

3. GRATI A. *Alexandru Bernardazzi: Contribuții la estetica orașului Chișinău*. În: *Dialogica*, 2021, nr. 1, p.6-23. E-ISSN 1857-2537.
4. NESTEROV T. *Monumente de arhitectură din Chișinău - între autenticitate și improvizare postbelică*. În: *Arta. Seria Arte vizuale, Arte plastice, Arhitectură*, Vol. XXVII, nr.1, 2018, Chișinău, 2018, p. 53-61. ISBN 2345-1181.
5. Nesterov T., Ciobanu C., Stăvilă T. ș. a., *Patrimoniul istoric și arhitectural al Republicii Moldova*. - <http://www.monument.md>, decembrie 2011. (vizitat la: 22.09.2021).
6. <https://docplayer.net/42227819-Identitatile-chisinaului.html> (vizitat la: 12.09.2021).
7. <http://oldchisinau.com/chitalnyy-zal/vospominaniya-memuary-biografii/tvorchestvo-arkhitektora-a-i-bernardac/> (vizitat la: 23.09.2021).
8. <https://usionline.com/odesskoe-nasledie-aleksandra-bernardacci-k-190-letiju-so-dnja-rozhdenija-arkhitektora-foto/> (vizitat la: 23.09.2021).

REPREZENTĂRI ANTROPOMORFE PE TEXTILELE DE INTERIOR: ABORDARI SEMIOTICE

ANTHROPOMORPHIC REPRESENTATIONS ON INTERIOR TEXTILES: SEMIOTIC APPROACHES

*Ludmila Moisei, dr., lector univ.,
UPS „Ion Creangă”, Chișinău*

*Ludmila Moisei, PhD, university lecturer,
SPU „Ion Creangă”, Chisinau
ORCID: 0000-0003-0856-7186*

CZU: 7.048

DOI: 10.46728/c.v3.25-03-2022.p277-282

Abstract

Based on bibliographic investigation and ethnological research, the article "Symbolic connotations of anthropomorphic representations on textiles" aims at showing the image of the most common anthropomorphic representations (feminine silhouettes, eye, hand, heart, Thracian horseman, hora) on traditional textiles. The author analyzes these ornaments from aesthetic point of view, highlighting major symbolic, mythological, apotropaic meanings. A special role is given to archaic meanings of hora as a sign of national and cultural identity.

Key-words: anthropomorphic motifs, horseman, hora, hand, eye, female figures, carpets, towels, fabrics.

Autocunoașterea omului și autoprezentarea lui decorativă constituie o străveche și răspândită preocupare artistică. Studiul izvoarelor istorice (scrise, etnografice, artistic-aplicative, arheologice), ne oferă informații precum că silueta umană feminină a fost reprezentată încă din perioada paleolitică, idolatrizarea femeii fiind un indice al existenței cultului fecundității și fertilității. Diversitatea figurinelor, numărul lor mare, ipostazele diferite în care sunt redată (în picioare, așezate, în diferite stadii de graviditate etc.), precum și contextele variate în care sunt descoperite indică faptul că au fost create și din rațiuni socio-ideologice, iar conotațiile lor simbolice sunt mult mai complexe decât încadrarea lor ca simple „ornamente” sau „decoruri”.

Figurinele antropomorfe se atestă preponderent în contexte diverse precum structuri de habitat, sanctuare, morminte etc. Un rol deosebit prin decor, reprezentare și semnificație îl au



Figura 1. Covorul *Păpușile*, sec. al XVIII-lea. Muzeul Național de Istorie și Etnografie din Leova

ornamentele antropomorfe de pe țesăturile de interior. Conform constatărilor făcute în baza cercetărilor etnologice de teren, printre motivele antropomorfe, se evidențiază: *siluete ale femeilor, hora femeilor, mâna, ochiul, inima cavalerul trac* etc. De cele mai multe ori aceste motive decorative se întâlnesc în ipostaze atât statice cât și dinamice: siluete de femei și bărbați apar ținându-se de mână în horă, călare, ținând umbrele în mâini, sau cu mâinile ridicate având crenguțe înflorate. De obicei, imaginea singulară a femeii reprezintă un autograf a celei care a executat țesătura ori poate fi o semnătură de apartenență a obiectului etc.

Repertoriul reprezentărilor antropomorfe se poate împărți în două categorii: cea dintâi cuprinde figuri puternic stilizate, în special feminine, cu capete de formă rombică, triunghiulară, dreptunghiulară sau pătrată, cu mâinile îndoite în dreptul bustului sau al taliei, siluete rigide, dispuse izolat sau înlănțuite în horă [4, p. 26]. Reprezentativ în acest sens este covorul *Păpușile* din cadrul MEINL. Cea de-a doua grupă de ornamente antropomorfe include portrete realiste ce redau specificul fizionomiilor umane locale, precum și portul zonelor respective [4, p. 71]. Contururile sunt desenate liber, puțin geometrizate, uneori cu o ușoară tentă caricaturală. Chipurile și corpurile sunt reprezentate frontal, picioarele din profil, iar mâinile sunt fixate în talie sau au palmele desfăcute. În cazurile în care capul este redat din profil, ochiul își păstrează aspectul frontal, iar corpul este văzut tot din față. Pe broderii, picioarele sunt dispuse simetric, cu vârfurile orientate în aceeași direcție, sugerând mersul. Grafia trăsăturilor faciale este extrem de simplă: două puncte reprezintă ochii, două linii perpendiculare reprezintă nasul și gura. Sunt însă și cazuri în care creatoarele talentate au realizat adevărate “capete de expresie: ofițerul galant cu mustăcioară surâzând ușor, fata sfioasă, pășind ușor cu cele două urcioare în mâini” [4, p. 28].

Cu toate că sunt puține, formele antropomorfe, în special cele naturalizate, întâlnite pe textilele moldovenești, prezintă un deosebit interes prin faptul că redau mamele cu copii, perechile de îndrăgostiți, oamenii satelor noastre, în costumele lor specifice, într-o simplitate și o dinamică vioaie și foarte expresivă.



**Figura 2. Covor. *Vânzătorul de păsărele* (1850)
S. Băcsăneni, r. Călărași**

Interes deosebit prin ornamentală, cromatică, gust estetic ne prezintă covorul *Vânzătorul de păsărele* observat în cadrul festivalului Covorului moldovenesc. Acesta datează din anul 1850 și a fost transmis prin trei generații. Deținătoarea covorului atrage atenție asupra imaginii centrale, sesizând modul în care “vânzătorul se apleacă într-o reverință parcă i-ar săruta fetei mâna. Bobocul de trandafir alături de pasăre simbolizează dragostea și libertatea de a iubi” (inf. Ana Ciubotaru, s. Băcsăneni, r. Călărași). Conform informatoarei, macii

care formează chenarul covorului, au tangențe cu macii din poezia *Les coquelicots* de Claude Monet.

Cel mai frecvent întâlnim figuri feminine și masculine, care, prin repetiția înlănțuită, au creat acel frumos ritm de *horă* iar atunci când sunt înșiruite, dau aceeași impresie de dans. Motivul *horei* pe țesături este inspirat din binecunoscuta *Horă de la Frumușica* – operă de artă bidimensională, reprezentând un suport antropomorf compus din șase statuete feminine văzute din spate, înlănțuite, parcă, într-o *horă*. Izvoarele arheologice afirmă că în societățile matriarhale se practica, pe lângă cultul zeiței-mamă și cultul solar, iar *hora*, ca reprezentare circulară vie, ar putea fi elementul de legătură dintre ele, ca expresie a unui ritual solar de fertilitate.

Cercetătorii consideră că dansul în sine este o formă de existență a societăților primitive, poate chiar expresia prelingvistică a sufletului arhaic care, prin mișcările ritmice ale corpului, își exteriorizează trăiri și impulsuri esențiale. Circularitatea *horei* ne amintește de faptul că cercul, ca formulă cosmică, este un univers închis, că și în arte există forme circulare sau că masa vibrațiilor sunetului are aceeași formă. Din acest punct de vedere, *hora* ar simboliza, așa cum este prefigurată de *Hora de la Frumușica*, o unire a formelor. În spiritualitatea românească, *hora* este dansul reprezentativ prin excelență și întruchipează expresia spontaneității creatoare a culturii noastre. Ea este o adevărată realitate culturală, sau, cum o numește Romulus Vulcănescu, un *fenomen horal* [12, p. 5].

Conform literaturii de specialitate, această *realitate horală* răspunde și unei realități metafizice și este, ca și doina, o expresie a sufletului românesc, iar prin aceasta – a unui segment din cultura europeană. Sub aspect psihosomatic, *hora* face parte integrantă din firea moldoveanului, care, în fața spectacolului pe care i-l oferă, simte o adevărată chemare biologică, o exaltare a spiritului.

Semnificațiile ei arhaice se evidențiază în acea adevărată contopire harică a jucătorilor cu divinitatea tutelară prezentă, parcă, în centrul cercului. Bătăile ritmice cu piciorul în pământ pot simboliza contactul teluric cu suportul material oferit de Zeița-Mamă, iar strigăturile și chiuiturile amintesc de acele incantații magice către zei. În mentalitatea arhaică, această stare similară celei de magie euritmă echivala cu o contopire totală a membrilor colectivității cu divinitatea ancestrală din centrul *horei*, Zalmoxes, zeu al morții și al învierii, un tulburător punct de intersecție cu creștinismul [12]). Elemente relictuale ale *horei* ezoterice s-au transmis până astăzi prin dansul călușului.

O piesă de valoare incontestabilă, o creație de excepție din toate punctele de vedere este ștergarul de perete de la Gârcina: de formă scurtă, cu decorul amplasat pe toată suprafața piesei, pentru a putea fi așezat pe verticală și organizat prin alternanța grupelor de vrâste cu registrele alese de *hore* și luceferi. Siluetele umane sunt redată cu desăvârșire în costumul cu fustă triunghiulară, opinci și căciulă cu floare.

Această reprezentare de *horă*, impresionează prin armonia proporțiilor și dinamismul repetiției, conferind ștergarului valoare de unicat, cu deosebite valențe artistice.



Figura 3. Detaliu din stergarul de perete de la Gârcina



**Figura 4. Detaliu din cerga Hora femeilor
Sec. al XVII-lea, s. Mateuți, r. Rezina**

Reprezentări ale *horei* întâlnim frecvent pe covoarele din colecțiile MNEIM, pe covoarele țesute în cadrul Complexului de Meșteșuguri “Arta Rustică”, dar și pe alte piese autentice descoperite în cadrul cercetărilor de teren. Una din ele este cerga *Hora femeilor* țesătură din secolul al XVIII-lea, găsită în sat. Mateuți, r. Rezina. Pe fundalul albastru, sunt redată trei femei îmbrăcate în rochie-clopot care țin în mâini câte o floare. Conform Ioanei Corduneanu, *hora fetelor* este legată de lună și seducție, de fertilitate. Hora de fete și băieți este legată de comunitate, inițiere, apartenență și integrare: intrat în horă, trebuie să joci - să respecti ritmul, pașii și regulile în comunitate. Această horă, pe lângă faptul că este motiv antropomorf, este în același timp și social. Astfel, raportată la întreaga existență a poporului român, hora s-a dovedit a fi factorul cel mai important de definire culturală a existenței noastre.

În afară de reprezentările antropomorfe ce evidențiază “hora”, un loc aparte în ornamentica tradițională îl are “compoziția cu o structură semantică sincretică, cunoscută din Antichitate și până în zilele noastre și concretizată sub mai multe denumiri: *cavalerul sau călărețul trac, danubian, carpatic, cavalerul vânător, cavalerul pașnic, călărețul și calul* [5, p. 98]. Reprezentarea *călărețului* în arta populară are o diversitate de reprezentări. Etnograful român N. Dunăre remarcă două tipuri de reprezentări: *cavalerul trac vânător –luptător și cavalerul trac pașnic* [5, p., 95].

În prezentarea celui dintâi, întotdeauna aflat în galop, distingem și figura *câinelui*, însoțitorul său credincios. Cu ajutorul acestuia și al suliței era de presupus că zeul trac învinge forțele nefaste, întruchipate de anumite animale sălbatice [1, p. 72].

În reprezentarea *cavalerului trac pașnic*, unde calul are un mers liniștit, uneori se mai adaugă o întruchipare feminină, Zeița-Mamă care accentua simbolistica păcii, dar era și semn ce indica cultul fertilității și feminității.

Dintre cele mai vechi reprezentări antropomorfe din ornamentica tradițională, de altfel caracterizate printr-o viguroasă stilizare geometrică, menționăm motivul *ochiului*, cu variantele și combinațiile acestuia: *ochi cusuți pe dos, ochii, patru ochi, ochi și sprâncene*, chiar dacă frecvența și expresivitatea acestuia nu se ridică la valoarea celorlalte [9, p. 97]. Conform *Dicționarului de simboluri*, *ochiul* este simbolul percepției intelectuale identificați cu cei doi luminători: soarele și luna. În mod tradițional, *ochiul drept*, reprezintă soarele, corespunde activității și viitorului, iar *ochiul stâng* – luna, corespunde pasivității și trecutului [3, p. 637]. *Ochiul unic* fără pleoape este simbol al esenței și cunoașterii divine, asemuit și cu ochiul lui Horus, care apără de rău [8, p. 59]. În imaginarul tradițional, dragostea începe de la ochi: ei sunt fereastra sufletului, oglinda sufletului (inf. Iulia Pleșca, s. Crișcăuți, r. Dondușeni). Ochiul

– are rol de veghe, de aparare: protecție împotriva relelor. Ochii semnifică starea de veghe a omului asupra propriei vieți (inf. Valentina Sprânceană, s. Costești, r. Ialoveni).

În aceeași subgrupă menționăm reprezentarea ornamentală a *mâinii*, element de înaltă specificitate omenească, încărcat cu bogate semnificații general umane, întotdeauna legendare și mitice, adeseori estetice. În literatura de specialitate *mâna* este simbol al muncii, al activității transformatoare, al puterii, posesiunii și dominanței, simbol al comunicării și înțelepciunii, simbol solar al puterii divine. După J.Chevalier, *mâna* este un simbol al “acțiunii diferențiatore”, este un fel de sinteză exclusiv umană, dintre masculin și feminin; ea este pasivă prin aceea că poate conține și activă prin aceea că poate ține. Slujește drept armă și



Figura 5. Reprezentarea mâinii pe un lăicer de Văratec

unealtă, îl deosebește pe om de orice animal (inf. Parascovia Margine, s. Ustia, r. Glodeni) și mai servește și la diferențierea obiectelor pe care le atinge și le modelează, evidențiază pe cel pe care îl reprezintă [3 p. 597]. În opinia lui Shepherd, *mâna* este simbol al puterii divine, divinitatea în mod direct [11, p. 159]. Cercetările de teren, cele muzeologice și studiul literaturii de specialitate

ne-au dezvăluit un larg interes pluridisciplinar (antropo-geografic, antropologic, etnocultural, mitologic, etnopsihologic și etno-estetic) pentru surprinderea și interpretarea reprezentărilor mâinilor omului, în spațiul românesc, ca de altfel, și la popoarele europene.

Imaginea *mâinii* apare ca element central al compoziției, iar cel mai edificator exemplu în acest sens îl constituie lăicerul din Văratec. *Palma* ridicată în sus cu degetele răsfirate alcătuiește partea centrală a unei flori ce se repetă de câteva ori în câmpul țesăturii. Rostului apotropaic al *mâinii* aflate în această poziție i s-a substituit, așadar, un scop estetic. Stilizarea mâinii este un motiv străvechi legat în concepția populară de muncă și de recoltă. În timp, motivul *mâinii* a avut semnificații multiple, legate de conținutul istoric și social al epocii, precum și de multitudinea de forme artistice, care se înscriu pe linia continuității elementului autohton. Conform cercetătorului V. Buzilă mâna omului este caracteristică scoarțelor din partea de jos a Nistrului. De obicei ea este asemănătoare cu imaginea furculiței sau a pieptenului, dar totuși se distinge prin câteva particularități. Diferența constă în numărul degetelor/ dinților. În opinia V. Buzilă le recunoaștem după faptul că mâna are cinci degete, furculița are patru dinți, iar pieptenele este reprezentat cu un număr magic de dinți: nouă sau doisprezece [2, p. 40]. În mentalitatea tradițională imaginea *mâinii* denotă că omul “este apt de a munci” (inf. Lazarescu Ioana, s. Ignăței, r. Rezina).

Reprezentarea *mâinii* în diferite ipostaze impulsiona un transfer de energie, de posesiune (“a pune mâna pe ceva”, „a-l avea la mână”), de putere, de proprietate sau de asumare a unui nou rol, a unei responsabilități.

Privite în ansamblu, motivele antropomorfe de pe țesăturile tradiționale din Moldova se înscriu armonios în ansamblul etnografic local, ce prezintă întreaga artă țărănească de la noi, o puternică tendință de umanizare.

În toate timpurile omul s-a perceput el însuși ca simbol al universului, un microcosmos, centrul lumii și simbolurilor, punct nodal al relațiilor cosmice [6, p. 46]. De aceea și s-a expus în cele mai diferite moduri de interpretare. Ornamentele antropomorfe, alături de cele

geometrice, fitomorfe, zoomorfe, reprezintă un mod de percepere a lumii de către comunitățile arhaice și tradiționale.

BIBLIOGRAFIE

1. BERCIU, D. *Arta traco-dacică*. București: Editura Acad. R.S.R., 1969.
2. BUZILĂ, V. *Covoare basarabene*. București: Editura Institutului Cultural Român, 2013.
3. CHEVALIER, J., GHEERBRANDT, A. *Dicționar de simboluri*. Iași: Polirom, 1999.
4. CIUBOTARU, S. *Ornamentica tradițională din Moldova*. Iași, 1988.
5. DUNĂRE, N. *Ornamentica tradițională comparată*. București: Meridiane, 1979.
6. EVSEEV, V. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994.
7. FLORESCU, R., DAICOVICIU, H., ROȘU, L. *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*. București, 1980.
8. GIBSON, C. *Cum să citim simbolurile. Introducere în semnificația simbolurilor în artă*. București: Litera Internațional, 2010.
9. MOISEI, L. *Ornamentul – fenomen artistico-estetic*. Chișinău: Pontos, 2019. 230 p.
10. ȘOFRANSKY, Z. *Reminiscențe traco-dace în arta decorativă rusă*. În: Revista de etnologie și culturologie. Vol VI. Chișinău, 2010.
11. SHEPHERD, R. *1000 de simboluri. Semnificația formelor în artă*. Oradea: Aquila, 2007.
12. VULCĂNESCU, R. *Fenomenul horal*. București: Arhetip, 1995.

Informatori

- Anghel Maria, a. n. 1949. S. Peresecina, r. Orhei.
Ciubotaru Ana, a. n. 1964. S. Băcsăneni, r. Călărași.
Lazarescu Ioana, a. n. 1976. S. Ignăței, r. Rezina.
Margine Parascovia, a. n. 1954. S. Ustia, r. Glodeni
Sprânceană Valentina, a. n. 1951. S. Costești, r. Ialoveni
Pleșca Iulia, a.n. 1952. S. Crișcăuți, r. Dondușeni.

MATERIALELE ȘI TEHNICILE DE CONSTRUCȚIE DIN ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ CA SUPOORT PENTRU O ARHITECTURĂ ECOLOGICĂ

CONSTRUCTION MATERIALS AND TECHNIQUES IN TRADITIONAL ARCHITECTURE AS A SUPPORT FOR ECOLOGICAL ARCHITECTURE

*Cezara Gheorghită, dr., conf. univ.,
UPS „Ion Creangă” din Chișinău*

*Cezara Gheorghită, PhD, Associate Professor,
"Ion Creanga" SPU of Chisinau
ORCID: 0000-0002-2364-8956*

CZU: 72.04.03(478)

DOI: 10.46728/c.v3.25-03-2022.p282-285

Abstract

In order to understand and capitalize on the specifics, traditions of popular architecture in the context of global trends towards ecological architecture, we need to know the diversity of materials and traditional techniques of building and finishing the home. The construction material is one of the important criteria in the development of popular architecture. Depending on the essence and the way of use, the materials also generated various construction techniques, characteristic of geographical and ethnographic areas.

Key-words: popular architecture, ecological architecture, construction techniques