de șters: șervet/petică (nord, centru); /ștergar/peșchir (sud); mânăștergură (stânga Nistrului);
c) ștergar de acoperit alimentele;
d) zolnic în care se păstra la cald mămăliga, alte alimente.

Firele din bumbac erau utilizate frecvent pentru realizarea ștergarelor de ritual şi ceremoniale numite prosoape (fig. 5)., dar şi a celor de uz casnic: ștergare pentru blide (fig. 6), strecători pentru scursul caşului (fig. 7).



Figura 5. Prosoape ceremoniale din bumbac



Figura 6. Șervet pentru blide



Figura 7. Strecători din fire de bumbac pentru scursul caşului

Analizate după criteriul zonal, ștergarele din nordul Republicii Moldova sunt foarte diverse de la o localitate la alta. Localitățile situate în zona de frontieră cu Ukraina, dar şi cele locuite de ucraineni, au influențe prolifice din arta tradiţională ukraineană manifestate în prosoape prin imagini vizuale expresive, culori vibrante,

contraste puternice, module şi motive ornamentale supradimensionate, densitate ornamentală mare (fig. 8).



a) b) c) d)

Figura 8. Prosoape ucrainești
a) Prosop. Muzeul Ținutului Cahul
b, c) Prosop. Muzeul de Etnografie și Istorie din s. Crocmaz, r-nul Ștefan-Vodă
d) Prosop, Pinocoteca Antioh Cantemir, Bălți

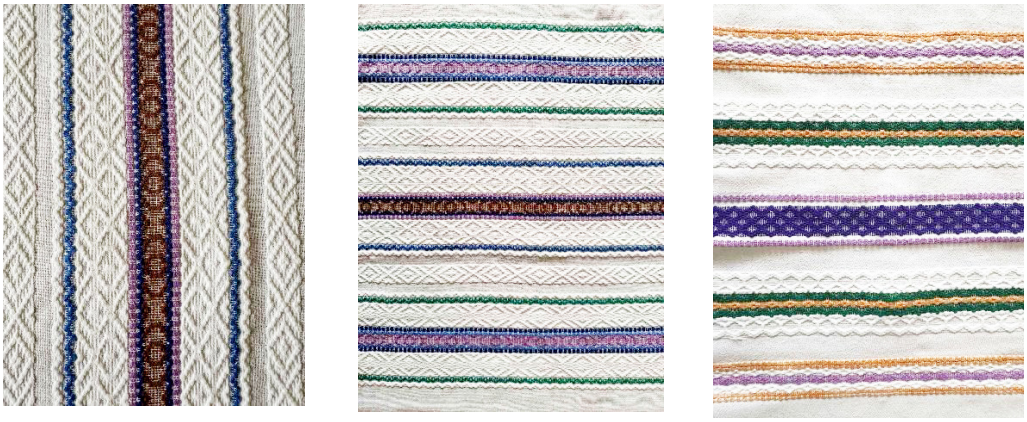
În acelaşi ştergar, în special, în cele ritualice şi ceremoniale, cum sunt pentru cele de nuntă, pentru naşi, ştergarul de interior-de pus la icoană, creatoarele operau cu mai multe repere de referință concomitent (fig. 9).



a) b) c) d) e)

Figura 9. Prosoape ceremoniale din nordul Republicii Moldova
a, b) Prosoape de nuntă din s. Ciutulești, r-nul Florești;
c, d, e) Prosoape de nuntă din s. Tețcani, r-nul Briceni

Fiecare ştergar reprezenta un produs de o mare complexitate, dar şi frumusețe, evidențiate de utilizarea tehnicilor de țesere (fig. 10), realizate din bumbac sau din borangic. Aceleaşi simbioze sunt remarcate în ştergarele din localitățile de frontieră cu România, preluând din tehnicile, elementele ornamentale, soluțiile structurale, cromatice.



a) b) c)

Figura 10. Diversificarea estetică a prosoapelor din nord prin diverse tehnici de ţesere şi cromatică

a, b) Prosoape de nuntă din s. Ciutuleşti, r-nul Floreşti;
c) Prosop de nuntă din s. Teţcani, r-nul Briceni

Pe măsura îndepărtării de nordul țării spre centru, accentele de pe tehnicile de țesere compexe deși prezente și ele, dar nu în acea măsură, se temperează și se deplasează pe tehnicile de decorare a terminațiilor ștergarelor prin croșetare, asigurându-le cu horbotele/dantele generoase dimensional. Ștergarele speciale pentru naşi puteau avea horboțica dispusă pe 2, 3 sau 4 părți (laturi) cu lățimi de la 25-70 cm. În unele localități, se considera că cu cât mai mare este lățimea horbițicăi cu atât mai apreciați, respectați, onorați sunt naşii cuplului, calitate recunoscută și făcută publică prin aceste caracteristici (fig. 11).



a) b) c) d)

Figura 11. Prosoape ceremoniale, pentru naşi din centrul Republicii Moldova

a, b) Prosoape de naşi din s. Cărpineni, r-nul Hîncești
c, d) Prosoape de naşi din s. Cobusca Veche, r-nul Anenii Noi

Frecvent prosoapele din bumbac erau țesute în *cadrel/cadril* cu diverse alternări și raporturi ale liniilor ce formau cadrelul, cu dungi create din fire de diverse culori sau fire vopsite cu *calacan (maro deschis)*. Prosoapele din borangic (mătase crudă) țesute în cadrel nu au fost identificate, dar erau diversificate prin țesere în dungi din fire vopsite cu *calacan*.

Ștergarele din stânga Nistrului prezintă pânze țesute în casă cu lățimi considerabil mai mici 25-35 cm, spre deosebire de cele de nord, centru și sud cu lățimi de 45-65

cm. Horboțica este discretă şi ea poziționată pe cele două laturi scurte, având lățimea cuprinsă între 15-20 cm (fig. 12).



Figura 12. Prosoape ceremoniale, pentru naşi din stânga Nistrului, r-nul Rîbnița, r-nul Camenca

Ştergarele de sud, din borangic între anii 60-80 sunt adesea de o mare finețe datorată firelor, cromatic de diverse nuanță de la crem spre gălben cuminte, aveau şi horboțica din borangic fină de dimensiuni reduse, țesut cu modele simple-5-10 cm(fig. 13). Se regăsesc la sud şi prosoapele țesute din bumbac, care au horboțele croşetate de dimensiuni mult mai mari de 15-25 cm din fire de bumbac decât cele din borangic (fig. 5).



Figura 13. Prosoape ceremoniale, pentru naşi din sudul ţării. Muzeul Ţinutului Cahul

De o complexitate aparte sunt caracterizate ştergarele de cap, datorată excelării tehnicilor de țesere şi alternarea registrelor ornamentale dispuse pe toată suprafața (fig. 14).



a) b) c)

Figura 14. Ștergare de cap

a, b) Ștergare de cap, Pinacoteca Antioh Cantemir, Bălți, colecție privată
b) Ștergar de cap, s. Ciuciuleni, r-nul Hîncești, colecție personală

Concluzii

Analiza dimensiunilor estetice și structurale ale ștergarelor tradiționale din spațiul Republicii Moldova evidențiază, în mod clar, caracterul lor complex, rezultat din interacțiunea dintre funcționalitate, tehnică și expresie simbolică. Aceste piese textile nu pot fi reduse la simple obiecte utilitare. Ele reprezintă forme elaborate de comunicare vizuală, în care fiecare element – de la materia primă și tehnica de realizare până la compoziția ornamentală și cromatică – contribuie la definirea identității culturale.

Un prim aspect important constă în diversitatea structurală și estetică determinată de o multitudine de factori de influență, printre care și cel geografic. Diferențele ștergarelor reprezentative nordului, centrului și sudului nu sunt doar de ordin formal, ci reflectă contexte istorice, influențe interculturale și adaptări locale. Această diversitate este poate una dintre cele mai valoroase caracteristici, deoarece demonstrează capacitatea culturii tradiționale de a integra influențe externe fără a-și pierde specificul.

Materia primă utilizată (cânepă, bumbac, mătase) și evoluția acesteia în timp confirmă legătura directă dintre contextul socio-economic și expresia estetică. Trecerea de la cânepă la bumbac și utilizarea selectivă a borangicului nu au influențat doar aspectul tehnic, ci au generat transformări vizibile în finețea, cromatica și statutul simbolic al ștergarelor, în special al celor de ritual și ceremoniale.

Din punct de vedere structural, se remarcă o complexitate deosebită a tehnicilor de țesere și decorare. Alternanța registrelor ornamentale, utilizarea horbotelelor, densitatea și dimensiunea motivelor ornamentale indică un nivel avansat de gândire compozițională. Consider că această dimensiune este adesea subevaluată, fiind percepută mai mult ca expresie decorativă decât ca sistem coerent de organizare vizuală.

Un alt rezultat esențial al cercetării este evidențierea rolului simbolic al ștergarelor. Acestea funcționează ca marcatori ai etapelor importante din viața individului și comunității, integrând valori religioase, sociale și estetice. Astfel, ștergarul devine un suport material al memoriei colective.

Cercetarea realizată confirmă necesitatea unei abordări interdisciplinare în studierea patrimoniului textil. Metodele utilizate au permis o analiză complexă, dar ele trebuie extinse prin integrarea tehnologiilor digitale, a bazelor de date și a arhivării sistematice. În lipsa acestor acțiuni, există riscul real de pierdere ireversibilă a unor elemente valoroase.

Ştergarele tradiționale din Republica Moldova reprezintă un patrimoniu de o valoare estetică, tehnică și simbolică remarcabilă. Conservarea și valorificarea lor nu este doar o responsabilitate culturală, ci un demers esențial pentru menținerea identității naționale într-un context globalizat. Viitorul acestor creații depinde de capacitatea noastră de a le integra inteligent în contemporaneitate, fără a le afecta autenticitatea.

Bibliografie

1. Adascaliţa, L., Cazac, V. Analiza comparativă a elementelor de identitate a prosoapelor de perete. Conferința științifică internațională Tradiții. Tehnologii. Simboluri, ediția întâi, Chișinău, 2023, p.155-164. Disponibil online: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/155-164_9.pdf [accesat 2026-01-24]
2. Cazac, V. Textilele tradiționale de interior–funcții şi diversitate. In: Studii culturale, Ed. 4, 28 septembrie 2022, Chişinău. Institutul Patrimoniului Cultural; Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu", Filiala de Arte „Tudor Arghezi", 2022, Ediția 4, R, p. 19. ISBN 978-9975-84-165-8.
3. Cîrja, J., Cazac, V., Ursu, E. Aspecte privind tradițiile a amenajare a elementelor textile în Casa Mare. Conferința științifică internațională Tradiții. Tehnologii. Simboluri, ediția întâi, Chișinău, 2023, p.165-174. Disponibil online: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/165-174_11.pdf [accesat 2026-01-24]
4. Postolache, Elena. Prosopul moldovenesc: diversități funcțional-tehnologice şi decorativ-simbolice, Revista Academos, nr. 4, 2009, pag. 114-118. Disponibil online: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Prosopul%20moldovenesc_diversitati%20functional_tehnologice%20si%20decorativ_simbolice.pdf [accesat 2026-02-02].
5. Şofransky, Zina. Ştergarul tradițional moldovenesc. Ed. Vavila Edinf SRL, București/Chișinău, 2002, 238 pag. ISBN 973-8155-00-2 Disponibil online: https://biblioteca-digitala.ro/reviste/carte/iab/Bibliotheca-Thracologica/Sofransky_stergarul-traditional-moldovenesc_2002.pdf [accesat 2026-02-23].
6. Timuș, A. Evoluția sericiculturii artizanale în spațiul pruto-nistrean în sec. XVIII-XIX. Disponibil online: https://msuir.usm.md/server/api/core/bitstreams/e59be43f-17a6-4d9b-8f07-4ab265576b30/content [accesat 2026-02-10]

INTERIORUL ȚĂRĂNESC DIN MICROREGIUNEA NEGRU VODĂ-MANGALIA. EVOLUȚIA ESTETICĂ ȘI TEHNOLOGICĂ

INTERIORS OF PEASANT HOMES IN THE NEGRU-MANGALIA MICROREGION. EASTHETIC AND TECHNOLOGICAL EVOLUATION

Iulian MITRAN, dr.lect.univ.,
Universitatea Internațională Danubius

Iulian MITRAN, PhD lecturer,
Danubius International University
ORCID: 0000-0002-2394-4018
E-mail: iulianmitran@univ-danubius.ro

CZU: 39:728.1(498.8)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p92-98

Abstract. The southeastern sector of Constanța County has not been of major interest for anthropological research; we can speak of a series of works that addressed local folklore and that saw the light of day in the first decades after World War II. We cannot speak of a systematic study of the built stock; even in the few works that refer to local architecture, they mostly talk about the structure, volumetry and architectural aesthetics of the building, without any concern for the specificity of the interiors. The present study aims to research the peasant interior through the prism of the technological advance that created some notable differences between the interwar and postwar interior, as well as the transformations that occurred at the level of the collective mind and that directly influenced the functionality and aesthetics of the interiors. The origin of the goods is taken into account, seen through the perspective of the way in which the goods circulated in the country, as well as in local communities. Notable changes can be observed in the specifics of interior textiles from after World War II to the present. The post-war decades were marked by the popularization of synthetic dyes for textiles and paints, as well as synthetic textiles used for making curtains (nylon) or for decorative cushion covers (vegetable silk altas). It can be seen that, with the passing of the years, objects originating from the domestic and local industry are gradually replaced by those that are mass-produced, on an industrial scale, or that are imported from other countries.

Keywords: interior, housing, goods, technology, evolution.

Prezentul articol are la bază observația directă pe care autorul a făcut-o în timpul muncii de teren, fiind focusat pe observarea elementelor care au cele mai repetitive trăsături ale interiorului țărănesc. Observația a avut un caracter structurat, având în vedere următoarele categorii: finisaje (tencuieli, zugrăveli, vopsitorii), mobilier, textile, elemente decorative. Pentru o bună înțelegere a evoluției interiorului, s-au avut în vedere următoarele aspecte: a) organizarea și utilizarea spațiului locuinței; b) tipologia și proveniența mobilierului; c) diversitatea și tehnicile de realizare a textilelor; d) elementele decorative și simbolice. Se pune accent pe o analiză diacronă,

fiind evidențiat felul în care industrializarea și urbanizarea au influențat circulația bunurilor, dar și felul în care s-au produs anumite schimbări în ceea ce privește stilul de viață și mentalul colectiv. Pe lângă observația directă, putem vorbi de informații care au fost colectate de la diferiți informatori care locuiesc în satele din sud-estul județului Constanța. Informațiile furnizate de aceștia reușesc, într-o anumită măsură, să acopere lacunele care există în literatura științifică.

Studiul culturii materiale în mediul rural din Dobrogea s-a concentrat foarte mult pe locuință, anexe, unelte și tehnologii gospodărești. Putem vorbi despre lipsa unor surse academice care au în vedere studiul interiorului țărănesc, mai ales a particularităților din deceniile postbelice. Scrierile pe care le avem fac, în mare parte, trimitere la interiorul interbelic, existând foarte puține scrieri în care se are în vedere configurația locuinței postbelice, cât și specificul inventarului de obiecte. Un aspect pe care trebuie să îl avem în vedere este că studiul interiorului trebuie să fie făcut luând seama de mai multe aspecte: a) compartimentarea locuinței și utilizarea spațiului; b) mobilier; c) textilele de interior (păretare, cuverturi, plăpumi, perne, preșuri, covoare, perdele, fețe de masă); d) recipiente (găleți, ligheane, butoaie); e) aparatură electrică (radio, televizor); f) elemente decorative (tablouri, mileuri, macrameuri.

Locuința postbelică are numeroase particularități care o diferențiază de cea interbelică; cu toate acestea, nu putem vorbi despre schimbări majore în ceea ce privește tehnologia de construcție sau utilizarea spațiului. Aceste schimbări au fost în mare parte favorizate de dezvoltarea industriei, cât și de o serie de schimbări la nivelul mentalului colectiv în ceea ce privește igiena și estetica. Perioada postbelică a venit cu o serie de schimbări în ceea ce privește producția de bunuri în cadrul gospodăriei. Putem vorbi despre o „scurtare" a circuitului de producție, această schimbare fiind favorizată de disponibilitatea din ce în ce mai mare a textilelor produse în fabrică sau a coloranților sintetici. Textilele produse industrial au adus o serie de schimbări pozitive în lumea rurală. Spre deosebire de textilele produse în gospodărie, textilele industriale puteau veni într-o gamă foarte largă de texturi, grosimi și culori. Hainele care erau confecționate din aceste textile erau mai ușoare, nu aveau rigiditatea tipică pentru anumite categorii de textile produse în gospodărie. Colorarea textilelor era de asemenea un proces destul de laborios, în perioada interbelică erau favorizați coloranții casnici, aceștia fiind, în mare parte, pe bază de plante. Un colorant este o substanță organică care are culoare proprie și care are proprietatea de a colora substraturile pe care este aplicată (textile, hârtie, ceramică, piele, plastic etc.). [3] Spre deosebire de coloranții naturali, cei sintetici veneau într-o gamă cromatică mai diversă. Textilele vopsite cu coloranți sintetici își păstrau mai bine intensitatea în timp, culorile obținute prin vopsirea cu coloranți vegetali au tendința de a se estompa în timp, mai ales dacă sunt expuse foarte mult soarelui și sunt spălate des.

Vopsirea cu coloranți sintetici asigura durabilitatea culorii în timp, cât și posibilitatea de a lucre cu o gamă foarte variată de nuanțe. Textilele produse în fabrică am început să fie folosite pentru confecționarea cearceafurilor, perdelelor și a huselor pentru pernele decorative. Putem vorbi despre textile industriale care folosesc fibre natural, sintetice, sau un mix dintre cele două. Textilele din fibre sintetice au fost utilizate atât în interior, cât și pentru confecționarea ambalajelor în care sunt depozitate grâne, plante, alimente. Popularizarea sacilor din polipropilenă a avut drept efect înlocuirea sacilor din iută care erau de regulă folosiți pentru depozitarea grâului

sau a porumbului.Interiorul țărănesc din sud-estul județului Constanța a suferit o serie de transformări semnificative după al Doilea Război Mondial, schimbările la nivel cromatic fiind printer cele mai evidente.

Interioarele interbelice era dominate de pereți albi, zugrăviți cu var stins. Deceniile postbelice au fost marcate de popularizarea coloranților sintetici, sub formă de pudră, aceștia fiind disponibili în cadrul magazinelor universale din sate, sau în cadrul magazinelor de metalo-chimice din orașele mai mici și municipii. Aceștia puteau fi coloranți sintetici sub formă de pudră, cei care conțineau oxizi de fier era folosiți pentru obținerea nuanțelor de roșu, galben și negru, ultramarinul era folosit pentru obținerea nuanțelor de albastru, și oxidul de crom pentru nuanțele de verde. Colorantul sub formă de pudră era amestecat cu apă, după care soluția obținută era amestecată cu laptele de var.

O popularitate deosebită o putem observa în cazul nuanțelor de albastru și de verde/vernil în cazul zugrăvelilor pentru interior. Prin contrast, exteriorul era dominat de tencuieli în nuanțe închise, fiind preferate tencuielile poroase pe bază de ciment în nuanțe de gri-petrol, sau în nuanțe de gri, mai rar întâlnim cazuri fațade cu un fond cromatic vibrant (Figura 1). Preferința către nuanțe închise cu tentă cenușie avea la bază anumite considerente practice, fațadele în nuanțe închise era mai ușor de întreținut, degradarea lor în timp dată de intemperii, cât și dârele lăsate de apă scursă de pe acoperiș, erau mai puțin vizibile. Fațadele primeau un strop de culoare prin intermediul ancadramentelor, acestea fiind vopsite în nuanțe.



Figura 1: Locuință postbelică tipică pentru sud-estul județului Constanța (sinteză). Workflow: modelare poligoanlă 3D (Trimbl Sketchup) – randare realistă – (AI) – editare postproducție (Photoshop, InkScape).

Nu este exclus ca, în anumite cazuri, culoare să fie fost pusă direct în masa tencuielii, astfel culoarea avea o durabilitate ceva mai mare. În cazul zugrăvelilor pentru interior este folosirea unui trafalet special pentru a imprima diferite detalii pe suprafața peretelui văruit, detaliile fiind întotdeauna într-o nuanță contrastantă.[1, p.30]

Zugrăvelile cu desene, liniaturile și zugrăvelile stropite se execută pe suprafețe zugrăvite în prealabil într-o singură culoare, care constituie fondul. În acest caz, tehnologia de execuție a zugrăvelii de fond este identică cu cea de la zugrăvelile în culori de humă. [1, p.30]

Acest tip de lucrare a fost destul de popular și în mediul urban, eventual popularizându-se și în mediul rural. Tencuielile decorative pentru interior nu s-a bucurat de popularitate în zonele rurale. Avem în vedere tencuielile cu calcio cecchio, cât și cele care integrau diferite tipare geometrice complexe. Efectuarea acestor tencuieli decorative presupune mână de lucru specializată, fiind mult mai dificile de executat din punct de vedere tehnic decât zugrăvelile.Mobilierul pe care îl găsim în casele țărănești postbelice poartă, într-o mare măsură, amprenta tiparelor urbane. În perioada postbelică putem vorbi despre două categorii de piese de mobilier de care le găsim în casele rurale: a) mobilier produs local, de regulă la atelierul de tâmplărie al CAP-ului; b) mobilier urban. Mobilierul produs la CAP avea forme simple, nu putem vorbi despre prezența elementelor decorative, acesta era confecționat din lemn peste care era aplicat un strat de vopsea în nuanțe de albastru, verde, sau crem. [If.2] CAP-urile locale nu confecționau doar mobilier pentru localnici, este documentat faptul că ferestrele și ușile multor case construite pe anii '50 și '60 au fost produse tot în cadrul cooperativelor locale.



Figura 2. „Camera de la stradă" (sinteză). Workflow: modelare poligoanlă 3D (Trimbl Sketchup) – randare realistă – (AI) – editare postproducție (Photoshop, InkScape).



Figura 3. „Camera de la stradă" (Darabani, jud.Constanța). Workflow: modelare poligoanlă 3D (Trimbl Sketchup) – randare realistă – (AI) – editare postproducție (Photoshop, InkScape).

Mobilierul furniruit a venit pe filieră urbană. Anii ’60 au fost marcați de o migrație a populației rurale care s-a așezat în marile centre urbane ale județului, acest fenomen a avut la bază dezvoltarea industriei care necesita forță de muncă. Familiile care s-au stabilit în orașe au păstrat legătura cu satele natele, având de multe ori întreaga familie care încă mai locuia în sat. Multe dintre obiectele, inclusiv mobilierul, care ajungea să se demodeze în zonele urbane era adus la țară pentru a fi folosit de către rude. Astfel vedem prezența în casele țărănești a mobilierului furniruit. Pe lângă mobilierul furniruit mai putem observa prezența mobilierului care imită stilul thonet, mai ales în ceea ce privește scaunele și cuierele.

Mobilierul thonet se remarcă prin eleganța formelor organice, a unghiurilor rotunjite, și prin folosirea componentelor cilindrice realizate la strung și îndoite la abur. Cele mai răspândite modele în materie de mobilier de inspirație thonet au fost scaunele și cuierele. Cele mai întâlnite modele de scaune erau: A 14, A 18, A 105, A 56. Modelele A 14 și A 18 au șezutul rotund, pe când A 105 și A 56 au șezutul de formă trapezoidală cu colțuri rotunjite. [2, p.3] Cuierele thonet au fost foarte răspândite în zonele rurale, fiind foarte populatele modelele P 29 (180 cm înălțime), P 15 (195 cm înălțime), P 16 (195 cm înălțime). Era cunoscute drept „cuiere-pom” datorită asemănării dintre picioarele curbate care compun baza cuierului și rădăcinile, cât și datorită asemănării dintre brațele (cârligele) curbate și ramurile unui copac. [2, p. 91] În „camerele bune” puteam observa un mix de mobilier produs local, cât și piese care erau aduse de la oraș.

Tipologia textilelor pe care le găsim în camerele bune s-a schimbat în deceniile postbelice, putem vorbi atât despre prezența textilelor realizate din fibre sintetice, cât și despre tehnici de confoncționare nou-apărute. Printre textilele sintetice care încep să-și facă simțită prezența este nailonul – denumirea atribuită mai multor categorii de textile din polimeri sintetici, cunocute sub numele de poliamide. Perdelele din țesătură de nailon au devenit popular, rezistența nailonului la contactul îndelungat cu soarele, fără ca țesătură să de degradeze, fără ca culoarea să devină estompată. Chiar dacă fibrele și coloranții sintetici performează mai bine la o expunere îndelungată la soare, în cazul perdelelor au fost preferate cele care tipare care alternau porțiuni albe (opace) cu porțiuni semitransparente. Atlazul din mătase vegetală, o altă textilă produsă la scară industrială, acesta fiind utilizat pentru realizarea huselor pentru pernele-fantezie din camerele bune. A fost preferat pentru aspectul luxuriant pe care il avea, dat într-o bună măsure de culorile intense și luciu.Fețele de masă și tișlaifărele brodate pe etamină se găseau pe mesele din camerele ținute drept spații de muzeificare. Etamina este țesătura realizată pe cale industrială. Nu are o densitate mari, are ochiuri regulate sub formă de grilă. A fost preferată pentru broderii datorită faptului executarea broderiei era relativ ușoară datorită ochiurilor mari, repetiției simetrice, și lipsei rigidității care este tipică pentru anumite țesături tradiționale. Mai putem remarca prezența broderiei sparte, cât și a broderiei decorative executată cu mașini de cusut. Mașina de cusut a devenit mult mai prezentă în gospodăriile rurale din Dobrogea în deceniile de după al Doilea Război Mondial. Putem vorbi despre prezența sa și în perioada interbelică, însă era adesea găsită în gospodăriile croitorilor.

În zona de sud-est a județului Constanța putem vorbi despre prezența cusătoreselor și a bordezelor profesioniste, femei care executau diferite obiecte pentru

zestrea fetei la comandă. Pe lângă acestea, mai putem vorbi și despre dezvoltarea boiangeriei, țăranii apelau la persoane care vopseau, în mod profesionist, textile făcute în casă. În Negru Vodă (Caraomer) familia Pascu era cunoscută pentru serviciile de croitorie-broderie (soția) și boiangerie (soțul).[if.1.] În perioada de referință putem vorbi clar despre folosirea coloranților sintetici în boiangerie. Externalizarea totală, sau parțială, a muncii pentru producerea obiectelor care fac parte din zestre nu este foarte mult adus în discuție în scrierile care fac referire la evoluția culturii materiale în Dobrogea.

Macatele și preșurile din cârpe (covoarele din resturi textile) sunt două elemente foarte reprezentative pentru perioada postbelică, fiind un bun exemplu de reciclare a hainelor uzate. Preșurile din cârpe sunt răspândite în toată Europa de Est și de Sud-Est, nefiind specifice doar pentru o țară sau regiune. Păretarele cusute pe țesătura din iută sunt bine reprezentate în casa postbelică, acestea putea fi cusute în punct în cruce cu fir de lângă. Putem vorbi despre păretare de mărimi mari, cât și unele de dimensiuni mici. Păretarele de dimensiuni mici era, de regulă, puse deasupra patului, având și rolul de izolare termică. Spre deosebire de păretarele arhaice, care încă erau produse în interbelic, cele noi prezentau o varietate mult mai mare în ceea ce privește cromatica și tiparele geometrice. Tiparele cu motive zoomorfe și antropomorfe au devenit larg răspândite, reprezentările în cauză avea adesea un caracter naiv. Pretatele vechi sud-dobrogene foloseau în exclusivitate tipare geometrice, fără a exista reprezentări figurative.Reprezentările zoomorfe și antropomorfe au fost foarte bine reprezentate și în cazul tablourile realizate în tehnica acului persan (punching needle). Reprezentările figurative au fost foarte bine reprezentate în cadrul ștergarelor de perete cu inscripție, acestea combinând reprezentări figurative cu siluete umane și mesaje scrise – adesea având un caracter moraizator, sau comic. În ceea ce privește obiectele care au aveau rol pur decorativ, putem reaminti tablourile realizate în tehnica acului persan și mileurile croșetate, mai puțin răspândite cele realizate cu șnur, având ca suport, pe perioada lucrului, o foaie de celofan gros.

În casa țărănească nu o să întâlnim prea de bibelourile, acestea rămân un element tipic pentru mediul urban. Se poate remarca înlocuirea anumitor categorii obiecte confecționate din textile realizate pe cale tradițională cu unele produse în fabrică, în unele cazuri realizate din teșături cu fibre mixte (naturale-sintetice), sintetice, sau materiale complet noi. Mușamalele (fețe de masă impermeabile cu suprafața cauciucată) s-au răspândit în sate în deceniile postbelice, rămânând foarte populare până în prezent. Popularitatea acestora era dată de costurile reduse, și de durabilitate. Puteau fi cumpărate la metru, erau ușor de curățat, mai rezistente la pătare și tăieturi față de fețele de masă din materiale textile. Fețele de masă din pânză au fost în continuare utilizate în camerele bune. Trebuie să avem în vedere că în zonele rurale, chiar până în prezent, gresia și faianța sunt mai puțin răspândit datorită costurilor mai ridicate și a instalării care necesită forță de muncă cu un grad minim de specializare.

Mușamaua era, în unele cazuri, prinsă de perete deasupra zonelor unde se gătea, sau unde se lua masa, pentru a preveni pătarea pereților. În prezent, interiorul casei rurale a trecut printr-o nouă serie de transformări, aceste schimbări fiind favorizate de următoarele aspecte: a) stilurilor de amenajare și decorare a interiorului cu care românii

au luat contact în perioadele în care au muncit în străinătate; b) disponibilitatea pe scară largă obiectelor de amenajări interioare. Astfel, putem observa fenomenul de „ikeizare" – interioare austere, decorare cu obiecte generice produse la scară largă, mobilier minimalist, culori neutre, lipsa referințelor culturale. Se observă o respingere a interioarelor colorate unde găsim numeroase elemente cu forme și tipare geometrice complexe, fiindu-le atribuită eticheta de țărănesc – demodat, de prost-gust, tipic pentru o pătură socio-economică inferioară. Interiorizarea mesajelor cu caracter clasist favorizează ștergerea identității locale și înlocuirea sa cu una neutră, aculturală, aflată în disonanță cu contextul local, fiind integrată într-un context consumerist internațional.

Concluzii

Interiorul din casa țărănească din sud-estul județului Constanța a trecut printr-o serie de schimbări semnificative după al Doilea Război Mondial. Dezvoltarea industriei, circulația de bunuri și idei dinspre oraș către sat a avut drept îmbogățirea interioarelor cu o serie de elemente care nu au existat anterior. Prezența textilelor sintetice, care aveau o durată de viață mai mare decât cele realizate prin tehnici tradiționale, a dus la o creștere a bunăstării, prin degrevarea țăranilor de anumite activități care erau necesare pentru producerea textilelor prin metoda tradițională. Prezența magazinelor universale în multe sate a favorizat achiziționarea de bunuri care în deceniile precedente erau greu de găsit în sate. Dezvoltarea industriei chimice a favorizat răspândirea pe scară largă a coloranților folosiți pentru zugrăveli și textile. Spre deosebire de coloranții naturali, cei sintetici veneau într-o gamă mai variată de culori, culorile ies mai uniforme, au o durabilitate mai mare în timp. Datorită industrializării, numărul de obiecte găzduite de casa țărănească crește semnificativ, prin urmare putem vorbi de prezența mai multor piese de mobilier care sunt folosite pentru depozitare. Camerele bune, au continuat să aibă același rol, cel de spațiu de muzeificare, în care familia își punea la vedere cele mai valoroase bunuri care le valida hărnici și statutul social.

Bibliografie

1 THONET - MUNDUS. *Catalog de mobilier (scaune din lemn curbat*). Viena, 1930.
2 FRANGOPOL, I.; DAVIDESCU, I.; ROȘOGA, C. *Tehnologia lucrărilor de construcții și instalații. Manual pentru licee industriale cu profil de construcții*, clasa a X-a. București: Editura didactică și pedagogică, 1983.
3 FIZICHIM. Coloranți alimentari. Clasa a X-a – Chimie. Disponibil online: https://www.fizichim.ro/docs/chimie/clasa10/capitolul4-compusi-organici-cu-importanta-practica/IV-5-coloranti-naturali-si-sintetici-vopsele/IV-5-2-coloranti-alimentari

Informatori

1 MITRAN, E. (n.Dobre), născută în satul Darabani (Dauluchioi, UAT Negru Vodă, județul Constanța. Lucrător în comerț (pensionară)
2 ALEXANDRU, C., născut în satul Vâlcelele (Valalî), UAT Negru Vodă, județul Constanța. Apicultor.

ИСТОРИЧЕСКИЙ И ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ КАК ОРИЕНТИР ДЛЯ КОНФИГУРАЦИИ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

HISTORICAL AND TRADITIONAL COSTUME AS A GUIDANCE FOR SHAPE CONFIGURATION IN MODERN CLOTHING DESIGN

Мария ТЕРЕЩЕНКО, инженер-технолог, доцент
Независимый международный университет Молдовы (ULIM)

Maria TERESHCHENKO, *e*ngineer - technologist, associate professor
Independent International University of Moldova (ULIM)
ORCID: 0009-0008-0259-5251
E-mail: maria.terescenco@gmail.com

CZU: 746.4:391
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p99-107

Аннотация. В статье рассматривается роль исторического и традиционного костюма как важного источника формообразующих идей в современном дизайне одежды. Анализируются основные характеристики исторического костюма, включая силуэт, конструкцию, пропорции и декоративное оформление, а также факторы, влияющие на их формирование в различные исторические периоды. Особое внимание уделяется традиционному костюму как носителю культурного кода и средству сохранения национальной идентичности в условиях глобализации. Исследуются принципы заимствования и интерпретации элементов исторического костюма в современной моде, такие как стилизация, трансформация, цитирование и адаптация. Рассматриваются методы формообразования, применяемые в проектировании одежды, включая конструктивный, макетный и цифровой подходы. Приводятся примеры использования исторических мотивов в работах современных дизайнеров. В результате установлено, что обращение к историческому и традиционному костюму способствует созданию выразительных, концептуально обоснованных форм, обеспечивая преемственность культурных традиций и развитие инновационных решений в дизайне одежды.

Ключевые слова: исторический костюм, традиционный костюм, формообразование, силуэт, дизайн одежды, стилизация

Abstract The article examines the role of historical and traditional costume as a significant source of form-shaping ideas in contemporary fashion design. The main characteristics of historical costume are analyzed, including silhouette, construction, proportions, and decorative elements, as well as the factors influencing their development in different historical periods. Special attention is given to traditional costume as a carrier of cultural identity and a means of preserving national heritage in the context of globalization. The study explores the principles of borrowing and interpreting historical costume elements in modern fashion, such as stylization, transformation, citation, and adaptation. Various methods of form generation used in clothing design are considered, including constructive,

draping, and digital approaches. Examples of the use of historical motifs in the works of contemporary designers are provided. The findings demonstrate that the integration of historical and traditional costume elements contributes to the creation of expressive and conceptually grounded designs, ensuring continuity of cultural traditions and fostering innovation in modern fashion.

Keywords: historical costume, traditional costume, form generation, silhouette, fashion design, stylization

В условиях динамичного развития индустрии моды возрастает значение обращения к историческому и традиционному костюму как источнику формообразующих идей. Современный дизайн одежды опирается не только на инновационные технологии, но и на культурное наследие, формировавшееся на протяжении веков [4, стр. 15].

Исторический костюм представляет собой сложную систему, отражающую социальные, культурные и эстетические особенности эпохи. Его элементы — силуэт, конструкция, пропорции и декор — формировались под влиянием уровня развития производства, доступных материалов и общественных норм [2, стр. 48]. Анализ исторического костюма позволяет выявить закономерности формообразования, применимые в современном проектировании.

В условиях глобализации особую актуальность приобретает сохранение национальной идентичности. Традиционный костюм выступает важным носителем культурного кода, а его интеграция в современную моду способствует сохранению и переосмыслению этнических особенностей [8]. В этом аспекте дизайнер выступает не только как создатель формы, но и как интерпретатор культурного наследия. Кроме того, обращение к историческому костюму позволяет расширить выразительные средства дизайна одежды. Использование проверенных временем конструктивных решений, оригинальных силуэтов и декоративных приемов способствует созданию уникальных и концептуально обоснованных коллекций. Это особенно важно в условиях высокой конкуренции в индустрии моды, где ценится индивидуальность и глубина дизайнерской идеи.

Исторический костюм представляет собой совокупность элементов одежды, аксессуаров и способов их ношения, характерных для определённой исторической эпохи и отражающих особенности социального, культурного и экономического развития общества. Он является важным источником информации о времени, в котором был создан, и служит своеобразным визуальным документом эпохи.

Формирование исторического костюма происходило под влиянием множества факторов, среди которых ключевую роль играли социальная структура общества, уровень технологического развития, доступность материалов, а также эстетические идеалы и художественные тенденции.

Например, в разные периоды истории изменялись представления о пропорциях человеческого тела, что непосредственно отражалось в силуэте костюма: от строгих геометрических форм до сложных объемных конструкций (рис.1).



Рис.1 Куклы в костюме эпохи ренессанс, *барокко (работа студентов, в рамках курсового проекта по дисциплине «История костюма»)*

Особое значение имеет взаимосвязь костюма с архитектурой и искусством своего времени. Силуэт одежды часто перекликается с формами архитектурных сооружений, а декоративные элементы — с орнаментами в живописи и прикладном искусстве. Таким образом, исторический костюм можно рассматривать как часть единой художественной системы эпохи.

Традиционный костюм — это устойчивый комплекс одежды, сформировавшийся в рамках определённой этнической культуры и передаваемый из поколения в поколение. Его конструкция определяется природно-климатическими условиями и хозяйственной деятельностью [9]. В отличие от исторического костюма, который может изменяться в зависимости от модных тенденций, традиционный костюм характеризуется стабильностью формы, символичностью и глубокой связью с культурными традициями народа.

Одной из ключевых особенностей традиционного костюма является его функциональность. Он создавался с учетом природно-климатических условий, образа жизни и хозяйственной деятельности. Например, в регионах с холодным климатом преобладали многослойные конструкции и плотные материалы, тогда как в тёплых — лёгкие и свободные формы.

Особое значение имеет декоративное оформление. Орнаменты и цветовые решения выполняют не только эстетическую, но и символическую функцию [6]. Они могли указывать на возраст, семейное положение, социальный статус человека, а также выполнять защитную (обереговую) функцию. Каждый элемент костюма имел определённое значение и был включён в систему традиционных представлений.

Форма и силуэт являются ключевыми характеристиками костюма. В разные исторические периоды они существенно изменялись [3]. Часто в его основе лежали простые геометрические формы (прямоугольники, квадраты), что обеспечивало рациональное использование ткани и удобство изготовления. При этом достигалась выразительность силуэта за счёт многослойности, драпировок и сочетания различных элементов. Одними из ключевых характеристик костюма являются его конструкция и силуэт, которые определяют внешний облик и пространственную организацию формы.

Костюм как элемент культуры выполняет ряд взаимосвязанных функций, среди которых основными являются социальная, эстетическая и символическая.

Социальная функция заключается в способности костюма отражать положение человека в обществе. Эстетическая функция связана с формированием визуального образа человека.

Символическая функция проявляется в способности костюма передавать определенные значения и смыслы. Цвета, орнаменты, формы и детали могут иметь культурное, религиозное или обрядовое значение. Кроме того, костюм может выполнять коммуникативную функцию, выступая средством невербального общения. В совокупности данные функции делают костюм сложной системой, в которой сочетаются практические и художественные аспекты. Их понимание позволяет глубже анализировать исторические формы одежды и эффективно использовать их в процессе современного проектирования.

В разные исторические периоды силуэт костюма претерпевал значительные изменения. Например, в античности преобладали естественные, пластичные формы, достигаемые за счёт драпировки ткани вокруг тела. В Средневековье силуэт становился более вытянутым и вертикально ориентированным, подчёркивая аскетизм и духовные ценности эпохи. В эпоху Возрождения усиливается интерес к пропорциям человеческого тела, что отражается в более гармоничных и уравновешенных формах. Особенно ярко изменения силуэта проявляются в более поздние периоды. Например, в XVII–XVIII веках костюм приобретает сложные объемные формы: использование каркасов, кринолинов, корсетов позволяет искусственно изменять пропорции тела. В XIX веке силуэт становится более динамичным, появляются турнюры, акцентирующие заднюю часть фигуры.



Рис.2. Пример объёмного силуэта с акцентом на форму юбки барокко
(работа студентов, в рамках курсового проекта по дисциплине «История костюма»)

В XX веке наблюдается постепенный переход к упрощению форм, функциональности и свободе движения (рис.2).

Развитие материалов и технологий расширило возможности формообразования [5], поскольку именно они определяют пластические и конструктивные возможности создания формы. На ранних этапах развития костюма использовались натуральные материалы — лен, шерсть, кожа, позже шелк. Их свойства (плотность, гибкость, способность к драпировке) напрямую влияли на характер формы. С развитием текстильного производства расширился

ассортимент тканей, что открыло новые возможности для формообразования. Появление тканей с различной степенью жесткости, эластичности и фактуры позволило экспериментировать с объемом, линиями и пропорциями костюма. Особое значение имели технологические нововведения. Введение каркасных элементов (кринолины, корсеты, панье) позволило создавать формы, которые невозможно было достичь только за счет ткани. В XX–XXI веках значительное влияние на формообразование оказали синтетические материалы и инновационные технологии обработки тканей. Они позволяют создавать новые формы, включая трансформируемые и экспериментальные конструкции, которые ранее были недоступны (рис.3).



Рис.3. Контрастная композиция формы и цвета в вечернем костюме, *работа студентов*

Декоративные элементы усиливают конструкцию и формируют визуальный образ [11]. Они не только украшают изделие, но и участвуют в создании визуальной формы, влияя на восприятие силуэта, пропорций и объема.

В историческом костюме декоративные элементы часто выполняли структурную функцию. Например, складки и сборки могли не только украшать, но и формировать объем, создавая определённую конфигурацию изделия. В некоторых случаях декоративные детали становились основой композиции костюма, определяя его художественный образ (рис. 4).



Рис.4. Модель с акцентом на конструктивную форму и декоративные элементы
(работа студентов, в рамках курсового проекта по дисциплине «История костюма»)

Особое значение имеет взаимосвязь декоративных и конструктивных элементов. Гармоничное сочетание этих компонентов обеспечивает целостность формы и её выразительность. В традиционном костюме декор часто подчеркивал конструкцию, акцентируя ключевые линии и узлы изделия.

Обращение к историческому и традиционному костюму в современном дизайне одежды основывается на определённых принципах заимствования форм, позволяющих адаптировать элементы прошлого к актуальным условиям и требованиям. Важно подчеркнуть, что речь идет не о прямом копировании, а о творческой интерпретации, учитывающей контекст современности.

Одним из ключевых принципов является принцип стилизации, при котором характерные черты исторического костюма — силуэт, пропорции, линии — сохраняются, но подвергаются упрощению или обобщению. Это позволяет создать узнаваемый образ без излишней перегруженности деталями.

Другим важным принципом выступает трансформация формы. В данном случае элементы исторического костюма изменяются в соответствии с современными функциональными, эстетическими и технологическими требованиями. Принцип цитирования предполагает использование отдельных элементов исторического костюма — воротников, рукавов, орнаментов, декоративных деталей — в качестве акцентов в современной одежде. Такие элементы могут выполнять как декоративную, так и смысловую функцию, отсылая к определённой культурной традиции.

Также важен принцип адаптации, который заключается в учёте современных материалов, технологий и образа жизни. Исторические формы переосмысливаются с учетом эргономики, комфорта и практичности, что делает их актуальными для современного потребителя [7].

Стилизация и трансформация являются основными методами работы с историческим костюмом в современном дизайне одежды. Они позволяют адаптировать сложные и зачастую архаичные формы к современным условиям, сохраняя при этом их художественную выразительность.

Стилизация предполагает сознательное изменение формы с целью достижения определенного художественного эффекта. При этом сохраняются наиболее характерные признаки исторического костюма, но они подаются в обобщённом или упрощённом виде (рис.6). Трансформация, в свою очередь, предполагает более глубокое изменение формы.



Рис.6. Сценический костюм как пример трансформации исторических элементов
(работа студентов, в рамках курсового проекта по дисциплине «История костюма»)

Она может включать изменение пропорций, функций элементов, материалов и технологий изготовления.

В результате исторический костюм становится лишь отправной точкой для создания новой, самостоятельной формы.

Интерпретация традиционных элементов в современной моде является одним из наиболее распространенных направлений дизайнерской практики. Она позволяет не только сохранить культурное наследие, но и придать современным коллекциям уникальность и глубину.

Интерпретация может осуществляться на различных уровнях. На поверхностном уровне это использование декоративных мотивов, таких как вышивка или принты, вдохновленные народным искусством. На более глубоком уровне происходит заимствование конструктивных принципов и формообразующих элементов, что требует более тщательного анализа первоисточника.

Одним из направлений трансформации является деконструкция, при которой элементы костюма переосмысливаются и используются в неожиданном контексте. Важным аспектом является также функциональная трансформация. Исторические формы адаптируются к современному образу жизни, становясь более удобными, практичными и универсальными. Это особенно актуально в условиях повседневной моды, где приоритет отдается комфорту и мобильность.

Особое значение имеет контекст, в котором используются традиционные элементы. Их некорректное или поверхностное применение может привести к утрате смысловой нагрузки или искажению культурного значения. В связи с этим дизайнеру необходимо учитывать исторические и этнические особенности заимствуемых элементов (рис.5).



Рис.5. Интерпретация силуэта 1920-х годов в современном дизайне
(работа студентов, в рамках курсового проекта по дисциплине «История костюма»)

В качестве источников исследования используются учебные пособия, лекционные материалы по дисциплинам «Проектирование костюма» и «История костюма», а также научные статьи, посвящённые вопросам переосмысления исторических традиций в современной моде.

Формообразование в дизайне одежды осуществляется с использованием различных методов, которые позволяют создавать новые конструктивные и художественные решения. К основным из них относятся:

Конструктивный метод — основан на точном расчёте и построении выкроек с учётом анатомических особенностей фигуры. Этот метод обеспечивает функциональность и удобство изделия.

Макетный (драпировочный) метод — предполагает создание формы непосредственно на манекене с помощью ткани. Он позволяет добиться сложных объемов и пластических решений, часто используемых в haute couture.

Комбинаторный метод — заключается в комбинировании различных элементов формы, деталей и конструктивных решений, что способствует созданию оригинальных моделей.

Деконструктивный метод — основан на нарушении традиционных принципов кроя и композиции, переосмыслении формы и структуры одежды. Часто применяется в авангардной моде.

Цифровое моделирование — современный метод, использующий компьютерные технологии (3D-моделирование), позволяющий визуализировать форму и корректировать её до этапа производства.

Современное проектирование характеризуется синтезом этих методов, что открывает широкие возможности для экспериментов и инноваций в области формы. Их сочетание обеспечивает расширение творческих возможностей дизайнера и способствует созданию новых форм.

Конструктивные особенности исторического костюма, такие как корсетная система, многослойность, сложные драпировки, специфические линии кроя, служат источником вдохновения для дизайнеров. Например, использование корсетных конструкций в современной одежде позволяет подчеркнуть фигуру и создать выразительный силуэт, а элементы традиционного кроя — придать изделию культурную идентичность (рис.7).



Рис.7. Авторская модель с использованием исторических мотивов

Исторические источники позволяют дизайнерам создавать коллекции с глубоким культурным содержанием, что повышает их художественную ценность и уникальность. В коллекциях, вдохновлённых эпохой барокко, часто используются сложные силуэты, пышные формы, декоративные элементы,

такие как вышивка, кружево, золочение. Подобные подходы прослеживаются в работах Alexander McQueen, Vivienne Westwood и Jean Paul Gaultier, которые активно используют исторические формы и элементы в современной интерпретации.

В коллекциях, вдохновлённых эпохой барокко, часто используются сложные силуэты, пышные формы, декоративные элементы, такие как вышивка, кружево, золочение.

Обращение к викторианской эпохе проявляется в использовании корсетов, высоких воротников, многослойных юбок и строгих линий.

Элементы народного костюма находят отражение в современных коллекциях через орнаменты, традиционные техники вышивки, характерные формы одежды.

В авангардной моде исторические элементы подвергаются деконструкции и радикальному переосмыслению, что позволяет создавать инновационные образы [1].

Таким образом, обращение к историческому костюму остается фундаментом современного дизайна. Оно не только сохраняет преемственность культурных традиций, но и становится мощным импульсом для поиска новых форм, превращая наследие прошлого в живой язык будущей моды.

Список литературы

1. БАРТ Р. *Система моды*. М.: Академический проект, 2003. 320 с.
2. БРУН В., *Тильке М. История костюма с древнейших времён до наших дней*. М.: Эксмо, 2010. 464 с.
3. ВАСИЛЬЕВ А. *История моды: 100 лет моды в деталях*. М.: Альпина нон-фикшн, 2016. 480 с.
4. ГОЛДБЕРГ Р. *Мода и культура*. СПб.: Питер, 2012. 256 с.
5. ДЖОНС С. *Fashion Design: The Complete Guide*.S. Jones. London: Laurence King Publishing, 2014. 208 p.
6. КИЛОШЕНКО М. И. *Психология моды* СПб.: Питер,2006. 320 с.
7. КОЗЛОВА Т. В. *Основы теории костюма*.М.: Легпромбытиздат, 1988. 352 с.
8. ЛОТМАН Ю. М. *Культура и взрыв*. М.: Гнозис, 1992. 272 с.
9. МЕРЦАЛОВА М. Н. *История костюма*. М.: Искусство, 1972.197 с.
10. СТЕРН К. *История моды XX века*. М.: АСТ, 2008. 400 с.
11. ЧЕРНОВА Н. А. *Дизайн костюма.* Ростов н/Д: Феникс, 2005. 256 с.
12. CRANE D. *Fashion and Its Social Agendas.* Chicago: University of Chicago Press, 2000. 304 p.
13. ENTWISTLE J. *The Fashioned Body*. Cambridge: Polity Press, 2015. 256 p.
14. LIPOVETSKY G. *The Empire of Fashion*. Princeton: Princeton University Press, 1994. 320 p.

ZONAREA GASTRONOMICĂ PENTRU VALORICARE MAI EFICIENTĂ A ARTEI TRADITIONALE A GĂTITULUI ÎN SCOPURI TURISTICE. STUDIUL DE CAZ – AREALUL NISTREAN AL REPUBLICII MOLDOVA

GASTRONOMIC ZONING FOR THE MORE EFFICIENT VALORIZATION OF TRADITIONAL CULINARY ART FOR TOURISM PURPOSES. CASE STUDY – THE NISTRU (DNIESTER) AREA OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

Viorel MIRON, dr. în economie
AO Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
Viorel MIRON, PhD
Association of Tourism Development in Moldova
ORCID: 0000-0002-2954-8753
E-mail: viorelmiron7@yahoo.com

Marina MIRON, dr. în istorie
AO Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
Marina MIRON, PhD
Association of Tourism Development in Moldova
ORCID: 0000-0002-9855-8461
E-mail: marinamiron09.72@gmail.com

CZU: 338.48-6:641.5(478)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p108-112

Abstract. The authors of the article analyze the potential of gastronomic geographic zoning along the Dniester River as a tool for valorizing traditional culinary practices for tourism purposes. The Dniester, as a historical artery of circulation and cultural exchange, has for centuries facilitated interaction among diverse ethnic communities, generating a complex gastronomic heritage in which Moldovan elements intertwine with Slavic, Jewish, Tatar, and Roma influences.

Based on field research conducted through interviews and questionnaires in riverside localities of the Republic of Moldova, the article proposes the delineation of four distinct gastronomic zones, corresponding to geographical and cultural areas with their own culinary specificity. The northern Dniester zone (Ocnitsa, Dondusheni, and Soroca districts) reflects a rural gastronomy shaped by local traditions alongside Ukrainian, Polish, Russian, and Jewish influences. The central zone (Sholdaneshti, Rezina, Orhei – right bank; Camenca and Ribnitsa – left bank) is characterized by a synthesis of local culinary traditions and monastic or Slavic influences, fostered by the presence of historic spiritual centers in the region.

The third zone, encompassing the localities of Dubasari, Criuleni, and Anenii Noi (right bank), as well as Dubasari and Grigoriopol (left bank), reflects a complex interaction between tradition and modern tourism development initiatives. The Lower Dniester zone

(Causheni, Stefan Voda – right bank; Tiraspol, Bender, and Slobozia – left bank) presents a particularly rich gastronomic culture, shaped by the abundance of natural resources and by cultural interactions with Tatar (historically) and Slavic traditions.

Keywords: Dniester River, gastronomic heritage, gastronomic zoning, gastronomic tourism, culinary traditions

Articolul de față prezintă zonarea geografică a potențialului gastronomic de-a lungul râului Nistru ca instrument de valorificare a artei tradiționale a gătitului în scopuri turistice, evidențiind modul în care patrimoniul culinar local poate fi reinterpretat în contextul modernității. Nistrul, ca arteră istorică de circulație și schimb cultural, a favorizat timp de secole interacțiunea între diverse comunități etnice, generând un patrimoniu gastronomic complex, în care elementele moldovenești se împletesc cu influențe slave, evreiești, tătare sau rrome. În baza cercetărilor de teren realizate prin interviuri și chestionare în localitățile riverane din Republica Moldova, studiul propune delimitarea a patru zone gastronomice distincte, corespunzătoare unor areale geografice și culturale cu specific culinar propriu.

Zonarea geografică reprezintă un instrument metodologic fundamental în cercetările etnologice dedicate specificului bucătăriei locale, deoarece permite corelarea practicilor alimentare cu factori de mediu, istorici și socio-culturali, oferind astfel o interpretare contextualizată și comparativă a fenomenului culinar. Literatura europeană nu folosește întotdeauna explicit termenul de „zonare gastronomică", dar operează cu concepte echivalente: „territorialization of gastronomy" / teritorializarea gastronomiei, „gastronomic regions / clusters" / regiuni gastronomice / clustere gastronomice, „foodscapes" / peisaje alimentare, „culinary routes / trails" (rute culinare / trasee gastronomice), „regional identity through food" / identitate regională prin alimentație. Zonarea este realizată funcțional, nu administrativ, pe baza experienței formate de-a lungul unei perioade de timp.

În primul rând, zonarea geografică facilitează identificarea relației dintre alimentație și mediul natural. În cadrul cercetărilor etnologice ale alimentației tradiționale, sunt observate practicile culinare, care sunt profund determinate de condițiile ecologice – climă, relief, tipuri de sol, compoziția apelor locale, resurse vegetale și animale. De exemplu, cercetările din cadrul școlii franceze de geografie umană, inițiate de Paul Vidal de la Blache, au demonstrat că regiunile dezvoltă „genuri de viață" distincte, în care alimentația reflectă adaptarea comunităților la mediul lor. Astfel, zonele montane tind să privilegieze produsele lactate și carnea conservată, în timp ce regiunile de câmpie dezvoltă o gastronomie bazată pe cereale și legume [9].

În al doilea rând, zonarea permite surprinderea diferențelor culturale și istorice dintre regiuni. Bucătăria locală nu este doar rezultatul resurselor naturale, ci și al contactelor interculturale, migrațiilor și influențelor geo-politice. De exemplu, în spațiul est-european, cercetările coordonate de Sidney Mintz în domeniul antropologiei alimentației au evidențiat modul în care circulația produselor (precum zahărul) și relațiile economice globale influențează dietele locale [2]. În mod similar,

studiile despre bucătăria balcanică arată diferențieri regionale rezultate din moștenirea Imperiul Otoman, Imperiul Habsburgic sau a influențelor slave și mediteraneene [1].

În al treilea rând, zonarea geografică permite construirea tipologiilor culinare și a ariilor gastronomice. Acest demers este esențial pentru delimitarea identităților locale și regionale. De exemplu, în Italia, studiile asupra diversității gastronomice regionale au contribuit la consolidarea conceptului de „cucina regionale" / „bucătăria regională", analizat inclusiv de cercetători precum Massimo Montanari [4]. În România, cercetări etnologice sistematice au fost realizate de Radu Anton Roman [5; 6; 7; 8], care a propus o cartografiere a bucătăriilor regionale (Transilvania, Moldova, Muntenia etc.), evidențiind specificități locale în funcție de zonă, dar într-o manieră de interpretare proprie.

De asemenea, sistemele europene de indicații geografice protejate (IGP), implementate mai bine de un deceniu și în Republica Moldova [10], se bazează pe același principiu al zonării, recunoscând specificitatea produselor alimentare în funcție de origine. Un alt exemplu relevant îl constituie cercetările din cadrul organizației Slow Food [11], întemeiate în SUA, care promovează identificarea și protejarea produselor tradiționale prin delimitări geografice precise (de tip „presidia"[1]), demonstrând legătura dintre teritoriu, comunitate și patrimoniu alimentar.

Cadrul de cercetare pentru asemenea studii se poate baza pe 5 principii:

teritorialitate care asigură legătură directă între mediul geografic, comunitate prezentă pe acest teritoriul și produsul apărut urmare acestei conexiuni;

identitate culturală deoarece totalitatea rețetelor, tehnicile de producere, uneltele întrebunțate în procesul gastronomic sunt percepute ca expresie a patrimoniului imaterial;

funcționalitate turistică care confirmă faptul că potențialul gastronomic nu doar există, ci și poate fi valorificat turistic;

multiscalaritate a zonelor gastronomice se asigură prin câteva niveluri: macro de nivel național, mezo sau regional și micro, care se referă la local;

interdisciplinaritate se asigură prin utilizare diferitor metode specifice pentru domenii științifice precum geografie, etnologie, economie, în mod special cele, relevante domeniului turismului.

Așadar, zonarea gastronomică presupune procesul de delimitare a unor areale teritoriale relativ omogene din punct de vedere al resurselor agroalimentare, tradițiilor culinare, practicilor culturale și funcționalității turistice.[2] Urmare procesului de zonare sunt evidențiate acele unități gastronomice locale care pot fi valorificate prin formarea unor produse turistice distincte.

Inventarierea resurselor gastronomice a fost efectuată prin realizarea a zeci de interviuri și chestionări prin localitățile de-a lungul fluviului Nistru ce a permis evidențiere de: resurse locale, preparate tradiționale, tehnici culinare de preparare, practici și ritualuri conectate cu servirea bucatelor.

[1] „Presidia" reprezintă producție alimentară de mică scară, care protejează produse tradiționale și artizanale aflate în pericol de dispariție.

[2] Definiție elaborată de autori în baza surselor bibliografice analizate.

La zonarea teritoriului de-a lungul Nistrului au fost aplicate patru categorii de principii: *naturale* precum climă, soluri, ape locale, resurse agricole; *etnoculturale* – tradiții culinare locale, dar și influențe etnice (ucrainene, găgăuze, bulgare etc.); *economice* – producători locali, piețe, infrastructură agroalimentară; *turistice* – accesibilitate, infrastructură turistică, existența și promovarea experiențelor gastronomice.

Prima zonă nistreană, situată în nordul țării (raioanele Ocnița, Dondușeni și Soroca), reflectă o gastronomiei rurală locală marcată de influențe ucrainene, poloneze, ruse și evreiești. Bucătăria locală se caracterizează printr-o varietate de supe și borșuri, preparate din pește de râu, mâncăruri din carne de pasăre sau porc, dar și prin preparate specifice precum serbușca, borșul scăzut cu crupe de porumb, sarmalele în multiple variante și plăcintele cu umpluturi neobișnuite. Diversitatea deserturilor – precum baba albă, baba neagră sau copturile cu juflă, turte cu mac mai numite „scutecele Domnului" și pregătite pentru Crăciun – ilustrează continuitatea tradițiilor culinare transmise în mediul familial [3, p. 46-50].

A doua zonă (Șoldănești, Rezina, Orhei – malul drept, Camenca și Râbnița – malul stâng) se remarcă printr-o sinteză între tradițiile culinare locale și influențele monahale sau slave, favorizată de prezența unor mari mari centre spirituale vechi din regiune. Preparatele caracteristice includ borșuri cu plante locale, pârjoale din hrișcă, mămăliga în straturi cu brânză și unt, sarmalele pitice de Lalova, cnișul și plăcintele turnate. Gastronomia zonei este completată de o bogată tradiție a produselor de patiserie și a băuturilor locale, precum cvasul sau chisălița [3, p. 50-52].

Cea de-a treia zonă, cuprinsă de localitățile raioanelor Dubăsari, Criuleni, Anenii Noi (malul drept), Dubăsari și Grigoriopol (malul stâng), reflectă o interacțiune intensă între tradiție și inițiative moderne de dezvoltare turistică. Aici gastronomia locală este valorificată prin proiecte instituționale și prin activitatea clusterului turistic „Riviera Nistrului" creat în jurul lacului Dubăsari, care promovează preparate specifice precum zeama de pește de Nistru, preparate din carne, legume locale sau plăcintele cu umpluturi locale precum vinete, carne tocată etc. [3, p. 53-56]

În fine, zona Nistrului de Jos (Căușeni, Ștefan Vodă – malul drept, Tiraspol, Bender și Slobozia – malul stâng) prezintă o cultură gastronomică deosebit de bogată, modelată de abundența resurselor naturale și de interferențele culturale cu tradițiile tătarilor (istoric) și slave. Bucătăria locală se distinge prin numeroase preparate din pește, plachii, sarmale în frunze variate, plăcinte rituale și deserturi tradiționale [3, p. 56-61].

Prin această analiză, articolul demonstrează că zonarea gastronomică a Nistrului constituie un instrument util pentru identificarea și promovarea autenticității culinare locale, contribuind atât la conservarea patrimoniului cultural imaterial, cât și la dezvoltarea unor produse turistice reprezentative și sustenabile în timp bazate pe tradiția gastronomică regională.

Bibliografie:

1. GOSTIN, Al.-I., BOGUEVA, D., KAKURINOV, Vl. *Nutritional and health aspects of food in the Balkans.* London; San Diego, CA: Academic Press, an imprint of Elsevier, 2021, 348 p.
2. MINTZ, Sidney. *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History*. New York, N.Y.: Viking Press, 1985, 274 p.
3. MIRON, V., MIRON, M., SURUCEANU, V. Nistru. Bucătăria locală. Chișinău: Bons Offices, 100 p.
4. MONTANARI, M. *Foamea şi abundența, o istorie a alimentației în. Europa*, Iași: Polirom, 2003.
5. ROMAN, Radu Anton. *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, vol. II, Ardealul, la pohta ce pohtim. București: Ed.Paideia, 2008;
6. ROMAN, Radu Anton. *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, vol. III, Valahia de miazăzi. București: Ed. Paideia, 2008;
7. ROMAN, Radu Anton. *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, vol. IV, Banatul și Muntenia colinară. București: Ed. Paideia, 2008;
8. ROMAN, Radu Anton. *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, vol. V, Moldova atributelor. București: Ed. Paideia, 2008 etc.
9. VIDAL DE LA BLACHE, Paul. *La France, tableau géographique.* Paris, Hachette, 1908, https://archive.org/details/lafrancetableaug00vida/page/10/mode/2up
10. https://agepi.gov.md/ro/gi-ao-tsg/despre
11. https://slowfoodusa.org/why-slow-food/

CONSERVAREA PATRIMONIULUI TEXTIL AL BULGARILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA: EXPERIENȚE ȘI PERSPECTIVE

CONSERVATION OF THE TEXTILE HERITAGE OF BULGARIANS IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA: EXPERIENCES AND PERSPECTIVES

Marina MIRON, dr. în istorie
AO Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
Marina MIRON, PhD
Association of Tourism Development in Moldova
ORCID: 0000-0002-9855-8461
E-mail: marinamiron09.72@gmail.com

Viorel MIRON, dr. în economie
AO Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
Viorel MIRON, PhD
Association of Tourism Development in Moldova
ORCID: 0000-0002-2954-8753
E-mail: viorelmiron7@yahoo.com

CZU: 746.1(=163.2)(478)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p113-122

Abstract. The article analyzes the experiences and perspectives of preserving textile heritage in the Republic of Moldova, starting from the experiences regarding the preservation of textile heritage and the safeguarding of old traditional weaving techniques to the realization of the project "Between the Presence and Disappearance of Traditional Bulgarian Textiles in Stoianovca, Republic of Moldova". This project was carried out within the Endangered Material Knowledge Programme (EMKP), coordinated by the British Museum and funded by the ARCADIA Foundation.

The project aimed to document the system of traditional knowledge through ethnographic methods and advanced digital technologies. The research included the analysis of textile heritage from regional, national, and local museum collections in localities with predominantly Bulgarian populations, in-depth interviews with 15 tradition bearers, and additional discussions with other over 30 community members.

The documentation process covered the entire technological cycle of textile production: obtaining and preparing raw materials, transforming them into yarn), preparing the loom, setting up the warp, and weaving the traditional carpet. The collected materials – photographs, audio, and video recordings – were processed and integrated into the EMKP digital repository, becoming accessible to researchers and interested communities. Another set was transferred to the National Museum of Ethnography and Natural History in Chisinau.

This initiative, along with others, contributed to strengthening intergenerational dialogue and rediscovering the cultural value of traditional carpets.

Keywords: traditional textile heritage, Bulgarians in the Republic of Moldova, the craft of weaving, cultural heritage preservation, digital ethnographic documentation.

Autorii analizează practicele și perspectivele conservării patrimoniului textil din Republica Moldova, pornind de la experiențe reale ale Republicii Moldova privind conservarea patrimoniului textil și salvgardarea tehnicilor vechi tradiționale de țesut până la implementarea proiectului de cercetare „Între prezența și dispariția textilelor tradiționale bulgare din Stoianovca, Republica Moldova". Acesta a fost realizat în cadrul Programului de cunoștințe materiale pe cale de dispariție (*Endangered Material Knowledge Programme – EMKP*), coordonat de British Museum și finanțat de Fundația ARCADIA. Având drept obiectiv documentarea și conservarea cunoștințelor materiale tradiționale aflate în pericol de dispariție, prin înregistrarea și arhivarea digitală a practicilor meșteșugărești, tehnologiilor tradiționale și sistemelor de cunoaștere asociate culturii materiale, acest Program al Muzeului Britanic contribuie esențial la crearea unui model viabil de conservarea diversității culturale și a practicilor tradiționale de producție. Potrivit echipei de implementare a EMKP „modalitățile tradiționale de a face lucruri, de la îmbrăcăminte și unelte, la bijuterii și case, sunt puse în pericol. În această lume precară, *diversitatea cunoștințelor materiale* – înțelegerea modului de a crea și a face obiecte și a *valorilor sociale necesare* pentru a menține lumea materială din jurul nostru – se pierde într-un ritm alarmant, pe măsură ce bunurile produse în masă și tehnologiile industriale se subsumează, are loc înlocuirea practicilor locale. Schimbările aduse mediului și pierderea habitatului prin industrializare, defrișări, însușirea terenurilor indigene și alți factori pun în pericol ecologiile locale și sustenabilitatea materiilor prime. Între timp, urbanizarea pe scară largă și depopularea rurală amenință formele de învățare, ucenicie și transfer de cunoștințe practicate îndelung" [14].

Articolul are drept scop elucidarea rezultatelor și recomandărilor obținute în urma realizării proiectului de cercetare în cadrul comunității bulgare din satul Stoianovca (raionul Cantemir), unde până în ultimele decenii ale secolului XX-ci țesutul casnic reprezenta o practică cotidiană, integrată în economia gospodăriei și în sistemul tradițional al transmiterii cunoștințelor între generații. Textilele realizate manual – covoare (chilimi), cerghi, iorgane, prosoape sau țoluri – constituiau elemente esențiale ale zestrei și simboluri ale identității culturale locale. Totuși, procesele de migrație, schimbările în stilul de viață și transformările estetice ale interiorului locuinței contemporane au determinat înlocuirea acestor obiecte și reducerea drastică a practicării meșteșugului.

La începutul cercetării au fost analizate mai multe surse bibliografice esențiale, structurate pe perioade istorice ce a permis să constatăm următoarele. Evoluția stilistică și tehnică a artei țesutului pe teritoriul Basarabiei, apoi RSSM și actualmente Republicii Moldova, a beneficiat de o tradiție de cercetare care a traversat diverse regimuri politice și metodologii științifice. La începutul secolului al XX-lea, pe vremea când Basarabia încă era parte Imperiului Rus, interesul a fost orientat spre inventarierea bogăției ornamentale și participarea la marile expoziții industriale și de artă de pe teritoriul imperiului. Una dintre cele mai cunoscute publicații este „Albumul modelelor de covoare moldovenești". Cele 25 de desene incluse în acest album reprezintă imagini ale covoarelor păstrate în Muzeul Zemstvei Basarabiei (la nivelul anului 1912). Desenele după covoare au fost executate de pictorul G. Remmer, iar albumul a fost tipărit la Leipzig, de către editura Brockhaus, în anul 1912.

În perioada interbelică cercetarea se concentrează pe unitatea culturală a spațiului românesc și pe valorificarea estetică a covorului ca simbol identitar. Aici ține, să menționăm aportul cercetătorilor Școlii Sociologice din București lui D. Gusti, filiala din Chișinău, care în mod interdisciplinar au cercetat diverse fenomene ale culturii tradiționale locale, inclusiv și ocupațiile casnice ale basarabenilor [7, pp. 45-46; 8, p. 91].

Perioada sovietică (RSSM) a fost marcată cu cercetări ample, de tip academic, axate pe sistematizarea tipologică și pe influența centrelor de producție artizanală. Lucrarea savantului Valentin Zelenciuc, *Arta populară din Moldova*, reprezintă una dintre cele mai importante sinteze de epocă, reușind să clasifice fenomenele artistice populare într-un cadru teoretic riguros. În ceea ce privește arta țesutului, autorul pune accent pe evoluția de la funcționalitate la valoare estetică simbolică. El oferă sistematizarea tipologiilor țesăturilor de interior în două mari categorii, în funcție de rolul lor în gospodărie – utilitar-decorative și scoarțe (covoare); insistă asupra caracterului autarhic al producției (totul era produs în gospodărie); menționează coexistența celor două tipuri de stative, remarcând că războiul vertical a permis realizarea marilor compoziții libere ale scoarțelor vechi, în timp ce cel orizontal a impus o anumită geometrizare și repetitivitate a motivului; descrie tehnica *ititului* și a *alesului cu mâna*, care permiteau țesătoarei să creeze motive complexe fără a fi limitată de mecanismul rigid al ițelor etc. [9].

Lucrarea cercetătoarei Elena Postolachi este considerată una dintre cele mai riguroase cercetări de arhivă și teren, punând un accent deosebit pe procesele tehnologice și pe evoluția istorică a uneltelor. Cartea conține date tehnice despre vopsitul vegetal și structura țesăturilor; o analiză comparativă detaliată a instrumentarului tehnic. Autoarea demonstrează că războiul vertical a fost instrumentul principal pentru realizarea marilor scoarțe moldovenești până în secolul al XIX-lea. Acest tip de război permitea o libertate compozițională totală, deoarece țesătoarea putea „desena" cu mâna motivele, fără a fi limitată de mecanismul ițelor. Analizează procesul prin care războiul orizontal devine mai eficient pentru țesături lungi și înguste (lăicere, pânză), a început să înlocuiască războiul vertical, ducând treptat la o simplificare a desenului prin repetarea ritmică a motivelor geometrice etc. Un merit deosebit al autoarei este fixarea terminologiei corecte. Autoarea analizează trecerea de la industria casnică (pentru consum propriu) la mica producție de mărfuri: menționează existența unor „ateliere" mănăstirești sau boierești unde se lucrau piese de o complexitate artistică excepțională, care ulterior au influențat moda și modelele din satele învecinate. Documentează rolul „șezătorilor" nu doar ca eveniment social, ci ca spațiu de transmitere a „rețetelor" de modele și culori între generații [6].

Dacă V. Zelenciuc se concentrează pe *semnificația simbolică* și *imaginea artistică*, El. Postolachi se axează pe *baza materială* și *evoluția tehnică*. De exemplu, ea demonstrează cum schimbarea unei simple unelte (de la război vertical la cel orizontal) a modificat radical aspectul vizual al covorului basarabean.

Covoare basarabene semnat de V. Buzilă (album de colecție care include introduceri istorice bazate pe documente de arhivă) reprezintă, un studiu documentat referitor la o parte importantă din zestrea culturală a Republicii Moldova: covoarele basarabene selectate din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău. Continuând întro măsură munca de cercetare depusă pentru

creare de „Album al modelelor de covoare moldovenești" (1912), autoarea urmărește evoluția tematico-stilistică, arta țărănească a țesutului și cromatica rafinată a acestor piese de patrimoniu, recuperate, salvate în diferite momente istorice. Covoarele reproduse în album fac parte din colecția istorică a Muzeului Zemstvei Basarabene, a cărei constituire a început în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și continua până în prezent prin efortul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău [1]. P. Guran, autorul prefației pentru acest album, menționează că „această colecție este excepțională fiindcă ne arată în primul rând că țesătura țărănească a fost considerată obiect de patrimoniu încă din secolul al 19-lea, în al doilea rând prin colaborarea la identificarea obiectului de valoare estetică și culturală a peste un secol de colecționari și etnografi, în al treilea și ultimul rând pentru vechimea, varietatea și autenticitatea acestor covoare" [1, p. 3].

Aport semnificativ la analiza comparativă a tipologiei ornamenticii folosite predominant în țesături în diverse regiuni ale Europei, explicații clare referitor la percepția semnificației ornamenticii formate de-a lungul istoriei țesutului aduce cercetătoarea Moisei L. [5, pp. 115-119]. Lucrarea sa este valoroasă și prin faptul că oferă o analiză complexă a ornamentelor prezente pe țesături tradiționale din diverse regiuni ale Republicii Moldova [5, pp. 122-144].

Studierea etnografiei moldovenilor și a altor etnii care locuiesc în Moldova a fost domeniul interesului științific al cercetătoare ruse N. Kalașnikova. Aceasta a participat la numeroase expediții etnografice pe teritoriul Moldovei, studiind cultura tradițională atât a moldovenilor, cât și a minorităților etnice care trăiesc pe acest teritoriu – ucraineni, bulgari, găgăuzi, romi. În timpul acestor expediții, ea a vizitat diverse localități din numeroase raioane. Multe expediții au fost realizate împreună cu oameni de știință moldoveni – V.S. Zelenciuc, E.A. Postolachi, V.A. Iarovaia, M.V. Marunevici, S.S. Kuroglo și alții. Numeroasele jurnale de teren și rapoarte ale N. Kalașnikova despre aceste expediții, păstrate în arhiva Muzeului Rus de Etnografie, conțin informații valoroase despre teme precum îmbrăcămintea tradițională, așezările și locuința, alimentația, meșteșugurile și ocupațiile, ritualurile calendaristice și de familie ale moldovenilor, bulgarilor basarabeni, găgăuzilor, ucrainenilor și romilor din Moldova. Cercetând cultura bulgarilor basarabeni, pe lângă expedițiile în localitățile bulgărești din Republica Moldova, N.M. Kalașnikova a efectuat, de asemenea, cercetări de teren în orașul Tvardița și satul Corten din regiunea Sliven, în sud-estul Bulgariei (2007), ai căror descendenți sunt locuitorii localităților cu același nume din Republica Moldova.

În timpul expedițiilor, N. Kalașnikova a colectat peste o mie de obiecte care au intrat în colecțiile de etnografie ale moldovenilor, bulgarilor, găgăuzilor, ucrainenilor și romilor. Printre aceste obiecte se numără *războiul de țesut vertical moldovenesc, covoarele moldovenești fără scame (scoarțele),* <...>. Sub conducerea N. Kalașnikova a fost pregătită expoziția „Moldovenii. Sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX" (pictor V. Besceastnîi), care a fost deschisă în Muzeul Rus de Etnografie în anul 1972. În prezent, aceasta este singura expoziție permanentă de etnografie a moldovenilor din afara granițelor Moldovei" [10, pp. 248-252].

Însă cercetarea științifică fără acțiuni reale și clare de conservarea patrimoniului țesut și salvgardarea tehnicilor tradiționale nu este suficientă. Un important instrument de salvgardare este documentarea oficială a elementului cultural. În Registrul

patrimoniului cultural imaterial al Republicii Moldova, covorul este inventariat ca element distinct, cu descrierea tipurilor, tehnicilor, zonelor de răspândire, funcțiilor și a stării de viabilitate [19]. Acest document semnalează explicit că meșteșugul s-a redus mult, că foarte puține femei mai practică alesul covoarelor și că, fără măsuri de conservare, valorificare și dezvoltare economică și culturală, arta covorului moldovenesc este amenințată cu dispariția. Tocmai această inventariere funcționează ca bază pentru proiecte de protejare, politici culturale și acțiuni educaționale [12].

În teren, salvgardarea se face în special prin transmiterea practică a meșteșugului. Un alt tip de salvgardare este recuperarea modelelor istorice. Activitatea meșteriței Ec. Popescu și a femeilor de la Centrul „Artă Rustică", care au lucrat la readucerea în uz a motivelor vechi și a tehnicilor autentice, inclusiv vopsirea lânii cu coloranți vegetali și refacerea unor modele inspirate din covoarele din secolele XVII–XIX este exemplu demn de urmat [17]. Aici până în anul 2019 au fost organizate 6 ediții ale Festivalului „Frumos covor basarabean" [20]. Alte nuclee locale de practică a țesutului sunt mănăstirile de maici din Tabăra, rl Orhei, Vărzărești, rl Nisporeni, unde se mai realizează scoarțe locale. Aceste comunități și ateliere funcționează, de fapt, ca spații de conservare a cunoștințelor tehnice [17]. În articolul de față această experiență este văzută drept formă clară de salvare și reactivare a tradiției.

Alt exemplu de salvgardare locală apare în cazul meșteriței V. Grigoriță din satul Manta, raionul Cahul. Ea activează într-un atelier de creație dezvoltat prin proiecte locale, care au contribuit la dotarea atelierului, extinderea activității și implicarea elevilor și adulților în învățarea țesutului. Importanța acestor inițiative este dublă: pe de o parte, ele transmit meșteșugul între generații, iar pe de altă parte îl mențin activ în comunitate, inclusiv prin demonstrații pentru turiști și participare la expoziții locale [4].

Totuși unul dintre cele mai importante demersuri de salvgardare a fost înscrierea, în 2016, a tehnicilor tradiționale de realizare a scoarței în România și Republica Moldova pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității UNESCO. Această recunoaștere reprezintă un pas esențial pentru protejarea, promovarea și transmiterea meșteșugului, într-un context în care tehnicile tradiționale și modelele autentice erau deja în recul [22].

Salvgardarea nu înseamnă doar păstrare tehnică, ci și punere în valoare publică. Un exemplu relevant este Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului" ajuns la ediția a XII-a în 2025, organizat și găzduit de Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău și menit să promoveze acest element de patrimoniu înscris în patrimoniul cultural imaterial al umanității UNESCO sub denumire de „Tehnici tradiționale de țesere a covoarelor în România și Republica Moldova". Astfel de expoziții ajută la prezentarea covoarelor ca patrimoniu viu, sporesc vizibilitatea lor și contribuie la educarea publicului [21].

În același spectru se înscrie și rolul muzeelor din Republica Moldova în păstrarea exemplarelor vechi, mai ales pentru că aceste textile sunt fragile și necesită condiții speciale de conservare [2].

Proiectul „Între prezența și dispariția textilelor tradiționale bulgare din Stoianovca, Republica Moldova" implementat de autorii articolului de față în perioada 2023–2025 vine cu completarea tabloului general al experiențelor de salvgardare a cunoștințelor tradiționale privind tehnicile vechi de țesut în Republica Moldova.

Proiectul a fost împărțit în două faze distincte de implementare: *09 ianuarie 2023 – 8 ianuarie 2024* s-a realizat documentarea sistemului de cunoștințe și tehnici tradiționale de țesut ale etnicilor bulgari din Republica Moldova, în special locuitorilor satului Stoianovca, raionul Cantemir; *ianuarie 2024 – iulie 2024* procesarea materialelor colectate în timpul de documentare, raportare. Aprobarea finală a rezultatelor, datorită numărului mare de proiecte, a avut loc până în decembrie 2025.

Scopul proiectului a prevăzut documentarea sistemului tradițional de cunoștințe privind textile la bulgari din sudul țării prin metode etnografice și tehnologii digitale avansate, îmbogățind experiențele anterioare a autorilor în acest sens [3]. Cercetarea a inclus analiza patrimoniului textil din colecțiile muzeale regionale, naționale și locale din localitățile cu populația predominant bulgară [15], interviuri aprofundate cu 15 purtătoare ale tradiției (cu vârste între 65 și 92 de ani) și discuții suplimentare cu alți membri ai comunității (peste 30 de participanți preponderent femei de diferite categorii de vârstă) [16]. Procesul de documentare a acoperit întregul ciclu tehnologic al producerii textilelor: de la obținerea și pregătirea materiei prime (tunsul oilor, spălatul și pieptănatul lânii), transformarea acesteia în fire (torsul și vopsitul), pregătirea războiului de țesut până la aplicarea cunoștințelor și abilităților referitor la *tehnici de montare stativilor, pregătirea urzelei și întinderea natrei;* cunoștințelor și abilităților referitor la *țesutul* tipului de covor selectat pentru reproducere în cadrul proiectului.

Materialele colectate – fotografii, înregistrări audio și video – au fost procesate de cercetătorul principal (M. Miron) conform cerințelor riguroase ale Programului și integrate în depozitul digital al EMKP Muzeului Britanic, devenind accesibile cercetătorilor și comunităților interesate [11]. Un alt set de materiale științifice a fost transmis Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău.

Un aspect important al proiectului a fost implicarea comunității locale în procesul de revitalizare a tradițiilor textile. Pe lângă femeile din sat participante la reconstituirea tehnicilor de țesut, tinerii au fost implicați prin activități educaționale. Implicarea tinerii generații în colaborarea cu doamnele în vârstă pentru a transmite mai departe abilități intergenerаționale a fost realizată prin concursul organizat de echipa de proiect în parteneriat cu gimnaziul „Ivan Vazov" și Casa de Cultură din s. Stoianovca. Copiii au fost invitați să participe în concursul de desene și eseuri cu genericul „Covorul bunicii mele". Pentru concursul de desene s-a propus tema *„Covorul bunicii mele este cel mai frumos din lume – vino sa-l vezi!"* și pentru concursul de eseuri *„Covorul bunicii mele – un element important al moștenirii culturale bulgare"*. Concursanții din trei categorii de vârstă (7-10 ani, 11-14 ani și 15-18 ani) au prezentat 28 de desene și 6 eseuri dedicate tematicilor propuse (la nivelul anului 2023 numărul de elevi în gimnaziu a fost puțin peste 50 de elevi). Important este faptul că conținutul lucrărilor a permis maturilor să înțeleagă că doar prin comunicare cu urmașii noștri vom putea păstra valorile noastre culturale, dar și revitaliza interesul față de activități de altă dată. Datorită concursului copiii din s. Stoianovca, purtând discuții cu bunicile sale, au reușit să descopere fenomenul țesăturilor tradiționale și frumusețea acestora. Aceste inițiative au contribuit la consolidarea dialogului intergenerațional și la redescoperirea valorii culturale a covoarelor tradiționale.

Rezultatele practice ale proiectului au stat la baza creării unui Centru local de conservare și valorificare a patrimoniului etnografic material din s. Stoianovca, menit

să susțină transmiterea meșteșugului și să valorifice potențialul cultural și turistic al comunității. Prin documentarea tehnicilor de țesut și integrarea acestora în circuitul academic și muzeal, proiectul a contribuit la creionarea unui model de protejare a patrimoniului textil al bulgarilor din Republica Moldova și la consolidarea cercetării asupra diversității culturale din spațiul sud-est european.

Concluzii și sugestii practice

Urmare redactării acestui articol, ținem să subliniem că în Republica Moldova conservarea covoarelor tradiționale și salvgardarea tehnicilor tradiționale de țesut se realizează prin câteva direcții majore:

recunoaștere și protecție internațională prin UNESCO;

inventariere oficială în Registrul patrimoniului cultural imaterial;

recuperarea documentară a modelelor și tehnicilor vechi prin cercetare clasică continuă a specialiștilor din diverse domenii șsiințifice conexe;

crearea și funcționarea unor ateliere și centre locale care asigură transmiterea tehnicilor tradiționale către tânăra generație;

organizare de târguri, expoziții și activitate muzeală îndreptată spre conservarea patrimoniului textil;

proiecte comunitare de documentare și de revitalizare a tehnicilor tradiționale de țesut.

Pregătirea Republicii Moldova pentru aderare la UE și sincronizarea legislației naționale cu legislația UE introduce schimbări și la nivel de relații între cercetător și cei intervievați în timpul cercetărilor de teren, care ar trebui să fie respectate de fiecare cercetător în timpul lucrului său cu diferse comunități. În timpul impelementării proiectului susținut de Muzeul Britanic am respectat toate prevederile legale cu privire la protecția datelor, valabile pentru UE și pentru Regatul Unit. Legea privind protecția datelor din 2018, Regulamentul general privind protecția datelor (UE) 2016/679 și alte documente-cadru prevăd ca pentru toate persoanele intervievate să fie completate Formulare de consimțământ semnate ulterior de fiecare participant în parte. Toate materialele relevante fiecărei persoane implicate în proiect au fost codificate pentru a respecta confidențialitatea informației personale, ex.: 2022SG10-001 – Bișir Irina, 2022SG10-012 – Bezvoleva Sofia etc.

La începutul etapei de intervievare a purtătoarelor de cunoștințe și tehnici tradiționale am respectat prevederile referitor la „etica și consimțământ", asigurând explicarea scopului cercetării, modului în care vor fi utilizate materialele colectate și drepturilor participanților. A fost solicitată permisiunea pentru fotografiere și înregistrare audio/video. Totodată, li s-a explicat și posibilitatea retragerii consimțământului.

Proiectul a respectat drepturile comunității asupra datelor colectate în cadrul cercetărilor de teren, oferindu-i Casei de Cultură din s. Stoianovca un set de materiale foto-, audio- și video realizate urmare studiului etnografic.

Rezultatele obținute în urma implementării proiectului servesc ca bază pentru redactare de articole științifice, sunt folosite la elaborarea monografiei dedicate aspectelor istorico-etnografice ai s. Stoianovca; materialele foto, audio, video colectate

în timpul cercetărilor de teren au fost utilizate la montarea unui film documentar dedicat subiectului tradițiilor țesutului în comunitatea bulgarilor din Republica Moldova [13].

Seturi de materiale științifice au fost oferite: Muzeului Britanic din Londra, Marea Britanie, Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău, Casei de Cultură din s. Stoianovca pentru ca fiecare locuitor al satului să cunoască mai mult despre tradițiile propriei comunități.

Probleme observate în timpul implementării:

- Echipamente tradiționale de țesut descoperite în localitate sunt învechite, uzate, deja imposibil de utilizat la țesut;
- Ne-am ciocnit cu lipsă de meșteri locali care ar păstra cunoștințe și abilități de confecționarea unui război nou;
- În puține gospodării mai cresc oi și materia primă se colectează deja în cantități mici;
- Lâna nu se procesează de peste 10 ani, deseori este aruncată la deșeuri – în sudul țării devine încă o sursă de poluare a mediului;
- Deși limba bulgară este predată la toate nivelele de școlarizare copiilor din satele bulgare, se observă situația când copiii tot mai puțin utilizează limba bulgară ca limba de conversație activă, nu mai cunosc vocabularul local ce ține de diverse activități tradiționale, inclusiv țesutul;
- Promovare insuficientă printre tânără generație a tradițiilor locale și dezvoltare slabă a patriotismului local duce la subestimarea valorii patrimoniului material tradițional.

Cum proiectul a contribuit la ameliorarea situației:

- Echipamente tradiționale de țesut comandate din fondurile proiectului, materiale de țesut confecționate și procurate pentru proiect rămân la balanța *Casei de Cultură din s. Stoianovca*;
- În procesul de documentare a țesutului tradițional au fost implicate femei din diferite grupuri de vârstă și *a avut loc transmitere de cunoștințe și formare de abilități* de confecționare a unui covor în tehnici de țesut tradiționale;
- Crearea unui *Centru de conservare și valorificare a potențialului material local* va contribui la soluționarea mai multor probleme existente: (i) valorificarea lânii obținute de la oile crescute în s. Stoianovca și scăderea volumului de lână aruncată la deșeuri ca o sursă de poluare a mediului; (ii) Centrul va deveni o platformă de comunicare între diferite generații de locuitori cu accentul pe utilizarea limbii bulgare ca limba de conversație activă, de transmiterea vocabularului local ce ține de diverse activități tradiționale, inclusiv țesutul; (iii) sporirea promovării printre tânără generație a tradițiilor locale și creșterea patriotismului local pentru valorificarea patrimoniului material tradițional.

Bibliografie:

1. BUZILĂ, V. *Covoare basarabene.* București: editura ICR, 2013.
2. Destinațiile de turism cultural în Moldova. Ghid turistic (Regiunea Centru, Republica Moldova – Galați, România), Chișinău: BonsOffice, 2022
3. MIRON, M., MIRON V. Cercetarea textilelor tradiționale și valorificarea acestora

în calitate de potențial turistic important. Cazul satelor bulgărești din Republica Moldova. În: TRADIȚII. TEHNOLOGII. SIMBOLURI, conferință științifică internațională. Vol. 1, Chișinău, 2023, p. 109.

4. MIRON, M., MIRON, V., MUNTEANU, V. Starea meșteșugurilor tradiționale în Regiunea de Dezvoltare Sud a Republicii Moldova și județelor Vaslui și Galați, România (studiu etnografic). Cimișlia, 2021;
5. MOISEI, L. *Ornamentica țesăturilor tradiționale din Republica Moldova*. Teza de doctor, Chișinău, 2015, pp. 115-119.
6. POSTOLACHI, El. *Meșteșuguri populare în Moldova (sec. XVIII - înc. sec. XX)*. Chișinău: Știința, 1987.
7. ȘTEFĂNUCĂ, P. Cercetări folclorice în valea Nistrului de Jos. În: *Anuarul Arhivei de folclor*. București, vol. IV, 1937, pp. 45-46.
8. ȘTEFĂNUCĂ, P. Folclor din județul Lăpușna. În: *Anuarul Arhivei de folclor*. București, vol. II, 1933, p. 91;
9. ЗЕЛЕНЧУК, В. Народное искусство Молдавии. Кишинев: Изд. Наука, 1985.
10. ГОЛАНТ, Н. Наталья Моисеевна Калашникова (к 70-летию со дня рождения). În: *Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie*. Volum 25 (38), 2016, pp. 248-252
11. Between presence and disappearance of traditional Bulgarian textiles of Stoianovca, Republic of Moldova, https://drs.britishmuseum.org/projects/Between_presence_and_disappearance_of_traditional_Bulgarian_textiles_of_Stoianovca_Republic_of_Moldova/270937
12. Covorul, https://www.patrimoniuimaterial.md/ro/pagini/registrul-fi%C8%99ele-elementelor-de-patrimoniu-cultural-imaterial-tehnici-%C8%99i-cuno%C8%99tin%C8%9Be-legate-de-arta/covorul
13. https://www.youtube.com/watch?v=-D8MxcYohLI
14. Material knowledge—the understanding of resources, skills, technologies and social values necessary to create and maintain the material world around us—is endangered, https://www.emkp.org/programme/?_gl=1*82d2i6*_up*MQ..*_ga*MTUyOTA5NzU2MS4xNzc3MTIxMDUz*_ga_S0S4784GZ7*czE3NzcxMjEwNTMkbzEkZzAkdDE3NzcxMjEwNTMkajYwJGwwJGgw
15. MIRON, M. Ethnographic study: Carpets and other traditional textiles in the collections of ethnographic museums of Bulgarian villages in the Republic of Moldova. În: https://drs.britishmuseum.org/articles/dataset/Ethnographic_study_Carpets_and_other_traditional_textiles_in_the_collections_of_ethnographic_museums_of_Bulgarian_villages_in_the_Republic_of_Moldova_/31158694/1
16. **MIRON, M. The result of the analysis of the short and long questionnaires. În: https://drs.britishmuseum.org/articles/dataset/The_result_of_the_analysis_of_the_short_and_long_questionnaires/31158697/1**
17. MUNTEANU, N. Covorul basarabean a devenit parte a patrimoniului universal. De ce sunt importante scoarțele moldovenești, https://moldnova.eu/ro/covorul-basarabean-a-devenit-parte-a-patrimoniului-universal-de-ce-sunt-importante-scoartele-moldovenesti-10861.html/
18. **O tradiție seculară de țesut covoare moldovenești – soluție pentru deșeurile din industria textilă, https://www.natura.md/o-traditie-seculara-de-tesut-covoare-moldovenesti-solutie-pentru-deseurile-din-industria-textila**

19. Registrul patrimoniului cultural național mobil, https://mc.gov.md/sites/default/files/registrul_patrimoniului_cultural_national_mobil_1.pdf, nr. de ident. 66-87, 791-833.
20. Sărbătoarea covorului basarabean, https://rusticart.md/portfolio-types/festival/
21. Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului", ediția a XII-a, https://www.muzeu.md/targul-national-al-covorului-covorul-dorului-editia-a-xii-a-3/
22. Tehnicile tradiționale de realizare a scoarței în România și Republica Moldova au fost înscrise în patrimoniul cultural imaterial al umanității UNESCO, https://www.mc.gov.md/ro/content/tehnicile-traditionale-de-realizare-scoartei-romania-si-republica-moldova-au-fost-inscrise#:~:text=Tehnicile%20tradi%C5%A3ionale%20de%20realizare%20a%20scoar%C8%9Bei%20%C3%AEn,%C3%AEn%20patrimoniul%20cultural%20imaterial%20al%20umanit%C4%83%C8%9Bii%20UNESCO.

MEȘTEȘUGURILE TRADIȚIONALE ȘI PATRIMONIUL VESTIMENTAR CA FACTORI DE FORMARE ÎN EDUCAȚIA ARTISTICĂ ȘI DESIGNUL CONTEMPORAN

TRADITIONAL CRAFTS AND CLOTHING HERITAGE AS FORMATIVE FACTORS IN ART EDUCATION AND CONTEMPORARY DESIGN

Tatiana BÎZGU, dr., lector univ.,
Universitatea Liberă Internațională din Moldova (ULIM),
Facultatea Informatică, Inginerie și Design, Catedra Design

Tatiana BÎZGU, PhD, university lecturer,
Free International University of Moldova (ULIM),
Faculty of Informatics, Engineering and Design, Department of Design
ORCID: 0000-0002-6503-6480
E-mail: tatianabizgu1973@gmail.com

CZU: 37.013.43:[745/746+391]
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p123-13

Abstract. This article examines the formative role of traditional crafts and clothing heritage in art education and contemporary design in the Republic of Moldova. The study argues that weaving, embroidery, crochet and other textile practices preserve not only technical skills, but also compositional structures, chromatic relations, symbolic meanings and cultural memory. In the context of globalization, visual standardization and accelerated image circulation, their pedagogical valorization becomes essential for developing aesthetic sensitivity, creative thinking and professional competencies among pupils and students. The paper also highlights the educational relevance of workshops, exhibitions and contemporary communal gatherings that support intergenerational transfer through direct practice and collaborative learning. Such contexts transform heritage into a living educational resource and encourage responsible reinterpretation rather than superficial decorative borrowing. As a result, traditional crafts can function simultaneously as a means of cultural transmission, an instrument of artistic education and a formative basis for contemporary designers capable of integrating tradition into current visual language.

Keywords: traditional crafts, clothing heritage, art education, contemporary design, cultural identity

Introducere

În ultimele decenii, reflecția asupra patrimoniului cultural a depășit cadrul conservării strict muzeale și s-a orientat tot mai mult spre funcțiile formative, sociale și creative ale tradiției. În acest context, meșteșugurile tradiționale și patrimoniul vestimentar pot fi analizate nu doar ca vestigii ale trecutului, ci și ca resurse active pentru educația artistică și pentru designul contemporan. În Republica Moldova,

această relație este deosebit de relevantă, deoarece patrimoniul textil și vestimentar conservă un limbaj vizual complex, constituit din tehnici, simboluri, raporturi cromatice și structuri compoziționale capabile să alimenteze procesul de formare artistică [3, p. 144-145].

Actualitatea temei este determinată de două realități complementare. Pe de o parte, mediul vizual contemporan este marcat de globalizare, standardizare și de circulația accelerată a imaginilor, ceea ce favorizează uniformizarea gustului și a expresiei formale. Pe de altă parte, este în creștere interesul pentru identitatea culturală, sustenabilitate, practicile lente și sursele autentice de inspirație. În aceste condiții, meșteșuguri precum țesutul covoarelor, broderia, croșetarea sau împletitul capătă o semnificație nouă: ele pot funcționa simultan ca instrumente educaționale, forme de transmitere intergenerațională și puncte de plecare pentru soluții de design ancorate în patrimoniu [3, p. 120, 145], [8].

Cercetarea consacrată evoluției artei vestimentare în Republica Moldova demonstrează că patrimoniul tradițional rămâne o sursă majoră de inspirație pentru creația contemporană și că instituțiile educaționale, platformele culturale și proiectele comunitare au un rol decisiv în formarea noilor generații de creatori [3, p. 134, 142-145]. În același timp, studiile de specialitate dedicate costumului popular și ornamenticii textile confirmă faptul că veșmântul tradițional trebuie înțeles ca sistem vizual coerent, nu doar ca repertoriu de motive decorative [5], [7].

Scopul articolului constă în evidențierea rolului formativ al meșteșugurilor tradiționale și al patrimoniului vestimentar în educația artistică, precum și în analiza modului în care experiența directă de lucru cu aceste practici poate susține pregătirea viitorilor designeri. În mod particular, lucrarea urmărește trei direcții: definirea patrimoniului vestimentar ca resursă vizuală și identitară, argumentarea valorii pedagogice a meșteșugurilor textile și sublinierea rolului șezătorilor contemporane și al atelierelor în transmiterea vie a tradiției.

Din punct de vedere metodologic, articolul se bazează pe analiza istorico-artistică și comparativă a surselor privind patrimoniul vestimentar, pe valorificarea rezultatelor formulate în cercetarea doctorală și pe observația participativă a unor cadre actuale de transmitere a meșteșugurilor. Elementul de noutate al abordării constă în corelarea directă dintre experiența practică a meșteșugurilor textile, educația artistică instituțională și șezătoarea contemporană ca spațiu viu de formare. În această perspectivă, patrimoniul este analizat nu doar ca sursă iconografică sau istorică, ci ca infrastructură educațională și culturală pentru pregătirea viitorilor designeri.

1. Patrimoniul vestimentar ca sursă vizuală și identitară

Patrimoniul vestimentar reprezintă una dintre cele mai articulate forme ale culturii vizuale tradiționale. El cuprinde croiuri, structuri decorative, raporturi cromatice, coduri simbolice și relații între funcționalitate și expresivitate care s-au constituit în timp în acord cu viața comunităților, cu statutul social, cu ritualurile și cu sensibilitatea estetică locală [5], [2]. Din această perspectivă, costumul tradițional trebuie privit nu doar ca obiect etnografic, ci ca purtător al unui mod de gândire vizuală și al unei memorii culturale transmisibile.

În teza consacrată evoluției artei vestimentare din Republica Moldova este demonstrat faptul că patrimoniul vestimentar tradițional constituie o sursă valoroasă de inspirație pentru arta și designul contemporan, tocmai datorită calităților sale

artistice, simbolice și compoziționale [3, p. 134]. Relevanța acestei observații este majoră pentru educația artistică, deoarece lucrul cu patrimoniul nu înseamnă doar acumularea unor informații despre trecut, ci și formarea unei capacități de lectură vizuală, de analiză a structurii și de înțelegere a relației dintre material, semn și funcție.

Numeroși cercetători ai artei populare au subliniat că ornamentica și compoziția nu sunt elemente secundare ale obiectului tradițional, ci expresii ale unei ordini culturale și spirituale [2], [7]. În cazul costumului popular, semnul decorativ îndeplinește simultan funcții estetice, identitare și simbolice. Astfel, pentru studentul din domeniul artelor vizuale sau al designului, patrimoniul vestimentar poate deveni un laborator de analiză a ritmului, a modularității, a relației dintre plin și gol, a echilibrului cromatic și a articulării suprafeței textile.

În plus, patrimoniul vestimentar oferă repere pentru înțelegerea identității culturale într-o formă concretă, sensibilă și vizibilă. El leagă dimensiunea individuală a corpului de dimensiunea colectivă a apartenenței, transformând veșmântul într-o suprafață de semnificare socială și simbolică [6]. Din acest motiv, valorificarea lui în procesul formativ are nu doar o miză estetică, ci și una culturală: formarea unei conștiințe profesionale capabile să lucreze cu tradiția în mod responsabil și argumentat.



Figura 1: Studierea, în cadrul ciclului gimnazial, a structurii și componentelor portului popular la LT „Gheorghe Ghimpu”.
Sursa: arhiva autoarei.

2. Meșteșugurile textile în procesul educației artistice

Meșteșugurile tradiționale asociate culturii textile - arta țesutului, arta acului, arta croșetării și împletitul - constituie un teren de învățare deosebit de fertil pentru educația artistică. Aceste practici dezvoltă simultan îndemânarea, rigoarea, răbdarea, sensibilitatea tactilă și atenția față de detaliu. În plus, ele pun elevul sau studentul în contact direct cu logica materialului și cu procesualitatea creației, experiență care nu poate fi înlocuită integral prin mijloace digitale sau printr-o instruire exclusiv teoretică [3, p. 120, 134], [1].

Din perspectivă pedagogică, lucrul cu meșteșugurile textile oferă un dublu câștig. Mai întâi, el dezvoltă competențe practice și perceptive esențiale pentru orice domeniu vizual: observarea structurii, controlul ritmului, înțelegerea raportului dintre parte și întreg, dintre suport și decor. Apoi, el construiește o relație afectivă și

intelectuală cu patrimoniul, făcând ca tradiția să nu mai fie percepută ca informație abstractă, ci ca experiență proprie de lucru [5].

Teza de doctor evidențiază explicit rolul instituțiilor de învățământ superior cu profil artistic și de design, precum și al școlilor vocaționale, în educarea unor generații competitive de creatori și în formarea abilităților tehnice și artistice necesare dezvoltării domeniului [3, p. 145]. O asemenea concluzie confirmă că meșteșugurile nu sunt periferice în raport cu designul actual, ci pot constitui una dintre infrastructurile sale formative. Înțelegerea tehnicilor tradiționale îi ajută pe studenți să distingă între decorativismul superficial și valorificarea organică a unor principii vizuale asumate critic.

În învățământul preuniversitar, includerea activităților artistico-tehnologice legate de meșteșugurile tradiționale poate contribui la dezvoltarea gustului estetic și a inteligenței practice încă din etapa formării inițiale. În învățământul universitar, aceeași bază poate fi aprofundată prin exerciții de stilizare, proiecte de reinterpretare, cercetare de ornamentică și proiectare de obiect vestimentar inspirat de surse tradiționale. Prin această continuitate, meșteșugul devine o punte între educația generală și profesionalizarea creativă.



Figura 2: Confecționarea opincilor tradiționale în cadrul exercițiilor practice cu elevii. Sursa: arhiva autoarei.



Figura 3: Simboluri ornamentale tradiționale valorificate în activități de educație tehnologică. Sursa: arhiva autoarei.

3. Șezătoarea contemporană și atelierul ca forme de transmitere vie

Un loc special în revalorizarea patrimoniului îl ocupă cadrele comunitare și participative în care învățarea se produce prin lucru împreună. Dintre acestea, șezătoarea contemporană este deosebit de importantă, deoarece reactivează un model tradițional de sociabilitate, învățare și transmitere intergenerațională, adaptându-l realităților actuale. În cadrul unor asemenea întâlniri, arta acului, arta croșetării, țesutul sau alte practici textile sunt însușite nu doar ca procedee tehnice, ci și ca experiențe de apartenență și comunicare culturală [3, p. 142-146].

Complementar șezătorii, atelierul reprezintă spațiul în care experiența practică poate fi aprofundată și transformată în reflecție creativă. Dacă șezătoarea păstrează dimensiunea comunitară, relațională și afectivă a transmiterii, atelierul structurează procesul de analiză, experiment și reinterpretare artistică. În acest cadru, patrimoniul este cercetat, descompus în elementele sale constitutive și transpus în soluții vizuale noi, adecvate sensibilității contemporane. Împreună, șezătoarea și atelierul configurează un traseu fertil pentru educația artistică orientată spre patrimoniu.

Cercetarea doctorală subliniază rolul esențial al expozițiilor, atelierelor de creație, șezătorilor contemporane și al platformelor culturale în procesul de revalorizare și promovare a patrimoniului vestimentar din Republica Moldova. Aceste inițiative facilitează transferul intergenerațional de cunoștințe și tehnici artistice meșteșugărești către noile generații de creatori și creează punți directe între tradiție și designul contemporan [3, p. 142-146]. Din punct de vedere educațional, această observație este deosebit de relevantă, întrucât confirmă că formarea artistică nu se produce doar în sala de curs, ci și în spații vii de practică, dialog și colaborare.

O relevanță aparte are, în acest context, experiența observată în cadrul A.O. „Șezătoarea BASARABIA – Cămașa cu altiță", sub conducerea Olesei Enachi, unde participarea directă a elevilor, studenților și a altor membri ai comunității confirmă viabilitatea acestui model de transmitere culturală. Practici precum broderia, croșetarea sau lucrul cu structuri textile simple sunt însușite într-un cadru colaborativ, iar pentru unii tineri acest contact devine primul pas spre o înțelegere mai profundă a patrimoniului vestimentar și spre dezvoltarea interesului pentru domeniul designului. Acest exemplu demonstrează că apropierea de meșteșug nu îndeplinește doar o funcție de conservare, ci și una de orientare formativă și profesională.



Figura 4: A.O. „Șezătoarea BASARABIA – Cămașa cu altiță", sub conducerea Olesei Enachi în cadrul Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu". Sursa: arhiva autoarei.

Șezătoarea contemporană conferă o expresie vie conceptului de patrimoniu viu. Prin participare practică și prin întâlnirea dintre generații, bogăția acumulată de comunitățile anterioare este readusă în circuitul prezentului nu ca relicvă, ci ca experiență activă, accesibilă și transformatoare. În asemenea contexte, tinerii pot învăța tehnici, pot observa gesturi, pot înțelege logica obiectului și pot descoperi dimensiunea simbolică a motivelor și a materialelor. Totodată, ei experimentează tradiția în dimensiunea ei relațională, nu doar materială.

Un exemplu relevant de valorificare educațională a patrimoniului în mediul universitar îl constituie masterclassul „Arte și meșteșuguri în viața tineretului modern", organizat în cadrul Salonului „Scientia", ediția a XIV-a, la ULIM. Activitatea a reunit specialiști din domeniul designului și a abordat teme precum tehnica batikului, particularitățile podoabei vestimentare contemporane și tehnicile de cusut și semnele brodate pe cămășile tradiționale. Astfel de inițiative contribuie la familiarizarea tinerilor cu valorile patrimoniului vestimentar și la stimularea interesului pentru reinterpretarea acestuia în context contemporan.



Figura 5: Afișul masterclassului „Arte și meșteșuguri în viața tineretului modern", desfășurat în cadrul Salonului „Scientia", ediția a XIV-a, ULIM, 20 aprilie 2022.
Sursa: arhiva autoarei.

Atelierul, la rândul său, reprezintă spațiul în care această experiență poate fi convertită în cercetare și creație. Aici, patrimoniul este analizat, descompus, reinterpretat și transpus în soluții noi. Legătura dintre șezătoare și atelier este esențială: prima păstrează dimensiunea comunitară și afectivă a transmiterii, iar cel de-al doilea structurează procesul de transformare artistică și profesională. Împreună, acestea configurează un traseu fertil pentru educația artistică orientată spre patrimoniu.

4. De la patrimoniu la design contemporan

Una dintre provocările majore ale designului contemporan este evitarea raportării superficiale la tradiție. Simplul transfer al unor motive decorative din patrimoniu în produse actuale nu garantează nici autenticitate, nici relevanță

estetică. Pentru ca tradiția să funcționeze drept sursă creatoare, ea trebuie înțeleasă în profunzimea structurii sale vizuale și simbolice. Tocmai aici experiența practică a meșteșugurilor joacă un rol decisiv: ea oferă o cunoaștere internă a formei, a tehnicii și a materialului [4], [3, p. 134-145].

O parte a creatorilor locali explorează consecvent sinteza dintre tradiție și inovație, ceea ce indică existența unui potențial încă insuficient valorificat pentru conturarea unei identități artistice distincte [3, p. 134-145]. În acest context, devine necesară stimularea educației, a colaborărilor dintre universități, muzee și ateliere, precum și integrarea cursurilor de etnografie textilă în formarea universitară. Aceste direcții sunt esențiale pentru pregătirea unei generații de designeri capabile să lucreze cu patrimoniul nu în manieră mimetică, ci creativă.

Pentru viitorul designer, familiarizarea cu materialele, tehnicile de cusut, ornamentica și simbolistica portului popular oferă mai mult decât o simplă sursă tematică. Ea contribuie la formarea unei gramatici vizuale proprii, a unui simț al materialului și a capacității de a traduce tradiția într-un limbaj actual. În acest sens, patrimoniul funcționează ca un alfabet de forme și sensuri, iar designul contemporan, ca spațiu de rearticulare a acestui alfabet în raport cu nevoile și sensibilitățile prezentului.

În plus, dimensiunea sustenabilă a meșteșugurilor tradiționale devine tot mai importantă. Ritmul lent al execuției, atenția față de material, durabilitatea obiectului creat și respectul pentru proces oferă un contramodel productiv în raport cu logica excesului și a consumului rapid. Această dimensiune poate contribui la formarea unei etici profesionale orientate spre responsabilitate, calitate și relevanță culturală [4], [3, p. 98, 134].



Figura 6: Piese din colecția vestimentară designerului Rodica Nikov, exemplu de valorificare contemporană a patrimoniului textil. Sursa: arhiva autoarei.

5. Perspective pentru mediul educațional și cultural

Rezultatele cercetării permit formularea unor direcții de dezvoltare relevante pentru mediul educațional și cultural. În primul rând, este necesară consolidarea prezenței patrimoniului vestimentar și a etnografiei textile în curriculumul instituțiilor cu profil artistic și design, nu ca disciplină auxiliară, ci ca bază de cercetare și experiment vizual [3, p. 160]. O asemenea integrare ar contribui la profesionalizarea raportării la tradiție și la formarea unui discurs artistic mai coerent.

În al doilea rând, colaborările dintre universități, muzee, ateliere și inițiative comunitare trebuie încurajate sistematic. Accesul studenților la arhive textile, la colecții muzeale, la meșteri și la șezători contemporane poate transforma patrimoniul într-o experiență trăită și într-o sursă de documentare de primă mână. În plus, astfel de colaborări favorizează proiecte interdisciplinare și creează contexte reale pentru întâlnirea dintre cercetare, educație și creație.

În al treilea rând, proiectele educaționale din învățământul preuniversitar merită extinse, astfel încât copiii și adolescenții să intre în contact direct cu meșteșugurile și cu valoarea lor culturală. Recomandarea formulată în teză privind organizarea atelierelor și a șezătorilor contemporane pentru tineri este deosebit de importantă, întrucât deschide perspectiva unui patrimoniu învățat prin participare și nu doar prin reprezentare [3, p. 120, 145].

Nu în ultimul rând, digitalizarea patrimoniului vestimentar și documentarea sistematică a colecțiilor tradiționale pot susține atât cercetarea, cât și actul didactic. O platformă digitală bine structurată ar permite accesul la tipare, tehnici, simboluri și exemple relevante de reinterpretare contemporană, funcționând ca instrument de studiu pentru elevi, studenți și designeri [3, p. 157].

Concluzii

Meșteșugurile tradiționale și patrimoniul vestimentar reprezintă factori de formare cu o importanță majoră pentru educația artistică și pentru dezvoltarea designului contemporan în Republica Moldova. Valoarea lor nu se limitează la conservarea memoriei culturale, ci constă și în capacitatea de a modela sensibilitatea estetică, gândirea vizuală și competențele practice ale noilor generații.

În același timp, analiza propusă aduce în prim-plan valoarea pedagogică a șezătorii contemporane ca interfață între comunitate, școală și mediul universitar. Din această perspectivă, atenționăm că patrimoniul poate fi transmis eficient atunci când este trăit, practicat și reinterpretat în contexte educaționale și comunitare complementare.

Experiența directă a practicării artei țesutului, a artei acului, a artei croșetării și a altor practici textile contribuie la înțelegerea profundă a materialului, a structurii, a ornamentului și a relației dintre funcție și expresie. În acest fel, tradiția devine nu doar obiect de admirație sau de studiu, ci resursă formativă și creatoare. Pentru viitorii designeri, această experiență poate constitui una dintre cele mai solide baze pentru dezvoltarea unui limbaj vizual autentic, capabil să integreze patrimoniul în contemporaneitate fără a-l reduce la simplu decor.

Șezătorile contemporane, atelierele și platformele culturale au, la rândul lor, un rol esențial în transmiterea vie a patrimoniului. Ele creează spații în care generațiile se întâlnesc, tehnicile se transmit prin practică, iar tradiția este reactualizată în mod firesc și participativ. Din această perspectivă, patrimoniul vestimentar nu este o realitate închisă în trecut, ci un alfabet viu de forme, sensuri și valori care poate susține educația artistică, identitatea culturală și designul contemporan.

Bibliografie

1. ARBUZ-SPATARI, O., SIMAC, A. *Dezvoltarea creativității artistice la studenți în cadrul cursului de artă textilă: Ghid metodic.* Chișinău: UPS „I. Creangă", 2011. Mod de acces: https://dir.upsc.md/handle/123456789/2649
2. BÂTCĂ, M. *Costumul popular românesc*. București: Editura Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2006.
3. BÎZGU, T. *Evoluția artei vestimentare în Republica Moldova*. Teză de doctor în arte. Chișinău, 2025.
4. BLACK, S. *The Sustainable Fashion Handbook.* London: Thames & Hudson, 2012.
5. BUZILĂ, V. *Costumul popular din Republica Moldova. Ghid practic*. Chișinău: Reclama SA, 2011.
6. ENTWISTLE, J. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2015.
7. MOISEI, L. *Ornamentul: fenomen artistico-estetic.* Chișinău: Pontos, 2017.
8. SMITH, L. *Uses of Heritage*. London; New York.

REPRESIUNILE POLITICE DIN ANII 1930 ÎN RASSM ȘI PROIECȚIA ACESTORA ASUPRA DEZVOLTĂRII CAPELEI CORALE MOLDOVENEȘTI „DOINA”

POLITICAL REPRESSIONS OF THE 1930S IN THE MOLDAVIAN ASSR AND THEIR IMPACT ON THE DEVELOPMENT OF THE MOLDOVAN CHORAL CHAPEL “DOINA”

Svetlana ȚIRCUNOVA, dr., prof. univ.,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău,
Svetlana ȚIRCUNOVA, PhD, Professor,
Academy of Music, Theatre and Fine Arts of Chisinau
ORCID: 0000-0002-9492-7987
E-mail: tircunova@yandex.ru

Natalia BLÎNDU, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău,
Natalia BLINDU, PhD Candidate,
Academy of Music, Theatre and Fine Arts of Chisinau
ORCID: 0000-0002-4943-1587
E-mail: nataliacons1290@gmail.com

CZU: 784.087.68(478)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p132-140

Abstract. This study examines the impact of political repressions of the 1930s in the Moldavian ASSR on the formation and development of the Moldovan Choral Chapel “Doina.” Drawing on archival sources, the research reconstructs the early institutional and artistic trajectory of the ensemble in relation to the broader socio-political context marked by ideological control and NKVD-led repressive campaigns. Particular attention is given to the key figures Nicolae Nenev and Constantin Pigrov, whose contributions shaped both the folkloric foundation and the professionalization of the choir. The study reveals how their biographies were reinterpreted as political “guilt,” leading to persecution, with Nenev executed and Pigrov imprisoned and marginalized. These events resulted in the disruption of artistic leadership, instability within the choir, and ideological reconfiguration of its repertoire. Despite these constraints, the Chapel demonstrated resilience through adaptive institutional mechanisms, preservation of core artistic practices, and continued evolution toward an academic ensemble. The findings highlight the structural role of repression in shaping cultural institutions, while also emphasizing the interplay between tradition, professionalization, and adaptability in sustaining artistic development under totalitarian conditions.

Keywords: political repressions, Moldavian ASSR, “Doina” Choral Chapel, Constantin Pigrov, Nicolae Nenev

Introducere

Istoria dezvoltării artei corale în spațiul Republicii Moldova, în special în perioada interbelică și în primele decenii ale regimului sovietic, continuă să prezinte zone insuficient investigate, marcate de lacune documentare și de interpretări

influențate de cadrele ideologice ale epocii. În acest context, etapa incipientă a Capelei Corale „Doina" se distinge printr-un grad sporit de ambiguitate istoriografică, fiind adesea descrisă fragmentar, fără o valorificare sistematică a surselor de arhivă. Accesul relativ recent la documente provenite din fondurile Agenției Naționale a Arhivelor permite, însă, o reconsiderare critică a acestei perioade, prin reconstituirea unor traiectorii individuale și instituționale până acum insuficient elucidate.

Prezentul studiu își propune să analizeze procesul de constituire a Capelei Corale „Doina" în corelație directă cu climatul socio-politic al anilor 1920–1930 din RASSM, marcat de intensificarea mecanismelor represive ale statului sovietic. În acest demers, un rol central revine personalităților care au contribuit decisiv la configurarea identității artistice a colectivului: etnograful Nicolae Nenev[1] și dirijorul Constantin Pigrov[2]. Activitatea acestora ilustrează două direcții complementare: fundamentarea repertorială și culturală prin valorificarea folclorului muzical și profesionalizarea interpretativă și instituțională a colectivului coral. Biografiile lor devin, astfel, nu doar surse de informație privind dezvoltarea unei instituții culturale concrete, ci și expresii ale modului în care regimul politic a intervenit direct în configurarea destinelor individuale și colective. În acest sens, Capela Corală „Doina" poate fi interpretată ca un spațiu de intersecție între inițiativa artistică și constrângerea ideologică, în care evoluția estetică a colectivului s-a realizat în condițiile unei permanente tensiuni între exigențele profesionale și imperativele politice.

Contextul socio-politic al anilor 1920–1930 în RASS Moldovenească

Evoluția artei corale în RASS Moldovenească nu poate fi analizată în afara cadrului politic general al Uniunii Sovietice, caracterizat prin transformări ideologice radicale și prin instituirea unui sistem represiv extins. Consolidarea puterii totalitare a fost însoțită de intensificarea controlului asupra vieții culturale, domeniul artistic fiind supus unor mecanisme riguroase de supraveghere, orientare ideologică și selecție a cadrelor. În acest context, instituțiile culturale emergente, inclusiv colectivele corale, au devenit nu doar spații de expresie artistică, ci și instrumente de propagare a discursului oficial.

Un rol determinant în configurarea acestui climat l-au avut politicile promovate de organele de securitate ale statului, în special de NKVD, care, în anii 1930, au inițiat o serie de campanii represive de amploare, cunoscute sub denumirea generică de „operațiuni naționale". Acestea vizau categorii largi de populație, definite pe criterii etnice, sociale sau culturale, fiind fundamentate pe suspiciunea existenței unor „elemente ostile" sau „potențial subversive". În cazul RASS Moldovenești, una dintre cele mai relevante a fost așa-numita „operațiune românească", îndreptată împotriva persoanelor suspectate de legături culturale cu România, inclusiv a celor implicați

[1] Nicolae Nenev (Potînga Alexandr Vasile, 1883-1937) - folclorist, etnograf, profesor de muzică, organizator coral și adjunct al conducătorului artistic al Capelei Corale „Doina", autor al volumului „Cântece poporane moldovenești".

[2] Constantin Pigrov (1876–1962) - dirijor de cor, reghent, profesor la Conservatorul din Odesa și conducător artistic (ulterior director) al Capelei Corale „Doina" (1930–1938), primul dirijor profesionist al colectivului. Autor al lucrării metodice „Conducerea colectivului coral".

în promovarea limbii și culturii moldovenești în forme considerate „nealiniante ideologic" [2].

În paralel, politicile lingvistice și culturale au cunoscut oscilații semnificative, reflectând schimbările de direcție ale centrului politic sovietic. Introducerea alfabetului latin pentru limba moldovenească, în prima jumătate a anilor 1930, fiind parte a unui proiect mai amplu de modernizare și de apropiere simbolică de cultura europeană, ulterior însă, a fost abandonat și a revenit la grafia chirilică. Acest proces a fost însoțit de stigmatizarea susținătorilor latinizării, acuzați de „naționalism" sau „tendințe de românizare" și a generat un val de represiuni în rândul intelectualilor, cercetătorilor și artiștilor implicați în activități de valorificare a folclorului și a tradițiilor culturale locale, inclusiv în rândul colaboratorilor instituțiilor științifice din Tiraspol.

Cercetările recente evidențiază faptul că represiunea a avut un caracter structural, contribuind la remodelarea instituțiilor culturale și la redefinirea repertoriilor artistice în conformitate cu normele realismului socialist și cu obiectivele propagandistice ale statului [2]. Dezvoltarea colectivelor artistice, inclusiv a Capelei Corale „Doina", s-a realizat într-un context marcat de tensiunea constantă dintre autenticitatea expresiei artistice și constrângerile ideologice impuse de regim. Analiza activității a personalități precum N. Nenev și C. Pigrov trebuie raportată la acest sistem de determinări externe, care a influențat parcursul lor biografic și configurarea artistică a „Doinei".

Construcția nucleului artistic al Capelei Corale „Doina"

Construcția nucleului artistic și profilul primului colectiv coral al Capelei Corale „Doina" în perioada 1930–1931 reflectă interacțiunea dintre inițiativa de valorificare a folclorului muzical și procesul de organizare profesională a activității corale. În această etapă, rolurile celor două personalități se conturează complementar: N. Nenev contribuie prin acumularea materialului folcloric și mobilizarea resurselor umane, C. Pigrov - prin profesionalizarea colectivului.

Activitatea lui N. Nenev se înscrie în contextul mai larg al colectării și sistematizării folclorului muzical din RASS Moldovenească, desfășurată încă din anii 1920. Prin realizarea unui volum considerabil de înregistrări de teren — estimat la peste o mie de texte folclorice culese în spațiul dintre Nistru și Bug — acesta a contribuit la constituirea unui fond primar de material muzical valorificat ulterior inclusiv în practica corală [1]. În paralel, Nenev s-a implicat activ în organizarea colectivelor corale din instituțiile de învățământ din Balta și Tiraspol, precum și în recrutarea coriștilor pentru noul ansamblu [9]. După cum consemnează C. Pigrov, procesul de selecție a fost dificil, majoritatea candidaților neavând pregătire muzicală: „N. S. Nenev a călătorit prin Moldova și a încercat să găsească oameni cu voci bune… Cu mare dificultate a reușit să adune aproximativ douăzeci – douăzeci și cinci de persoane." [6, p. 7].

Pe acest fundament, intervenția lui C. Pigrov a fost decisivă pentru transformarea unui grup eterogen de amatori într-un colectiv coerent din punct de vedere artistic. Format în tradiția școlii corale ruse și având experiență de reghent și pedagog, acesta a introdus principii de disciplină, organizare a repetițiilor și formare tehnică a vocii

corale, asumând nu doar conducerea artistică, ci și structurarea internă a colectivului și elaborarea unei metodologii de lucru adecvate specificului capelei. Colaborarea dintre Nenev și Pigrov a permis astfel articularea unui model funcțional în care baza folclorică și intervenția profesională au acționat convergent în procesul de constituire a capelei. Structura primului colectiv coral evidențiază caracterul său eterogen și nivelul redus de profesionalizare în etapa inițială. Majoritatea membrilor proveneau din mediul rural sau din instituții de învățământ, fără o pregătire muzicală sistematică, dar cu disponibilitate vocală și experiență empirică [10]. În același timp, colectivul includea și persoane cu experiență în practica corală bisericească — foști dascăli sau cântăreți de strană (de exemplu, M. Brezdeniuc, A. Izofatov) — alături de coriști recrutați din mediul popular sau educațional. Printre membrii identificați în documentele de arhivă se regăsesc, selectiv, N. Nenev (adjunct al conducătorului artistic), M. Brezdeniuc, N. Stroganova, T. Mitrofanski, M. Vasiliev, F. Kirsta, D. Dunari, M. Pocateliuc ș.a. [10].

Această diversitate de profiluri, determinată de contextul socio-cultural și de lipsa unei baze instituționale consolidate pentru formarea muzicală profesională în RASSM, a fost ulterior reinterpretată în cadrul anchetelor NKVD. În dosarul lui C. Pigrov se menționează acuzația privind „introducerea în capelă a unor elemente social străine, provenite dintre foști slujitori ai cultului” [10, p. 72], ceea ce indică transformarea unor caracteristici funcționale ale procesului de constituire artistică în argumente de natură ideologică.

Formarea repertoriului inițial

Repertoriul inițial al Capelei Corale „Doina” s-a constituit în mod direct pe baza materialelor folclorice colectate de N. Nenev și a procesului de selecție și prelucrare realizat în colaborare cu C. Pigrov. În primele luni de activitate, lipsa unor aranjamente corale profesioniste ale cântecului moldovenesc a determinat orientarea repertorială spre alte surse, în special cântece revoluționare și creații populare ruse și ucrainene [6]. În același timp, fondul de melodii culese de Nenev a constituit punctul de plecare pentru dezvoltarea ulterioară a repertoriului coral național. După cum menționează Pigrov, „singura sursă la acea vreme erau înregistrările de cântece populare realizate de N. S. Nenev” [6, p. 7]. Aceste materiale au fost supuse unui proces de selecție colectivă, în urma căruia au fost alese melodii „cele mai frumoase și cele mai potrivite pentru prelucrare corală” [6, p. 7].

Contribuția lui Nenev nu s-a limitat la colectare, ci a inclus și traducerea textelor și furnizarea de informații contextuale privind funcția și circulația cântecelor, elemente esențiale pentru integrarea lor în practica artistică „N. S. Nenev a realizat traducerea textului moldovenesc și a adăugat note explicative…” [6, p. 7]. Materialele astfel pregătite au fost ulterior transmise către filiala din Odesa a Uniunii Compozitorilor, pentru a facilita realizarea prelucrărilor corale. În acest context, repertoriul capelei se conturează ca o structură amplă și diversificată, organizată pe mai multe paliere stilistice și funcționale, în care fondul de cântece populare moldovenești – rezultat al activității de culegere a lui Nenev – este completat de lucrări componistice pe texte autohtone și de un număr semnificativ de coruri „traduse”, provenite din creația sovietică rusă

și ucraineană. Totodată, sunt incluse prelucrări din patrimoniul coral vest-european (J. Haydn, G.F. Handel, F. Schubert), alături de cântece populare ucrainene și ruse, precum și lucrări reprezentative pentru alte popoare ale spațiului sovietic. Această diversitate repertorială este întregită de coruri originale din literatura clasică și de fragmente din opere semnate de compozitori consacrați precum M. Glinka, N, Rimsky-Korsakov, sugerând o orientare spre formarea profesională complexă a colectivului. Lista repertorială construită din 11 compartimete cunoscută în prezent poate fi datată, cel mai probabil, în intervalul 1934–1936, această cronologie fiind dedusă din conținutul repertoriului și din contextul socio-politic al perioadei [10].

Tipologia acuzațiilor politice în dosarele lui N. Nenev și C. Pigrov

Analiza comparativă a dosarelor de urmărire penală ale lui N. Nenev și C. Pigrov relevă o tipologie diferențiată formal a acuzațiilor, dar unitară din punct de vedere al paradigmei represive care le fundamentează. În cazul lui N. Nenev, acuzațiile sunt formulate în registrul „naționalismului contrarevoluționar" și al presupuselor legături cu România. Conform documentelor de arhivă, acesta era învinuit că „ a făcut parte dintr-o organizație naționalistă contrarevoluționară și a desfășurat o activitate naționalistă contrarevoluționară activă" [9]. În actul de inculpare sunt invocate elemente precum activitatea sa în domeniul folcloristic, participarea la procesul de latinizare a limbii moldovenești și relațiile profesionale cu alți intelectuali, toate reinterpretate ca manifestări ale unei orientări „naționaliste" și, implicit, antisovietice [2]. De asemenea, includerea sa în cadrul „operațiunii române" a NKVD amplifică dimensiunea politică a acuzațiilor, acestea fiind subsumate unui mecanism represiv orientat împotriva persoanelor suspectate de legături culturale sau identitare cu spațiul românesc [2].

În cazul lui C. Pigrov, acuzațiile sunt construite într-un alt registru ideologic, fiind centrate pe presupusa apartenență la „elemente social străine" și pe caracterul „contrarevoluționar" al activității sale. Dosarul intentat de NKVD în 1938 îl califică drept «membru al unei organizații contrarevoluționare» [10], iar declarațiile din materialele de anchetă relevă acuzații legate de promovarea «clericalismului» în repertoriu, precum și de includerea în colectiv a unor foști slujitori ai cultului [10, p. 72]. Astfel, trecutul său de dirijor de cor bisericesc și formarea sa în instituții teologice devin elemente incriminatorii într-un context dominat de propaganda antireligioasă a statului sovietic.

În pofida diferențelor de formulare – „naționalism" în cazul lui Nenev și „religiozitate" sau „contrarevoluționarism" în cazul lui Pigrov – ambele tipuri de acuzații se înscriu în aceeași paradigmă represivă, caracterizată prin identificarea și sancționarea oricăror manifestări considerate incompatibile cu ideologia oficială.

Biografia reinterpretată ca „vină politică"

Un element comun esențial în ambele cazuri îl constituie transformarea biografiei individuale într-un instrument de incriminare politică. În cazul lui N. Nenev, trecutul său militar și experiențele din perioada Primului Război Mondial și a războiului civil sunt utilizate ca argumente incriminatorii. Aceste elemente sunt reinterpretate de anchetatori ca dovezi ale unei orientări contrarevoluționare, fiind

completate de acuzația de disimulare a identității (schimbarea numelui din Potînga în Nenev) și de presupusa implicare în activități ostile statului sovietic [9]. În plus, colaborarea sa anterioară cu organele GPU, în calitate de agent, este reinterpretată ca dovadă a „nesincerității" și „neîncrederii" politice [9].

În cazul lui C. Pigrov, biografia sa este analizată prin prisma trecutului religios și a formării sale în instituții ecleziastice. Provenind dintr-o familie de clerici și fiind format în cadrul școlilor teologice și al tradiției reghentale, acesta a activat o perioadă îndelungată ca dirijor de cor bisericesc la Odesa și în alte centre urbane [11]. În contextul politic al anilor 1920–1930, marcat de o intensă campanie antireligioasă, aceste elemente biografice devin motive de suspiciune și sunt utilizate pentru a justifica acuzațiile de „contrarevoluționarism" [10]. De asemenea, includerea în repertoriu a unor lucrări cu origine sau stilistică apropiată de tradiția corală religioasă este interpretată ca o manifestare ideologică deviantă.

Procedura represivă

Examinarea comparativă a procedurilor represive aplicate în cazurile lui N. Nenev și C. Pigrov evidențiază atât similitudini structurale, cât și diferențe semnificative în ceea ce privește finalitatea acestora. În cazul lui N. Nenev, mecanismul represiv se desfășoară rapid și conform tiparului caracteristic „operațiunilor naționale" ale NKVD. La 15 septembrie 1937 este emisă hotărârea de inițiere a urmăririi penale și mandatul de arest, urmate de percheziție și detenție preventivă [9]. Interogatoriul, desfășurat la 13 octombrie 1937, este unic și nu oferă posibilitatea unei apărări reale [9]. Sentința este pronunțată extrajudiciar, prin decizia semnată de N. Ejov și A. Vîșinski, iar pedeapsa capitală este executată la 22 noiembrie 1937 [9]. Procedura reflectă caracterul accelerat și formalizat al represiunii, în care etapele procesuale sunt reduse la minimum, iar verdictul este prefigurat de la început.

În cazul lui C. Pigrov, procedura urmează același tipar inițial – arest, percheziție, anchetă – însă se diferențiază prin durata și complexitatea procesului. Arestat la 4 februarie 1938, acesta este supus unei anchete extinse, care include interogatorii, confruntări și examinarea probelor documentare. Detenția sa se prelungește pe parcursul a aproximativ 22 de luni, până la revizuirea cazului [10]. Sentința inițială de condamnare este ulterior anulată de Curtea Supremă a RSS Ucrainene; Pigrov este eliberat în decembrie 1939 [10].

Diferența fundamentală dintre cele două cazuri constă în finalitatea procedurii represive: N. Nenev este executat în cadrul unei acțiuni represive de tip masiv, în timp ce C. Pigrov supraviețuiește, însă experiența detenției și stigmatizarea politică conduc la întreruperea activității sale în cadrul Capelei Corale „Doina" și la marginalizarea profesională ulterioară.

Decapitarea conducerii artistice și transformări în componența colectivului

Represiunile politice din anii 1937–1938 au generat o ruptură majoră în conducerea artistică a Capelei Corale „Doina", prin eliminarea succesivă a celor două figuri centrale implicate în constituirea și dezvoltarea colectivului. În cazul lui N. Nenev,

mecanismul represiv a condus la eliminarea definitivă a acestuia din viața artistică și culturală. Dispariția sa a însemnat nu doar pierderea unui colaborator apropiat al lui Pigrov, ci și a principalului furnizor de material folcloric și a unui organizator implicat direct în formarea colectivului. Detenția lui C. Pigrov, conducătorul artistic al capelei și suspendarea activității sale în cadrul „Doinei" a întrerupt însăși procesul de consolidare artistică inițiat în anii precedenți. Impactul represiunilor nu s-a limitat la nivelul conducerii, ci a afectat în mod direct și componența colectivului coral, generând un climat de instabilitate și vulnerabilitate socială.

Anchetele desfășurate de NKVD au implicat și membri ai colectivului, fie în calitate de martori, fie ca persoane vizate indirect de acuzații. Referirile la includerea unor „elemente social străine" incriminate lui C. Pigrov au contribuit la exercitarea presiunilor asupra componenței capelei, favorizând eliminarea sau marginalizarea unor membri [10]. În aceste condiții, colectivul coral devine un spațiu expus intervenției politice directe, în care stabilitatea artistică este subminată de factori externi. Mobilitatea forțată a membrilor, teama de represalii și incertitudinea statutului profesional determină o fragilizare a structurii interne a capelei.

Reconfigurarea repertoriului

Repertoriul Capelei Corale „Doina" a fost, la rândul său, supus unor transformări determinate de presiunile ideologice ale epocii. În contextul consolidării controlului asupra instituțiilor culturale, orientarea repertorială a fost direcționată către promovarea lucrărilor muzicale conforme cu discursul oficial, în special cântece revoluționare și lucrări cu tematică sovietică [3]. Cu toate acestea, analiza materialelor disponibile indică faptul că această orientare nu a condus la eliminarea completă a componentelor folclorice. Fondul de melodii culese de N. Nenev a continuat să constituie o resursă importantă pentru repertoriul capelei, chiar dacă utilizarea sa a fost mediată de cerințele ideologice ale momentului [5]. Astfel, cântecul popular a fost integrat în forme prelucrate, compatibile cu estetica oficială, dar fără a-și pierde integral identitatea originară. În același timp, standardele profesionale introduse de C. Pigrov au exercitat o influență de durată asupra practicii interpretative a colectivului. Chiar și în condițiile absenței sale, principiile de organizare corală, disciplina artistică și exigențele tehnice promovate de acesta au continuat să modeleze activitatea „Doinei".

Dincolo de represiune: reziliența și evoluția artistică

Evoluția Capelei Corale „Doina" dintr-un ansamblu amator într-un colectiv de tip academic se datorează interacțiunii dintre fundamentul cultural constituit în etapa inițială și intervenția dirijorală sistematică de profesionalizare interpretativă. Conducătorul artistic al „Doinei" C. Pigrov a realizat transformarea propriu-zisă a colectivului prin introducerea unei metodologii de lucru riguroase și a standardelor profesionale înalte. Activitatea sa a vizat formarea tehnică a vocilor, disciplinarea corală și structurarea procesului de repetiție, adaptate specificului unui colectiv inițial neomogen [8]. Rezultatele acestei intervenții sunt confirmate de participarea capelei la Prima Olimpiadă Unională a Artei Amatoare (Moscova, 1932), unde capela a demonstrat un nivel interpretativ înalt [10, p. 171–172]. Ulterior, participarea la Olimpiada corală unională confirmă integrarea capelei într-un circuit artistic de nivel superior [4]. În acest sens, evoluția „Doinei" reflectă trecerea de la o formă de

expresie artistică bazată pe entuziasm și inițiativă locală la un model instituționalizat, caracterizat prin profesionalism și recunoaștere oficială.

Represiunile din anii 1937–1938 au generat o discontinuitate majoră în conducerea artistică a capelei, însă nu au condus la desființarea acesteia. Funcționarea colectivului a fost menținută prin mecanisme de adaptare instituțională, ilustrate în special de perioada conducerii lui Leonid Vaksman[3] . Continuitatea activității artistice a fost asigurată prin integrarea unor practici profesionale deja consolidate și prin menținerea unui nucleu de coriști formați în etapa anterioară. În același timp, includerea capelei în structura Filarmonicii de Stat a Moldovei (1940) marchează o etapă de stabilizare instituțională și de recunoaștere oficială a statutului său artistic [3].

Reabilitare, memorie culturală și interpretare comparativă

Procesul de recuperare a figurilor lui N. Nenev și C. Pigrov evidențiază caracterul post-factum al construcției memoriei culturale, precum și dependența acesteia de contextul politico-ideologic al etapelor ulterioare. În cazul lui N. Nenev, reabilitarea are un caracter documentar explicit și se produce în cadrul proceselor inițiate în perioada 1956–1957, pe fondul destalinizării. Demersul este declanșat prin intervențiile unor cercetători și instituții științifice, în special prin scrisoarea adresată de L. Axionova autorităților, în care se subliniază importanța activității lui Nenev în domeniul colectării folclorului și necesitatea valorificării materialelor sale [9]. Ulterior, verificările efectuate de organele competente, inclusiv audierea martorilor și analiza probelor arhivistice, infirmă acuzațiile formulate în 1937 și conduc la decizia de achitare postumă pronunțată de Curtea Supremă a RSS Moldovenești în 1957 [9].

În cazul lui C. Pigrov, recuperarea se produce într-un mod mai puțin formalizat, fiind rezultatul unui proces istoriografic gradual. Deși a supraviețuit represiunilor și a fost eliberat în 1939, experiența detenției și stigmatizarea politică au determinat întreruperea activității sale în cadrul Capelei Corale „Doina” [10]. Ulterior, contribuția sa a fost reflectată în lucrări de specialitate, precum lucrarea sa fundamentală „Conducerea colectivului coral”, însă adesea filtrată prin prisma cadrului ideologic sovietic, care a limitat interpretarea completă a dimensiunii sale artistice, în special a legăturii cu tradiția corală religioasă [7]. Abia în cercetările recente, bazate pe documente arhivistice, personalitatea sa este reconstituită într-o perspectivă mai complexă, evidențiindu-se atât rolul său fondator în profesionalizarea capelei, cât și impactul represiunilor asupra parcursului său biografic.

Analiza comparativă a celor două destine conturează modele distincte de raportare la mecanismele represive ale epocii. N. Nenev reprezintă cazul eliminării totale, în care represiunea conduce la suprimarea fizică și la ștergerea temporară din memoria publică, urmată de o recuperare tardivă și dependentă de schimbarea contextului politic. În schimb, C. Pigrov ilustrează modelul supraviețuirii traumatice, în care individul este supus detenției și marginalizării, dar continuă să existe în plan biografic și profesional, chiar dacă într-o formă afectată de experiența represiunii.

3 Numit în funcția de conducător artistic în noiembrie 1938, în contextul arestării lui Pigrov, L. Vaksman provenea dintr-un mediu profesional consolidat, fiind asociat cu Capela de Stat a RSS Ucrainene „Dumka” [10]. Activitatea sa în cadrul „Doinei” a vizat reorganizarea tehnicii vocale și actualizarea repertoriului, contribuind la depășirea unei crize interne generate de schimbările bruște din conducere [10].

Concluzii

Analiza comparativă a destinelor lui Nicolae Nenev și Constantin Pigrov evidențiază caracterul structural al represiunii în configurarea traiectoriei instituționale a Capelei Corale „Doina". Intervenția aparatului represiv nu apare ca un episod conjunctural, ci ca un mecanism sistemic care a modelat atât evoluția colectivului, cât și dinamica internă a practicilor artistice și organizatorice.

În același timp, dezvoltarea capelei nu poate fi redusă doar la efectele constrângerii politice, ci trebuie înțeleasă ca rezultat al unei interacțiuni complexe între trei vectori fundamentali. Pe de o parte, fundamentul cultural constituit prin activitatea lui N. Nenev colectarea, valorificarea și integrarea materialului folcloric — a oferit baza identitară și repertorială a colectivului. Pe de altă parte, intervenția lui C. Pigrov a introdus dimensiunea profesionalizării, prin sistematizarea practicilor corale, disciplinarea colectivului și orientarea către standarde vocale academice. În fine, capacitatea instituțională de adaptare în condiții de presiune ideologică a permis continuitatea și transformarea colectivului, chiar în contextul unor rupturi majore generate de represiune.

Astfel, evoluția Capelei Corale „Doina" se configurează ca un proces dialectic, în care tradiția, profesionalismul și adaptarea instituțională nu se exclud, ci se condiționează reciproc, generând un model de dezvoltare artistică rezilientă în context politic advers.

Bibliografie

1. BĂIEȘU, N. *Folcloristica în R.A.S.S. Moldovenească (anii 1930-1940)* În: Revistă de lingvistică și știință literară, 2008, Nr. 3–4 (237–238), pp. 48–57.
2. CAȘU, I. *Dușmanul de clasă. Represiuni politice, violență și rezistență în R(A)SS Moldovenească, 1924–1956*. Chișinău: Cartier, 2014. 396 p.
3. Prefață la inventarul nr. 1 al materialelor documentare ale Filarmonicii de Stat din Moldova. ANA, F.3241, inv. 1, fil. 1-2.
4. КУЗНЕЦОВ, К. Всесоюзная хоровая олимпиада. В: Советская музыка, 1936, № 8 (37), с. 44–47.
5. МИЛЮТИНА, И. *Дойна: Государственная академическая хоровая капелла, заслуженный художественный коллектив ССР Молдова.* Кишинев: Hyperion, 1990.
6. ПИГРОВ, К. *Моя работа в Дойне. В: Музыкальная жизнь Советской Молдавии,* 1958, № 2, с. 7–9. [1]
7. ПИГРОВ, К. *Руководство хором*. Москва: Музыка, 1964. 220 с.
8. ПТИЦА, К. *Константин Константинович Пигров (Очерк жизни и творческой деятельности*). В: ПИГРОВ, К. Руководство хором. Москва: Музыка, 1964, с. 3–20.
9. Уголовное дело по обвинению Ненев Николай Самсонович (он же Потынга Александр Васильевич). ANA, F. R-3401, inv. 1, d. 4060, 94 f.
10. Уголовное дело по обвинению Пигров Константин Константинович. ANA, F. K-3401, inv. 1, d. 1218, 255 f.
11. ШАДРИНА А. Деятельность К. *Пигрова в должности регента: неизвестные страницы биографии.* В: Южно-Российский музыкальный альманах. 2021, № 1, с. 121–127.

FAȚA LEMNULUI SANTIFICAT. ICOANA DE VATRĂ ÎN EDUCAȚIA PLASTICĂ (ciclul gimnazial)

THE FACE OF THE HOLY WOOD. THE HOMESIDE ICON IN ART EDUCATION (Middle School Level)

Dan-Gicu HORGAN, Profesor,doctorand
Educație plastică ciclul gimnazial,
„Școala Gimnazială de Arte N.N.Tonitza"
Bârlad, România

Dan-Gicu HORGAN, Ph.D. Candidate,
Art Education (Middle School Level),
"N.N. Tonitza Middle School of Arts," Bârlad, Romania
ORCID ID: 0000-0003-3801-6641
email: danhorganbarlad@gmail.com

CZU: 373.3.016:745.51:75.046.3
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p141-152

Abstract. The article examines the decline in middle school students' interest in the educational process and in traditional cultural and spiritual values, a phenomenon largely influenced by the expansion of digital technologies and the excessive use of social media. In this context, landmarks of Romanian spirituality and folk culture, such as the hearth icon, are gradually losing their prominence in students' frame of reference. Although modernity and technological development have brought a higher level of comfort to daily life, they cannot replace the intellectual and formative effort necessary for the harmonious development of the individual. At the same time, some current educational resources, including art education textbooks, do not always fully meet students' needs and interests. In this regard, the study proposes an interdisciplinary approach that integrates folklore, elements of Orthodox worship, and arts education. The pedagogical use of the hearth icon can stimulate students' interest in art education and contribute to the development of a responsible attitude toward cultural and spiritual heritage.

Keywords: icon, middle school, craft, art education, spirituality.

În contextul educației contemporane, preocuparea pentru dezvoltarea creativității și a sensibilității estetice a elevilor reprezintă o dimensiune fundamentală a procesului didactic, mai ales în cadrul disciplinelor artistice. La nivelul ciclului gimnazial, orele de educație plastică oferă un cadru favorabil pentru formarea unei relații autentice între elev și universul artei, stimulând atât capacitatea de exprimare vizuală, cât și înțelegerea valorilor culturale care stau la baza identității unei comunități. În acest sens, integrarea unor repere provenite din patrimoniul artistic tradițional, inclusiv din sfera meșteșugurilor populare, poate contribui la îmbogățirea experienței educaționale, facilitând o apropiere firească a elevilor de formele de expresie specifice culturii populare românești. Astfel, contactul direct cu obiecte și practici tradiționale nu doar că diversifică conținutul didactic, ci oferă și un cadru de învățare contextualizat, în care elevul devine participant activ la redescoperirea sensurilor culturale.

În această perspectivă, icoana de vatră, ca obiect cu o puternică încărcătură simbolică și spirituală [17, p. 8], devine un element relevant pentru activitățile didactice desfășurate în cadrul orelor de educație plastică. Specifică mediului rural și integrată în viața cotidiană a gospodăriei tradiționale, icoana de vatră reflectă interferența dintre spiritualitatea creștin-ortodoxă și universul etnofolcloric-religios al comunităților românești [8**,** pp. 26-33]. În același timp, ea poate fi înțeleasă și ca un produs al meșteșugului popular, realizat prin tehnici accesibile și materiale locale, ceea ce îi conferă un caracter autentic și profund ancorat în viața comunității. Prin intermediul acesteia, elevii pot descoperi nu doar particularități ale iconografiei populare, ci și modul în care credința, tradiția și expresia artistică s-au împletit de-a lungul timpului în cultura satului românesc [6, p. 28]. În plus, analiza acestor obiecte permite înțelegerea relației dintre artistul popular și comunitate, evidențiind rolul social al creației artistice în spațiul rural.

Utilizarea icoanei de vatră în cadrul activităților de educație plastică la treapta gimnazială permite realizarea unei abordări interdisciplinare, în care elementele de artă vizuală, etnografie și spiritualitate creștin-ortodoxă se completează reciproc. Astfel, analiza formelor, a cromaticii și a structurii compoziționale specifice acestui tip de icoană oferă elevilor posibilitatea de a înțelege principiile limbajului plastic într-un context cultural autentic. Totodată, raportarea la icoana de vatră ca expresie a meșteșugului popular contribuie la conștientizarea valorii procesului de creație manuală, în opoziție cu producția industrială standardizată. În același timp, explorarea simbolurilor și a motivelor decorative prezente în icoana de vatră facilitează contactul cu folclorul autentic, contribuind la consolidarea unei perspective culturale mai ample asupra artei tradiționale etnofolcloric-religioasă [14, p. 8]. Această abordare stimulează gândirea critică și capacitatea elevilor de a interpreta semnificații vizuale în contexte variate.

Din punct de vedere pedagogic, introducerea acestei teme în demersul didactic nu urmărește exclusiv transmiterea unor informații teoretice despre patrimoniul iconografic popular, ci și stimularea participării active a elevilor la procesul de creație. Activitățile practice de reinterpretare plastică, inspirate din structura și simbolistica icoanei de vatră, permit elevilor să experimenteze diferite tehnici și materiale, apropiindu-se astfel de practicile specifice meșteșugului popular. Acest tip de experiență contribuie la dezvoltarea îndemânării, a răbdării și a respectului față de actul creator, dar și la formarea unei relații personale cu obiectul artistic. În același timp, elevii sunt încurajați să își exprime propria viziune, adaptând elementele tradiționale la sensibilitatea contemporană, ceea ce favorizează un dialog între trecut și prezent.

Prin urmare, valorificarea icoanei de vatră în cadrul orelor de educație plastică la nivel gimnazial poate deveni un demers educațional cu valențe formative complexe. Aceasta contribuie nu doar la dezvoltarea competențelor artistice ale elevilor, ci și la cultivarea respectului față de patrimoniul cultural și spiritual al comunității. În același timp, contactul direct cu formele artistice tradiționale, înțelese ca expresii autentice ale meșteșugului popular, favorizează conștientizarea importanței conservării și transmiterii valorilor autentice ale culturii românești. Astfel, procesul educațional

capătă o dimensiune profund formativă, în care creativitatea, cunoașterea și identitatea culturală se împletesc într-o manieră coerentă și durabilă.

1. Icoana de vatră între tradiție, spiritualitate și patrimoniu cultural.

Icoana de vatră, prin simbolismul său și prin caracterul intim al prezenței sale în spațiul domestic, facilitează o conexiune directă între experiența cotidiană a elevului și valorile culturale și religioase ale comunității. În cadrul procesului didactic specific disciplinei Educație plastică, valorificarea unor teme inspirate din patrimoniul tradițional oferă oportunitatea unei abordări interdisciplinare în care se întâlnesc dimensiunea artistică, cea etnografică și cea spirituală. Integrarea icoanei de vatră, ca obiect de cult specific spațiului rural românesc, permite corelarea studiului limbajului plastic cu elemente ale etnofolclorului-religios ortodox și cu manifestările autentice ale folclorului tradițional [13, p. 17]. În acest context, activitățile artistice realizate în cadrul lecțiilor contribuie nu doar la dezvoltarea percepției vizuale și la înțelegerea principiilor compoziției și cromaticii, ci și la cultivarea unei sensibilități estetice orientate spre valorizarea tradițiilor și a identității culturale [26, p. 31].

Din perspectivă pedagogică, abordarea icoanei de vatră în cadrul educației plastice depășește dimensiunea pur tehnică a exercițiului artistic, devenind un prilej de explorare a semnificațiilor culturale și spirituale asociate acestui obiect de cult. Elevii sunt astfel familiarizați cu simbolistica specifică iconografiei populare [16, p. 22], cu motive decorative provenite din folclorul autentic și cu rolul pe care icoana de vatră îl ocupa în viața cotidiană și religioasă a comunității tradiționale. În același timp, procesul de reinterpretare plastică a acestor elemente stimulează creativitatea și implicarea afectivă a elevilor, transformând actul educațional într-o experiență formativă complexă.

Prin studiul și recrearea artistică a icoanei de vatră, elevii descoperă o varietate de tehnici și modalități de expresie plastică, în timp ce sunt încurajați să reflecteze asupra relației dintre artă, spiritualitate și tradiție. Această perspectivă interdisciplinară favorizează dezvoltarea unei educații estetice integratoare, în care dimensiunea artistică se împletește cu cunoașterea patrimoniului cultural și religios [28]. În acest mod, lecțiile de educație plastică pot deveni un spațiu de dialog între artă, etnografie și spiritualitatea ortodoxă, contribuind la formarea unor elevi capabili să înțeleagă, să aprecieze și să valorifice în mod creativ moștenirea culturală a comunității din care provin. Figura 1.

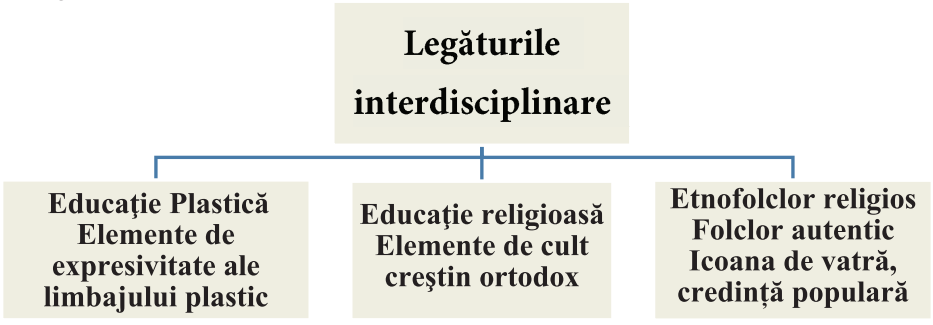


Figura 1: **Legături Interdisciplinare la ora de Educație plastică.**
Sursa: Creat de autor.

2. Icoana de vatră în educația vizuală contemporană: valorificări didactice în predarea educației plastice la nivel gimnazial

În societatea contemporană, caracterizată printr-un flux continuu și agresiv de imagini, elevii sunt constant expuși la afișe, fotografii, imagini digitale, videoclipuri, proiecții 3D sau medii interactive. Această suprasaturare vizuală mobilizează privirea și gândirea într-un mod rapid, adesea involuntar, deoarece imaginea, prin natura sa, este asimilată mai repede decât informația discursivă, influențând percepția și memoria afectivă. În acest context, educația vizuală devine o componentă esențială a formării elevilor, oferindu-le instrumentele necesare pentru a observa, analiza și interpreta imaginile cu discernământ. Astfel, dobândirea abilității de „citire" a imaginii reprezintă un mod de a cultiva spiritul critic și de a rezista manipulării vizuale în masă [25].

În cadrul orelor de educație plastică la gimnaziu, integrarea icoanei de vatră ca element de studiu reprezintă o oportunitate pedagogică unică. Această icoană, prezentă în mod tradițional în spațiul domestic românesc, nu este doar un obiect de cult, ci și o resursă didactică derivată din universul meșteșugurilor populare, prin care elevii pot învăța să exprime prin limbaj plastic concepte de formă, culoare, linie și compoziție. Prin contactul cu icoana de vatră, elevul își dezvoltă atât percepția estetică, cât și capacitatea de integrare a valorilor culturale și religioase în creația artistică. Astfel, lecțiile nu mai sunt simple exerciții de reproducere vizuală, ci devin experiențe care leagă expresivitatea plastică de tradiție, folclor și spiritualitate [23].

Didactizarea acestor elemente trebuie să pornească de la cunoștințe fundamentale de iconografie, folclor și educație religioasă, corelate cu elementele limbajului plastic: punctul, linia, forma bidimensională și tridimensională, pata și culoarea [2, p. 19] funcționează ca reper vizual și simbolic, contribuind la structurarea demersului artistic și la facilitarea înțelegerii noțiunilor specifice educației plastice. Integrarea acestui element în activitatea creativă permite nu doar exersarea limbajului plastic, ci și dezvoltarea unei relații semnificative între actul artistic și universul valorilor culturale.

Totodată, prezența constantă a icoanei în cadrul vieții cotidiene – în momente precum începutul zilei, timpul mesei sau ritualul de seară – îi conferă o funcție formativă aparte, depășind statutul de simplu obiect decorativ. Aceasta devine o formă de mediere simbolică între experiența concretă și dimensiunea spirituală, facilitând interiorizarea unor valori de ordin transcendent. În consecință, raportarea elevului la icoana de vatră poate genera o articulare coerentă între experiența artistică și cea spirituală, susținând dezvoltarea unei perspective integratoare asupra actului de creație [28].

Într-o lume dominată de tehnologie și de imagini efemere, valorificarea icoanei de vatră în educația plastică oferă elevilor un reper stabil și educativ, contribuind la dezvoltarea unui spirit critic, estetic și cultural solid. Prin această abordare, lecțiile de artă devin nu doar un spațiu de exprimare creativă, ci și un mijloc de formare a unei identități culturale și spirituale integrate.

Educația plastică în învățământul gimnazial se situează la intersecția dintre dezvoltarea competențelor vizuale, culturale și critice ale elevilor și aprofundarea sensurilor estetice ale imaginii. Într-o epocă în care mediul vizual contemporan este dominat de imagini dinamice, multiplicate digital și greu de filtrat critic, capacitatea de a recepta și interpreta imaginea devine o componentă esențială a alfabetizării vizuale. Imaginea sacrală, cum este icoana de vatră, oferă un exemplu de vizualitate complexă, încărcată simbolic și tradițional, care poate fi valorificată pedagogic pentru dezvoltarea competențelor artistice ale elevilor. Studiul iconografiei indică faptul că imaginile sacre nu sunt simple reprezentări vizuale, ci medii de transmitere a sensurilor profunde, construită prin simbolismul formelor și al culorilor, contribuind astfel la înțelegerea spirituală și culturală a lumii [23].

În tradiția românească, icoana de vatră ocupă un loc central în viața spirituală domestică, fiind percepută ca un simbol al prezenței divine și o „fereastră spre cer". Aceasta exprimă, prin limbajul său vizual, relația dintre elev și transcendent, un sens teologic sintetizat prin elemente cromatice, compoziționale și semnificative, capabile să stabilească un dialog între privitor și imaginea sacră [22].

În cadrul educației plastice, integrarea icoanei de vatră nu trebuie înțeleasă exclusiv ca simplă reproducere a unui obiect tradițional, ci ca un mediu didactic în care elevii dezvoltă competențe de analiză vizuală, expresivitate și interpretare simbolică. Educația vizuală contemporană pune accent pe capacitatea elevilor de a interpreta simboluri vizuale complexe și de a reflecta asupra semnificațiilor lor culturale [25]. Prin contactul direct cu tehnici tradiționale – cum ar fi pictura pe sticlă sau icoana pe lemn – elevii învață să folosească elementele limbajului plastic (linie, culoare, formă, compoziție) într-un proces de învățare integrat, care îmbină tehnica artistică cu cultura vizuală și spirituală. Resurse didactice care valorifică tradițiile locale, inclusiv ateliere de iconografie, au demonstrat potențialul de a stimula atât creativitatea, cât și înțelegerea contextuală a artei [24].

Abordarea icoanei de vatră în educația plastică nu oferă doar o ancoră în patrimoniul cultural, ci și un context de reflecție asupra modului în care imaginile sacre pot fi reinterpretate creativ de către elevi. Aceasta facilitează formarea unei gândiri vizuale critice și conștiente, permițând elevilor să distingă între simbolul estetic și cel spiritual și să-și dezvolte propria voce artistică în raport cu tradiția. În felul acesta, educația plastică devine un spațiu de dialog între tehnica artistică, identitatea culturală și reflecția asupra valorilor, contribuind la formarea unei perspective vizuale integrative și responsabile la nivelul gimnaziului.

Educația plastică timpurie reprezintă un pilon fundamental în formarea percepției estetice și a sensibilității spirituale ale elevilor. Încă din primii ani petrecuți în familie, copiii sunt familiarizați cu valorile creștin-ortodoxe și cu elementele fundamentale ale tradiției religioase românești, dintre care icoana de vatră ocupă un loc central. În acest cadru, întâlnirea dintre educația plastică și arta sacră devine un moment esențial pentru deschiderea elevilor către dimensiunea estetică și spirituală a creației artistice. Prin această interacțiune, elevii dobândesc o înțelegere aprofundată

a valorilor culturale și estetico-religioase, putând aprecia icoana de vatră nu doar ca obiect decorativ, ci ca simbol al patrimoniului spiritual și al identității culturale [28].

Pe măsură ce elevii se confruntă cu influențele tehnologice și sociale ale epocii contemporane, legătura cu tradiția și dimensiunea sacră a artei poate fi diminuată [11, pp. 141-142]. În acest context, icoana de vatră reprezintă un reper vizual și spiritual care reconectează elevul cu valorile creștine, cu patrimoniul cultural și cu dimensiunea sacră a artei. În tradiția românească, atât în mediul arhaic, cât și în cel contemporan, icoana de vatră poate fi interpretată ca un prag simbolic între interiorul domestic și deschiderea către sacru. Aceasta nu marchează doar o limită spațială, ci exprimă relația directă dintre om și divinitate, integrată în viața cotidiană. Astfel, icoana de vatră devine un mediator spiritual, sugerând intimitatea dintre credință și existența zilnică. Aceasta poate fi realizată manual, prin tehnici specifice tradiției artistice, înscriindu-se în sfera meșteșugului popular, unde actul creației presupune atât îndemânare practică, cât și asumarea unui repertoriu simbolic transmis intergenerațional. Utilizarea materialelor accesibile și a procedeelor tradiționale conferă obiectului autenticitate și relevanță culturală, evidențiind legătura directă dintre creator și comunitatea din care acesta face parte.

Prin bogăția sa cromatică și prin structura simbolică, icoana nu se limitează la o reprezentare vizuală, ci devine un suport de transmitere a unor semnificații profunde, asociate dimensiunii spirituale. Astfel, limbajul plastic utilizat – culorile, formele și organizarea compozițională – contribuie la sugerarea unor realități nevăzute, facilitând accesul la un univers simbolic în care vizibilul și invizibilul se află într-o relație de complementaritate [5, p. 83]. În cadrul educației plastice, elementele limbajului vizual – punctul, linia, culoarea, forma și compoziția bi și tridimensională – permit elevilor să transpună în creațiile lor universul sacru al icoanei, transformând astfel procesul de învățare într-o experiență creativă, estetică și spirituală [10, p. 14]. Realizarea de icoane țărănești, cu planurile simple, A. 3, cromatica bogată și ornamentele decorative inspirate din folclor, stimulează sensibilitatea estetică a elevilor și le dezvoltă abilitățile de compoziție și expresivitate vizuală, facilitând înțelegerea simbolurilor tradiționale [18, p. 10].

Icoana de vatră se situează între palpabil și abstract, între real și ideal, oferind elevilor un instrument didactic valoros. Ea facilitează înțelegerea proporțiilor, a elementelor bidimensionale și tridimensionale, și creează un cadru de dialog între creația artistică contemporană [12, p. 8] și tradiția religioasă [2, p. 15]. Astfel, integrarea icoanei de vatră în educația plastică la gimnaziu depășește rolul estetic: ea contribuie la dezvoltarea capacității de analiză vizuală, a spiritului critic și a aprecierii valorilor culturale, oferind elevilor experiențe de învățare care le consolidează identitatea culturală și spirituală. Prin această abordare, icoana de vatră devine un reper vizual și simbolic esențial [9, p. 21], care leagă tradiția de creativitatea contemporană și transformă educația plastică într-un mediu integrativ, educativ și formativ pentru elevi [15, p. 128].

Artefactele populare românești, realizate de meșteri anonimi cu mâinile aspre și bătătorite, reprezintă expresia credinței și a muncii dedicate a țăranului simplu [20,

p. 143]. În cadrul acestui univers creativ, icoana de vatră ocupă un loc distinct, alături de pristolnic, ca singurele genuri ale artei populare în care religia creștin-ortodoxă, sculptura și pictura se manifestă independent [10, pp. 118-123], fără a fi subordonate unui scop pur ornamental [6, p. 7]. Această autenticitate a expresiei populare a constituit, pentru mulți artiști moderni, un moment de inspirație decisiv, indicând noi direcții în creația lor și determinând recunoașterea valorilor estetice ale artei țărănești. În trecut, astfel de manifestări erau privite cu clemență sau chiar cu dispreț de către neinițiați, fiind considerate stângace sau lipsite de valoare artistică [6, p. 14].

În cadrul interpretării artei populare ca fenomen estetic de importanță majoră, interesul pentru cioplitura, pictura și sculptura țărănească din România s-a menținut și s-a amplificat în ultimul secol, consolidând rolul acesteia în formarea sensibilității estetice și culturale. De asemenea, vatra casei, element central al gospodăriei tradiționale, nu era doar un obiect material cu funcționalitate practică [4, p. 198], ci un simbol sacru, un microcosmos în care hornul îndeplinea rolul de ax al lumii, Axis Mundi, conectând lumea interioară a casei cu cerul și cu lumile nevăzute [10, pp. 141-142]. Prin focul și fumul ce se ridica din vatră, se realiza o legătură simbolică între locuință, spiritele strămoșilor și divinitate [21, p. 45].

În acest context, icoana de vatră nu avea doar valoare estetică sau decorativă, ci funcționa ca element de cult creștin-ortodox, conservând și transmițând valori tradiționale românești [1, pp. 689-691]. Denumirea sa subliniază relația directă între obiectul sacru și spațiul în care era amplasat – vetrele caselor țărănești. Aceasta putea fi așezată sub horn sau pe hornul vetrei, în funcție de mărime și complexitate, având și rol apotropaic: proteja spațiul de locuit împotriva duhurilor rele, zburătorului și a influențelor malefice [1, pp. 711-712], în special asupra copiilor nebotezați [20, p. 143]. Ascunderea icoanei în hornul plin de funingine nu diminuează rolul său; dimpotrivă, îi accentuează funcția simbolică de protecție și sacralitate [8, p. 10].

Tehnica de realizare a icoanei de vatră reflectă ingeniozitatea și priceperea meșteșugarilor țărani. Acestea erau confecționate dintr-o singură bucată de lemn de esență tare, fasonate cu unelte rudimentare, incizate cu chipuri stilizate ale sfinților și pictate cu 2-3 culori de apă, cu ulei de in drept vernis. Forma predominantă era patrulateră, dar existau și icoane multiregistru sau prăznicare, [A. fig. 2] în funcție de complexitatea și scopul lor [16, p. 8]. Astfel, icoana de vatră devine un exemplu clar de sinteză între spiritualitate, meșteșug și expresivitate artistică, constituind un reper esențial pentru înțelegerea artei populare românești și o resursă valoroasă pentru educația plastică contemporană la gimnaziu, prin care elevii pot învăța să transpună simbolurile tradiționale în propriile creații vizuale.

3. Icoana de vatră în cultura rurală românească: funcții simbolice, apotropaice și utilitare

În cadrul tradiției rurale românești, icoana de vatră nu avea doar un rol spiritual sau simbolic; ea îndeplinea și funcții practice esențiale în gospodăria țărănească. Pe lângă atribuția sa de a proteja casa de influențele malefice și de a apăra familia de duhurile rele, icoana de vatră funcționa, într-un mod ingenios, ca un detector

arhaic de incendiu. Observarea fumului care se ridica din icoană sau din horn era un semn că focul din vatră era prea intens și necesita domolire [29]. Această dublă funcționalitate – spirituală și practică – conferă icoanei de vatră un statut aparte în repertoriul obiectelor sacre populare [8, p. 10].

Împreună cu imaginile creștine, icoana de vatră reprezenta pentru țăranul simplu singura formă de protecție vizibilă și palpabilă, încărcată cu forțe magice și credința autentică a comunității. Ele constituie astăzi, pentru conștiința contemporană, documente culturale elocvente, oferind informații prețioase despre lumea spirituală și viziunea religioasă a țăranului român [12, p. 8]. În plus, utilizarea culorilor în compoziția icoanei de vatră și a pristolnicului contribuia la dinamizarea gravurii și la articularea vizuală a mesajului religios [16, p. 128].

Din perspectiva dogmei ortodoxe, venerarea icoanei nu se adresează materialului sau suportului din care este confecționată, ci persoanei sfinte reprezentate în ea, respectând astfel porunca de a nu idolatriza materia, conform celei de-a doua porunci din Decalog [19, p. 120]. Această distincție subliniază importanța semnificației simbolice în raport cu materialul, consolidând rolul icoanei de vatră ca element cultural și religios.

Icoana de vatră, alături de vatra casei, rămâne un reper constant în gândirea umană, abordată și interpretată în funcție de sensibilitatea și valorile fiecărei comunități [3, p. 14]. Lemnul, folosit în construcția obiectelor gospodărești – de la porți, garduri și mobilier la elemente sacralizate – dobândește, în cazul icoanei de vatră, o dimensiune sacră, transformându-se într-un suport al credinței și al tradiției [17, p. 10].

Similar rolului coloanelor cerului de la răspântii, icoana de vatră acompaniază marile momente ale vieții: botez, nuntă, înmormântare și comemorarea morților de Sfintele Paști [19, pp. 111-113]. Fiecare icoană de vatră, ca obiect unic, trebuie privită ca o operă de artă singulară, încărcată cu semnificație creștină universală, care îmbină funcția practică cu dimensiunea estetică și spirituală [8, p. 11]. În contextul educației plastice la gimnaziu, studiul acestor obiecte oferă elevilor posibilitatea de a înțelege cum arta populară poate integra simultan simbolism religios, expresivitate artistică și funcționalitate practică, constituind astfel un mijloc de instruire vizuală și culturală valoros, [A. fig. 4].

Studiul surselor de informare și documentare privind arta populară românească permite evidențierea unui ansamblu complex de practici și obiecte cu funcție apotropaică. Riturile și obiectele sacre folosite în casele țăranilor nu reprezintă doar manifestări religioase, ci construiesc un adevărat sistem de protecție simbolică, fundamentat pe credința în puteri divine și pe obiecte sacralizate, cum sunt icoana de vatră și imaginile creștine cromolitografii și xilogravuri [1, p. 149] care completează acest univers ritualic.

În paralel, icoanele de vatră reflectă talentul nativ și priceperea moștenită de la generațiile anterioare. Țăranul român a confecționat singur aceste obiecte sacre, iar

dibăcia meșterului se perfecționa odată cu experiența de lucru [3, p. 33], reușind să creeze icoane în „covcev" [A, fig. 7].

Aceste creații nu doar că decorau și protejau casa, ci transmiteau valorile spirituale, estetice și culturale ale comunității, integrând elemente de sculptură și pictură populară într-un context ritualic autentic. În context didactic, explicarea covcevului oferă elevilor:

- o înțelegere mai profundă a structurii icoanei;
- o perspectivă asupra relației dintre tehnică și simbol;
- posibilitatea de a experimenta compoziția în spațiu delimitat, ceea ce dezvoltă simțul organizării plastice.

De asemenea, reproducerea chiar simplificată a covcevului în exerciții practice ajută elevilor la conștientizarea diferenței dintre pictura decorativă și pictura cu funcție spirituală [A. fig. 5].

Astfel, icoana de vatră și imaginile creștine aparținând cultului creștin ortodox se constituie ca instrumente esențiale pentru înțelegerea modului în care arta populară românească combină funcția practică, expresivitatea artistică și dimensiunea sacră. Prin acestea, elevii și cercetătorii contemporani pot percepe intersecția dintre tradiția vizuală, cultul creștin-ortodox și meșteșugul popular, recunoscând valoarea acestor obiecte nu doar ca manifestări estetice, ci ca expresii culturale complexe care definesc identitatea satului românesc.

Concluzie

Integrarea elementelor tradiționale românești — în special a icoanei de vatră ca manifestare vizual-spirituală — în curriculumul de educație plastică la nivel gimnazial reprezintă o propunere pedagogică relevantă atât din perspectivă artistică, cât și culturală. Pentru didactizarea acestei teme este necesară elaborarea unor suite de proiecte de lecție în care se contopesc elemente de cult creștin-ortodox, elemente de folclor autentic și elementele fundamentale ale limbajului vizual-plastic. Printr-un astfel de demers, elevii vor aborda punctul, linia, culoarea, forma bidimensională și tridimensională, precum și pata de culoare și compoziția, în contexte inspirate de iconografia tradițională, ceea ce corespunde direcțiilor didactice actuale ale educației plastice [6, p. 28].

Un astfel de cadru didactic nu doar că respectă finalitățile educației plastice, ci extinde dimensiunea acesteia prin conectarea la patrimoniul vizual și spiritual al comunității. Cercetările privind integrarea artei populare în sistemele educaționale subliniază că astfel de practici pot stimula creativitatea, sensibilitatea estetică și conștientizarea culturală a elevilor, contribuind la construirea unei identități vizuale și civice mai solide în rândul tinerilor [28].

Elementele de compoziție — incluzând cromatica, contrastul, modelarea volumului [27, p. 18] și aplicarea tehnicilor tradiționale de lucru cu materialele [2, pp. 87-90] — oferă elevilor puncte de plecare pentru activități practice relevante și conectate la experiența directă a artei sacre. În plus, introducerea unor noțiuni de gravură în lemn și cromatică iconografică în lecțiile de educație plastică permite

elevilor să înțeleagă nu doar tehnici istorice, ci și semnificațiile simbolice profunde pe care acestea le poartă în contextul culturii populare [A. fig. 6].

Abordarea interdisciplinară, în care tradiția artei populare se intersectează cu competențele curriculare ale educației plastice, nu este doar o modalitate de transmitere a cunoștințelor tehnice, ci și un vehicul pentru dezvoltarea gândirii critice, sensibilității estetice [14, p. 30] și respectului pentru patrimoniul cultural. Studiile educaționale pun în evidență faptul că integrarea artei tradiționale în predarea artei vizuale oferă elevilor oportunitatea de a recunoaște valoarea estetico-culturală a expresiilor locale și de a le interpreta într-un cadru didactic care încurajează creativitatea și reflecția critică [29].

În concluzie, proiectele didactice care valorifică icoana de vatră și motivele folclorice arhaice ca surse de inspirație pentru compoziții vizuale nu doar respectă obiectivele disciplinei, ci contribuie la redefinirea educației plastice ca spațiu de convergență între dimensiunea artistică, culturală și spirituală [7, p. 13]. O astfel de perspectivă, în era industrializării și a consumerismului, favorizează formarea unor elevi capabili să înțeleagă și să valorizeze profunzimea simbolică a imaginilor creștine tradiționale, dezvoltându-și în același timp un limbaj artistic autentic, ancorat în continuitatea și relevanța meșteșugurilor populare.

Bibliografie:

1. ANTONESCU R., *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, 2009 București: Cimec, Ediție digitală 2016, 557 p.
2. BARTOS M. *Compoziția în pictură*, Ediția a II-a, București: Polirom, 2016, 210 p. ISBN: 978-973-46-5522-9, p. 14
3. CIOLACU P. *Icoana de vatră în sudul Carpaților meridionali*, Ed. CJCPCT Gorj, 2006, ISBN:973-7847-09-1, 116 p.
4. CODOBAN A. *Sacru si ontofanie. Pentru o noua filozofie a religiilor*, Ed. Polirom, Iași, 1998, ISBN: 973-683-075-6, 198 p.
5. DANCU J. *Pictura țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1975, 136 cu text + 150 p cu ilustrații.
6. EFREMOV A. *Icoane românești*, Ed. Meridiane, București, 2002, ISBN 973-33-0471-9, 256 p.
7. GHINOIU I. *Panteonul românesc*. Dicționar, Ed. Enciclopedică, București, 2002, ISBN 978-973-45-0659-0, 351 p,
8. HORGAN DAN-GICU, *Lemnul sacru din casa taranului creștin ortodox*, Iași: StudiS, 2023**,** 78 pagini cu fotografii color, ISBN: 978-606-48-1020-5
9. IENCULESCU M. *Icoana chipul sacrului*. București: Platytera, 2010, ISBN 978-973-1873-19-0, 231 p, p. 10
10. Mihalcu, M. *Fața nevăzută a formei și culorii. Enciclopedia îndeletnicirilor tehnico-artistice populare vechi românești de la A la Z*. București: Tehnică, 1996 328 p. ISBN: 973-31-0737-X
11. MUNTEANU A. *Icoana pe sticlă, expresie a sufletului românesc*. Iași: Artes 228 p. ISBN 978-606-547-224-2.
12. PASCU GEORGE S. C*onstruirea imaginii expressive. Metode și procedee didactice în predarea educației artistice*. Iași: StusIS, 2017, ISBN: 978-606-775-768-2 p. 17

13. PĂTRAŞCU GH. *Arhitectura şi tehnica populară*, Bucureşti: Tehnică, 1984, 158 p.
14. PETRESCU P., POP V. *Transdisciplinaritatea – o nouă abordare a situațiilor de învățare*, Bucureşti: Didactică şi Pedagogică, 2007, ISBN 978-973-30-1950-3, 48 p.
15. POHONȚU E. *Inițiere în artele plastice.* Bucureşti: Albatros 1980, 299 p.
16. POPESCU E. *Icoana, simbol al ortodoxiei*. Sibiu: Astra Museum, 2009, ISBN: 978-973-8993-39-6, 62 p.,
17. POPESCU I. *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula*. Bucureşti: Tineretului, 1969, 141 p.
18. POP R. *Glasul Pecetarelor*. Târgu-Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2006, ISBN: 973-7919-88-2, 174 p.
19. STĂNILOAE, D. *O teologie a icoanei*. Bucureşti: Fundației Anastasia 2005, ISBN: 973-87245-5-4, 263 p.
20. VULCĂNESCU R. *Coloana cerului.* Bucureşti: Academiei R.S.R., 1972, p. 143
21. WUNENBURGER J.-J. *Filozofia imaginilor*. trad. de Muguraş Constantinescu, Iași: Polirom, 2004, ISBN: 973-581-256-1 416 p.

Surse web:

23-22 Sacred art and iconography in religious traditions, accesat 16 martie 2026 disponibil pe: https://interculture.com.ua/journals/vol-4-no-1-2025/sacred-art-and-iconography-in-religious-traditions
22- 23 Importanța implicării familiei în viața școlarului, accesat 16 martie 2026 disponibil pe: https://academiaabc.ro/wp-content/uploads/2021/03/Importanta-implicarii-familiei-in-viata-scolarului.pdf
25-24 Visual and Artistic Expressions in the Service of Catechesis, accesat 16 martie 2026 disponibil pe: https://www.mdpi.com/2077-1444/14/10/1259
24- 25 Culture, Community, and the Classroom: Iconography, accesat 16 martie 2026 disponibil pe: https://locallearningnetwork.org/resource/culture-community-and-the-classroom-iconography/

Note de curs:

27. CRISTEA S. *Introducere în studiul sculpturii. Tehnici de cioplire în piatră și lemn*. Iași: Artes, Note de curs, 119 p.
28. PURCARU G. S. *Compoziția în sculptură*. Iaşi: Artes, 2013, ISBN: 978-606-547-121-4, 63 p.

Lista informatorilor:

28 – Cf. Işfanoni Doina, cercetător științific grad 1, prof. conf. univ. dr. **catedra de Etnologie în cadrul Facultății de Filologie a Universității din** București.
29 – Cf. Popescu-Paloda Iuliana, cercetător științific grad III, Muzeul Satului „Dimitrie Gusti" București

Anexe



**Figura 2. Icoană de vatră.
Prăznicar, în covcev
25x14,5x2 cm.
Sursa și foto: Dan Horgan.**



**Figura 3. Icoana de vatră.
Sf. Ilie, in covcev
26x 14,5x2 cm
Sursa și foto: Dan Horgan**



**Figura 4. Icoană de vatră.
în covcev 27x 14,5x2 cm
Adormirea Maicii Domnului
Sursa și foto: Dan Horgan**



**Figura 5. Icoană de vatră
Multiportret in covcev
25x14,5x2 cm.
Sursa și foto: Dan Horgan.**



**Figura 6. Icoană de vatră
Multiportret in covcev
23x12,5x2 cm.
Sursa și foto: Dan Horgan.**



**Figura 7. Icoană de vatră
Prăznicar in covcev
34x22,5x2 cm.
Sursa și foto: Dan Horgan.**

CULTURA CA RESURSĂ PENTRU EDUCAȚIA TRANSFORMATIVĂ

CULTURE AS A RESOURCE FOR TRANSFORMATIVE EDUCATION

Natalia MELNIC, dr., lector univ.
UPS „Ion Creangă" din Chișinău

Natalia MELNIC, PhD, lecturer
"Ion Creanga" SPU of Chisinau,
ORCID ID: 0000-0002-1996-1712
E-mail: melnic.natalia@upsc.md

CZU: 37.013.43
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p153-157

Abstract. In the context of contemporary society, marked by rapid changes, cultural diversity and global challenges, education is called to go beyond the traditional role of transmitting information and become a process of training individuals capable of thinking critically, creating and acting responsibly in the community. In this sense, culture represents an essential resource for the development of transformative education, as it provides a complex framework of values, symbols, practices and experiences through which students can build their identity and understand the world around them.

Keywords: culture, transformative education, independent thinking, adaptability.

Cultura, în sens larg, include patrimoniul artistic, tradițiile, limbajele vizuale și simbolice, dar și formele contemporane de expresie creativă. Integrată în procesul educațional, aceasta contribuie la dezvoltarea sensibilității estetice, a gândirii critice și a capacității de interpretare a realității. Prin contactul cu operele de artă, cu patrimoniul cultural și cu practicile artistice, elevii nu doar acumulează cunoștințe, ci trăiesc experiențe semnificative care pot transforma modul în care percep societatea și rolul lor în cadrul acesteia.

Educația transformativă presupune implicarea activă a elevilor în procese de explorare, reflecție și creație. Cultura devine astfel un mediu de învățare în care elevii sunt încurajați să analizeze critic realitatea, să valorifice diversitatea culturală și să participe la viața comunității. Proiectele educaționale bazate pe artă, patrimoniu și dialog intercultural pot genera contexte de învățare autentice, în care experiența culturală devine instrument de dezvoltare personală și socială [8].

În contextul educațional, cultura poate fi înțeleasă ca un ansamblu de valori, practici și forme de expresie prin care indivizii își construiesc identitatea și își interpretează realitatea socială. La nivel școlar, cultura se manifestă prin diverse forme accesibile elevilor: povești, literatură, desene și picturi, muzică, dans, tradiții

și prin modul în care oamenii trăiesc și se exprimă. Aceste experiențe culturale nu doar transmit cunoștințe, ci contribuie la dezvoltarea capacității de reflecție, empatie și apreciere a diversității, influențând pozitiv comportamentele și atitudinile elevilor. Cultura astfel devine un vector esențial al educației transformative, oferind contexte în care elevii își pot dezvolta gândirea critică, autonomia și capacitatea de a acționa responsabil în societate [4].

Educația și cultura reprezintă factori determinanți în dezvoltarea unei societăți echilibrate, în care cunoașterea și participarea activă a cetățenilor contribuie la progresul economic, social și științific (Dewey, 1938). Un sistem educațional bine structurat, susținut de implicarea activă a comunității și a familiei, favorizează coeziunea socială și accesul echitabil la oportunități. În acest context, integrarea culturii în procesul educațional transformativ necesită o colaborare strânsă între instituțiile de învățământ, autoritățile locale și sectorul privat, astfel încât elevii să beneficieze de experiențe de învățare relevante, incluzive și semnificative.

Prin valorificarea culturii în educație, se creează premisele pentru formarea unor indivizi autonomi, creativi și responsabili, capabili să interpreteze critic lumea în care trăiesc și să participe activ la transformările sociale și culturale ale comunității.

Dinamica valorilor culturale ar trebui până la urmă să fie vizualizată la adevărata dimensiune socială și în cotextul globalizării ținând cont de perspectivele deschise de formele multiculturalității și de conexiunile realizate în interiorul Uniunii Europene prin intermediul diverselor programe finanțate cu fonduri nerambursabile. Chiar legea fundamentală a statului, Constituția, prevede: statul trebuie să asigure păstrarea identității spirituale, sprijinirea culturii naționale, stimularea artelor, protejarea și conservarea moștenirii culturale, dezvoltarea creativității contemporane, promovarea valorilor culturale și artistice ale țării pe plan internațional. Iată deci că avem tóate premizele pentru a considera oportună o altfel de dinamică a valorilor culturale și o repoziționare – în funcție de criteriile de competență a tot ceea ce înseamnă reprezentare culturală atât la nivel național cât și la nivel internațional. [4]

Procesul de adaptare a educației la schimbările profunde ale societății contemporane nu presupune doar o simplă ajustare la contextul social, ci implică o reevaluare constantă a structurilor, funcțiilor și finalităților acțiunii educaționale. În acest cadru, educația trebuie să ofere individului instrumentele necesare pentru a înțelege realitatea, pentru a interpreta critic schimbările sociale și pentru a se pregăti activ pentru provocările viitorului. Eficiența procesului educațional este determinată, în mare măsură, de capacitatea sa de adaptare și autoreglare în raport cu dinamica societății și cu spațiul cultural în care se desfășoară [8].

Tot ca o formă de adaptabilitate și evoluție au apărut și noile educații. Trăim într- o lume ambiguă în care totul este relativ, în care societatea promovează, mai degrabă, non- valorile, unde mentalul colectiv este îmbolnăvit de mass- media iar cadrele didactice devin nulități în ochii celor pe care îi educă. Și toate acestea în ciuda eforturilor și muncii noastre considerabile, a luptei cu morile de vânt, uneori, și a perseverenței în a schimba oamenii, educația lor și lumea de maine.

Educația, ca termen definit pedagogic, este procesul prin care se realizează formarea și dezvoltarea personalității umane. Idealul educațional în sistemul de învățământ este acela de a crea și forma o personalitate multilateral dezvoltată

care să se adapteze cerințelor societății la un moment dat. Aşadar tot procesul de învățământ trebuie organizat şi dezvoltat astfel încât să conducă la crearea acestui tip de personalitate. [5]

Faptul că trăim intr-o societate imprevizibilă ne obligă, putem spune, la o perfecționare permanentă, atât pe noi, ca persoane, cât şi pe noi, ca subiecți ai procesului de învățământ. Lipsa punctelor de reper, anihilarea valorilor autentice prin suprapunerea subculturii, neinplicarea elitelor sau mai bine spus implicarea nesemnificativă duce la o deteriorare continuă a noțiunii de cultură în ansamblu ei şi la marginalizarea oricărui tip de eveniment de origine culturală. Noi avem valori culturale, societatea a avut de-a lungul timpului repere sau referințe culturale de cea mai înaltă ținută, cu vizibilitate atât națională cât şi internațională. De aici rezultă necesitatea de reabilitare a valorilor culturale naționale şi repunerea lor într-un circuit firesc la nivel referențial. Fără această reabilitare avem tóate şansele de-a aduce prejudicii maximale culturii în general dar şi societății în ansablul ei.

Analiza documentelor de politici educaționale, precum Codul Educației al Republicii Moldova, Strategia Națională de Dezvoltare „Moldova 2030" şi Cadrul Național al Calificărilor, evidențiază orientarea sistemului de învățământ către valorificarea potențialului individual şi formarea unei personalități libere, autonome şi deschise schimbării. Aceste documente subliniază necesitatea dezvoltării unor competențe care să permită individului să manifeste creativitate, spirit de inițiativă, capacitate de adaptare şi gândire critică, în concordanță cu cerințele unei societăți aflate într-o continuă transformare [1,2,6,7].

În acest context, educația contemporană este chemată să răspundă provocărilor generate de evoluțiile rapide din domeniul cunoaşterii, al tehnologiei şi al mediului profesional. Omul modern trebuie să îşi dezvolte capacitatea de învățare continuă, pentru a se adapta inovațiilor şi schimbărilor care influențează structura vieții sociale, sistemul valorilor şi modelele de comportament.

Din această perspectivă, cultura poate fi valorificată ca o resursă importantă pentru dezvoltarea unei educații transformative, contribuind la formarea unor indivizi capabili să îşi construiască identitatea personală şi profesională în mod conştient şi responsabil. Prin integrarea dimensiunii culturale în procesul educațional, se pot crea contexte de învățare care stimulează reflecția critică, creativitatea şi implicarea activă în viața comunității.

Astfel, într-o societate caracterizată de competitivitate şi schimbare continuă, educația trebuie să urmărească formarea unor persoane activ-participative, capabile de autoidentificare şi autoactualizare, implicate în procesele de transformare pozitivă ale societății. Valorificarea culturii în educație contribuie la dezvoltarea acestor competențe şi la consolidarea unei perspective educaționale orientate spre formarea unor cetățeni responsabili şi creativi.

Importanța dezvoltării gândirii independente la formabili derivă şi din noul context educațional, care este orientat spre creşterea gradului de autonomie, creativitate şi independență a celor care învață. Unul din principiile pe care se întemeiază educația de calitate este principiul libertății de gândire şi al respectării dreptului la opinie al formabilului stipulat în art. 7 al Codului Educației R. Moldova [2], astfel considerăm că, pentru o reuşită academică durabilă, independența în gândire este indispensabilă educabilului modern, fapt confirmat şi de unul din

obiectivele Strategiei de dezvoltare a educației pentru anii 2021-2030. Documentul în cauză vizează asigurarea dezvoltării temeinice a sistemului educațional în vederea formării unei personalități integre, active, sociale și creative – calități importante pentru dezvoltarea umană și asigurarea progresului social-economic al țării [6].

Învățarea transformativă poate fi considerată o resursă valorică esențială pentru dezvoltarea gândirii independente a formabililor, întrucât implică etape și proceduri concrete prin intermediul cărora se generează transformări semnificative la nivel cognitiv, emoțional, volitiv și motivațional. Aceste transformări sunt fundamentale pentru dezvoltarea capacității de reflecție critică și pentru stimularea inițiativei personale în procesul de învățare.

Termenul „transformativ" a fost interpretat în mod diferit de-a lungul timpului. Conform Webster's Revised Unabridged Dictionary, acesta se referă la „a avea puterea sau tendința de a se transforma". În cadrul studiului nostru, transformarea este înțeleasă ca o schimbare profundă, care afectează atât compoziția, cât și structura unui proces sau a unei experiențe, având caracter de metamorfoză și nu doar de modificare superficială [8].

Fiecare proces transformativ presupune existența unor etape distincte – un început, un mijloc și un final – prin care individul parcurge o dezvoltare graduală, dar coerentă, ce se reflectă asupra modului său de gândire, a atitudinilor și valorilor pe care le adoptă. În context educațional, integrarea culturii în învățarea transformativă sprijină aceste etape, oferind resurse semnificative pentru explorarea critică a ideilor și pentru aprofundarea înțelegerii valorilor sociale și culturale, astfel contribuind la formarea unor indivizi autonomi, creativi și responsabili. [1]

Putem afirma cu certitudine că învățarea transformativă constituie o resursă valorică în exersarea gândirii independente. Argumentele științifice prezentate permit a concluziona că progresul tipului de gândire independentă ar atesta valori semnificative anume prin propulsarea formabilului în contexte de învățare transformativă. Gândirea independentă se cucerește și se exercită prin intermediul contextelor de învățare transformativă, finalitatea deținerii unui nivel înalt de autonomie în gândire fiind condiționată de posedarea inițială a uneia dintre cele mai fundamentale modalități de anticipare, monitorizare, control și evaluare a cogniției, precum este metacogniția. [5]

Cultura devine astfel un cadru de interpretare a realității și de dezvoltare a identității personale și colective. Prin abordări interdisciplinare și experiențe educaționale bazate pe artă, elevii sunt încurajați să exploreze, să analizeze și să valorifice diversitatea culturală.

Educația transformativă presupune nu doar transmiterea cunoștințelor, ci și formarea unor atitudini responsabile față de comunitate și patrimoniu. În acest sens, cultura poate fi valorificată ca instrument pedagogic pentru dezvoltarea competențelor sociale, culturale și creative ale elevilor [4].

Prin urmare, valorificarea culturii în educație nu reprezintă doar o dimensiune complementară a curriculumului, ci un factor strategic pentru formarea unor cetățeni creativi, empatici și responsabili. În acest cadru, educația transformativă devine un proces prin care cultura este nu doar studiată, ci trăită, reinterpretată și transformată într-o resursă activă pentru dezvoltarea individului și a societății.

Bibliografie:

1. Cadrul Național al calificărilor din Republica Moldova. Disponibil: https://mecc.gov.md/ro/content/cadrul-national-al-calificarilor-2.
2. Codul Educației al Republicii Moldova. Nr. 152 din 17.07.2014. În: Monitorul Oficial al RM, 24.10.2014, Nr. 319-324 (634).
3. Constituția Republicii Moldova, 29 iulie 1994, articol 32, 34–35.
4. ILINA LAVINIA A. *Integrarea valorilor culturale în educație*. În: Caleidoscop Didactic Teleormănean, nr. 54, ISSN - 2558-8893 38
5. REPEȘCO G. *Învățarea transformativă - resursă valorică pentru exersarea gândirii independente a formabililor*. În Acta et Commentationes, Sciences of Education, nr. 2(28), 2022 ISSN 1857-0623
6. Strategia de dezvoltarea a educației pentru anii 2021-2030 „Educația-2030" Disponibil: https://mecc.gov.md/ro/content/elaborarea-strategiei-de dezvoltarea-educatiei-pentru-anii-2021-2030-educatia-2030.
7. Strategia Națională de Dezvoltare „Moldova 2030". Disponibil: https://mecc.gov.md/sites/default/files/nota_de_concept_viziunea_snd_2030
8. Transformative Learning. Disponibil: https://www.valamis.com/ hub/ transformative-learning.

„SIMBOLISM ȘI SEMNIFICAȚIE ÎN ARTA DE ÎNCONDEIERE A OUĂLOR ÎN REP. MOLDOVA”

„THE SYMBOLISM AND SIGNIFICANCE IN THE ART OF EGG DECORATING IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA”

Radu GRANACI,
master în artele plastice,
grad didactic superior
(învățământul extrașcolar).
CCC „Floarea Soarelui” sl. Centru

Radu GRANACI,
master's degree in fine arts,
advanced teachingqualification,
extracurricular education
email: granaciradu979@gmail.com

CZU: 398.332.12(478)
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p158-163

Rezumat. Dintre numeroasele meșteșuguri care se perindă de la un veac la altul, de la o generație la alta, în țară la noi, frumosul obicei de a încondeia ouăle nu vine împrumutat, dar se redefinește din substraturile artei arhaice, cultura Cucuteni-Tripolia unde fuzionează cu arta decorativă precreștină, ca apoi să se împletească cu arta bizantină din Evul Mediu timpuriu. Toate aceste simbioze de patrimoniu, atât material cât și imaterial, s-au sintetizat și materializat prin reproducerea obiectelor de artizanat, bunăoară încondeierea ouălor, care la noi în țară au o misiune de a încununa sărbătoarea Paștelui cu ritualicele ciocniri de ouă, care la rându-i aduce un pios omagiu, Celui care ne-a răscumpărat păcatele urcând pe cruce. Vom developa și identifica cele trei zone zone etnografice, supranumindu-le; 1. Zona de centru (r-nul Călărași, Strășeni,Orhei, Hâncești). 2. Zona de nord (r-nul Briceni, Edineț, Dondușeni, Drochia, Ocnița, Rezina). 3. Zona sudului (Căușeni, Cimișlia, Cantemir, Leova, Cahul, Ștefan-Vodă și regiuni ale bugeacului istoric).

Cuvinte-cheie: Arta de Încondeiere, ouă pascale, zone etnografice, fitomorfe.

Originea obiceiului de încondeiere a ouălor

Trei mari piloni pe care se axează cultura noastră românească, ce cuprinde spațiul Carpato-Danubiano-Pontic si cel Pruto-Nistrean, sunt și cele mai răspândite ca fenomen, în habitatul identitar, al culturii arhaice. Primul și cel mai vechi mod de viață pastorală, din europa, este „Transhumanța” cu origini de la traci și daci. Acest „Drum al oilor” a perpetuat în Evul Mediu și a ajuns să fie practicat în zilele noastre pe trasee istorice care sunt stabilite încă din secolul XIV-XV.

Al doiela „catalizator de valori patrimoniale” : arta meșteșugăritului” care de asemenea își regăsește originile în cultura dacilor. Dacii erau renumiți în

domeniul metalurgic, ceramică, prelucrarea lemnului și țesătoriei. Așa apar breslele meșteșugărești care sunt transmise din tată în fiu. Se dezvoltă stiluri regionale: horezu, maramureșan, bucovinean, oltenesc, care sunt reverberații din cultura Gumelnița. Al treilea pilon ne reprezintă prin dimensiunea comunicării orale. Baladele, cântecele vechi-precum doinele, colindele, odele dedicate eroilor de neam, descântecele pentru fertilitatea pământului și proliferearea vitelor cornute mari, oilor și orătăniilor de curte. Prin aceste ritualice exerciții, apare comunicarea estetică și vizuală care era adesea însoțită, de elementele onomatopeice. E lesne să deslușim în dansul popular, cadența ploii, sau dansul unui personaj, precum capra sau ursul, în virtutea producerii (imitării) unor exerciții onomatopeice. Necesitatea de a imortaliza și a impregna unei stări anume, narative (eveniment oarecare), oamenii au transpus aceste valori imateriale în cele materiale, prin sculptură (cioplitul în lemn), pictură, olărit, gravură, țesut, croșetare.

Un „Pașaport biometric" identitar, de apartenență la arealul ce se cuprinde, între Dunăre și Nistru, este obiceiul de a încondeia ouăle. Acest ceremonial vine să confirme virtuțile telurice dar și cele ancestrale, a poporului situat cu traiul de milenii, de-a lungul Pontului Euxin. Un vechi obicei în acest sens, este cel de a încondeia ouăle, care își are originile de la vechii persani, chinezi, obiceiul a fost adus de popoarele migratoare (avarii secolele VI-VIII) la noi în țară. Ulterior acest obicei a fost preluat de creștini, care i-au atribuit o conotație religioasă, legată de cel a Învierii, după crucificarea Mântuitorului Iisus Hristos. Cel mai vechi vestigiu de ou încondeiat, găsit la noi în Arad, este un fragment de ou încondeiat, găsit într-un mormânt avaric. Un studiu al încondeerii ouălor în Basarabia, apare în secolul XIX, în studiul etnografic a lui Zamfir Arbore, Leon Boga, Ștefan Ciobanu. Istoricii și etnografii remarcă faptul, că acest obicei nu a fost niciodată întrerupt, nici în perioada sovietică când oficial cultul creștinesc era persecutat, obiceiul continua să perpetueze în gospodăriile țărănești.

În virtutea existenței mai multor zone etnografice în Rep. Moldova, Nordul Basarabiei; Hotin, Bălți, Soroca, Edineț, Drochia. Centru: Orhei Călărași, Nisporeni. Sudul Basarabiei; Cahul, Cantemir, Taraclia,Ștefan Vodă. România: 1. Moldova; Suceava, Gura Humorului, Ciocănești, Rădăuți, Botoșani. 2. Bucovina; 3. Transilvania; Țara Oașului, Țara Moților, Țara Codrului, Cluj, Sibiu. 4. Maramureș; 5. Muntenia și Oltenia, 6. Dobrogea, este binevenită o sistematizare (catalogare) pe regiuni etnografice, a obiceiul de încondeere a ouălor. Dintre numeroasele meșteșuguri care se perindă de la un veac la altul, de la o generație la alta, în țară la noi, frumosul obicei de a încondeia ouăle nu vine împrumutat, dar se redefinește din substraturile artei arhaice, cultura Cucuteni-Tripolia unde fuzionează cu arta decorativă precreștină, ca apoi să se împletească cu arta bizantină din Evul Mediu timpuriu. Toate aceste simbioze de patrimoniu, atât material cât și imaterial, s-au sintetizat și materializat prin reproducera obiectelor de artizanat, bunăoară încondeierea ouălor, care la noi în țară au o misiune de a încununa sărbătoarea Paștelui cu ritualicele ciocniri de ouă, care la rându-i aduce un pios omagiu, Celui care ne-a răscumpărat păcatele urcând pe cruce. Vom developa și identifica cele trei zone zone etnografice, supranumindu-le;

1. Zona de centru (r-nul Călărași, Strășeni,Orhei, Hâncești). 2. Zona de nord (r-nul Briceni, Edineț, Dondușeni, Drochia, Ocnița, Rezina). 3. Zona sudului (Căușeni, Cimișlia, Cantemir, Leova, Cahul, Ștefan-Vodă și regiuni ale bugeacului istoric). Astfel ne va fi mai lesne să catalogăm și să conferim studiului în cauză, un caracter discriptiv-antologic. Arhetipurile și metodele de lucru, le descriem după cum urmează; 1. Centrul țării - Motive fitomorfe îmbinate cu simboluri creștine, culori preponderent roșu, galben, mai rar negru. 2. Nordul țării – motive cosmomorfe și scheomorfe, culori folosite preponderent, violet, albastru închis, negru, bej. 3. Sudul țării – motive antropomorfe, fitomorfe, culori preponderent folosite, roșu purpuriu, albastru celest, galben. 4. Zona Bugeac - zoomorfe, fitomorfe și sceomorfe. Mai jos avem planșe cu desene fitomorfe și scheomorfe.



Imaginea 1.
93. Șerpi, Volintiri, R. Moldova



Imaginea 2.
63.Vârtelnița cu brăduți, R. Moldova.



Imaginea 3.
86. Teleșeu, Orhei, R. Moldova.



Imaginea 4.
15, Cârcel de Carahasani, s. R. Moldova

Decelarea și caracterizarea fiecărei regiuni etnografice cu specificarea descriptivă a acesteia

Regiunea centrală, are podișul cel mai articulat morfologic, așezări compacte una lângă alta, cu numeroase schituri monahale, mănăstiri biserici, de aici se conturează profilul etnografic cu tentă religioasă cu simboluri creștine, precum cruciuliți, pe pască, pe ouăle încondeiate, simboluri a sfintei treimi, ș.a.

Zona Centru (r-nul Călărași, Nisporeni, Strășeni, Orhei, Hâncești). Zona sudului(Căușeni, Cimișlia, Cantemir, Leova, Cahul, Ștefan-Vodă și regiuni ale bugeacului istoric). Caracteristic este faptul pentru zona sudului peisaje mai deschise cu orizonturi largi mănoase, fapt ce impune un model de viață agrară, cu lucrări agricole precum viticultura, oieritul ș.a.

Această îndeletnicire o putem observa și pe obiectele artizanale sau de cult, în reprezentarea artei vernaculare. Prin urmare, elemente scheomorfe cu îmbinare a celor fitomorfe le vom regăsi și la încondeierea ouălor pascale. Zona de nord (r-nul Briceni, Edineț, Dondușeni, Drochia, Ocnița, Rezina).

În partea de nord, avem o prezență cu tentă ceremonială, cu atribuții din ritul cotidian, serbarea echinocțiului de primăvară venirea primăverii, schimbarea anotimpurilor, marcarea unui nou an agrar, toate acestea sunt cele mai așteptate evenimente în comunitățile ce se cuprind între râurile Prut și Nistru, în virtutea faptului, iernile vin mai devreme acolo și pleacă mai târziu.

Vechimea obiceiului de a închistri ouă

Vechimea obiceiului poate fi doar bănuită. Există bătrâni care își amintesc că străbunii lor vorbeau de practici de fertilizare săvârșite de tinere perechi care îngropau *oua desenate* la marginea câmpului, în noaptea de Înviere, ceea ce plaseaza obiceiul în vremuri precreștine. Aceeași vechime pare a fi demonstrată și de perpetuarea unui model numit "cireșica"- ce este aproape identic cu "vârtelnița" întalnită pe ceramica de tip Cucuteni – sau a motivului numit "cărarea rătăcită", cel mai greu de realizat (el se desfasoara pe întreaga suprafață a oului sub forma unei spirale cu volute), arhetipul este o formă originală de reprezentare a Căii Lactee, numită Cărarea Ciobanului în comunitățile de oieri. Ouale închistrite începeau a fi "muncite" de pe la mijlocul Postului Mare. De regulă, ele nu se mancau. Dupa ce erau sfințite în noaptea de Înviere, erau dăruite rudelor și celor dragi , apoi erau păstrate în apropierea icoanelor până la Paștele urmator.

Semnificație, simboluri și tradiție

Ornamentica ouălor decorative este extrem de variată, ea cuprinde simboluri geometrice, vegetale, animale, antropomorfe și religioase.

Iată câteva simboluri și semnificații utilizate:

- linia adreaptă verticală simbolizează viața;
- linia dreaptă orizontală simbolizează moartea;
- linia dublă dreaptă simbolizează eternitatea;
- linia cu dreptunghiuri simbolizează gândirea și cunoașterea;
- linia ușor ondulată simbolizează apa, purificarea;
- spirala simbolizează timpul,eternitatea;
- dubla spirală simbolizează legătura dintre viață și moarte.

Culori:

Roșu: Vitalitate, forță, dragoste și sângele lui Hristos.Negru: Pământul, eternitatea.

Galben: Soarele, lumina, bogăția recoltelor.

Verde: Speranță, renașterea naturii.

Albastru: Serenitate, credință.

Simboluri:

- Calea Rătăcită (Cărarea Pierdută): Simbol legat de cultul morților, desenat pentru a ghida sufletele și a proteja gospodăria.
- Crucea (Crucea Paștelui/Nafurei): Simbol central al creștinismului, reprezentând Învierea și sacrificiul.
- Motive Vegetale (Frunza bradului, Spicul grâului): Simbolizează viața veșnică, tinerețea și rodnicia recoltelor.
- Motive Zoomorfe (Albina, Broasca, Șarpele): Reprezintă regnul animal și aduc fertilitate sau protecție.
- Soarele/Steaua (Floarea Stachinei): Simboluri solare, ale vieții și ale bucuriei, des întâlnite în Bucovina.
- Unelte (Grebla, Lopata, Fierul plugului): Simbolizează agricultura și munca câmpului.

Tradiție

În Banat, la fel și în Republica Moldova, oamenii își spală fața cu apă dintr-un vas în care au fost puse flori ori fire de iarbă verde, bani şi un ou roşu. În acest fel, oamenii cred că vor fi rumeni precum oul roşu, bogați și sănătoși. Cel care se spală ultimul ia banii.

Reînvierea tradiției-meșterii populari

Centrul Moldovei; Olesea Enachi (Chișinău) Mihaela Bujor și Cornelia Gusic, Elena Gumene (S.Trebujeni), Nordul Moldovei; Antonia Rusu (Edineț, Târnova), Ecaterina Alavațchi (Rezina), Eugenia Moldovanu din Bălți, Angela Don satul Lalova, raionul Rezina, Ludmila Prepeliță din Soroca, Sudul Moldovei; Lidia Muste (Stefan-Vodă).

**Interferențe culturale, similitudini importate,
sau complementare cu zonele etnografice limitrofe**



Imaginea 5. *87. Peștele, Zona Branului-Brașov*



Imaginea 6. *36. Aripă, s. Carahasani, R. Moldova*

Sigur la origini, vom găsi ouă încondeiate pe mai multe meridiane a terrei, cu încărcătură ritualică dar și semnificație cosmomorfă, care datează cu mult înainte de primele reprezentări iconografice cu care suntem familiarizați. Motivele, sau mai bine arhetipurile cu care suntem deprinși să le vedem, aplicate pe oul pascal, sunt profund contextualizate cu toponimele locurilor, modului de viață, a comunicării sociale și altor factori precum factorii geografici și climatici dacă vreți. De aici desprindem particularitățile fiecărei zone etnografice de pe teritoriul Rep. Moldova, care desigur nu sunt un fenomen izolat, ci mai degrabă se completează sau, sunt complementare altor zone etnografice. Exemplu, partea de nord-vest a țării mai cu seamă cei de pe malul Prutului, vor avea în comun foarte multe cu nordul Moldovei din Bucovina (România), sau locuitorii riverani de la Giurgiulești vor avea similitudini în arta de reprezentare și încondeiere a ouălor, cu cei de dincolo de Prut, Moldova extremă sudică sau chiar asemănări cu regiunile Dobrogei (România). Exemplu desene zoomorfe mai jos.

**Convergența meștesugului artizanal, în speță,
acelui de încondeiere a oului și modernitatea actuală**

Un studiu al încondeerii ouălor în Basarabia, apare în secolul XIX, în studiul etnografic a lui Zamfir Arbore, Leon Boga, Ștefan Ciobanu. Istoricii și etnografii remarcă faptul, că acest obicei nu a fost niciodată întrerupt, nici în perioada sovietică când oficial cultul creștinesc era persecutat, obiceiul continua să perpetueze în

gospodăriile țărănești. Astăzi când acest obicei, părea a fi uitat, în pofida importului cultural, adesea care nu este propice pentru a educa generațiile tinere într-un spirit de valori patrimoniale. Firul de iarbă iată că a străpuns matricea formală a valorilor, sau mai bine, a pseudovalorilor parvenite din afară. Aici mă refer și la sărbătorile impuse formal sau neformal de comunitatea modernă, sărbătoarea „N", sau „M" care au luat locul tradițiilor autentice, a sărbătorilor cu semnificație creștină sau a celor ce se transmit în familie – din tată în fiu, sau din mamă în fiică! O redundanță aproape în avalanșă, așa aș descrie activitățile meșterilor populari de ultima vreme. Sunt tot mai prezenți în cadrul unor activități gen master-class (șezătorile de altă dată), târguri de produse artizanale, inclusiv ouăle încondeiate, lecții deschise cu elevii din școli, popularizarea frumoasei arte vernaculare, de încondeiere a oului pascal, căru-i putem spune cu certitudine că i-a fost dată o nouă viață. Avem firul verde încolțit de grâu, să ne îngrijim de el. Vorba biblică a lui Solomon: - „Cine va îngriji de un smochin- se va bucura de roadele lui".

Bibliografie

1. CIUBOTARU Ion H. O*uăle de Paști la români.* Iași: Presa Bună, 2012. ISBN 978-606-8116-24-2

PROMOVAREA ȘI VALORIFICAREA MEȘTEȘUGURILOR ÎN CADRUL ORELOR DE EDUCAȚIE TEHNOLOGICĂ ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL GIMNAZIAL

PROMOTION AND VALORIZATION OF CRAFTS WITHIN TECHNOLOGICAL EDUCATION CLASSES IN SECONDARY SCHOOLS

Lilia PANUȚA, profesoară de eucație plastică/ tehnologică,
al IPLT „Alexei Mateevici", or. Cricova
ORCID:0009-0009-6167-9188
Email: panutalilia306@gmail.com

Lilia PANUȚA, teacher of plastic/technological education,
of IPLT "Alexei Mateevici", town of Cricova
ORCID ID:0009-0009-6167-9188
Email: panutalilia306@gmail.com

CZU: 373.3.016:745
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p164-172

Abstract. In the context of globalization and accelerated social changes, contemporary education is oriented not only towards the development of cognitive and technological skills, but also towards the formation of cultural identity and the valorization of the cultural heritage of the community. The intangible cultural heritage, which includes traditions, crafts, customs and practices transmitted from generation to generation, represents a valuable educational resource that can be effectively integrated into the instructional-educational process.

The technological education discipline provides a favorable framework for capitalizing on these cultural elements through practical and creative activities, which contribute to the development of practical skills, creative thinking and aesthetic sensitivity of students. The integration of traditional crafts into teaching activities facilitates the connection between education and cultural heritage, transforming the learning process into a meaningful and contextualized experience.

This article highlights the role of traditional crafts in developing the skills of students in secondary education, by capitalizing on the pedagogical experience achieved within the IPLT "Alexei Mateevici" institution in the city of Cricova. Teaching activities include the creation of products inspired by folk art, such as embroidery, beadwork, knitting, crocheting or ceramic modeling. These activities contribute to the formation of practical skills, the development of fine motor skills and the cultivation of respect for cultural traditions.

The pedagogical approach is based on the principles of experiential learning, which emphasizes the importance of learning through direct experience and reflection on the activities carried out. In this context, students become active participants in the learning process, and practical activities favor the development of creativity, initiative and collaboration.

The results of the activities are capitalized on through school exhibitions, creative workshops and participation in cultural events, contributing to the strengthening of the

relationship between the school and the community. Thus, the integration of intangible cultural heritage in technological education becomes an effective tool for cultural education and the promotion of traditional values.

The capitalization of traditional crafts within the technological education discipline represents a relevant pedagogical strategy for the formation of practical skills and for the development of students' cultural identity, while also contributing to the preservation and transmission of intangible cultural heritage.

Keywords: technological education, intangible cultural heritage, traditional crafts, experiential learning, creativity, cultural education.

Educația tehnologică reprezintă o componentă esențială a curriculumului școlar preuniversitar, având ca obiectiv fundamental formarea competențelor practice, dezvoltarea gândirii critice și cultivarea spiritului inovativ în rândul elevilor. Dincolo de aspectul utilitar, această disciplină oferă un cadru propice pentru explorarea dimensiunii culturale a tehnicii și pentru conectarea generațiilor tinere cu moștenirea spirituală a comunității.

În societatea de astăzi, care se schimbă rapid prin digitalizare și automatizare, există riscul ca oamenii să se îndepărteze de valorile tradiționale.Tinerii se confruntă cu o supraofertă informațională și cu stimuli virtuali care, deși oferă oportunități de cunoaștere, pot genera și o detașare de lumea concretă, de materia primă și de procesele de transformare manuală. În acest peisaj educațional, meșteșugurile populare funcționează ca o ancoră culturală, oferind tinerilor posibilitatea de a intra în contact direct cu tehnicile, materialele și simbolurile care au definit identitatea colectivă de-a lungul secolelor.

Conceptul de patrimoniu cultural imaterial, consacrat de Convenția UNESCO din 2003, include: practicile, reprezentările, expresiile, cunoștințele și abilitățile, precum și instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale asociate, pe care comunitățile, grupurile și, în unele cazuri, indivizii le recunosc ca făcând parte din patrimoniul lor cultural. Meșteșugurile tradiționale se încadrează perfect în această definiție, reprezentând un sistem complex de cunoștințe practice transmise prin învățare directă, observație și imitare.

Integrarea acestui patrimoniu în activitățile școlare nu reprezintă doar o completare a curriculumului, ci o necesitate pedagogică. Prin contactul cu meșteșugurile, elevii au acces la cunoașterea contextualizată, care contrabalansează educația predominant abstractă și teoretică. Învață să aprecieze timpul necesar realizării unui obiect, să respecte succesiunea etapelor de lucru, să identifice calitatea materialelor și să înțeleagă relația dintre formă și funcție.

IPLT „Alexei Mateevici" din orașul Cricova reprezintă o instituție cu tradiție în promovarea educației de calitate și a valorilor culturale locale. Situat într-o zonă cu bogate tradiții viticole și meșteșugărești, liceul beneficiază de proximitatea unor comunități rurale unde meșteșugurile tradiționale încă se mai practică, oferind oportunități valoroase de parteneriat educațional.

În cadrul disciplinei educația tehnologică, predată la nivel gimnazial, s-a dezvoltat în ultimii ani un program integrat de valorificare a meșteșugurilor, structurat

pe module tematice care acoperă diverse domenii ale creației populare. Acest program urmărește obiective multiple: formarea de competențe tehnice specifice, dezvoltarea creativității, cultivarea respectului pentru tradiție și crearea unor poduri de comunicare între școală și comunitate.

Demersul didactic descris în acest articol se fundamentează pe teoria învățării experiențiale elaborată de David Kolb, care propune un ciclu de învățare compus din patru etape: experiență concretă, observare reflexivă, conceptualizare abstractă și experimentare activă. Activitățile meșteșugărești parcurg natural acest ciclu: elevul manipulează materialul (experiență), observă rezultatele și greșelile (reflexie), înțelege principiile tehnice (conceptualizare) și aplică cunoștințele în noi proiecte (experimentare).

Această abordare este complementată de principiile pedagogiei, care accentuează importanța activităților practice, alese liber, desfășurate în ritm propriu, cu materiale naturale și în medii pregătite. Atelierul de educație tehnologică devine astfel un mediu de învățare structurat, unde elevii au acces la materiale diverse, pot lucra individual sau în grupuri mici și își pot asuma responsabilitatea pentru propriul proces de învățare.

Activitățile de meșteșuguri contribuie la formarea mai multor competențe cheie europene:

- Competențe personale, sociale și de învățare: dezvoltarea răbdării, perseverenței, autoreglării emoționale, colaborării în echipă și învățarea învățării;
- Competențe civice: conștientizarea apartenenței culturale, respectul diversității, valorificarea patrimoniului comun;
- Competențe antreprenoriale: inițiativă, planificare, gestionarea resurselor, evaluarea calității produselor;
- Competențe culturale: expresie artistică, aprecierea estetică, înțelegerea simbolurilor și a semnificațiilor culturale;
- Competențe digitale: documentarea proiectelor, utilizarea platformelor pentru promovarea lucrărilor.

Programul de meșteșuguri tradiționale urmărește realizarea următoarelor obiective specifice:

- Cunoaștere și înțelegere: familiarizarea elevilor cu tehnicile, materialele și instrumentele specifice meșteșugurilor tradiționale; înțelegerea contextului cultural și istoric al acestor practici;
- Aplicare și analiză: dezvoltarea abilităților practice de execuție; capacitatea de a analiza și selecta materialele adecvate; respectarea etapelor tehnologice;
- Sinteză și creație: adaptarea modelelor tradiționale la contexte contemporane; crearea de produse originale care îmbină elemente tradiționale cu inovații personale;
- Evaluare și valorificare: dezvoltarea simțului critic și al calității; promovarea și diseminarea propriilor creații.

Modulul – „ Arta acului” - broderia tradițională reprezintă una dintre cele mai rafinate forme de expresie artistică populară, având rădăcini adânci în spiritualitatea comunităților rurale. În spațiul cultural, broderia nu a fost niciodată doar o activitate decorativă, ci un sistem complex de semne și simboluri cu funcții protectoare, identitare și estetice. Cămășile, ștergarele, fețele de masă sau prosoapele ornamentate purtau mesaje codificate despre statutul social, apartenența etnică, vârsta și starea civilă a purtătorului, credințe religioase și aspirații spirituale.

În cadrul modulului de broderie, elevii sunt inițiați în această dimensiune simbolică, înțelegând că fiecare motiv ornamental – de la simpla cruce sau romb până la compoziții complexe de flori stilizate, cosmomorfe sau zoomorfe – poartă o semnificație. De exemplu, motivul „pomul vieții” simbolizează regenerarea și continuitatea, „rombul” protecția împotriva forțelor malefice, iar „spirala” evoluția și ciclul vieții.

Modulul acoperă o gamă diversificată de tehnici de broderie:

- Cusături pe contur: punctul de lanț, punctul de tain, punctul de creț;
- Cusături de umplere: punctul drept, punctul de smoc, punctul de stea;
- Cusături în relief: punctul de umbră, broderia cu fire metalice;
- Tehnici combinate: broderia cu mărgele și paiete, broderia în puncte numărate.

Activitățile practice sunt structurate progresiv, începând cu execuția unor mostre tehnice pe pânză etamină, continuând cu realizarea unor obiecte utilitare (semne de carte, portofele, huse pentru telefon) și culminând cu proiecte complexe precum realizarea unor elemente vestimentare ornamentate sau a unor piese decorative pentru interior (perne, fețe de masă, panouri decorative).

Un aspect particular îl reprezintă documentarea procesului de lucru. Elevii sunt încurajați să-și creeze caiete de schițe unde înregistrează modelele studiate, variantele personale dezvoltate și observațiile tehnice. Această practică dezvoltă simultan abilități de documentare tehnică și de expresie grafică.

Complementar broderiei, modulul include inițierea în tehnici de țesut manual la război orizontal sau vertical, la modulul „ Arta covorului”. Elevii învață principiile de bază ale urzelii, ale alegerii firelor și ale realizării compozițiilor cromatice. Deși timpul disponibil nu permite realizarea unor covoare de dimensiuni mari, elevii pot executa mostre decorative, ștergare tradiționale sau piese mici de tapiserie.

Modulul „Arta mărgelitului” reprezintă un domeniu fascinant care îmbină rigoarea tehnică cu libertatea creativă. Istoric, mărgelele au servit atât ca elemente de podoabă, cât și ca monedă de schimb, amulete protectoare sau indicatori de statut social. În contextul educațional, lucrul cu mărgelele oferă multiple beneficii: dezvoltarea motricității fine, a coordonării ochi-mână, a percepției cromatice și a capacității de concentrare susținută.

Modulul acoperă tehnici variate de prelucrare a mărgelelor:

- Împletirea pe ață: realizarea de brățări, coliere și curele folosind tehnici de împletire cu unul, două sau mai multe fire;
- Țesutul la gherghef: tehnici de țesut mărgele pentru realizarea de broșe, cercei sau elemente decorative mai complexe;

- Aplicarea pe suport: decorarea obiectelor (cutii, rame foto, accesorii vestimentare) cu mărgele;
- Tehnica brick stitch și peyote: tehnici avansate de țesut mărgele pentru realizarea de forme tridimensionale.

Proiectele sunt adaptate nivelului de vârstă și experiență. Elevii începători lucrează cu mărgele de dimensiuni mai mari și modele simple, în timp ce cei avansați pot aborda tehnici complexe și compoziții elaborate. Se încurajează crearea de seturi coordonate (colier, brățară, cercei) și dezvoltarea unei linii personale de design.

Un element inovator al modulului îl reprezintă introducerea unor elemente de educație antreprenorială. Elevii învață să-și calculeze costurile materialelor, să stabilească prețuri de vânzare, să-și prezinte produsele și să gestioneze comenzi. În cadrul târgurilor școlare, ei au ocazia să-și vândă creațiile, experiență care dezvoltă competențe de comunicare, negociere și management financiar de bază.

Modulul „Ceramica" este probabil cel mai vechi meșteșug practicat de omenire, reprezentând transformarea prin foc a lutului în obiecte durabile. În contextul educațional, lucrul cu lutul oferă o experiență senzorială unică, punând elevii în contact cu un material natural, maleabil, care răspunde direct la atingere. Această tangibilitate este deosebit de valoroasă în lumea contemporană dominată de ecrane și interfețe virtuale.

Modulul de ceramică parcurge întregul ciclu tehnologic:

1. Pregătirea materiei prime: cunoașterea tipurilor de lut, procesul de frământare și călire;
2. Modelarea: tehnici de modelare manuală (biluțe, suluri, plăci) și utilizarea tornetei manuale;
3. Decorarea: incizarea, aplicarea, tehnica sgrafitto, pictarea cu oxizi metalici;
4. Uscarea: înțelegerea procesului de pierdere a apei și a riscului de fisurare;
5. Arderea: prezentarea procesului de ardere, transformărilor chimice și a varietății rezultatelor;
6. Glazurarea (opțional): aplicarea emailurilor și arderea a doua (pentru proiecte avansate).

Datorită constrângerilor logistice (accesul la cuptor de ardere), activitățile se concentrează pe modelarea obiectelor decorative și utilitare mici (vaze, boluri, figurine, mărgele ceramice, plăci decorative). Pentru ardere, se stabilesc parteneriate cu olari locali sau cu instituții culturale care dispun de infrastructura necesară.

Elevii învață principii de bază ale designului ceramic: echilibrul formelor, raportul dintre dimensiuni, funcționalitatea obiectelor, armonia decorului cu forma. Sunt studiate exemple de ceramică tradițională, identificându-se caracteristicile stilistice specifice fiecărei zone. Pe baza acestor modele, elevii dezvoltă propriile creații, adaptând tradiția la sensibilitatea contemporană.

Modulul „Tricotarea" și „Croșetarea", adesea asociate în imaginarul colectiv cu activități domestice feminine învechite, cunosc în prezent o renaștere ca forme de expresie artistică contemporană. Mișcări precum „yarn bombing" (îmbrăcarea obiectelor urbane în tricotaje colorate) sau arta fibrei (fiber art) demonstrează

potențialul creativ al acestor tehnici. În context educațional, aceste activități dezvoltă răbdarea, capacitatea de a urmări scheme complexe și abilitatea de a crea forme tridimensionale pornind de la o simplă ață.

Modulul este structurat pe niveluri de dificultate:

- Nivel inițial: lucrul cu andrele groase sau croșeta de dimensiuni mari, fire texturate, realizarea de eșarfe simple, cordoane sau accesorii dreptunghiulare;
- Nivel intermediar: introducerea modelelor în relief, a lucrului pe rotund (andrele cu cablu), realizarea de căciuli, mănuși sau șosete simple;
- Nivel avansat: lucrul cu fire fine, modele complexe de dantelă, asamblarea pieselor (realizarea de pulovere, cardigane), tehnici de modificare a schemei pentru adaptarea la dimensiuni.

Se acordă o atenție deosebită înțelegerii simbolurilor din schemele de tricotat/croșetat, care reprezintă un limbaj tehnic specific, dezvoltând astfel competențe de decodificare a informației simbolice.

Un aspect valoros al acestui modul îl reprezintă orientarea unor proiecte către beneficii sociale. Elevii pot realiza pături pentru nou-născuți (destinate maternităților), căciuli pentru persoane fără adăpost sau accesorii pentru vârstnici. Aceste activități dezvoltă empatia, responsabilitatea socială și conectează școala cu nevoile reale ale comunității.

Recunoscând diversitatea aptitudinilor și intereselor elevilor, activitățile sunt organizate diferențiat:

- Pe niveluri de competență: grupe de lucru în funcție de experiența prealabilă, cu sarcini adaptate;
- Pe stiluri de învățare: combinație de instrucțiuni verbale, demonstrații practice, scheme vizuale și tutoriale video pentru diferite tipuri de procesare a informației;
- Pe interese personale: posibilitatea de a alege, în anumite limite, proiectele și tehnicile preferate;
- Pe ritm individual: flexibilitate în alocarea timpului, permițând unor elevi să avanseze mai repede în timp ce alții primesc sprijin suplimentar.

Metoda didactică predominantă este învățarea prin descoperire ghidată. În loc de a prezenta rețete gata făcute, profesorul structurează situații de învățare care îi pun pe elevi în fața unor provocări: „Cum putem realiza un material textil rezistent folosind doar fire și un ac?", „Ce se întâmplă dacă modificăm densitatea punctelor în țesut?", „Cum putem transforma o bilă de lut într-un recipient funcțional?". Elevii experimentează, greșesc, corectează și învață din propria experiență, construindu-și cunoștințele în mod activ.

Meșteșugurile oferă oportunități excelente de integrare interdisciplinară:

- Cu istoria și geografia: studiul contextului cultural și a zonelor etnografice;
- Cu matematica: calcule de dimensiuni, proporții, simetrie, geometrie ornamentală;
- Cu biologia: cunoașterea materialelor naturale (fibre vegetale și animale, lut);

- Cu chimia: procese de oxidare în ceramică, fixarea culorilor textilelor;
- Cu limba și literatura: documentarea în scris a procesului de lucru, descrierea produselor, crearea de povești inspirate de motivele ornamentale;
- Cu educația plastică: studiul culorii, compoziției, istoriei artei populare.

Programul valorifică resursele comunitare prin:

- Colaborarea cu meșteri populari: organizarea de ateliere demonstrative, vizite în ateliere autentice, mentorat pentru proiecte complexe;
- Parteneriate cu muzee etnografice: vizite de documentare, împrumut de materiale pentru expoziții;
- Cooperarea cu biblioteci: acces la fondul de carte de specialitate, documentare istorică;
- Implicarea părinților și bunicilor: valorificarea cunoștințelor tradiționale din familie, înregistrarea de mărturii despre practicile meșteșugărești din trecut.

Sistemul de evaluare este complex și include:

- Portofoliul de lucru: documentarea etapelor intermediare, schițe, mostre tehnice, note de lucru;
- Produsul final: evaluarea calității tehnice, a originalității designului, a respectării temei propuse;
- Autoevaluarea: reflecția elevului asupra procesului de lucru, a dificultăților întâmpinate și a soluțiilor găsite; feedback între elevi, învățare reciprocă;
- Prezentarea orală: capacitatea de a-și explica lucrarea, de a o contextualiza cultural și de a răspunde la întrebări.

Sunt utilizate grile de evaluare cu criterii transparente, cunoscute dinainte de elevi. Acestea includ aspecte tehnice (execuție, finisare, funcționalitate), estetice (compoziție, culoare, originalitate) și de documentare (caietul de lucru, prezentarea). Evaluarea nu se concentrează exclusiv pe produsul final, ci recunoaște și progresul individual, efortul depus și capacitatea de a învăța din greșeli.

Promovarea lucrărilor elevilor reprezintă o componentă esențială a programului, oferind recunoaștere și motivație. Sunt organizate:

- Expoziții tematice: cu ocazia sărbătorilor tradiționale (Paște, Crăciun), la sfârșitul semestrului;
- Târguri: evenimente interactive unde elevii își prezintă și vând produsele, demonstrează tehnici și interacționează cu publicul;
- Concursuri interne și interșcolare: competiții pe categorii de vârstă și tehnici, cu premii și mențiuni;
- Participarea la festivaluri locale: implicarea în evenimente culturale ale comunității (ziua orașului, festivaluri etnografice).

În era digitală, promovarea online completează expozițiile fizice:

- Galerii foto și video: pe site-ul școlii și pe platforme educaționale;
- Prezentări multimedia: realizate de elevi, documentând procesul de lucru;
- Rețele sociale: pagini dedicate unde sunt prezentate lucrările, cu respectarea normelor de protecție a datelor elevilor.

Programul urmărește și generarea unui impact dincolo de perimetrul școlar:

- Donarea de produse: pentru instituții sociale, evenimente caritabile;
- Decorarea spațiilor publice: realizarea de elemente decorative pentru instituții locale;
- Conservarea memoriei: documentarea meșteșugurilor practicate de bunicii elevilor, crearea unui arhivă orală;
- Transmiterea către generații mai mici: organizarea de ateliere pentru elevii din ciclul primar, realizate de elevii gimnaziali.

Observarea pe termen lung a elevilor implicați în programul de meșteșuguri evidențiază dezvoltarea unor competențe transversale:

- Motricitate fină și coordonare: progrese vizibile în special la elevii care inițial întâmpinau dificultăți în activități precise;
- Concentrare și atenție: capacitatea de a lucra susținut la un proiect pe termen mediu (câteva săptămâni);
- Rezolvarea problemelor: abilitatea de a identifica erorile, de a analiza cauzele și de a găsi soluții;
- Exprimarea creativă: trecerea de la copierea modelelor la crearea lucrărilor personale;
- Comunicarea și colaborarea: îmbunătățirea relațiilor interpersonale prin activități de grup.

Impactul emoțional și atitudinal este la fel de important:

- Creșterea stimei de sine: satisfacția de a finaliza un obiect concret, tangibil;
- Dezvoltarea răbdării: acceptarea faptului că rezultatele bune necesită timp și efort;
- Aprecierea tradiției: schimbarea atitudinii de respingere a „lucrurilor vechi” către respect și interes;
- Conectarea cu familia: redescoperirea dialogului cu bunicii pe tema meșteșugurilor;
- Responsabilitate: grija față de materiale, de spațiul de lucru, de produsele realizate.

Programul este în continuă adaptare pe baza feedback-ului primit de la elevi, părinți și comunitate. S-au constatat provocări precum: diferențele mari de viteză de lucru, necesitatea unor materiale de calitate care implică costuri, dificultatea menținerii interesului pe termen lung la unii elevi. Soluțiile adoptate includ: organizarea pe niveluri, căutarea de surse de finanțare alternative (sponsorizări, fonduri pentru proiecte culturale), diversificarea proiectelor pentru a menține motivația.

Integrarea meșteșugurilor tradiționale în cadrul orelor de educație tehnologică reprezintă o abordare pedagogică valoroasă, cu multiple dimensiuni formative. Dincolo de achiziția de abilități practice specifice, elevii dezvoltă calități de caracter, își consolidează identitatea culturală și învață să aprecieze valoarea muncii creative.

Experiența desfășurată în cadrul IPLT „Alexei Mateevici” demonstrează că școala poate funcționa ca un spațiu viu de transmitere a patrimoniului cultural, nu doar

prin informații teoretice, ci prin practică directă, prin contactul cu materialele, prin experimentare și creație. Meșteșugurile nu sunt prezentate ca relicve ale trecutului, ci ca resurse vii, adaptabile, care pot fi reinterpretate în context contemporan.

Viziunea pe termen mediu include:

- Dezvoltarea parteneriatelor: stabilirea de colaborări cu școli din alte zone etnografice pentru schimb de experiențe;
- Certificarea competențelor: posibilitatea de a obține certificate de calificare în anumite meșteșuguri, recunoscute de autorități;
- Cercetarea pedagogică: documentarea sistematică a impactului educațional pentru contribuția la literatura de specialitate;
- Crearea unui muzeu școlar: amenajarea unui spațiu permanent de expunere a lucrărilor și de desfășurare a atelierelor.

Educația prin meșteșuguri reprezintă o investiție în viitor care valorifică trecutul. Ea formează tineri competenți, creativi, ancorați în valorile culturale ale comunității și pregătiți să contribuie la perpetuarea și reânvierea acestor valori. Într-o lume în schimbare rapidă, capacitatea de a lucra cu mâinile, de a crea obiecte durabile și de a înțelege semnificațiile culturale ale formelor reprezintă un avantaj competitiv și, mai ales, o sursă de împlinire personală.

Bibliografie

1. ȘTIUCĂ N. *Cercetarea etnologică de teren, astăzi* (Curs). București: Editura Universității, 2007.
2. KOLB, D. A. *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1984.
3. MONTESSORI, M.. *The Montessori Method*. New York: Schocken Books, 1962.
4. UNESCO. *Convenția pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial*. Paris: UNESCO Publishing, 2003.
5. CUCOȘ, C. *Pedagogie experiențială și învățare prin practică*. Iași: Polirom, 2001..

PRELUCRAREA ARTISTICĂ A PIELII ÎN CONTEXTUL ARTEI DECORATIVE

ARTISTIC LEATHER PROCESSING IN THE CONTEXT OF DECORATIVE ART

Maria STROGOTEANU, masterandă
UPS „Ion Creangă" din Chișinău

Maria STROGOTEANU, Master's Student
Ion Creangă State Pedagogical University of Chișinău

CZU: 745.53
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p173-177

Rezumat. Prelucrarea artistică a pielii este un domeniu compex, care se poziționează între cultura materială a unui popor, arta decorativă și practicile artistice contemporane. Pornind de la meșteșugul axat pe utilitate, fiind îmbogățit estetic prin ornamente, cu subtext artistic și conținut simbolic, prelucrarea pielii are o impotanță majoră în studiul artei populare din prisma artelor decorative, având un rol important de a lega trecutul cu prezentul și viitorul.

Cuvinte-cheie: meșteșug, piele, ornament, artă decorativă

Artele decorative își au originea în meșteșugurile tradiționale, acestea constituind primele forme de organizare estetică a obiectului utilitar în cadrul culturii materiale. În acest context, prelucrarea artistică a pielii se distinge prin capacitatea de a integra funcționalitatea cu expresia artistică, devenind un domeniu complex situat între tehnică, estetică și simbolism.

Inițial, obiectele din piele răspundeau unor necesități practice, fiind destinate protecției sau utilizării cotidiene. Analiza evoluției istorice demonstrează că aceste obiecte au depășit funcția utilitară, dobândind valori estetice și simbolice, reflectând structura socială și identitatea culturală a comunităților [6, p. 78]. Astfel, meșteșugul prelucrării pielii nu poate fi înțeles exclusiv ca activitate tehnică, ci ca un sistem artistic în care forma, ornamentul și materialul sunt interdependente.

Actualmente, această practică este supusă unui proces de revalorizare, fiind reinterpretată în cadrul artei decorative și al designului contemporan. Această transformare presupune o schimbare de majoră: meșteșugul devine un mediu de cercetare artistică, iar materialul capătă valențe conceptuale.

În perioada contemporană, meșteșugul este reinterpretat ca formă de cunoaștere materială, în care procesul de creație implică o relație directă între obiect, material și gândire. Richard Sennett definește meșteșugul drept „un dialog între om și material" [9, p. 58], subliniind dimensiunea procesuală a creației. În același sens, Glenn Adamson consideră că meșteșugul reprezintă un domeniu autonom al culturii vizuale, caracterizat printr-o relație profundă cu materialitatea [1, p. 23].

În cazul prelucrării pielii, această relație se manifestă prin adaptarea tehnicii la proprietățile materialului pentru un rezultat artistic de înaltă valoare. Astfel, meșteșugul devine un sistem artistic empiric, în care partea estetică este esențială procesului de creație.

Evoluția prelucrării pielii reflectă transformările culturale și sociale ale comunităților. În etapa arhaică, pielea era utilizată exclusiv pentru funcții practice, însă, odată cu dezvoltarea structurilor sociale, apare ornamentul, iar obiectul capătă valoare simbolică. În această etapă, tehnica și metoda de prelucrare, împreună cu decorul devin inseparabile, iar obiectul reflectă identitatea comunității [7, p. 102].

În spațiul românesc, această evoluție este vizibilă în structura costumului tradițional, unde elementele din piele sunt decorate prin motive geometrice și florale, organizate după principii compoziționale riguroase.

Industrializarea marchează o ruptură majoră, determinând standardizarea producției și diminuarea valorii estetice. Cu toate acestea, perioada contemporană aduce o revalorizare a meșteșugului, integrându-l în arta și designul actual.

Ornamentul constituie nucleul expresiei artistice în prelucrarea pielii, funcționând ca sistem de comunicare vizuală. Conform lui Dunăre, ornamentul popular reprezintă „o formă de limbaj simbolic codificat" [4, p. 112].

În cadrul obiectelor din piele, ornamentul nu este aplicat superficial, ci este integrat în structura materialului, devenind parte a compoziției.

Tabelul 1: Structura ornamentală

Element	Funcție	Semnificație
Simetrie	echilibru	ordine
Repetiție	ritm	continuitate
Motiv	decor	identitate

Această structură confirmă caracterul sistemic al ornamentului și rolul său în organizarea vizuală a obiectului.

Pielea este un material complex, caracterizat prin flexibilitate, durabilitate și expresivitate tactilă. Pielea nu este pasivă, ci participă activ la procesul artistic [12, p. 31].

Această perspectivă redefinește rolul pielii:

- în meșteșug → suport funcțional
- în artă contemporană → mediu conceptual

Tehnica reprezintă un element esențial în definirea meșteșugului, însă în contemporaneitate aceasta devine un mijloc de expresie artistică.

Această transformare indică trecerea de la execuție la expresie artistică.

Tabelul 2: Transformarea tehnicii

Caracteristică	Tradițional	Contemporan
Execuție	manuală	hibridă
Funcție	utilitară	expresivă
Rezultat	repetabil	unic

În arta contemporană, materialele tradiționale sunt reinterpretate în contexte conceptuale. Pielea devine suport pentru instalații, material sculptural și mediu experimental.



Figura 1: Model evolutiv
MEȘTEȘUG → ARTĂ DECORATIVĂ → ARTĂ CONTEMPORANĂ
(utilitar → estetic → conceptual)

Analiza practicilor contemporane evidențiază multiple direcții de reinterpretare a pielii.

Hermès transformă meșteșugul în simbol al luxului și autenticității, unde obiectul devine artefact cultural.

Maison Margiela utilizează pielea ca material deconstruit, transformând obiectul într-un discurs despre memorie și identitate.

Iris van Herpen integrează pielea în structuri tehnologice hibride, creând forme biomorfe care depășesc limitele tradiționale ale materialului.



Figura 2: Obiect tradițional din piele

Analiza obiectelor tradiționale din piele, evidențiază o simetrie compozițională evidentă, ornament repetitiv, laconic, subtil și simbolic, alături de o funcționalitate maximă.





Figura 3: Obiect contemporan din piele

Iar analiza obiectelor de artă contemporană, realizate în piele, se scote în prim-plan o libertatea formală și se pune un accent puternic pe materialitate și expresivitate conceptuală.

Obiectele din piele funcționează ca purtători de identitate culturală, reflectând tradițiile și valorile comunității [6, p. 78]. În acest sens, meșteșugul devine un instrument de conservare și transmitere a patrimoniului.



Figura 4: Interpretare artistică a tehnicilor tradiționale

Industrializarea a determinat pierderea autenticității și uniformizarea produselor, însă contemporaneitatea aduce o revalorizare a meșteșugului prin: revenirea la tehnici tradiționale, interesul pentru sustenabilitate și valorizarea materialelor naturale.

Tabelul 3: Model comparativ

Dimensiune	Tradițional	Contemporan
Funcție	utilitară	conceptuală
Material	suport	mediu
Ornament	simbolic	expresiv

Concluzii

Prelucrarea artistică a pielii trebuie înțeleasă ca un sistem artistic autonom, care depășește granițele dintre meșteșug și artă. Aceasta reprezintă o punte între tradiție și contemporaneitate, oferind un cadru de explorare artistică și conceptuală.

Bibliografie:

1. BADIN, A. M*arketing cultural. Strategii de marketing în serviciile culturale*. București: Editura Universitară, 2021.
2. BEDBURY, S. *A new brand world: 8 principles for achieving brabd leadership in the 21 st century.* Londra: Viking Penguin, 2002.
3. BODA, Gh. *Management cultural. Strategii și politici culturale*. www.cimec.ro [accesat: 27.04.2026]
4. CAZAC-SCOBIOALĂ, V. *Sustenabilitatea în cultura tradițiilor si meșteșugurilor românești.* În Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 16, 26-27 septembrie 2024, Chișinău: Notograf Prim,2024. pp. 50-51.
5. MACOVEI, T. *Moșteniri culturale tradiționale în dinamica socială*. In: Simpozionul național ”Educația în spiritul valorilor naționale și universale din perspectiva dialogului pedagogic”. Chișinău: CEP: UPSC, 2021, pp. 223-230.
6. NICULESCU, G. *Turismul cultural – vector de promovare și păstrare a tradițiilor.* În: Tradiții și procese etnice, Ed. Ediția a 4-a, 30 martie 2023. Chișinău: Notograf Prim, 2023, p.42.
7. OLINS, W. *Despre brand*. Ediția a II-a. București: Vellant, 2010.
8. UNESCO. *Convenția pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial.* Paris, 2003. Online. Disponibil: https://www.cdep.ro/proiecte/2005/300/80/7/conv387.pdf [2026-03-12
9. STROGOTEANU, Maria. A*naliza retrospectivă a prelucrării artistice a pielii în contextul artei decorative.* Teza de master. 2025.
10. STROGOTEANU, Maria. *Stilizarea portului popular și a ornamentelor tradiționale în prelucrarea artistică a pielii.* Teza de licență. 2024.

INTEGRAREA PATRIMONIULUI CULTURAL ÎN EDUCAȚIA PRIMARĂ - O CALE CĂTRE CUNOAȘTERE ȘI IDENTITATE CULTURALĂ

INTEGRATING CULTURAL HERITAGE INTO PRIMARY EDUCATION - A PATHWAY TO CULTURAL KNOWLEDGE AND IDENTITY

Larisa TODIRIȘCĂ, doctorandă
Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău

Larisa TODIRIȘCĂ, drd,
"Ion Creanga" State Pedagogical University of Chisinau,
ORCID: 0009-0003-5648-6310
E-mail: todirisca.larisa@yahoo.com

CZU: 373.3.016:39+008
DOI: 10.46727/c.25-03-2026.p178-184

Abstract. Cultural heritage is an essential educational resource for the development of knowledge, identity and civic awareness among primary school students. In the early stages of education, learning experiences that connect children with their cultural environment contribute to a deeper understanding of the community's history, traditions, and values. This study explores the role of cultural heritage as a pedagogical tool in primary education and highlights its contribution to knowledge building through interdisciplinary learning activities.

The research focuses on integrating heritage-based learning into the primary school curriculum, with a focus on activities such as storytelling, traditional crafts, folk songs, and community interactions. These approaches encourage experiential learning, creativity and collaboration, while promoting respect for cultural diversity and local traditions. By engaging students in meaningful cultural experiences, heritage education supports the development of cognitive, social, and emotional skills.

The paper also discusses practical examples of classroom activities that facilitate the exploration of cultural heritage and promote active student participation. The results suggest that the integration of cultural heritage into teaching practices increases students' motivation, strengthens the sense of belonging and supports the formation of cultural identity. Furthermore, heritage-based learning encourages interdisciplinary connections between language, arts, history, and civic education, contributing to a holistic educational experience.

Finally, this approach highlights the importance of cultural heritage as a dynamic educational resource, capable of enriching primary education and promoting sustainable cultural awareness among young students.

Keywords: cultural heritage, primary education, heritage-based learning, cultural identity, interdisciplinary learning

Studiul patrimoniului cultural și al folclorului în învățământul primar reprezintă o experiență autentică de învățare prin care copiii descoperă lumea, valorile și identitatea comunității din care fac parte. În primii ani de școală, copiii învață natural prin experiențe concrete, povestiri, joacă, cântece și activități creative.

În acest context, folclorul și practicile tradiționale oferă un cadru pedagogic deosebit de valoros, deoarece reunesc forme diverse de expresie culturală — povești, legende, cântece, dansuri, meșteșuguri și motive simbolice — care stimulează simultan dezvoltarea intelectuală, emoțională și socială a studenților. Irina Bokova, Director General UNESCO, afirmă că „Moștenirea noastră este o punte din trecut către un viitor mai bun pentru toți.", în discursul de deschidere al Meeting on a Model Code of Ethics for Intangible Cultural Heritage, desfășurat la Valencia , în 2015.

Din perspectivă pedagogică, patrimoniul cultural devine un instrument interdisciplinar puternic de învățare. „Folclorul copiilor reprezintă o formă universală de comunicare și exprimare."[4, p, 62]

Prin povești și legende, copiii își dezvoltă abilități de comunicare și imaginație; prin cântece și dansuri populare, cultivă un simț al ritmului și a mișcării expresive; iar prin activități practice inspirate de meșteșuguri tradiționale, acestea întăresc creativitatea și abilitățile manuale. Astfel, cunoașterea nu mai este percepută ca o acumulare abstractă de informații, ci ca o experiență trăită în care copilul participă activ și descoperă sensuri culturale mai profunde.

În același timp, educația bazată pe patrimoniu contribuie la formarea identității și conștientizării civice. Copiii învață să recunoască simbolurile culturale ale comunității lor, să respecte tradițiile și să aprecieze diversitatea culturală. Prin aceste experiențe, elevii dezvoltă un sentiment de apartenență și responsabilitate față de valorile moștenite de la generațiile anterioare.

„Basmele și legendele populare păstrează în ele înțelepciunea și experiența poporului."[1, p. 5]

Prin urmare, integrarea patrimoniului cultural și folclorului în activitățile educaționale din învățământul primar nu este doar o modalitate de a transmite tradițiile, ci și o strategie pedagogică autentică pentru dezvoltarea cunoștințelor, sensibilității culturale și creșterii armonioase a personalității copilului. Astfel, școala devine un spațiu unde trecutul și prezentul se întâlnesc, pregătind elevii să devină atât custozi, cât și creatori ai patrimoniului cultural al societății.

În dorința de a cunoaște și dezvolta valorile moștenite de la generațiile trecute, am decis alegerea unui opțional care să ofere libertatea de a apropia elevii din învățământul primar de folclorul românesc , de tradițiile strămoșești, propunere care a fost foarte vine primită de părinți și elevi. „Jocurile copiilor păstrează forme autentice ale tradiției populare."[3, p. 12], știut fiind că „Folclorul este oglinda limbii și a spiritului unui popor."[2, p. 11]

Astfel au avut ocazia să învețe despre ia intrată in patrimoniul UNESCO, am vizitat o fierărie și diferite muzee sătești, am invitat meșteșugari care să le arate „pe viu„ cum se coase sau cum se împletesc nuielele, cum se „bate "dranița, au aflat de la un rapson ce este și cum sună o cobză, am învățat colinde și frământări de limbă, dar și multe jocuri și cântece din folclorul copiilor. Foarte interesante au fost activitățile în care bunicii lor au devenit invitați de onoare, răspunzând cu calm și bucurie la avalanșa de întrebări. sau de pe țesături.

După ce au învățat să recunoască simbolurile de pe costumul național și țesături, au început să facă fotografii pe care le trimiteau pe grupul clasei. Mulți părinți au mărturisit că au aflat de la copii lucruri noi despre tradițiile noastre. In preajma Crăciunului au colindat colinde vechi pe care le-au explicat și părinților.

Au realizat legătura dintre spațiul în care apar creațiile populare și creațiile propriu-zise, după dessne sau materialele folosite, după elemente care apar în creațiile populare-colinde, legende, ghicitori.

Experiența din anul anterior a fost factorul determinant pentru alegerea aceluiași opțional și pentru anul școlar viitor, atât elevii , cât și părinții lor fiind entuziasmați de activitățile realizate. Am realizat un model de disciplină opțională, care a dat roade și a fost firul călăuzitor al activității școlare din anul trecut.

Titlu: MICII ROMÂNI LA ȘEZĂTOARE

Nivel educațional: Clasa a 3-a

Tip de curriculum: Curs opțional școlar (interdisciplinar / cultural-artistic)

Alocare de timp: 1 oră pe săptămână, 34 de ore pe an școlar

Discipline integrate: Limba și Literatura Română, Arte Vizuale și Abilități Practice, Muzică și Mișcare, Educație Civică, Istorie și Patrimoniu Cultural

1. Raționament general

Acest curs opțional are ca scop promovarea identității culturale și a expresiei creative a copiilor prin tradițiile populare românești. Programul recreează atmosfera tradiționalei șezătoare – o reuniune comunitară de seară unde oamenii împărtășeau povești, cântece și meșteșuguri.

Elevii vor descoperi elemente din folclorul tradițional, vor învăța pașii de bază ai dansurilor populare, vor executa strigături (chemări populare ritmice) și vor crea obiecte artistice inspirate de motive tradiționale românești.

Valori educaționale: identitate, cooperare, creativitate, respect pentru tradiție, spirit civic.

2. Competențe generale

- Recunoașterea și utilizarea elementelor culturii populare românești în expresia orală și artistică.
- Exprimarea emoțiilor și ideilor inspirate de tradițiile naționale prin creație vizuală și muzicală.
- Colaborarea responsabilă în activități artistice și comunitare.
- Demonstrând respect și apreciere pentru patrimoniul cultural național.
- Dezvoltarea simțului estetic, ritmului și expresivității prin dans, cântec și meșteșuguri.

Tabel 1 Competențe specifice și rezultate de învățare

Nr	Competență specifică	Rezultate ale învățării (exemple)
1	Identificarea formelor de folclor și a semnificației lor	Distinge între povești, cântece, proverbe și strigături; Denumiri simboluri culturale
2	Exprimarea prin mijloace artistice inspirate de motive populare	Creează desene, costume sau obiecte decorative inspirate de arta tradițională românească
3	Participarea la activități artistice colective	Colaborează la dansuri de grup, dramatizări și jocuri tradiționale
4	Arătarea respectului față de valorile tradiționale	Folosește o comunicare politicoasă și incluzivă și apreciază diversitatea regională
5	Prezentarea creațiilor culturale comunității	Participă la evenimente școlare și comunitare (de exemplu, Mini-Șezătoare)

Tabel 2. Module tematice sugerate (34 de ore)

Nr.	Modul	Nr. ore	Exemple de activități
1	Bine ați venit la Șezătoare! – Descoperirea satului românesc	3	Povestire, jocuri de rol „La casa bunicii”, decorarea clasei ca o adunare tradițională
2	Folclor pentru copii	5	Citind și interpretând ghicitori, poezii și strigături; crearea versurilor originale
3	Costume tradiționale și simboluri naționale	6	Proiectarea costumelor populare, crearea păpușilor tradiționale, expoziția „Costumele satului nostru”
4	Cântec și Dans Popular	6	Învățarea pasului de bază al horei, cântarea cântecelor populare, folosirea unor instrumente simple de percuție
5	Povești și legende populare	6	Ascultarea, dramatizarea și rescrierea poveștilor populare (de exemplu, Legenda Mărțișorului)
6	Meșteșuguri tradiționale și artă populară	4	Modelarea vaselor din lut, țesut covoare mici, pictarea ornamentelor din lemn, vizita la un meșter popular
7	Moștenirea noastră românească – Sărbătoarea finală	4	Organizarea unui eveniment artistic final: „Șezătoarea Micii Români” (cântece, dansuri, meșteșuguri)

5. Strategii de predare și învățare
   - Învățare experiențială și învățare prin joacă
   - Ateliere (povestire, meșteșuguri, dans)
   - Învățare cooperativă și muncă pe proiecte
   - Utilizarea resurselor multimedia (muzică, video, expoziții digitale)
   - Activități de teren și parteneriate comunitare (părinți, bunici, meșteșugari)
6. Evaluare
   - Observarea participării și cooperării
   - Portofolii (desene, meșteșuguri, texte scrise)
   - Prezentări orale și spectacole artistice
   - Evaluare între egali și autoevaluare („Ce am învățat din Șezătoare a noastră”)
   - Produsul final: evenimentul public „Șezătoarea Micilor Români” (evaluare integrată)

Tabel 3 .Valori monitorizate

Domeniul valorii	Valori monitorizate	Indicatori observabili
Identitate națională și patriotism	dragoste pentru moștenire, respect pentru tradiții, mândrie de a fi român	Identifică și valorizează simbolurile culturale; Utilizează elemente populare în lucrările creative
Responsabilitate și cooperare	Muncă în echipă, sprijin reciproc, angajament	Lucrează eficient în grupuri și sprijină colegii de clasă
Creativitate și expresivitate	imaginație, originalitate, inițiativă	Creează produse artistice originale și spectacole

Respect și toleranță	deschidere către alte tradiții și perspective	Ascultă și apreciază cu respect munca colegilor
Perseverență și implicare	efort, disciplină, participare activă	Exersează regulat dansuri și cântece cu entuziasm
Empatie și solidaritate	prietenie, împărtășire, incluziune	Ajută pe ceilalți și exprimă grijă și căldură
Sensibilitate estetică și culturală	aprecierea frumuseții și armoniei	Produce lucrări estetic echilibrate și semnificative

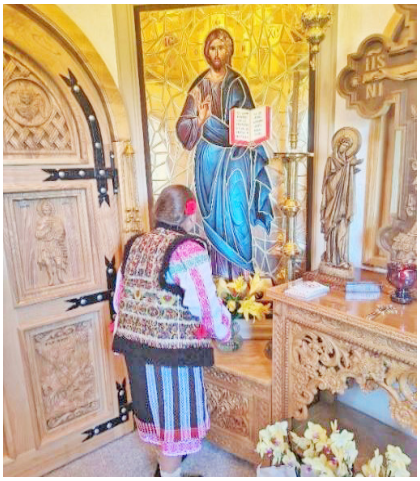
8. Resurse și materiale
   - Colecții de folclor românesc (cântece, poezii, proverbe)
   - Materiale tradiționale: lut, țesătură, lână, lemn
   - Instrumente muzicale populare (dobă, fluier, linguri de lemn)
   - Materiale audio/video cu dansuri și cântece populare
   - Colaborare cu părinți, bunici și instituții culturale locale
9. Instrumente de evaluare
   - Fișe de observație pentru valorile monitorizate
   - Grila de evaluare a portofoliului
   - Listă de verificare pentru performanțe (cântece, dans, lucru în echipă)
   - Jurnal de auto-reflecție
   - Impact așteptat
   - Consolidarea identității culturale și civice a studenților
   - Dezvoltarea abilităților expresive, creative și colaborative
   - Încurajarea respectului pentru tradiție, istorie și patrimoniul comunitar

Ca o concluzie a activităților desfășurate , am constatat o participare activă din partea elevilor, dar , ceva care a depășit obiectivele propuse, a fost implicarea familiilor elevilor , care au început să trimită fotografii, obiecte vechi, au fost alături de noi în organizarea vizitelor la atelierul de fierărie sau la Muzeul Satului. Au perceput ca o datorie față de strămoși. Cu adevărat, „Patrimoniu cultural și natural... constituie o caracteristică esențială a patrimoniului omenirii și o sursă de îmbogățire pentru generațiile prezente și viitoare." [5, p. 98]

ANEXE-imagini ce reflectă activitatea didactică personală.

























Bibliografie

1. ISPIRESCU, P. *Legendele sau basmele românilor*. București: Tipografia Academiei Române, 1882.
2. PAMFILE, T. *Jocuri de copii* (Vols. 1–3). București, 1909.
3. LAMBRIOR, A. *Studii de lingvistică și folcloristică*. Iași: Junimea. 1976.
4. SÂRB, D. E. *Children's folklore, an universal language*. *RoAct*, 2022. 2, 62–73.
5. UNESCO, *Convenția Patrimoniului Mondial*, 1972
6. BOKOVA, Irina. în: UNESCO. *"Our heritage is a bridge from the past to a better future for all"*. 2015. Disponibil la: Accesare articol UNESCO [accesat 2 martie 2026].