

TRADIȚIA COVOARELOR DIN PERSPECTIVA DINAMISMULUI CULTURAL

Doctor în istorie **Ludmila MOISEI**
Institutul Patrimoniului Cultural

TRADITION CARPETS FROM THE PERSPECTIVE OF CULTURAL DYNAMISM

Summary. As everything is affected by the time, the carpet tradition is subjected to cultural dynamism, continuity, discontinuity, accommodation or revitalization. The proposed approach aims at revealing the impact of cultural dynamism on the evolution of carpet tradition. The concept of tradition is presented from the perspective of the latest scientific and specialized sources. The article outlines the stages of romanian carpets, highlighting their particularities, as well as the actions of continuity of tradition transposed through various cultural manifestations: festivals, fairs, exhibitions, practical workshops attended by the whole community. Therefore, these actions become methods of raising awareness and awareness of the role of carpets in promoting national and cultural identity.

Keywords: carpet, cultural identity, festival, fair, cultural dynamism, tradition.

Rezumat. De-a lungul timpului, covoarele tradiționale au fost marcate de fenomenul dinamismului cultural, exprimat prin procese de continuitate, discontinuitate, acomodare sau revitalizare. Demersul propus are drept scop relevarea impactului dinamismului cultural asupra evoluției în timp a tradiției covoarelor. Autoarea prezintă conceptul de tradiție din perspectiva celor mai recente elaborări științifice și surse de specialitate, conturează etapele covoristicii moldovenești, evidențind particularitățile fiecărei perioade. O importanță deosebită se acordă acțiunilor de continuitate și de revitalizare a tradiției covoarelor promovate prin diverse manifestări culturale: festivaluri, târguri, expoziții, ateliere practice la care participă întreaga comunitate. Toate acestea exprimă dorința societății de a menține viabilitatea covoarelor ca fiind unele dintre cele mai desăvârșite elaborări artistice cu rol incontestabil în valorificarea identității naționale și culturale.

Cuvinte-cheie: covor, identitate culturală, festival, târg, dinamism cultural, tradiție.

De-a lungul secolelor, covoarele tradiționale au fost obiectul atenției permanente a călătorilor străini, fiind abordate în studii istorico-științifice din domeniile etnografiei, istoriei artei și artei populare. În pofida faptului că s-au întreprins un șir de investigații aprofundate, arta milenară a țesutului până astăzi rămâne acoperită de nenumărate enigme în ceea ce privește originea, forma inedită de manifestare artistică și, mai cu seamă, valoarea sa spirituală.

Forța tradiției și viabilitatea acestei arte se explică prin vechimea sa multiseculară. Astfel, sub aspect etnocultural, covoarele vechi basarabene fac parte necondiționat din marea familie a covoarelor tradiționale țărănești din spațiul național și cultural românesc. Ele constituie desăvârșite creații artistice promoatoare de valori, mențin legătura de neam, creează liante între generații, ne definesc identitatea culturală în marea familie a entităților globale. Or actualmente, în contextul globalizării, promovarea identității culturale reprezintă o strategie prioritară a țării noastre, iar identitatea românească poate să rămână vie numai prin conservarea moștenirilor culturale.

Pe lângă creațiile populare imateriale (doine, balade, basme, legende, proverbe, zicători ș.a.), din cultura

tradițională românească face parte și arta meșteșugărească – prelucrarea artistică a lemnului, pietrei și metalelor, olăritul, împletirea fibrelor vegetale, portul popular și, nu în ultimul rând, covorul tradițional – parte componentă a patrimoniului UNESCO. Covorul, grație multiplelor funcții și semnificații, nivelului de artistism și continuitate milenară, alături de mărțișor, colind în ceată bărbătească, costum popular ș.a. întregeste matricea culturală a poporului nostru. În acest context, demne de remarcat sunt aprecierile etnologului român Tancred Bănățeanu, potrivit căruia, prin importanța sa, ca element de cultură materială, cât și prin remarcabila-i frumusețe, covorul poate fi considerat unul dintre genurile majore ale artei românești în general [1].

Actualmente însă, când umanitatea evoluează vertiginos, fiind marcat de noi paradigme, iar valorile tradiționale sunt supuse dinamismului cultural, precum și proceselor de continuitate sau discontinuitate, se simte tot mai acut necesitatea de a reconsidera covorul tradițional. Logic ar fi să ne întrebăm care este rolul covoarelor în contemporaneitate, cel de obiecte utilitare, de ceremonial, accesorii decorative ale amenajărilor paleo-moderne sau cel de piese muzeistice,



Scoarța *Spicul de grâu și coarnele berbecului*, sec. XIX, s. Satul Nou, rn. Cimișlia. Colecția MNEIM.

demne de admirat? Cum a evoluat tradiția covoarelor și cum este percepută de societate în contextul actual?

Inițial, este de remarcat conceptul de tradiție, care reprezintă un construct dual ce poate fi caracterizat drept fenomen psihosocial, multiplu, dinamic. Conform antropologilor (Henry Glassie, Richard Handler, Jocelyn Linnekin), această dualitate include două componente: *tradiția-valoare* și *tradiția-proces* [2; 3; 4; 5; 6; 7;]. Altfel spus, *tradiția-valoare* presupune continuitatea faptelor culturale în timp, favorizând trecutul, un trecut normativ și auroral care oferă modele de imitat [8]. Din această perspectivă, urmează a fi studiat „doar ceea ce este vechi și suficient de bine conservat” care „tocmai prin aceasta devine obiectul unei pietăți recuperatoare” [8, p. 203], având ca scop ilustrarea continuității și funcționalității societăților tradiționale.

Tradiția-proces însă, este un concept temporal axat pe diacronie și sincronie [4], diacronia fiind o dimensiune verticală (există o anumită continuitate a formelor culturale transmise în timp care vin dinspre trecut), iar sincronia o dimensiune orizontală (fenomenele culturale sunt trăite și performate, sunt actualizate și adaptate valorilor sociale și culturale contemporane). Într-o mare măsură, sincronia implică și discontinuitatea, deoarece fiecare individ impregnează formele culturale cu propria-i experiență, aducându-le, în mod evident, modificări [4; 5; 6; 7]. În acest context, considerăm necesar ca tradiția să fie percepută dintr-o perspectivă constructivistă, care îmbină tradiția-proces, ce presupune transmiterea faptelor culturale și încorporează atât continuitatea, cât și schimbarea, cu tradiția-valoare, adică ceea ce este neschimbat în timp.

Referindu-ne la tradiția covoarelor din perspectiva dinamismului cultural, considerăm oportună aborda-

rea acestora sub aspect diacronic și sincron, adică a lua în seamă întregul ansamblu de modificări produse de-a lungul timpului în ce privește materia primă, tehnicile de vopsire a firelor de lână, tehnicile de confecționare a covoarelor, structura motivelor decorative și compoziționale, funcțiile covoarelor, concepția estetică a meșterilor despre frumos ș.a. Prin urmare, distingem trei etape ale covoristicii moldovenești, marcate de evoluții și involuții, acomodare sau schimbare [3; 4].

Etapă întâi și cea mai îndelungată (secolul al XVI-II-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea) desemnează constituirea seculară a domeniului și atingerea apogeului artistic, astfel încât covoarele moldovenești au depășit hotarele țării grație participării la expoziția internațională de la Paris (1867) [9]. Principala ei performanță constă în cristalizarea ca expresie artistică a covorului moldovenesc și păstrarea particularităților sale în contextul celorlalte tradiții europene. Aceste țesături au fost înzestrate cu valori estetice decorative și arhetipuri culturale specifice ornamenticii, ritmicii și armonicii întregii arte populare [10]. Preponderent, structurile decorative (unitare, fragmentare, monumentale) caracteristice covoarelor transmit mesaje ideatice bine înțelese de întreaga comunitate. Relevant în acest sens este motivul ornamental „costișat” sau „coasta vacii”. Mesajul ideatic pe care îl comportă acest motiv este de ordin semantico-ideatic, invocând „ideea pământului fertilizat și a deșteptării forțelor generatoare ale naturii” [11, p. 44]. În paralel cu motivul „costișatului”, în unele piese figurează noul, acesta nefiind altceva decât simbolul apelor fertile cerești. În ordine iconografică, noul stimulează expresivitatea decorului, iar ca expresie simbolică sugerează ideea că pământul poate deveni fertil doar prin contactul cu apa [12; 13].



Scoarță *Coasta vacii*, 1939, s. Palanca, rn. Călărași.
Muzeul „Casa Părintească”.

Pentru transmiterea mesajelor milenare, dar și pentru redarea ornamentului într-un mod spectaculos, accent deosebit se pune pe gama cromatică. Scoarțele lucrate până la mijlocul secolului al XIX-lea se disting prin predominarea culorilor verde-oliv și galben pentru fondul câmpului, în care sunt distribuite ornamentele alese în nuanțe de cafeniu, alb, galben, roșu închis sau negru [14]. În astfel de compoziții valoroase s-au realizat scoarțele cu reprezentări ale pomului vieții sau cu alte simboluri, puternic geometrizeate, a căror valoare documentară și estetică este bine cunoscută.

Un rol deosebit în practicarea meșteșugului țesutului în această perioadă (secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea) îl joacă centrele specializate mănăstirești: Mănăstirea Vărzărești (Nisporeni), Mănăstirea Tabăra (Orhei), Mănăstirile Răciula, Frumoasa, Hârjauca (Călărași), Mănăstirea Cușelăuca (Șoldănești) [15]. Pe lângă covoarele moldovenești, monahiile confecționau variate lăicere, scoarțe, păretare, țoluri, draperii brodate, batiste, fețe de pernă, fețe de masă, șervețele etc. Într-un studiu destinat covoarelor mănăstirești, cercetătoarea L. Condricova remarcă sub aspect artistic covoarele alese de monahiile de la Tabăra. Acestea „frapează prin mesajul profund, tehnica de lucru, armonia culorilor, reprezentând o feerie de culori și ornamente, un adevărat imn al măiestriei și profesionalismului monahiilor” [9, p. 169]. De altfel, până în prezent, covoarele mănăstirești reprezintă un inestimabil izvor de studiu al artei decorative naționale, posedând o deosebită valoare culturală și istorico-artistică prin ornamentica specifică, autentică și inedită.

Următoarea etapă (a doua jumătate a secolului al XIX-lea) este marcată de decadența covoristicii moldovenești (discontinue) – fenomen provocat de răs-

pândirea pe cale comercială a coloranților [10; 4; 14]. În consecință, coloritul pastelat al vechilor covoare, obținut prin vopsirea lânii cu ajutorul coloranților de origine naturală, a fost înlocuit cu unul strident, rezultat din vopsirea firelor de lână cu coloranți chimici. Totodată, ca urmare a răspândirii albumelor de modele (izvoade), unde se regăsesc scheme de execuție preponderent naturaliste, vechile motive geometrice sau vegetale stilizate (mai puțin cosmomorfe, antropomorfe și zoomorfe) au fost depersonalizate și înlocuite treptat cu un decor tot mai naturalist ca realizare. Potrivit cercetătoarei V. Buzilă, în cele mai dese cazuri, aceste reprezentări decorative au alterat concepția estetică, statornicită de secole, a creatoarei populare, prin împrumuturi hibride și degradări artistice [3].

A treia etapă a început după cel de-al Doilea Război Mondial și continuă până în prezent. Ca urmare a încercărilor de reorganizare a vieții economice s-a recurs și la organizarea atelierelor meșteșugărești. Respectiv, s-au confruntat cele două tendințe – vechiul și noul. Pe de o parte, unii au început să conștientizeze calitățile covoarelor tradiționale, apreciindu-le la justa lor valoare, iar ca urmare „au întreprins primele măsuri pentru susținerea tradițiilor artistice autentice (conservarea modelelor de înaltă ținută artistică, etalarea covoarelor la expoziții regionale și internaționale, crearea colecțiilor muzeale și publicarea primelor lucrări în care se accentua valoarea culturală și artistică a acestor țesături)” [3, p. 62]. Pe de altă parte însă, deoarece mentalitatea societății este mereu în schimbare, anumite categorii sociale și-au regăsit confortul în stridența cromatică și în reprezentările tot mai naturaliste influențate de progresul industrial și de evoluția preferințelor estetice.

În contextul confruntării vechiului cu noul, remarcăm schimbări, mai ales, în statutul țesătoarei, în domeniul morfologic și decorativ al țesăturilor de casă, acolo unde fantezia omului s-a manifestat din plin. Astfel, dacă până la începutul secolului al XX-lea țesutul era o îndeletnicire frecventă la sat și sporadică la oraș, acum se înregistrează o vertiginoasă restrângere și o accentuată specializare a lui [10]. Țesutul casnic era practicat cu preponderență de sătencele cu experiență în arta țesutului. Ele lucrau la comandă, cu materialul clientului, dar totodată, menținându-și parțial statutul de creator prin țeserea categoriilor de piese și compoziții decorative cu particularități moderne. Astfel, din rândul țesătoarelor s-au evidențiat cele mai talentate – stăpânind cu desăvârșire tehnicile și fiind înzestrate cu un deosebit simț al frumosului.

Dintre meșterii populari specializați în arta decorativă a țesăturilor de interior, remarcați în cadrul cercetărilor de teren și care activează până în prezent,

continuând tradiția covoarelor, menționăm: Elena Munteanu (Ulmu, Ialoveni), Ecaterina Popescu (Clișova Nouă, Orhei), Natalia Crudu (Ciobalaccia, Cantemir), Tatiana Popa (Palanca, Călărași), Elena Spinei (Maximovca, Anenii Noi). Actualmente, cele mai cunoscute centre meșteșugărești, care revitalizează arta țesutului îmbinând armonios tradiționalul cu modernul sunt: Complexul de Meșteșuguri „Arta Rustică” din Clișova Nouă, Orhei – conducător Ecaterina Popescu; Poienița din Tabora, Orhei, condus de Svetlana Brehaniuc; atelierul din Maximovca, Anenii Noi condus de meșterul popular Elena Spinei. Demne de menționat sunt fabricile de covoare industriale (S. A. „Floare Carpet” și S. A. „Covoare Ungheni”). Acestea au scopul de a reproduce covoare cu decor autentic, cu motive și cromatică asemănătoare până la identitate cu cele țesute manual.

Tot în această etapă (a doua jum. a sec. XIX – prezent), schimbarea modului de viață, atât la sate, cât și în orașe a avut impact și asupra creației populare, soldându-se cu formarea unei alte concepții privind organizarea spațiului de locuit, modul de amenajare, menținerea obiceiurilor și datinilor străbune. Ca urmare, unele categorii de țesături au devenit inutile, iar altele și-au modificat funcția. Spre exemplu, lăicerele, păretarele, scoarțele, care sunt destinate acoperirii pereților și obiectelor de mobilier, astăzi le observăm așternute pe podea. Dacă ar fi să facem trimitere la memoria trecutului, atunci conform cercetărilor etnografice de teren, în spațiul rural, covoarele erau percepute ca parte din sfera sacrului, având legătură cu divinitatea (prin mesajele magico-religioase încifrate). Mai mult ca atât, „se socotea păcat de-a așterne covoarele pe jos. Pentru asta existau țolurile cu dungi colorate (vrâste) [informator Țurcan Eufrosinia, a. n. 1928, com. Cruzești, mun. Chișinău]”. Conform criticului de artă Gh. Mardare, până la începutul secolului al XX-lea, în Basarabia puteau fi văzute covoare așternute pe podea doar în mediul orășenesc, în majoritatea cazurilor acestea fiind de import, zise persane sau chilimuri, pe care documentele de arhivă le numesc covoare turcești ori de Țarigrad [12].

A doua jumătate a secolului al XX-lea se remarcă printr-o schimbare alertă a preferințelor estetice, societatea orientându-se către stilul naturalist, preponderent floral, către motive abstracte și vegetale puternic geometrizate, o cromatică stridentă, preferințe care, pe de o parte, nu se încadrează în tiparele tradiției-valoare, iar pe de alta, reprezintă elemente de continuitate și acomodare a tradiției.

Concomitent asistăm la răspândirea diverselor țesături decorative: mileuri, carpete, tablouri, huse, draperii, goblenuri ș. a. Suportul acestor piese îl constituie

pânza de fabrică, iar sursa de inspirație – izvoadele sau textilele vechi moștenite din generații. Inovațiile prezente, din care se vor alege tradițiile viitoare, dovedesc că ingeniozitatea omului găsește întotdeauna soluții corespunzătoare rezolvării cerințelor interioare, necesităților și exigențelor sale.

Remarcăm în acest context antrenarea în procesul de realizare a covoarelor a tapiserilor profesioniști, unii având o contribuție substanțială la conturarea și diversificarea covoristicii (S. Ciokolov, I. Postolachi, P. Bespoiasnâi, V. Poleakova, M. Saca-Răcilă, E. Rotaru, C. Golovinova, S. Vranceanu ș. a. [16]. Arta tapiseriei profesionale în Republica Moldova reprezintă un fenomen artistic relativ nou, cristalizat în perioada postbelică pe solul unor frumoase tradiții textile multisekulare. Valorificând o continuitate de tradiții, tapiseria încorporează cu virtuozitate atât esențele existențiale tradiționale, cât și viziunile estetice moderne, având drept sursă de inspirație și reper cultural vechile țesături tradiționale de interior [16]. Conform cercetătorului C. Spănu, tapiserii menționați tindeau să realizeze lucrări în care se pune accent pe valorificarea interferențelor estetice dintre motivele decorative specifice artei populare și demersul narativ utilizat în artele plastice [17]. Exemple elocvente în acest sens sunt tapiseriile M. Saca-Răcilă *Rapsodie moldavă* și *Motiv popular*.

În tapiseria *Motiv popular* (1973), autoarea, interpretând inspirațiile folclorice prin prisma modernă, situează lucrarea la confluențele dintre tradițiile culturii populare și viziunile artistice moderne [18]. Compoziția redă interiorul unei locuințe țărănești amenajată în stil tradițional în preajma sărbătorilor pascale, fapt confirmat de prezența pe masă a ouălor roșii. Conform cercetătoarei Ana Simac, „interpretarea acestui subiect în țesătură este supus unei viziuni artistice proprii autoarei, materializată într-o tapiserie ce constituie o autentică valoare în tezaurul artei moldovenești” [16, p. 30].

Mai mult ca atât, ornamentul geometric, numit tradițional în „costișăt” (pătrate alternante), este întrerupt de ritmul figurilor feminine și de brâiele colorate ale lăicerului. Motivul romboidal se reflectă concomitent de pe păretar pe suprafața mesei și pe veșmintele tradiționale, asigurând astfel unitatea structurală, armonios combinată cu arhitectura generală. Datorită acestei structurări echilibrate, tapiseria denotă armonie, originalitate, expresivitate poetică și atmosferă festivă. Din punct de vedere ornamental, remarcăm motivul romboidal care îi atribuie tapiseriei un profund conținut simbolic, semnificând prezența unică și incontestabilă a soarelui: „...apărut în fluxul continuu al vrâstelor, rombul instituie în imagine un nou sentiment spațial și

temporal. În acest nucleu stabil, timpul se dispune ciclic, permițând excursul în vârsta mitică, și, pe aceeași cale, revenirea în actualitate” [19, p. 76].

Un exemplu relevant de interpretare modernă a motivelor tradiționale caracteristice covorului popular reprezintă tapiseria Mariei Saca-Răcilă *Rapsodie moldavă* [1979]. Inspirată de frumusețea scoarței basarabene, autoarea a alcătuit-o din șapte fâșii țesute, de diferite lungimi, ornamentate cu motive geometrice. Predominarea motivului romboidal, ca și în tapiseria descrisă anterior îi atribuie un profund conținut simbolic – o prezență unică și incontestabilă a soarelui. În afară de romburi, tapiseria conține diverse variații cromatice și decoruri geometrice (vrăste, zimți, costișat), asemănătoare covorului popular moldovenesc.

Cu toate că sunt țesături moderne, cu alte caracteristici decât cele tradiționale, tapiseriile valorifică elemente simbolice din folclor, motive vegetale și zomorfice organizate în variate structuri compoziționale, în care dialogul formal și cromatic creează efecte armonioase de ritm, lumină și mișcare. În acest fel, cu o deosebită sensibilitate se promovează bogatul tezaur al artei tradiționale printr-o remarcabilă simbioză între valorile estetice ale țesutului popular și valorile estetice ale artei moderne.

Așadar, reiterând cele trei etape ale covoristicii moldovenești, reușim să conturăm traseul covorului în timp, să observăm modul în care covoarele tradiționale s-au transformat sub influența factorilor istorici, sociali, culturali, economici și psihologici. Drept rezultat, unele particularități au fost supuse continuității, altele discontinuității, unele acomodării, iar altele revitalizării. Respectiv, tot mai frecvent apare întrebarea, ce facem astăzi ca să păstrăm covorul tradițional în conformitate cu menirea sa inițială? Cum reușim să armonizăm tradiția-valoare și tradiția-proces, astfel încât covorul să rămână a fi o piesă activă în matricea spirituală a neamului, în contextul în care mai multe generații au lucrat enorm, plâsmuind prin aceste covoare o irepetabilă gândire artistică și plastică?

În contextul dat, menționăm includerea în patrimoniul UNESCO a „Tehnicilor tradiționale de realizare a scoarței din România și Republica Moldova” (1 decembrie 2016) și, odată cu aceasta, inițierea mai multor manifestări culturale: Atelierul de vopsire a lânii în coloranți naturali cu genericul „Reconstituirea unei practici artistice dispărute acum un veac” (satul Clișova Nouă, Orhei); Târgul Național al covorului „Covorul Dorului” (organizat anual în Chișinău, din 2014); Festivalul „Frumos covor basarabean” (organizat anual la Clișova Nouă, Orhei în cadrul Complexului de Meșteșuguri „Arta Rustică”); Festivalul Covorului (s. Mihăileni, Râșcani) ș.a.

În aceeași ordine de idei, menționăm *Atelierul de vopsire a lânii în coloranți naturali* cu genericul „Reconstituirea unei practici artistice dispărute acum un veac” (august 2014), activitate culturală de amploare organizată în cadrul Complexului de meșteșuguri „Artă Rustică”. La lucrările atelierului au participat cercetători științifici, meșteri țesători și responsabili din domeniul culturii, care au experimentat mai multe plante pentru a colora firele de lână ca altădată, după rețete tradiționale, revitalizând în acest fel meșteșugul vopsirii cu coloranți naturali de origine vegetală.

Eveniment de amploare în vederea valorificării covorului tradițional, *Târgul Național al Covorului* cu genericul „Covorul Dorului”, are drept scop valorificarea covorului autentic românesc și cel al etniilor conlocuitoare din republică, cunoașterea motivelor și simbolurilor principale ale covoarelor ca elemente de identitate culturală. Târgul Național al Covorului are la bază trei componente esențiale. Prima componentă se axează pe prezentarea *Covorului Tradiție*, prin care se urmărește desfășurarea expozițiilor de scoarțe vechi basarabene (adunate de prin muzeele raionale și satești), inclusiv expoziția Complexului de Meșteșuguri „Arta Rustică” din Clișova Nouă, Orhei. În acest fel se asigură continuitate tradiției țesutului, retransmiterii tehnicilor de țesere, precum și a motivelor ornamentale.

Tot în cadrul acestei expoziții sunt prezentate covoarele din patrimoniul muzeului „Casa Părintească” (Palanca, Călărași) – păstrătorul și promotorul tehnicii *Covorului în bumbi*¹ în persoana meșterului popular Tatiana Popa, precum și covoarele firmei de producție și comerț Grinfor SRL, din orașul Orhei. Conform etnografului Elena Postolachi, covorul „în bumbi” este un tip de țesătură groasă-factuală cu o față brodată, confecționat din fire de lână răsucite pe urzeala groasă de cânepă sau bumbac din 6-8 fire răsucite și întinse pe o ramă. A fost răspândit în zona centrală a Moldovei (raioanele Călărași, Orhei, Nisporeni, Fălești de astăzi), prin secolul al XVIII-lea ajunsesse la înflorire, dar din a doua jumătate a sec. al XIX-lea a început perioada de decadență [20].

¹ Denumirea de „covor în bumbi” provine de la tehnica țesutului „în bumbi”. Nodulul său are forma unui nasture sau „bumb”, cum i se mai spune în popor. Având centrul fiecărei împletituri puțin bombat, covorul în bumbi are efect terapeutic. Conform meșteritei țesătoare, Tatiana Popa, misiunea primară a covorului în bumbi este cea curativă, fapt pentru care este indicat să mergi pe el cu picioarele goale ori să stai culcat. Potrivit acesteia, *covorul în bumbi* nu este un element de decor, asemenea celorlalte covoare moldovenești, precum scoarța sau păretarul, dar se pune pe podea, pentru așa-numita „*talpo-terapie*” [inf. Tatiana Popa, a. n. 1942, Palanca, Călărași].

A doua componentă are la bază promovarea covorului *Contemporaneitate*. În cadrul Târgului Național al Covorului sunt expuse colecțiile de covoare contemporane lucrate industrial, dar având la bază decorul stilizat, motivele fiind preluate de pe vechile scoarțe basarabene și redată până la identitate, atât cromatic, cât și ornamental. Este vorba despre colecția de covoare a S.A. „Covoare Ungheni” și S.A. „Floare Carpet”, bazate pe cromatica și stilistica covorului tradițional.

A treia și ultima componentă presupune prezentarea *Covorului prieten/oaspete*. Componenta include expoziția covoarelor din colecții publice și private ale reprezentanților grupurilor etnice din Republica Moldova sau din alte țări. Pe parcursul celor patru ediții au fost prezentate covoare din Azerbaidjan, Turcia și Bulgaria, țări cu bogate tradiții ale țesutului având similitudini cu covoarele românești.

Prin aceste acțiuni de revitalizare a tradiției covoarelor are loc reactualizarea faptelor culturale, continuitatea și transmiterea valorilor tinerei generații. Are loc un proces de filtrare a mesajelor culturale care provoacă mutarea accentului dinspre trecut, asupra forței prezentului, fapt ce denotă că totul, oricât de surprinzător ar părea, este creat dintr-un precedent. În totalitatea lor, covoarele constituie o autentică valoare culturală, socială și istorico-artistică, fiind apreciate în toate timpurile. Mai mult ca atât, ele sunt la mare căutare de către colecționari și fabricile de covoare în vederea preluării aspectelor cromatice și ornamentale. Și dacă interioarele laice au fost acomodate modernității sau tendințelor paleo-moderne, atunci cele mănăstirești (mai ales acolo unde au existat ateliere de țesut) continuă să fie amenajate conform normelor tradiționale, covorul fiind reinvestit în cadrul comunităților monahale cu aceeași forță a tradiției.

Marcat de perioade cu transformări și decăderi artistico-estetice, schimbări de rol și funcții culturale, covorul tradițional a rezistat dinamismului cultural, astfel încât în prezent se află în locul binemeritat pe mapamond (UNESCO). Reactualizarea covorului dovedește că tradiția acestuia are viabilitate, că societatea încă apreciază sau este cointerată de valoarea artistică a acestor piese. Astfel, covorul rămâne a fi parte indispensabilă a patrimoniului cultural național. De aceea, se cere efort și atitudine în vederea păstrării, valorificării și revitalizării acestor piese de unicat, în special, cu implicarea tinerei generații.

BIBLIOGRAFIE

1. Bănățeanu Gh. Prolegomene la teoria esteticii artei populare. București: Minerva, 1985. 336 p.
2. Glassie H. Tradition. În: The Journal of American Folklore, 1995, vol. 108, nr. 430, www.jstor.org. (accesat 14.04.2018).
3. Buzilă V. Covoarele produse în sistemul industrial. În: Buletinul Științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei, 2005. Vol. 3 (16), p. 49-66.
4. Moisei L. Ornamentul – fenomen artistico-estetic. Chișinău: Pontos, 2017. 229 p.
5. Mihăilescu V. Tradiția. Rezumat personal, discuții la Muzeul Țăranului Român, aprilie, București, 2007. 57 p.
6. Nicolau I. Popescu I. Kitschul ca tradiție. În: REF, Tom 30, nr. 2, 1985, p. 58-62.
7. Pleșu A. Ochiul și lucrurile. Meridiane: București, 1968. 263 p.
8. Iuga A. Valea Izei îmbrăcată țărănește. Târgu Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2011.
9. Condraticova L. Valoarea istorico-artistică a veșmintelor bisericești. În: Akademos, 2012, nr.4 (27), p. 165-169.
10. Buzilă V. Dimensiunile axiologice naționale și mondiale ale scoarței basarabene. În: Akademos, 2014, nr 3 (34), p. 164-172.
11. Mardare Gh. Manifestări ieratică ale imaginativului în decorul covoarelor vechi românești din Basarabia. În: Arta '94. Seria artă plastică, 1994, p. 43-51.
12. Mardare Gh. Arta covoarelor vechi basarabene. Magia mesajului simbolic. Chișinău: Cartier, 2016, 334 p.
13. Chevalier J., Gheerbrant A. Dicționar de simboluri. Iași: Polirom, 1999. 1072 p.
14. Șofranksy Z. Șofranksy V. Cromatica tradițională românească. București: Editura Etnologică, 2012. 454 p.
15. Condraticova L. Covoarele tradiționale din colecția mănăstirilor moldovenești – parte a patrimoniului național. În: Patrimoniul bisericesc – recuperarea trecutului. Rezumatele conferinței naționale din 5 mai 2012. Chișinău, 2012, p. 18-20.
16. Simac Ana. Tapiseria contemporană din Republica Moldova. Chișinău: Știința 2001, 159 p.
17. Spânu C. Metamorfoze ale imaginii în artele decorative și aplicate din RSSMoldovenească. Anii 1970-1980. Seria Arte vizuale. Vol. XXVI, nr. 1, 2017, p. 103-112.
18. Spânu C. Maria Saka Răcilă: Tapiserie. Pictură. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006, 56 p.
19. Prut C. Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești. București: Meridiane, 1991. 284 p.
20. Postolachi E. Covorul în bumbi. <http://www.patrimoniulmaterial.md/ro/pagini/registrul-elementelor-de-patrimoniu-cultural-imaterial-tehnici>. (accesat 13.07.2018).