

*De la etnografie la antropologie.
Repere în studierea artei tradiționale românești*

Studierea aspectelor de cultură materială ale satelor românești, în special a creațiilor artistice ale acestora, a dat naștere unor studii variate, tributare concepțiilor teoretice ale vremurilor în care ele au fost concepute.

Interesul manifestat față de acest aspect cultural românesc este consemnat încă din secolul al XVII-lea, când se fac primele referiri la costumul popular, sub forma unor descrieri realizate de călători străini (Conrad Jacob Hildebrandt – impresionat de broderiile de pe costume, sau Johannes Troester – ce descrie portul popular din zona Sibiului¹), „privirea impresionistă” cum este denumită în seria de CD-uri „Ochi în ochi”, realizată de Muzeul Țăranului Român. Totuși, principalul interes al acestui studiu îl prezintă lucrările care teoretizează problematica vastă a artei tradiționale, iar, cum se observă un vădit aport teoretic abia începând cu secolul al XX-lea, voi aborda lucrări din această perioadă.

Acum se stabilesc principalele direcții de cercetare a artei populare în etnografia românească, cum ar fi geneza și evoluția acesteia, formele sale și aspectele specifice fiecărei zone etnografice, arta populară ca document istorico-etnografic, geneza motivelor ornamentale, încadrarea artei populare în spațiul etnografic european sau mondial etc.

În ultimii ani se pune accentul tot mai mult pe o nouă perspectivă, cea a antropologiei esteticului țărănesc, ce ar avea ca principală sarcină „studierea obiectului ‘artistic’ doar în context și în suita creației și folosirii lui, de la alegerea materiei până la transmitere, re folosire și dispariție”².

Încep, însă, prin analiza terminologiei folosită în literatura de specialitate pentru a desemna cultura materială și „întreaga gamă de creații artistice anonime și colective ale unei comunități sociale”³. Cea mai întâlnită sintagmă este cea de *artă populară*, folosită de cercetători ca : Nicolae Iorga, Alexandru Dima, Tancred Bănățeanu, Georgeta Stoica, Paul Petrescu, Grigore Smeu, Boris Zderciuc. Această sintagmă denumește cultura materială în special din perspectiva estetică, cuprinzând „toate manifestările de artă decorativă, aplicată (de la arhitectură la pictură pe sticlă), care dau (...) valoare estetică tuturor categoriilor de obiecte cu funcții utilitare”⁴. Tot prin aceeași sintagmă Alexandru Dima, din perspectivă sociologică, definește aspecte de cultură materială ce sunt „adânc legat[e] de viață și condițiile ei speciale, o înțelegere a ei neputând fi posibilă decât din

perspectiva însăși a creatorilor ei”⁵, așadar din perspectiva emică.

O a doua sintagmă este cea de *artă țărănească*, preferată de George Oprescu și Ioana Popescu, pentru că ar defini arta „care se conturează în mediul rural, puternic marcată de identitatea zonală”⁶, fiind necesară, după cum accentuează Ioana Popescu, o analiză din perspectivă emică.

Alte sintagme ar fi cele de: *artă folclorică*, *artă tradițională*, *industrie casnică*, *industrie sătească*, *creație domestică*, *creație meșteșugărească*, *meșteșug artistic*.

Studiul de față se va opri îndeosebi asupra contribuției cercetătorilor la definirea conceptului și la delimitarea ariei de interes a artei tradiționale, încercând să sintetizeze cele mai importante lucrări din acest domeniu, care pot fi clasificate în:

- lucrări de pionierat,
- primele lucrări de specialitate,
- cercetări monografice sociologice,
- albume de fotografii,
- sinteze de artă populară,
- monografii zonale și tematice,
- studii privind ornamentica,
- studii de estetică a artei populare,
- scrieri apărute după 1989 și
- studii de antropologie a artei.

Lucrările de pionierat în domeniul teoretizării “artei țărănești” sunt: *Arta țărănească la români*, de **George Oprescu**, apărută în 1922, în care se pune problema originii artei populare; a fost considerată “prima sinteză asupra artei țărănești la români”⁷. Autorul este interesat și de fenomenul dispariției artei populare, reacția sa fiind “pregnant paseistă, de privire nostalgică, îndreptată către trecutul auroral și epoca de aur”⁸.

Contribuții deosebite mai aduc: **Nicolae Iorga** cu *L’art populaire en Roumanie* – 1923, carte prin care făcea cunoscut pe plan internațional specificul artei tradiționale românești, dar și **Alexandru Tzigara-Samurcaș**, cel care a pus bazele primului Muzeu de Artă Populară, cu lucrarea *L’art paysan en Roumanie* – 1931.

Tot aici trebuie amintit **George Vâlsan**, cu diferite articole publicate între anii 1911-1935, reunite într-un singur volum în anul 2001, *Studii antropogeografice, etnografice și geopolitice*, editat de Ion Cuceu. George Vâlsan este considerat părintele etnografiei românești moderne, fiind preocupat de “valoarea documentar-istorică a fenomenelor de cultură populară”⁹. El este convins că arta populară reprezintă un aspect important al sufletului poporului, etnograful trebuind “să caute *caracteristicile* vieții și sufletului popular, de orice natură ar fi ele”¹⁰.

Primele lucrări de specialitate care aprofundează cercetările fenomenelor de cultură locală și zonală, pe domenii de activitate, sunt în general lucrări din perioada interbelică: **Barbu Slătineanu** contribuie cu numeroase studii asupra ceramicii românești (publicate între anii 1933-1958). Lucrarea sa din 1938 – *Ceramica românească* – a fost chiar premiată de Academia Română. Etnograful pornește de la convingerea că prin intermediul

ceramicii “putem afla unele obiceiuri, credințe, precum și necesitățile de toate zilele ale poporului ce o întrebuițăm”¹¹. Interesantul studiu diacronic al ceramicii românești este o lucrare exhaustivă, care abordează nu doar caracteristicile ceramicii din diversele centre de pe teritoriul României, dar și tehnica, formele și chiar și obiceiurile și credințele în legătură cu olăritul.

Întemeietorul Muzeului Satului din Cluj-Napoca, etnograful **Romulus Vuia**, contribuie semnificativ la studierea culturii populare românești. Etnograf și folclorist deopotrivă, Romulus Vuia consideră, în lucrarea publicată în 1945, *Satul românesc din Transilvania și Banat*, că aspectele de cultură populară sunt păstrate prin tradiție, iar, “dintre capitolele consacrate studiului vieții materiale a unui popor, cele mai de seamă le formează, fără îndoială, studiul așezărilor lui și al casei”¹². Etnograful stabilește, din perspectivă sincronică, tipologia satului românesc din regiunile studiate, iar mai apoi cronologia diferitelor tipuri de sate și relațiile dintre ele. Tipologia este realizată în funcție de următoarele coordonate: factorul istoric, cel geografic, etnografic, politico-administrativ și social-economic. Vuia nu ignoră nici perspectiva comparativă, comparând așezările românești cu cele ale altor popoare. Iată și criteriile de analiză: planul satului, structura internă a satului (desimea și felul de grupare al gospodăriilor), raportul dintre uliță și case, proprietatea, hotarul comunei, ocupațiile locuitorilor, poziția satului, mărimea comunei, forma exterioară și aspectul tipic al localității¹³.

Un alt studiu din perioada interbelică îl reprezintă cel al lui **Artur Gorovei**, *Ouăle de Paști*, din 1937, o lucrare de etnologie care, pe lângă descrierea tehnicilor de încondeiere și a motivelor ornamentale folosite, prezintă și obiceiuri legate de ouăle de Paști, identificate în numeroase rituri de fertilitate, de propițiere etc. De asemenea, această monografie este și un studiu comparativist, autorul realizând descrierea obiceiului și la alte popoare, în special din Europa, dar și din Africa – de exemplu Egiptul. Chiar dacă lucrarea prezintă multe lipsuri sau filiații supărătoare, “abundența materialului factologic este binevenită (cu atât mai mult cu cât nici după aceea nu au apărut lucrări cu o mai mare capacitate de sistematizare)”¹⁴.

În 1938 apare și primul studiu dedicat covoarelor românești, semnat de **Janeta Scaueru-Teclu și Liviu Teclu**. Este un studiu mai mult tehnic, ce prezintă tehnicile de vopsire și de ornamentare a covoarelor românești. Se stabilesc acum legile decorative aplicate covoarelor (ordinea, proporția și unitatea), cu caracteristicile lor. De asemenea, se descriu și motivele ornamentale, exemplificate în cele 33 de planșe din final.

Un punct de cotitură în studierea faptelor de cultură populară îl reprezintă *monografiile sociologice*. Acum se cercetează, de către o echipă pluridisciplinară, satul, văzut ca o unitate structurată ce poate fi analizată în funcție de cadre și manifestări specifice. Contribuțiile monografiștilor sunt multiple: satele sunt descrise și analizate dintr-o perspectivă integralistă, realizându-se, printre altele, în cazul artei populare, și un inventar de obiecte. Un exemplu în acest sens este descrierea satului Cârligele, realizată de **Gheorghe Reteganul**, publicată în 1942. Aici se evidențiază interferența între lumea obiectelor și lumea socială a satului: Reteganul face chiar o tipologie a interioarelor caselor, pe grupe sociale, descriind casele săracilor, ale mijlocașilor și cele ale bogaților

– la aceștia din urmă se observă orășenizarea interiorului¹⁵. În urma inventarierii obiectelor s-au realizat și descoperiri care au schimbat perceperea în literatura de specialitate a unor aspecte de cultură materială, de exemplu, descoperirea, de către **Lena Constante**, a pictorului iconar Savu Moga din Arpașul de Sus¹⁶.

Lucrarea cea mai importantă despre arta populară, din această perioadă a studiilor monografice sociologice este cea a lui **Alexandru Dima**, publicată prima dată în 1939, *Conceptul de artă populară*. Artă populară este privită aici “fenomenologic, apoi psihologic și sociologic, ca expresie a circulației ei sociale”¹⁷. Conceptul este pus în relație cu arta infantilă, arta schizofrenică, arta primitivă și arta cultă, încercându-se astfel delimitarea clară a acesteia, demers criticat ulterior de către Tancred Bănățeanu, care afirmă că arta populară se definește prin ea însăși, astfel că “nu e necesară raportarea la alte forme ale artei”¹⁸. Alexandru Dima afirmă pentru prima dată necesitatea abordării artei tradiționale din perspectivă emică: “arta populară este adânc legată de viața și condițiile ei speciale, o înțelegere a ei neputând fi posibilă decât din perspectiva însăși a creatorului ei”¹⁹, autorul realizând și o anchetă interesantă privind conceptul de “frumos” în satul Drăguș. De asemenea, analiza pe care o face porților din Drăguș și a interiorului caselor din sat reprezintă un aport important din punct de vedere al informațiilor, dar și al metodologiei.

Școala monografică de la București a produs și o valoroasă și bogată bază documentară. Cercetările din acest cadru se bazează în special pe principii etice, fiind însă foarte deschise spre zonele periferice, acum fiind caracteristică „privirea curioasă, mai puțin reticentă în fața simplității sau chiar a mizeriei”²⁰. Sunt de remarcat acum fotografiile realizate de Aurel Bauh, Iosif Berman și Ernest Bernea, care se bazează pe spontaneitatea subiecților, pe instantanee, monografiștii dorind „să recupereze fragmente clare de realitate pentru a fixa în imagine urmele reale și specifice ale diferiților subiecți”²¹.

În perioada interbelică mai apar și câteva *albume de fotografii*, care, prin surprinderea faptelor de cultură populară câștigă statutul de document etnografic. Acesta este cazul albumelor lui **Tache Papahagi**, *Images d’Ethnographie Roumaine (Daco-Roumaine et Aroumaine)*, apărute în 1928 (vol. I), 1930 (vol. II) și 1934 (vol. III). Lucrările cuprind fotografii din zonele Oaș, Maramureș, Bucovina, nord-vestul Moldovei, Munții Făgăraș, Sibiu, Gorj, Țara Moților, Pădureni, dar și din masivul muntos al Pindului și din regiunea sudică a Albaniei, unde locuiesc “fărșeroții”. Papahagi își ordonează fotografiile în funcție de câteva criterii: “Tip și port”, “Locuința și accesoriile sale. Ocupațiuni”, “Biserica. Viața în zile de sărbătoare”, “Viața păstoraască”, specificând și faptul că “toate vederile reproduc realități autentice ale poporului român, fotografiate în mediul lor originar”²².

După cel de-al doilea război mondial, scrierile de specialitate privind arta populară sunt numeroase, abordând teme ca: arhitectura, interiorul caselor țărănești, arta prelucrării lemnului, mobilierul, textilele, portul popular, broderia, arta metalelor, sculptura populară, instalațiile de tehnică țărănească, pictura pe sticlă, substratele străvechi de cultură și semnificația ornamenticii populare²³. Singura mutilare care se va aduce artei populare este, așa cum observa Ioana Popescu, “aceea legată de componenta rito-magică și

creștină”²⁴, insistându-se mai ales pe aspectul estetic.

Sunt publicate acum *sinteze ale artei populare*, ce întreprind o generalizare tipologică, cu scopul reliefării tipicului. **Tratatul** coordonat de **Florea Bobu Florescu și Paul Petrescu**, *Arta Populară Românească*, în 1969, este o lucrare “pentru prima dată preocupată serios de diacronia fenomenelor”, deși “în mod necesar mutilată de lipsa componenteii spiritualității ortodoxe, dar prin aceasta nu mai puțin importantă”²⁵. Lucrarea se dorește exhaustivă, grupând obiectele de artă populară după cum urmează: *Arhitectură – Interior – Mobilier – Țesături – Port – Broderii – Podoabe și bijuterii – Arta prelucrării lemnului – Sculptura – Prelucrarea artistică a metalelor – Ceramica – Pictura populară – Arta încondeierii ouălor – Figurine țărănești din lut – Forme plastice din caș și cocă – Măștile*. În cadrul fiecărei secțiuni se face și o diferențiere a aspectului artistic analizat, în funcție de zonele etnografice importante. Totuși, lucrării i se aduc anumite reproșuri de către Tancred Bănățeanu, privind criteriile de ordonare a subiectului, care îmbină amestecat mai multe aspecte: “structuri, ansambluri (arhitectură, interior, port), materie primă (arta prelucrării lemnului), tehnică (broderii, sculptură, pictură), categorii de obiecte (podoabe, bijuterii, mobilier), funcționalitate (măști)”²⁶, fapt care denotă o anumită lipsă de maturitate a disciplinei.

Apar și alte lucrări de sinteză privind arta populară: *Arta populară în România* – 1964, de **Boris Zderciuc, Paul Petrescu, Tancred Bănățeanu**, *Arta populară din nordul Transilvaniei* – 1969, de **Tancred Bănățeanu**, *Etnografia poporului român. Cultura materială* – 1978, de **Valer Butură**, *Arta populară românească* – 1981, de **Paul Petrescu, Georgeta Stoica**, *Arta populară românească* – 1984, de **Georgeta Stoica**, carte care a apărut și în franceză și germană. Toate acestea sunt, la rândul lor, încercări exhaustive de tratare a artei tradiționale și se bazează pe descrierea etnografică.

Lucrarea lui **Paul Petrescu**, *Creația plastică țărănească* – 1976, abordează anumite aspecte ale artei tradiționale, cum ar fi portul popular, scoarțele, pictura murală sau pictura pe lemn, sculptura în lemn, fiind, de fapt, o lucrare eseistică. Un interesant studiu socio-etnografic este și sinteza realizată de **Henri H. Stahl și Paul H. Stahl**, *Civilizația vechilor sate românești*, apărută în 1968. Metoda folosită de cei doi autori este cea a arheologiei sociale, teoretizată de către Henri H. Stahl și Traian Herseni²⁷. În acest studiu un loc important îl reprezintă analiza organizării sociale a satelor vechi în obștii genealogice devălmașe, ceea ce determină tipul de proprietate, forma și organizarea gospodăriilor, dar și modalitățile de decorare a interioarelor, precum și meșteșugurile.

Încă din anii 1960 ies de sub tipar numeroase *monografii zonale* de artă populară, în cadrul Editurii Sport. Turism, cu o structură-tip, impusă fiecărui volum: *Cadrul geografic și istoric al zonei – Ocupații tradiționale – Meșteșugurile țărănești – Industriile țărănești – Gospodăria țărănească – Locuința țărănească – Monumente de arhitectură – Portul popular – Obiceiuri – Manifestări etnografico-folclorice contemporane*. Sunt realizate astfel de monografii pentru mai toate zonele etnografice ale țării, dintre care amintesc: *Maramureș, Chioar, Rădăuți, Beiuș, Buzău, Dolj, Olt, Suceava, Bacău, Cluj etc.*

Tot în această perioadă apar numeroase studii de *monografie tematică*, “mai mult sau

mai puțin descriptive, mai mult sau mai puțin teoretice, dar care saturează piața culturală cu imagini de obiecte țărănești, selecționate din patrimoniul muzeal, dar și din repertoriul de creație contemporană, individual-locală, cooperatistă sau de artizanat”²⁸. Aceste studii se concretizează fie în articole apărute în reviste de specialitate (*Anuarul Arhivei de Folclor, Anuarul Muzeului Etnografic din Cluj, Studii și cercetări de etnografie și artă populară* – 1981 etc.), fie în cărți care tratează tematic aspectele artei tradiționale.

Cele mai numeroase studii sunt dedicate textilelor: **Boris Zderciuc**, *Covorul maramureșean* – 1963, interesat și de implicațiile socio-economice ale covoarelor; **Paul Petrescu, Paul H. Stahl**, *Scoarțe românești* – 1966; **Marcela Focșa**, *Colecția de scoarțe a Muzeului de Artă Populară a RSR* – 1969; **Maria Bocșe**, *Țesături populare românești din Bihor* – 1971; **Marina Marienescu**, *Arta populară românească. Țesături decorative* – 1975; **Georgeta Stoica, Aurelia Doagă**, *Interioare românești. Țesături și cusături decorative* – 1977 – unde se accentuează faptul că arta populară este dinamică și profund în conexiune cu transformările socio-economice care duc și ele, inevitabil, la modificări ale obiectelor.

Câteva lucrări tratează măștile populare: **Romulus Vulcănescu**, *Măștile populare* – 1970; **Francisc Nistor**, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș* – 1973; podoabele tradiționale: **Georgeta Stoica**, *Podoabe populare românești* – 1976, unde, la fel, se afirmă importanța aspectului social al artei; arta sculpturii lemnului: **Francisc Nistor**, *Arta lemnului în Maramureș* – 1980; și icoanele pe sticlă: **Iuliana Dancu și Dumitru Dancu**, *Pictură țărănească pe sticlă* – 1975.

Tot în această perioadă apar cărți dedicate studierii ornamentelor folosite în decorația obiectelor de artă tradițională. **Paul Petrescu**, în *Motive decorative celebre* – 1971, evidențiază că “nu este vorba niciodată în ornamentica populară de copierea mecanică a naturii, ci de redarea ei într-un fel specific, uneori de transcriere a ei într-un cod de semne”²⁹, aceste ornamente fiind stilizate de-a lungul timpului. Studiul vast al unor motive considerate esențiale în cultura românească, soarele, pomul vieții, omul, calul și călărețul, este unul comparatist exhaustiv, cu valențe atât diacronice, cât și sincronice. Paul Petrescu dă dovadă de vaste cunoștințe de etnologie universală și teorii etnologice și antropologice. Sublinierea valențelor mitico-magice ale acestor motive ornamentale și variațiile de reprezentare sunt impresionant descrise în această lucrare.

O altă contribuție esențială în analiza ornamentelor artei tradiționale este cartea lui **Nicolae Dunăre**, *Ornamentica tradițională comparată* – 1979, un studiu comparatist, extrem de bine argumentat din punct de vedere teoretic. Dunăre consideră că “roștul” magic, religios al ornamentelor “se situează la începutul artei, al atitudinii estetice, dând cu vremea naștere unei anumite *structuri decorative îndătinată*, tipice, prin *trecerea progresivă de la necaracteristic la caracteristic, de la pre-estetic la estetic*, prin felurite *forme de trecere*”³⁰. În această scriere se realizează o completă clasificare a ornamentelor: din punct de vedere *morfologic*, motivele sunt geometrice, liber desenate sau mixte. Din perspectivă *structurală*, sunt omogene sau heterogene; unilaterale, bilaterale sau alternate; dense ori dispersate; simetrice, asimetrice sau acentrice; centrale, periferice, complementare. Din punct de vedere *semantic*, ornamentele sunt abstracte (geome-

trice), concrete (fiziomorfe, skeomorfe, sociale) și simbolice (mitologice, folclorice, religioase, emblematice). În funcție de criteriul *istoric*, motivele sunt tradiționale, de tranziție sau contemporane. Ultimul criteriu este cel *geografic*, decorurile clasându-se în: autohtone și alogene (împrumutate).

După cum remarca Ioana Popescu, această “explozie cantitativă” de studii face necesară “o gândire estetică asupra artei populare, demers care să impună criterii și judecăți de valoare în sistemul de receptare a creației țărănești”³¹. Apar, astfel, două studii de *estetică a artei populare*. Primul, din punct de vedere cronologic, este cel al lui **Grigore Smeu**, *Repere estetice în satul românesc – 1973*. Esteticul artei populare constă “în expresivitatea pe care o degajă perfecta utilitate, *adecvarea* obiectului la destinația lui practică”³², deși există și creații de artă tradițională “a căror funcționalitate nu intră în sfera utilitarului, ci este în *exclusivitate* estetică”³³ (autorul exemplificând aici cu scoarțele și păretarele create în gospodărie). Totodată, îngrijorat de transformările artei tradiționale și de invadarea produselor industriale care le înlocuiesc pe cele țărănești, Grigore Smeu afirmă necesitatea educației artistice în mediul rural.

Al doilea studiu, **Tancred Bănățeanu**, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare – 1985*, este o lucrare care marchează “un moment de cotitură în analiza estetică a artei populare”³⁴. Autorul definește conceptul de artă populară, analizând sintagmele utilizate până în acel moment în scrierile de specialitate. El analizează “specificitatea complexă și sincretică a artei populare, a creației artistice populare, ca fenomen al etnicului, în ansamblul problematicii economice, istorice, etnice, sociale a poporului, înglobate în sfera largă a esteticului”³⁵. Etnologul, criticând lipsa unor criterii precise de clasificare a artei populare, stabilește următoarele coordonate în analiza acesteia: *funcția*, necesitatea creării și folosirii obiectului respectiv (ex. obiecte pastorale etc.), *structura*, compoziția artistică a unui ansamblu (ex. arhitectura, portul popular etc.), *materia primă* folosită (lemn, lut, textile etc.) și *tehnicile de prelucrare artistică* (sculptură, gravură, pictură etc.)³⁶. În raport cu aceste coordonate, Tancred Bănățeanu stabilește o schemă taxonomică exhaustivă (de ex. *creațiile artistice din aluat* – tehnici: prepararea aluatului, modelare; categorii funcționale: gospodărie și bucătărie, obiceiuri, ceremonii, rituri – colaci de botez, colaci de nuntă, colaci de Anul Nou etc.³⁷). Tot în această lucrare se stabilesc și funcțiile artei populare: ocupațional-utilitare, socio-economice, comunionale, magico-ritualo-ceremoniale, ludice și estetice³⁸.

Totuși, aceste lucrări de estetică a artei populare “se feresc să afirme pur și simplu *frumusețea* obiectului țărănesc, cu teama unei lipse de suport științific, academic, teoretic, avansând în schimb analize de material, ocupație, tehnică, decor etc.”³⁹.

După 1989 apar din nou studii sub forma *monografurilor tematice sau zonale*, după modelul celor apărute anterior. Astfel sunt: **Constantin Prut**, *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești* – 1991; **Georgeta Stoica** și **Elena Postolachi**, *De la fibră la covor* – 1998; **George Cristea** și **Mihai Dăncuș**, *Maramureș. Un muzeu viu în centrul Europei* – 2000; **Georgeta Stoica** și **Olga Horșia**, *Mesteșuguri artistice tradiționale* – 2001. Studiul cel mai interesant este al lui Constantin Prut, o analiză diacronică ce dorește să cuprindă aspectele artei tradiționale, percepută ca un palimpsest

pe fața căruia fiecare generație își pune amprenta. Etnologul este preocupat de “problema morfogenezei în arta populară, a modului cum acționează inertiile conservatoare sau transformatoare ale *forme* în acest domeniu”⁴⁰, studiind raportul dintre arhetip și creație – percepută “de pe poziția nevoii lor <a fiecărei generații> de a încorpora în substanța unei culturi o experiență proprie”⁴¹. În partea a doua a lucrării se analizează câteva simboluri ale artei populare, pornind de la punct, linia ondulată – “calea rătăcită”, unda apei, soare, arborele vieții etc., și încheind cu ființele fantastice.

În 1997 apare *Dicționarul de artă populară*, editat de **Georgeta Stoica și Paul Petrescu**. Este un instrument de lucru folositor, care oferă o informație imediată despre orice obiect de artă populară sau subiect legat de aceasta (localități, zone, tehnici etc.). Aici *arta populară* este definită ca “una din componentele de bază ale artei românești, înțeleasă ca formă a conștiinței sociale a poporului nostru, capabilă să oglindească într-o modalitate specifică realitatea lumii prin construirea de structuri expresive generând și transmițând emoții”, reflectând “modul de viață și concepția despre lume a unui străvechi popor sedentar de agricultori și păstori”⁴².

O împrăștiare a viziunii asupra artei populare o aduce **Horia Bernea**, care propune “o privire proaspătă și epurată de preconcepții, care să renunțe la încercările de tipologizare și la taxinomiile anterioare și să cuprindă pentru prima dată satul în întregul său”⁴³. Iată și trăsăturile considerate de către acesta a fi importante pentru arta tradițională: *materialitatea* (și perfecta înțelegere a texturii cu expresivitatea materialului), *adecvarea perfectă a aspectului la scop*⁴⁴, *cons substanțialitatea* (“Armonia și coerența internă a formelor sunt efectul unei afinități care poate face ‘să funcționeze împreună’ lucruri radical diferite”⁴⁵), *vivacitatea ritmului* (care “se traduce la nivelul obiectului tradițional în respectarea unor raporturi optime între funcție, dimensiuni, forme și proporții, culori și accente”⁴⁶), *organicitatea* (obiectul reflectă întregul), *simplicitatea maximală* (“Lucrul țărănesc este umil, perisabil, fragil. Producerea lui face parte dintr-un început continuu”⁴⁷) și *acordul între fast, rigoare și libertate*.

Studiul de *antropologie a esteticului țărănesc* al **Ioanei Popescu**, *Foloasele privirii* – 2002, aduce o contribuție însemnată în perspectiva analizei artei populare, orientând viitoarele studii. Lucrarea pune accentul pe aspectul creștin al artei populare românești, căci “lumea tradițională românească, marcată timpuriu de creștinism, se manifestă creator numai din perspectiva moralei creștine”⁴⁸. În urma analizei realizate, Ioana Popescu stabilește câteva paradoxuri care definesc creațiile țărănești: acestea “au forme conservatoare, care nu părăsesc cadrele tradiției, dar afișează (...) o uriașă varietate morfologică și chiar capacitate de improvizație”; “sunt piese care aparțin universului simbolic, dar sunt materializate în obiecte cu funcții pregnant utilitare”; “obiectele rituale răspund unor exigențe magice, dar funcționează într-o lume profund creștină”; “concepția estetică este centrată în jurul noțiunii de frumos (=cunoscut), dar frumosul este îmbogățit adesea prin elemente noi și chiar pus în valoare de calitatea de a fi «altfel»”, “peste stratul de creație colectivă se suprapun elemente care particularizează, căci creatorul (...) vrea să-și pună amprenta sa individuală de originalitate”, “pe un fond destul de unitar românesc, specificul zonei etnografice răzbate din dorința de afirmare a unei identități locale

și de grup”⁴⁹. De asemenea, Ioana Popescu afirmă necesitatea analizei artei țărănești dintr-o perspectivă conjugată, emică, dar și etică. Perspectiva emică este, însă, considerată a fi cea mai importantă: “studierea obiectului «artistic» doar în contextul și în suita creației și folosirii lui, de la alegerea materiei până la transmitere, refolosire și dispariție”⁵⁰.

*

Studiile despre arta populară se prezintă, în concluzie, într-o formă aproape evolutivă: de la afirmarea fascinației pe care o prezintă obiectul de artă tradițională și deplângerea dispariției vechii arte (în primele scrieri), la inventarierea și descrierea detaliată a obiectelor și la clasificarea lor în funcție de diverse criterii, urmând apoi lucrări preocupate de problemele teoretice specifice.

Viitoarele studii trebuie să țină cont de demersul teoretic ce s-a realizat anterior, dar, mai ales, trebuie să pornească și de la întrebările puse în cadrul studiului antropologic, privind perspectiva emică, și, mai ales, ținând cont de sincretismul culturii populare, căci atât faptele de cultură materială cât și cele de cultură spirituală nu pot fi înțelese fără contextul în care sunt create și folosite, un context sincretic. De altfel, după cum s-a văzut, majoritatea studiilor de etnografie pornesc de la aceste premise, la fel ca și numeroase studii de etnologie, în special cele ce privesc analiza obiceiurilor⁵¹.

Rezumat

Lucrarea își propune trecerea în revistă a lucrărilor care au drept obiect de analiză arta populară și analiza metodelor de cercetare care oscilează între descrierile de tip etnografic și analizele de tip antropologic. Indiferent de numele pe care îl poartă obiectul de studiu: artă populară, artă tradițională, artă țărănească, industrie casnică, industrie sătească, creație domestică, creație meșteșugărească, meșteșug artistic, studiile care optează pentru analiza artei populare, de la stadiile lor inițiale de cercetare până la studiile cele mai recente, se pot clasifica în următoarele categorii: lucrări de pionierat (George Oprescu, Nicolae Iorga, Alexandru Tzigara-Samurcaș), primele lucrări de specialitate (Barbu Slătineanu, Romulus Vuia), cercetări monografice sociologice (Gheorghe Reteganul, Lena Constante), albume de fotografii (Tache Papahagi), sinteze de artă populară (Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu), monografiile zonale și tematice (Boris Zderciuc, Paul Petrescu, Paul H. Stahl, Marcela Focșa), studii privind ornamentica (Paul Petrescu, Nicolae Dunăre), studii de estetică a artei populare (Tancred Bănățeanul), scrieri apărute după 1989 (Constantin Prut, Georgeta Stoica, Paul Petrescu) și, nu în ultimul rând, studii de antropologia artei (Ioana Popescu).

Abstract

The above paper aims both at presenting scientific works on the traditional forms of art and at the analysis of the research methods ranging between the ethnographical descriptions and the anthropological analysis. Regardless of the names the subject bears: traditional art, village art,

domestic industry, village industry, craftsmanship, artistic craftsmanship, the studies opting to analyze the traditional art, from the very early forms, to the latest ones, can be classified as follows: breaking new grounds papers (George Oprescu, Nicolae Iorga, Alexandru Tzigara-Samurcaș), the first specialized papers (Barbu Slătineanu, Romulus Vuia), the sociological monographs (Gheorghe Reteganul, Lena Constante), photography albums (Tache Papahagi), synthesis on traditional art (Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu), monographs on certain areas and themes (Boris Zderciuc, Paul Petrescu, Paul H. Stahl, Marcela Focșa), studies on traditional adorning (Tancred Bănățeanu), papers published after 1989 (Constantin Prut, Georgeta Stoica, Paul Petrescu) and, last but not least, studies on the anthropology of arts (Ioana Popescu).

Note

- 1 Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu (ed.), *Arta Populară Românească*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1969, p. 8.
- 2 Ioana Popescu, *Foloasele privirii*, Editura Paideia, București, 2002, p. 162.
- 3 Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, Editura Albatros, București, 1979, p. 44.
- 4 Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, Editura Minerva, București, 1985, p. 36.
- 5 Alexandru Dima, *Arta populară și relațiile ei*, Editura Minerva, București, 1971, p. 27.
- 6 Ioana Popescu, *op. cit.*, p. 13.
- 7 Valer Butură, *Introducere* la Barbu Slătineanu, *Studii de artă populară*, Editura Minerva, București, 1972, p. VI.
- 8 Ioana Popescu, *op. cit.*, p. 15.
- 9 Ion Cuceu, *Postfață* la George Vâlsan, *Studii antropogeografice, etnografice și geopolitice*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2001, p. 436.
- 10 George Vâlsan, *op. cit.*, p. 10.
- 11 Barbu Slătineanu, *op. cit.*, p. 72.
- 12 Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, Editura Minerva, vol. I, București, 1975, p. 158.
- 13 Ibidem, p. 162.
- 14 Antoaneta Olteanu, *Cuvânt înainte* la Artur Gorovei, *Ouăle de Paști. Studiu de folclor*, Editura Paideia, București, 2001, p. 10.
- 15 Gheorghe Reteganul, *Cârligele. Sate de podgoreni din Râmnicu Sărat*, în Ancheta sociologică condusă de Anton Golopenția și Dr. D.C. Georgescu, *60 sate românești cercetate de echipele studențești în vara anului 1938*, Institutul de Științe Sociale al României, București, 1942, pp. 10-12.
- 16 Zoltan Rostaș, *Sala luminoasă. Primii monografiști ai Școlii gustiene*, Editura Paideia, București, 2003, p. 83.
- 17 Alexandru Dima, *op.cit.*, p. 5.
- 18 Tancred Bănățeanu, *op.cit.*, p. 35.
- 19 Alexandru Dima, *op.cit.*, p.27.
- 20 Muzeul Țăranului Român, CD nr. 3, *Privirea social-militantistă. Seria „Ochi în ochi”*.
- 21 Idem
- 22 Tache Papahagi, *Images d'Ethnographie Roumaine (Daco-Roumaine et Aroumaine)*, Editura Cultura națională, București, vol. I, 1928, p. 7.

- 23 Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu, *op.cit.*, p. 14.
- 24 Ioana Popescu, *op.cit.*, p. 17.
- 25 Ibidem, p. 17.
- 26 Tancred Bănățeanu, *op.cit.*, p. 44.
- 27 Henri H. Stahl, *Eseuri critice despre cultura populară românească*, Editura Minerva, București, 1983 și Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 287: arheologia socială “ia ca punct de plecare realitățile sociale vii, păstrătoare a numeroase rămășițe din trecut”.
- 28 Ioana Popescu, *op.cit.*, p. 18
- 29 Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, Editura Minerva, București, 1971, p. 10.
- 30 Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 8.
- 31 Ioana Popescu, *op.cit.*, p. 18.
- 32 Grigore Smeu, *Repere estetice în satul românesc*, Editura Albatros, București, 1973, p. 77.
- 33 Ibidem, p. 71.
- 34 Ioana Popescu, *op.cit.*, p. 18.
- 35 Tancred Bănățeanu, *op.cit.*, p. 43.
- 36 Ibidem, p. 44.
- 37 Ibidem, p. 50.
- 38 Ibidem, p. 132.
- 39 Ioana Popescu, *op. cit.*, p. 19.
- 40 Constantin Prut, *Calea răătăcită. O privire asupra artei populare românești*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 13.
- 41 Ibidem, p. 13.
- 42 Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară*, Editura Enciclopedică, București, 1997, p. 40.
- 43 Ioana Popescu, *op.cit.*, p. 20.
- 44 Horia Bernea, *Câteva gânduri despre muzeu, cantități, materialitate și încrucișare*, Universitatea din București – Editura Ars Docendi, București, 2001, p. 100.
- 45 Ioana Popescu, *op.cit.*, p. 21.
- 46 Ibidem, p. 21.
- 47 Ibidem, p. 22.
- 48 Ibidem, p. 100.
- 49 Ibidem, pp. 105-106.
- 50 Ibidem, p. 162.
- 51 Aș aminti aici studiile lui Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, Ion Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, Editura Minerva, București, 1996, Ofelia Văduva, *Magia darului*, Editura Enciclopedică, București, 1997, Ion H. Ciuboraru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, București, 1999 etc.