

## Latura artistică a țăranului. Percepția asupra artei

Gerard Calin

*Cuvinte cheie:* folclor, artă populară, simbol, percepție

*Key words:* folklor, folk art, symbol, perception

### Rezumat

Lucrarea schițează câteva idei despre percepția țăranului asupra artei și modul cum acesta a interpretat-o. Artă reprezintă un mijloc de comunicare nonverbală, expresiile având, totodată, și rolul de mesager în timp a stărilor de spirit, a activităților și dorințelor omenirii. În încercarea de a-și depăși condiția fizică, omul încearcă să comunice cu ceea ce-l înconjoară, și cea mai la îndemână cale de comunicare este arta.

### Abstract

This paper aims to discuss some ideas about the peasant's perception of art and how he interpreted it. Art is a nonverbal way of communication, and its expressions also have the role of a messenger in time of the activities and desires of mankind. In an attempt to overcome his limits, the human tries to communicate with what surrounds him, and the most accessible way of communication is art.

Dacă o cercetare care-și propune să investigheze realități estetice ale mediului rural contemporan nu se mai poate limita exclusiv la reliefaarea aspectelor artei populare în înțelesul ei tradițional, conceptele de folclor și artă populară se impun cu necesitate atenției cercetătorului, ca făcând parte din coordonatele teoretice principale cu care trebuie să opereze.

Cu prilejul celui de al VII-lea Congres internațional de estetică, desfășurat la București, în anul 1972, Mikel Dufrenne observa că esteticienii nu au acordat artei populare importanța pe care o merita. Sensul observației lui Dufrenne era acela că estetica de orientare filosofică a adoptat adeseori o anumită distanțare aristocratică față de arta populară, incluzând-o mult prea rar între fenomenele asupra cărora a considerat de datoria sa să mediteze. În schimb, printr-o utilizare, atât de frecventă, în ultimele decenii, termenul și conceptul de *artă populară* a trecut, de multă vreme, din bagajul specialiștilor, într-o circulație lexicală cotidiană. O răspândire mult mai largă o are termenul *tradițional* - uzitat excesiv, încât aproape și-a pierdut sensul.

O aplecare răbdătoare asupra conceptelor se dovedește a fi o întreprindere anevoioasă, cu ispite și dificultăți, complexă, atât prin propriul lor conținut, cât și prin corelațiile cu coordonate înrudite sau mai puțin înrudite.

Problema corelațiilor și delimitărilor între folclor, artă populară, artă primitivă și artă cultă a început să fie sugerată cu peste un secol și jumătate în urmă, odată cu lansarea termenului *folclor*, ulterior, această problemă cunoscând repetate și diverse interpretări teoretice.

Începutul discuției în jurul conceptului de artă populară îl constituie lansarea de către arheologul englez William J. Thoms în revista *Atheneum* (1846) a termenului *folklore*, care viza o arie cu mult mai cuprinzătoare de fenomene ale culturii materiale și spirituale. Conceptul de folklore - cu sensul aproximativ de știință despre popor - a fost lansat, inițial, din necesitatea de a găsi un termen stabil care să definească preocupările unor cercetători, de la jumătatea veacului al XIX-lea, pentru creațiile spirituale și materiale ale păturilor de jos ale poporului, îndeosebi ale unor popoare presupuse a fi *înapoiate*, fără cultură. Acest concept urma să scoată din anonimat, în decurs de peste un secol, comori de cultură inestimabile și să releve posibilitățile creatoare ale trudititorilor de rând.

Sociologul și folcloristul belgian Albert Marinus a observat însă, că a defini științific folclorul nu înseamnă pur și simplu a reliefa preocupări pentru exprimări artistice populare, obiceiuri, legende sau superstiții. Acestea sunt enumerări, titluri de capitole, și nu o definiție a conceptului ca atare<sup>1</sup>. Iar André Varagnac a subliniat că noțiunile de tradiție și de viață populară sunt prea largi pentru a fi aplicate conceptului de folclor, care necesită și cercetări sociologice, și a înaintat ideea *funcționalității frumosului* ca fiind esența folclorului, a artei populare<sup>2</sup>.

În decurs de un secol, definițiile s-au succedat și diferențiat, acceptându-se, alături de conceptul de folclor, și cel de artă populară<sup>3</sup>. În *Dicționarul de terminologie literară*<sup>4</sup>, apărut în anul 1970, folclorul reprezintă totalitatea creațiilor și manifestărilor artistice aparținând culturii spirituale a poporului, și cuprinde: literatura, muzica, dansul și teatrul popular, iar artele decorative și plastice erau considerate ca făcând obiect aparte. Aria de cuprindere a folclorului este aici, mai exact, circumscrisă, iar artele decorative, plastica populară în general - ca „obiecte aparte” - nu ar putea fi incluse în cultura spirituală a poporului. Afirmatia nu este făcută explicit, dar opoziția față de folclor pare interesantă dintr-o asemenea perspectivă. Artele decorative conțin însă și numeroase elemente de independență estetică, de funcționalitate estetică autonomă - și nu numai legătura strictă cu utilitarul - care se integrează mai degrabă unei culturi spirituale.

În accepțiile moderne, conceptul de folclor are în vedere lirica, epica și teatrul popular, creația muzicală, coregrafică și unele obiceiuri, iar cel de artă populară este acceptat, într-un sens restrâns, ca incluzând doar creația plastică de caracter decorativ-aplicat, iar, în sens mai larg, incluzând și creația folclorică.

Conceptul de artă populară trebuie însă privit ca fiind unul polidimensional și conținutul lui poate fi caracterizat integral numai dacă se iau în considerație perspective multiple: cea a procesului creator, individualitatea, apartenența la un

<sup>1</sup> Grigore Smeu, *Repere estetice în satul românesc*, Editura Albatros, București, 1973, p. 35-37.

<sup>2</sup> André Varagnac, *Definiție du folklore*, Paris, 1938, p. 19-22.

<sup>3</sup> Prof. D. Gusti avansa următoarele denumiri: „Sociologia Națiunii, Teoria Națiunii, Știința Națiunii, Știința fundamentală a Poporului (Volkstheorie) - ca etichetă terminologică pentru folclor”, în art. *Știința și Pedagogia națiunii*, în *Rev. Sociologie românească*, anul IV, 1942, iulie-decembrie, nr. 7-12, p. 363.

<sup>4</sup> Elaborat de Mircea Anghelescu, Emil Bolban, Margareta Iordan, Ion Oană și Pavel Ruxândoiu, Editura Științifică, 1970, București.

grup, mentalitatea colectivă, cea privind condiția economică a artei populare, circulația acesteia etc.

Una dintre problemele importante pe care le presupune conceptul de artă populară este raportarea la arta primitivă. Unii autori consideră că arta primitivă a fost populară în sensul larg al cuvântului, deoarece, în trecutul îndepărtat, fiecare individ al comunității ar fi fost el însuși un creator<sup>5</sup>. Chiar dacă nu toți membrii comunității erau creatori, adică nu toți aveau *harul, talentul* necesar, arta primitivă a fost integral populară, din punct de vedere al funcționalității cât și din perspectiva creatorului. La nivelul acelor cunoștințe dominate de forțele naturii, arta, cu sensurile ei de atunci, era în mare măsură menită să contribuie la impulsivitatea activității cotidiene, la rezolvarea dificultăților și, tocmai de aceea, avea o intensă popularitate, rezultată din faptul că tot ceea ce noi, astăzi, considerăm creație artistică, atunci, se integra mediului cotidian în sensul cel mai strict al cuvântului. Arta de atunci era locuibilă, se integra privirii cotidiene, făcea parte din viața acelor civilizații, era o artă populară<sup>6</sup>.

În decursul timpului, foarte multe dintre simbolurile și sensurile inițiale, strict magice, ale artei primitive s-au pierdut din conținutul artei populare, încât, pe măsură ce ne apropiem de perioada actuală, cele două concepte nu se mai suprapun. Ca și arta primitivă, arta populară de mai târziu își va dezvolta formele sale pe întreg cuprinsul vieții colective.

Evidențierea funcționalității frumosului ca dominantă esențială a artei populare, idee avansată de André Varagnac, va prinde contur și se va impune în rândul cercetătorilor din secolul XX. În această ordine de idei, funcționalitatea a fost înțeleasă și interpretată de teoreticienii folclorului ca o relație nemijlocită și imediată a obiectului de artă populară cu esteticul. Mărturisit sau nu, sensul funcționalității a fost admis ca subordonare nemijlocită a esteticului față de util. Identificarea funcționalității esteticului a constituit un progres remarcabil în caracterizarea riguroasă a unor trăsături proprii artei populare.

În studiul artei populare, problema originii ei constituie un aspect foarte interesant. Multe asemănări și analogii, multe lucruri mai puțin cunoscute ar putea fi explicate dacă s-ar cunoaște cauzele ce i-au determinat pe țărani să se exprime prin culori și forme, ale căror trebuințe imediate nu se observă întotdeauna. De cele mai multe ori, astfel de aspecte sunt reduse la simple ipoteze. Chiar și acolo unde problema a preocupat pe cercetători, tot nu s-a ajuns la concluzii indiscutabile. Pe lângă faptul că avem de-a face cu produse culturale care presupun o lungă tradiție, seculară sau chiar milenară, și ale căror origini se pierd în negura vremii, nu trebuie uitat că literatura populară, poporul ca atare și manifestările lui au intrat de puțină vreme în istorie, iar cercetările se găsesc într-o fază nu tocmai avansată. Literatura populară a părut interesantă abia după Revoluția Franceză, și în special pe vremea curentului Romantic. Preocupările pentru arta populară apar și mai târziu. De aici, dificultățile ce apar în studierea artei populare, mai ales că fiecare specialist a văzut

<sup>5</sup> Mihail V. Alpatov, *Istoria artei*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1962, p. 57.

<sup>6</sup> Grigore Smeu, *op. cit.*, p. 49.

în arta populară ceea ce-l preocupa, în funcție de domeniul său: social, psihologic, etnografic etc. O unitate și coordonare a ideilor specialiștilor din sfere de activitate diferite nu s-a realizat încă.

Primele dovezi despre artă le găsim în descoperirile arheologice, iar primele mărturii scrise ne-au fost lăsate de călători străini. Tot de la aceștia avem și primele desene, precum cele ale lui Lancelot sau Bouquet. Mult mai târziu, apar primele imagini autohtone, sub formă de tablouri ale unor pictori celebri, precum Carol Popp de Szathmary, Nicolae Grigorescu ș.a., iar, între primele scrieri românești despre arta populară, în afară de cele câteva referiri ale cronicarilor, sunt lucrările lui Alexandru Tzigara-Samurçaș, Grigore Tocilescu și Nicolae Iorga de la începutul veacului XX.

Începuturile artei populare trebuie, așadar, căutate adânc în istorie, în primele forme de manifestare artistică cunoscute până în prezent. Tendința de a înfrumuseța lucrurile utile derivă din cerința organică, darul înnăscut de a face ochiul să fie satisfăcut de anumite forme, de anumite proporții și combinații de culori și forme. Procurarea unei plăceri, prin forma sau împodobirea obiectului, ține de structura sufletească și trebuie să satisfacă anumite dorințe și gusturi, cu care natura ne-a înzestrat. Această predispoziție organică este întărită de atașamentul față de lucrul respectiv, prin mesajul pe care-l transmite latura artistică a obiectului, și de atașamentul față de persoana pentru care a fost creat obiectul. Cu gândul la cineva sau ceva drag, mâna execută lucruri minunate care vor fi dăruite, admirate sau schimbate în diverse ocazii<sup>7</sup>.

Artă reprezintă un mijloc de comunicare nonverbală, expresiile având, totodată, și rolul de mesager în timp a stărilor de spirit, a activităților și dorințelor omenirii. În încercarea de a-și depăși condiția fizică, omul încearcă să comunice cu ceea ce-l înconjoară, și cea mai la îndemână cale de comunicare este arta.

Tocmai de aceea, culturile neolitice fascinează încă, prin formele și decorurile lor și lasă loc de interpretare a mesajelor și simbolurilor transmise civilizației contemporane. Multe se repetă, poate cu o altă semnificație dictată de societatea și cultura respectivă, dar, perenitatea unor simboluri, păstrate în aceleași formă și care relevă aceleași explicație de mii de ani denotă aceeași gândire și dorință în materie de frumos, perpetuată peste milenii.

---

<sup>7</sup> George Oprescu, *Artă țărănească la români*, editată și tipărită de Cultura Națională, București, 1922, p. 13-15.



Fig. 1

1. Figură feminină pe un vas funerar din cultura Cucuteni<sup>8</sup>, cca 4100-3800 a.ch.



Fig. 2

2. Detaliu - parapet sală - casă din Bălești, Gorj<sup>9</sup>, cca 1860 p.ch. Traforajele reprezintă membri ai familiei, care au fost și care sunt.

În ceea ce privește semantica teogoniei neolitice foarte important de semnalat, s-a postulat că ea reflectă descifrarea cosmogoniei simbolice intuitive-naive, la primii artiști-gânditori ai neoliticului: *hiaro-gamia* (uniunea sacră) a *idolilor chthonieni* (pământul), cu *idolii urano-solari* (cerul). Din hierogamia pământului (femininul) cu cerul (masculinul) rezultă divinitățile planetare: Soarele și Luna. Aceeași tetradă de idoli sacri: Marea Zeiță (pământul), Marele Zeu (cerul), Soarele și Luna (gemeni sacri planetari) constituie caracteristica principală a culturilor neolitice europene, cicladice, anatoliene și mesopotamiene primitive (Sumer)<sup>10</sup>. Asocierea simbolurilor exprimă viziunea individului creator asupra lumii. Comunicarea nu viza numai planul orizontal, ci și pe cel vertical, omul conștientizând natura sa de ființă cosmică.

Faptul că în satul tradițional creatorii individuali au existat în număr mare este demn de reținut; tocmai o astfel de situație a dus la constituirea a ceea ce a fost denumit *șezătoare*.

Astfel, în fiecare sat se organizau asemenea reuniuni: „, Odată cu micșorarea zilelor, la începutul toamnei, se pornesc șezătorile. În unele case se adună fetele și nevestele cu lucru de mână: furcă pentru tors lână ori cânepa, cusătura, croșetatul etc. Aici vin și băieții din sat, cu fluierul și cu cartea de basme. Se cântă, se citește, se joacă. Șezătoarea ține până aproape de miezul nopții ”<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Descoperit în localitatea Ghelăiești-Nedeia, comuna Bârgăoani, jud. Bacău, în Cornelia Magda Lazarovici, Gheorghe Corneliu Lazarovici, Senica Țurcanu, *Cucuteni a great civilization of the prehistorical world*, Palatul Culturii Iași, 2009, p. 118.

<sup>9</sup> Construcție aflată în Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești.

<sup>10</sup> Dr. Gabriel Iliescu, *Arta și mitologia preistoriei și istoriei Daciei*, în *Noi tracii*, revistă editată de Centro Europeo di studi traci, anul XXI, nr. 210, aprilie 1992, p. 21.

<sup>11</sup> În Arhivele Naționale ale României (ANR), fond Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor (MCNC), dosar 669/1942, f. 165-165v, *Monografia comunei Domnești, județul Mușcel*, 1942, autor inv. Vasilica I. Mitulescu, f. 165-165v.



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

3. Statuete antropomorfe<sup>12</sup>, cultura Gumelnița, cca 4500 a.ch.
4. Amforă cu siluete antropomorfe<sup>13</sup>, cultura Cucuteni, cca 3800 a.ch.
5. Soarele și Luna străjuind Pomul vieții, pe o ladă de zestre<sup>14</sup> din 1743.

Latura cea mai interesantă a acestor reuniuni, pe lângă cele festive și de înfiripări sentimentale, a constituit-o schimbul de experiență între creatorii populari. Aproape fără excepție, participantele la șezători lucrau fie o ie, o broderie sau torceau. Era un excelent prilej de cunoaștere și recunoaștere reciprocă, amplă și variată, a măiestriei artei țărănești, de întrecere constructivă, de apropiere de stil, dar și de diferențieri. Țăranca mergea la șezătoare nu pentru a trage cu ochiul la ce face vecina, ci pentru a dobândi, în mod deschis, o experiență în plus. În astfel de întâlniri s-au născut diferențieri creatoare ale artei țărănești. Putem conchide că structura expresivității individului creator este impregnată direct de disponibilitățile și înclinațiile estetice ale colectivului.

<sup>12</sup> *Pereche de îndrăgostiți*, aflată în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României.

<sup>13</sup> În *Cornelia Magda Lazarovici și colab., op. cit.*, p. 293.

<sup>14</sup> În Muzeul Parohial Brădet-Argeș.



Un obicei consacrat precum *hora satului* a devenit un simbol, un motiv, o valoare, o marcă cu care patrimoniul universal se mândrește, se afișează și se identifică în prezent, alături de alte valori, cum ar fi portul popular și creația literară tradițională.

Hora satului sau jocul satului este o manifestare a ceea ce Johan Huizinga numea drept *homo ludens*; hora este o instituția socio-culturală din satul tradițional, investită cu funcții de: socializare, reuniune, schimbare a condiției sociale, legare de prietenii, stabilire de căsătorii, destindere și petrecere organizată, în care activitatea centrală este dansul ritualic. Comparând figurile 6 și 7, conceptul de *horă* se dovedește a fi instrumentul unei gândiri colective, înrădăcinat în tiparele umane, fără limite geografice.

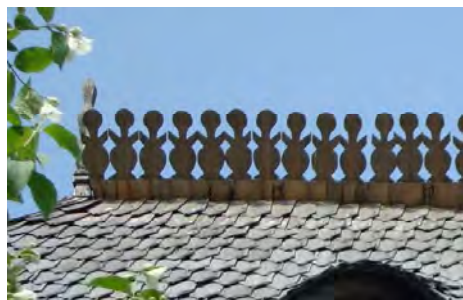


Fig. 6



Fig. 7

6. *Hora* - pe coama casei din Bălești-Gorj.

7. *Hora* - pe un vas de ceramică din cultura Yangshao-China, cca 4000 a.ch<sup>15</sup>.

Intrarea tinerilor în joc marca momentul maturității și se făcea printr-un anumit protocol social, anume în pereche, dovedind capacitatea de integrare în comunitatea maturilor, cu perspectiva căsătoriei.

Evident, hora satului, ca manifestare publică, presupune cunoașterea, de către tinerii care intră în joc, a repertoriului de jocuri ale satului, a etichetei și a regulilor de desfășurare.

În anii 1940, Hora satului se ținea în cârciumile din sat, obiceiul fiind mult degradat, transformat într-un mijloc de distracție<sup>16</sup>. În prezent, în arealul studiat, nu mai există decât spiritualitatea *Horei satului*. O încercare a unei astfel de reuniuni o reprezintă *sărbătoarea comunei*, dar, cu alte înțelesuri și conotații sociale.

<sup>15</sup> În Cornelia Magda Lazarovici și colab., *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>16</sup> ANR, fond MCNC, dosar 669/1942, *Monografia comunei Domnești, județul Mușcel*, 1942, autor inv. Vasilica I. Mitulescu, f. 165-165v.



Proiect de decor pe un vas în stil românesc<sup>17</sup>.



*La Hora satului, Stănești, 1928*<sup>18</sup>.

Perenitatea motivelor duce la crearea unei imagini specifice, arhaice, parcă desprinsă din vremuri străvechi; o imagine care contopește unanimitatea structurii spațiale (interpretarea constructivă și ornamentală diversă bazată pe variațiuni spontane pe tema unei structuri tipologice acceptată de întregul sat, dar, care în realitate îmbracă o structură aproape identică), unanimitate arhitecturală, unanimitate cardinală și unanimitate cromatică. Și dacă cei care vizitează muzeele în aer liber și, ocazional, zone geografice care păstrează elemente definitorii ale satului tradițional, vorbesc despre un „miracol rural”<sup>19</sup>, un frumos unitar în esență și divers în bogăția expresiei, noi știm că nu este de fapt un miracol, ci o firească prelungire a unor străvechi tradiții, este un exercițiu perpetuu de adaptare la istorie, o neconținută schimbare, dar în spiritul statorniciei, prin respectarea raporturilor cu natura. De pildă, buna înțelegere cu împrejurimile, pe care satul a respectat-o întotdeauna; sau discreția simțului măsurii care nu a fost vreodată încălcată prin concurențe neloiale cu situl; sau chibzuința față de strâmtorile cadrului (lunci

<sup>17</sup> În Iuliu Moisil, *Arta decorativă în ceramica românească*, Institutul de Arte Grafice Ed. Marvan, București, 1931, p. 102.

<sup>18</sup> Sursa imaginii: Arhiva Primăriei Corbi.

<sup>19</sup> Sebastian Moraru, *Aceste case țărănești*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986, p. 98.



inundabile, terenuri alunecătoare, vânturi neprielnice) peste care înțelepciunea satului nu a trecut și, înțelegerea condițiilor date, a existentului, a îngăduit satului să se clădească în libertate. Toate aceste aspecte, puse laolaltă, duc la crearea unui habitat în armonie cu legile naturii.



Fig. 7

7- Vas de cult, cultura Cucuteni<sup>20</sup>.



Fig. 8

8 - Vas de ceramică (oală de apă) decorat cu motivul „Calea rătăcită”, Băilești-Argeș<sup>21</sup>. Simbolul reprezintă drumul pe care pleacă sufletele spre lumea cealaltă. O altă semnificație este aceea a eliberării din sclavie, liniile unduite însemnând drumul până acasă.

Frumosul țărănesc este un frumos funcțional, adică este subordonat utilului, ceea ce ar duce la inhibarea calității estetice a obiectului de artă populară de către util<sup>22</sup>. Într-o anumită măsură, afirmația este corectă, dar nu toate creațiile țăranilor aveau un scop strict utilitar. Există obiecte populare care au funcție strict decorativă, a căror rațiune de a fi o constituie însăși funcționalitatea estetică și nu cea utilitară. Cu rare excepții, țărana nu a utilizat covoarele, scoarțele și macaturile create pentru a se înveli cu ele. Alături de aceste tipuri de țesături, țărana a confecționat și pături, țoluri, plăpumi, cărora le-a conferit rol strict funcțional, de protecție a corpului.

<sup>20</sup> Descoperit în localitatea Ghelăiești-Nedeia, în Cornelia Magda Lazarovici și colab., *op. cit.*, p. 364.

<sup>21</sup> În colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești.

<sup>22</sup> Gheorghe Vrabie, *Folklorul. Obiect. Principii. Metodă*, București, 1974, p. 52.



Fig. 9. Ceramică decorativă din Argeș, care se fixa pe stâlpii/țepușele de pe coama casei<sup>23</sup>.

Scoarțele, macaturile erau așezate pe pereți, pe lada cu zestre, dar, niciodată pe jos (unde găsim preșuri din cârpe) sau să se învelescă cu ele. Iile cele mai frumoase era păstrate doar pentru momentele importante din viață, altfel, țărâncă avea ia și fota de lucru. Situația stă altfel în compartimentul obiectelor de ceramică unde, diferit față de blidarele împodobite din Ardeal, în Argeș și Mușcel, majoritatea vaselor aveau și au funcție utilitară, fiind folosite pentru uzul cotidian. Există însă și obiecte de lut cu caracter strict decorativ (vezi Fig. 9).

Casele putem să le încadrăm într-o categorie mixtă, cea funcțional-estetică, deoarece, în primul rând, au o valoare strict funcțională - de adăpost, de locuit etc. - apoi, prin formele, volumele și elementele decorative incluse, au o valoare estetică.

Așadar, putem conchide că frumosul țărănesc este, deopotrivă: funcțional, estetic și funcțional-estetic. Natura fiecărui obiect/piesă varia în funcție de scopul pentru care a fost creat. Țăranul a învățat să nu irosească materialele, și să le întrebuințeze într-un fel bine gândit. Simțul măsurii era foarte bine dezvoltat: nu construia spații inutile, valorifica la maximum pe cele avute; casele nu aveau o suprafață prea mare și camere prea multe; a înțeles că anexele aveau o importanță majoră în gospodărie, de aceea, în foarte multe cazuri, ele sunt mai mari decât casa; nu făcea risipă de materiale, nu decora în exces, nu folosea culori stridente.

<sup>23</sup> În colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești.

## Bibliografie

- Arhivele Naționale ale României, fond Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, dosar 669/1942, *Monografia comunei Domnești, județul Mușcel*, 1942;
- Alpatov, Mihail V., *Istoria artei*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1962;
- Lazarovici, Cornelia Magda; Lazarovici, Gheorghe Corneliu; Țurcanu, Senica, *Cucuteni a great civilization of the prehistorical world*, Palatul Culturii Iași, 2009;
- Moisil, Iuliu, *Arta decorativă în ceramica românească*, Institutul de Arte Grafice Ed. Marvan, București, 1931;
- Moraru, Sebastian, *Aceste case țărănești*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986;
- Oprescu, George, *Arta țărănească la români*, editată și tipărită de Cultura Națională, București, 1922;
- Smeu, Grigore, *Repere estetice în satul românesc*, Editura Albatros, București, 1973;
- Varagnac, André, *Définition du folklore*, Paris, 1938;
- Vrabie, Gheorghe, *Folklorul. Obiect. Principii. Metodă*, București, 1974;
- Revista *Sociologie românească*, anul IV, 1942, iulie-decembrie, nr. 7-12;
- *Noi traccii*, revistă editată de Centro Europeo di studi traci, anul XXI, nr. 210, aprilie 1992.