

**Cornel BĂLOSU**

**Nicolae MIHAI**

**(editori)**

---

**CULTURA POPULARĂ LA ROMÂNI  
CONTEXT ISTORIC ȘI SPECIFIC CULTURAL**

**Cornel BĂLOSU**  
**(editori)**

**Nicolae MIHAI**

# **CULTURA POPULARĂ LA ROMÂNI**

## **Context istoric și specific cultural**



**Editura Universitaria**  
Craiova, 2014



**Presa Universitară Clujeană**  
Cluj-Napoca, 2014

**Referenți științifici:**

CS I dr. Ion MILITARU

*Institutul de Cercetări Socio-Umane "C.S. Nicolăescu-Plopșor", Craiova*

CS I dr. Andi MIHALACHE

*Institutul de Istorie "A.D. Xenopol", Iași*

Copyright © 2014 Editura Universitaria

Copyright © 2014 Editura Presa Universitară Clujeană

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria  
și Editurii Presa Universitară Clujeană

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al editorilor.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României****Cultura populară la români : context istoric și specific cultural /**

Cornel Bălosu, Nicolae Mihai (ed.). - Craiova : Universitaria ;

Cluj-Napoca : Presa Universitară Clujeană, 2014

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0890-0

ISBN 978-973-595-799-5

I. Bălosu, Cornel (ed.)

II. Mihai, Nicolae (ed.)

39(498)

## MULȚUMIRI

Acest volum este rezultatul unui proiect colectiv care a implicat mai multe instituții și persoane cărora li se cuvine toată aprecierea noastră. Editorii aduc mulțumiri, în primul rând, tuturor celor care au răspuns cu multă amabilitate invitației noastre de a se reuni, într-un final de toamnă, în Craiova, în cadrul unui colocviu național, pentru a discuta împreună despre rezultatele propriilor cercetări. Lor li se datorează climatul intelectual în care ne-am putut bucura de o reflecție stimulantă pe marginea culturii populare. Consiliului Județean care ne-a aprobat finanțarea necesară, precum și conducerii Muzeului Olteniei care a susținut acest proiect, le exprimăm toată gratitudinea. Un gând cald personalului amabil al Muzeului Olteniei și Casei Băniei care ne-a asigurat cele mai bune condiții în derularea activităților noastre.

## *Introducere*

### **CE MAI ÎNSEAMNĂ CULTURA POPULARĂ?**

**Cornel BĂLOSU, Nicolae MIHAI**

Când vorbim despre cultura populară în zilele noastre trebuie să fim atenți cum ne plasăm. Nu întotdeauna privirea specialistului coincide cu cea a publicului larg, deși, informațiile provenind din mediile de specialitate ar trebui să clarifice, să circule, să formeze, să educe. Pe de altă parte, nici cercetătorul nu poate risca să devină un *străin*, îndepărtându-se de comunitatea din care provine până la a nu-i mai putea simți ritmurile, înțelege esența, chiar și atunci când pare că o studiază cu mare atenție.

Poate unul dintre câștigurile evidente din ultima perioadă este renunțarea la abordările dihotomice: *popular vs. elită, rural vs. urban*. Tradiționalele departajări între „cultura de sus” și „cultura de jos” au devenit caduce, fiind mai degrabă motivate politic decât fundamentate ca diferențieri estetice sau intelectual defensive, cum atrag atenția specialiștii<sup>1</sup>.

Pe de altă parte să recunoaștem că, de regulă, înțelegem cultura populară doar în relație cu „specificul național”, ca formă imuabilă, ceea ce este complet greșit. Ceea ce s-a păstrat, s-a transmis, demonstrează și o capacitate de adaptare/supraviețuire, depășire chiar a unor contexte istorice defavorizante. Opoziției prea strânse dintre rural și urban, așa cum o concepea, de exemplu, un Henry Stahl<sup>2</sup>, îi putem opune un exemplu românesc foarte clar, cel al țăranilor mutați în perioada comunistă la oraș, care nu au devenit imediat nici orășeni cu pedigri, nici nu au rămas țărani autentici (o prietenă folosea un termen amuzant, „țărașeni”).

Cultura populară pare să ne fie ceva drag. Ne recunoaștem în manifestările ei, pe care, cel mai adesea, le identificăm cu peisajul lumii rurale, cu sărbătorile de Crăciun, Sfintele Paști, colinde, dar și produse gastronomice specifice. Suntem bucuroși de culoarea și larma care animă,

din când în când, spațiile noastre urbane, atunci când se mai instalează un nou târg al meșterilor populari. Ii, covorașe, ceramică, icoane, dar și alviță, turtă dulce. Mai nou, putem găsi și diverse produse eco, asigurați fiind că totul este rezultatul unor rețete „autentice”. Peisajul sonor completează bogăția vizuală care ne amețește, ne face curioși „să gustăm” dintr-o altă temporalitate în care doar specialistul mai poate diferenția clar autenticul popular de *kitsch*. Însă cultura populară nu e doar aici. O regăsim și-ntr-o serie de produse specific urbane.

Întâlnirea cu cultura populară pare a sta astăzi, în România, sub o puternică amprentă afectivă. De la tristețea specialistului care constată dispariția unor practici pe care nu-i mai rămâne decât să le *arhiveze*, atunci când dispune de „sursele” necesare, la bucuria cu care publicul larg redescoperă un univers fascinant de culori, gusturi, sunete, ritualuri ce aduc aminte de vârstele copilăriei și pe care cei mici sunt invitați să le redescopere în cadrul atelierelor tematice de la muzee.

Cât de fascinant poate fi acest univers deopotrivă pentru publicul larg și pentru specialiști? Ce înseamnă să mergi pe urma unui sfânt popular și să-i descoperi bogata prezență culturală? Cât de mult te poate împinge călătoria în a descoperi spații arhaice uitate, precum cele ale vlahilor, sau actuale, vii, inepuizabile spiritual, social și afectiv, precum pelerinajul? Cum se mai structurează o comunitate în jurul unor ritualuri expiatorii, a unor valori, de ce câștigă teren benzile desenate și practicile magice, cât de fideli rămâneau țăranii propriului sistem de reprezentări despre moarte și viață? Întrebările acestea jalonează un spațiu de cercetare care ascunde încă multe surprize. Volumul prezent este doar o poartă deschisă pentru cei curioși, specialiști și public larg deopotrivă, în explorarea acestui încă fascinant univers.

## Note

---

<sup>1</sup> Chandra Mukerji, Michael Schudson, „Introduction. Rethinking Popular Culture” in *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies* edited by Chandra Mukerji, Michael Schudson, Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1991, p. 1.

<sup>2</sup> Henry Stahl, *Eseuri critice despre cultura populară românească*, București Minerva, 1983, p. 5-6.

## **PARTEA I**

### **MORȚI, STRIGOI, MONȘTRI: IMAGINARUL LUMII DE DINCOLO ȘI CULTURA POPULARĂ**

**ÎNFRICOȘATA MOARTE\*.  
CHIPURILE UNUI PERSONAJ INCONFORTABIL  
ÎN CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ  
(SECOLELE XVIII-XIX)**

**Cristina BOGDAN**

Într-una dintre maximele sale, François de la Rochefoucauld atrage atenția asupra imposibilității de a pătrunde misterul morții, căci ea este asemenea soarelui, neputând fi privită în față<sup>1</sup>. Acest „refuz” nu contribuie decât la sporirea tentației de a o „domestici” și de a o introduce într-o schemă cognitivă cu instrumentele diverselor discipline umaniste. Nu vom schița aici tabloul încercărilor filosofiei, religiei, psihologiei, sociologiei, istoriei sau artelor de a intra în teritoriile morții și de a o înfățișa apoi în culorile cele mai adecvate domeniului și sensibilității autorilor. După cum experiența *trecerii* este una strict personală, contactul cu moartea (și cu toate poveștile ascunse în spatele chipului ei cameleonic) creează o intimitate unică și, implicit, un demers profund individualizat. Așadar, nu putem reconstrui onest decât traseul propriu „à la recherche de la mort perdue”.

*Cum se raportau românii din trecut la moarte* este o întrebare căreia i se pot schița variante de răspuns, punând față-n față mai multe tipuri de discurs: *religios, literar, iconografic și ritual*<sup>2</sup>. Fiecare dintre acestea conține o doză de schematism determinată de rigorilor „genului”, dar și amprenta creatorului și a mentalității epocii sale. Trei sunt „instanțele” care guvernează, mai mult sau mai puțin evident, constituirea discursurilor pentru perioada pe care o avem în vedere (circa 1780-1850, cu unele prelungiri, pentru discursul iconografic, până către 1870): **Biserica**, dispunând de un întreg arsenal de precepte, interdicții și recomandări; **artistul**, influențat de mediul în care s-a format, de echipele în care a lucrat și de modelele pe care le urmează, și **receptorul** mesajelor – poporul care ascultă predica, privește scenele figurate în iconografia locașurilor de cult, parcurge singur sau cu ajutorul unui intermediar alfabetizat istoriile cuprinse în cărțile populare, participă la ritualurile funerare.



Dintre tipurile de discurs menționate anterior, îl vom privilegia în studiul de față pe cel iconografic, prezentând rezultatele anchetelor de teren efectuate în Muntenia și Oltenia în intervalul 2000-2014, cu scopul de a alcătui un corpus exhaustiv al *reprezentărilor Morții* din decorația exterioară și, mai rar, interioară a monumentelor de cult, pictate în intervalul 1780-1870. Frecvența cu care apare, în anumite zone, portretul acestei entități aparent „ireprezentabile”, alături de alte scene cu semnificație macabră, este grăitoare pentru un tip de atitudine ambivalent: pe de o parte, încercarea de a exorciza o stare de rău și un acut sentiment de frică (precum cel dezvoltat în perioadele marilor epidemii de ciumă sau de holeră), pe de altă parte, dorința de a se familiariza cu o realitate de neocolit, de a-i înțelege și accepta rostul, în vederea inevitabilei întâlniri<sup>3</sup>.

Nu vom insista asupra problemelor de natură strict estetică (dat fiind că nu este un studiu de istoria artei), rezumându-ne la a puncta anumite detalii semnificative, relevante mai degrabă pentru discursul mentalist propus de imagini, decât pentru cel plastic. Ca o observație de ansamblu, am înregistrat libertățile pe care și le-au permis meșterii zugravi în conceperea decorației *exterioare*<sup>4</sup> a monumentelor și în tratarea temelor, neputându-se totuși vorbi despre o deviere manifestă de la normele impuse, prin intermediul erminiilor, de iconografia postbizantină. Deși imaginile investigate conturează o suită de *modele stilistice*, fapt ce demonstrează existența unui discurs iconografic unitar, între diversele *variațiuni pe aceeași temă* se nasc diferențe marcate expresiv și datorate stilului specific fiecărei echipe de zugravi ce și-a lăsat amprenta asupra locașurilor de cult.

### **1. Veacul de aur al artei noastre populare (1750-1850)**

Întretăierea discursului literar cu cel iconografic și suprapunerea lor peste matricea tradițiilor populare referitoare la moarte și lumea de dincolo conturează tabloul sensibilităților și comportamentelor în fața singurei certitudini a existenței. Sfârșitul lumii vechi și zorii modernității conviețuiesc în formele raportării la *deznodământ*. Nu putem stabili cu precizie un moment de ruptură între două maniere diferite de a „trăi” moartea, dar semnele schimbării se întrezăresc, către sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor, în toate tipurile de discurs menționate anterior.

Emanciparea comunităților sătești în jurul anului 1800, câștigarea dreptului de a-și ctitori biserici și de a le împodobi după bunul plac

contribuie la schițarea unui alt fel de raportare la viață și la moarte. Organizarea *zugravilor de subțire* (deosebiți, astfel, de *zugravii de gros* sau *de zidării*) într-o breaslă de sine stătătoare către sfârșitul secolului al XVIII-lea, printr-un hrisov al domnitorului Țării Românești, Alexandru Ipsilanti<sup>5</sup>, și libertățile care le-au fost acordate (în primul rând, diverse scutiri de dări) au condus la creșterea importanței acestor artiști, ce răspândeau prin lucrările lor o suită de motive literare și iconografice<sup>6</sup>. Caietele de modele – care au circulat printre meșterii zugravi, alături de cărțile de pictură care au început să fie copiate în veacul al XIX-lea<sup>7</sup> – alcătuiesc o clasă de „documente prețioase atât pentru determinarea rolului pe care l-au jucat formele tradiționale, cât și pentru sesizarea pătrunderii elementelor inspirate din realitate, pe calea nu numai a folosirii modelelor după gravurile și ilustrațiile de carte occidentale, dar însăși a practicării de către zugravi a studiului direct după natură”<sup>8</sup>.

Rolul zugravilor, al dascălilor, al copiștilor (care adună adevărate biblioteci între copertele unui miscelaneu), al vătafilor de plai<sup>9</sup> (ce ctitoresc locașuri de cult pe cont propriu sau cu ajutorul întregii comunități rurale) – altfel spus, al păturilor de mijloc ale societății, – este hotărâtor în această perioadă pentru înnoirea discursului și schimbarea mentalităților referitoare la multe aspecte existențiale. În rândul acestora, *percepția morții* ocupă un loc privilegiat, căci fiecare epocă încearcă să-i dea o altă dimensiune, să o integreze în codul propriu de gândire. Ființă muritoare, omul nu poate ocoli întâlnirea cu sfârșitul, de aceea încearcă, prin diferite mijloace, să se pregătească pentru acest moment care pătrunde în fiecare dintre noi în clipa nașterii: „... dentru aceia dzi ce am vădzut lumina, am intrat în calea morții”<sup>10</sup>.

## 2. Învelișurile de culoare ale unui *absențe*

În domeniul iconografiei, retorica sfârșitului s-a manifestat inițial ca un discurs al *tăcerii*, absența motivului putând fi la fel de semnificativă ca și prezența sa, întrucât, după cum susține Michel Vovelle, „... imaginile ne interesează ca expresie a unei priviri selective, piezișe, revelatoare atât pentru ceea ce este arătat cât și pentru ceea ce nu este; « tăcerile » iconografiei sunt la fel de semnificative ca și emfaza pusă pe anumite trăsături, pe anumite teme privilegiate.”<sup>11</sup>

Cu toate acestea, nu se poate spune că antichitatea ar fi ocolit cu totul imaginea *Morții*, dovadă fiind pocalurile (pe care era gravat un