

Kitsch-ul în cultura populară a huțulilor din Bucovina – resurecție a sensibilității estetice?

Constantin-Andrei PĂTRĂUCEAN

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

andreiconstantin150@gmail.com

Abstract: The popular culture of the hutsuls from Bukovina proves the integration in the ethnofolkloric dynamism that currently exists within the minority ethnic groups in the Bukovina area. As society evolves, values acquire a different meaning, and so it is inevitable that bad taste will not appear in the culture. Known as *kitsch*, illusory art does not avoid the hutsuls either, although this group seems to live in isolation, more than any other rural community, due to its scattered settlements on the mountains since ancient times. The popular culture of the hutsuls, like that of other minorities in Bukovina, does not escape the auspices of kitsch, both because of its incorporation into the world of multiculturalism and because of the lack of a lasting aesthetic education. In the hutsul minority, kitsch becomes a paradox, as it represents at the same time both a degradation of art and a proof of the continuity of tradition, which metamorphoses under certain aspects of contemporary art. Contemporary art is a denial of previous values, so we will see if kitsch in the culture of the hutsul is the expression of bad taste or simply exists as an expression of contemporary culture.

Keywords: *kitsch, culture, Bukovina, art, dynamism.*

Pentru a realiza o prezentare a conceptului de *kitsch* în cultura populară a minorității huțulilor din Bucovina, este necesar să abordăm, mai întâi, diacronic această noțiune. Pornind astfel de la sensul cuvântului, așa cum apare acesta încă de la primele utilizări din limba germană, și până la sensul pe care îl primește noțiunea astăzi, se pot contura două direcții ale cercetării: vom examina ce anume poate fi numit *kitsch* în cultura populară a huțulilor, raportându-ne inițial la canoanele clasice, iar ulterior vom realiza același lucru, legându-ne de specificul societății contemporane, întrebându-ne dacă nu cumva kitsch-ul devine astfel forma unei așa-numite sensibilități estetice actuale.

Chiar dacă dovedește lipsa gustului artistic, kitsch-uldemonstrează, în același timp, și maniera de exprimare a unei sensibilități, cu toate că aceasta se arată a fi degradată. Subiectivitatea sau nostalgia asupra trecutului nu trebuie să existe însă ca o manifestare a delimitării față de tot ceea ce este nou. Cu atât mai mult, conștienți fiind de valoarea culturii populare încă de la originile acesteia, este

necesar să o apreciem din prisma unor considerații estetice, iar pentru realizarea acestui lucru este necesar să ne orientăm atenția atât asupra nevoilor culturale ale lumii actuale, cât și asupra specificului societății arhaice. La limita dintre cele două, kitsch-ul trebuie evitat în măsura în care produce „malformații estetice”, însă transformările firești pe care le impune societatea actuală nu ar trebui absolut ridiculizate. Acestea merită privite ca o formă nouă a unei sensibilități „vătămate”, în fața căreia omul fără un minim de cunoștințe estetice va avea ezitări.

Conform teoreticianului Abraham Moles, semnificația inițială a termenului din limba germană, acolo unde fusese utilizat mai întâi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, era legată de verbul *verkitschen*, „a degrada” sau *kitschen*, „a face ceva de mântuială”. Evident că fenomenul social al kitsch-ului era prezent la vremea respectivă și în alte culturi, critica estetică fiind conștientă de specificul acestuia, însă nu exista în mod special un termen reprezentativ pentru a denumi această realitate. Moles subliniază astfel trăsăturile acestui fenomen, punctând statutul său în cadrul artei și al societății: „Kitsch-ul apare astfel ca o «mișcare permanentă» în interiorul artei, prin prisma raportului dintre original și banal. Kitsch-ul este acceptarea tacită, pe scară socială, a unei plăceri estetice de un ușor «prost gust», liniștitor și moderat. [...] kitsch înseamnă un stil, o epocă de dezvoltare și, mai ales, o anumită atitudine.” [Moles 1980: 20, 23]

Fără să realizăm o prezentare amplă a teoriilor generale ale acestui fenomen, întrucât au apărut numeroase studii și lucrări care tratează pe larg această manifestare, trebuie să privim kitsch-ul ca element reprezentativ mai ales pentru perioada contemporană, unde societatea de consum dovedește o înclinație către imitații de proastă calitate, fără o expresivitate estetică autentică. O problemă importantă și totodată o provocare apare în situațiile în care kitsch-ul se apropie considerabil de arta reală și, astfel, este dificil să distingem între actul artistic autentic și diferite expresii ale unor reprezentări reduse din punct de vedere valoric.

Cultura populară a minorităților din Bucovina dovedește, pornind de la ipoteza expusă, condiția unei comunități aflată într-o continuă schimbare, unde grupurile etnice au început să împrumute unele de la altele diferite caracteristici și elemente definitorii, astfel încât putem vorbi despre un așa-numit dinamism etnofolcloric specific minorităților bucovinene: evrei, poloni, huțuli, romi, armeni etc. În cadrul unei disoluții ascendente, provocată de înglobarea multiculturalității în cultura și specificul românesc, este inevitabil să nu se producă kitsch-ul, mai ales în încercarea de a trece de la formele simple, specifice autenticului, la formele complexe, unde simbolurile reprezentative se transformă, în unele cazuri, în imitații ieftine, lipsite de valoare.

Din moment ce între cultură și societate apare o relație de interdependență, se înțelege că o cultură nu poate exista fără societate, iar din punctul în care cultura se naște, aceasta devine populară, în sensul în care ea se transformă în parte integrantă din așa-numitul circuit de transmitere a unui set de valori din generație în generație. Claudia Costin susține, în felul acesta, că „astfel, cultura primește în timp atributul tradiționalului. Cultura odată devenită tradițională nu exclude inovarea care, însă,

devine valoare culturală numai dacă o colectivitate o acceptă, alăturându-se treptat valorilor ei tradiționale.” [Costin 2019: 33] Inovația apare în cultură, despre care amintește cercetătoarea, are tendința să integreze uneori și elemente lipsite de valoare, elemente care „se strecoară” printre celelalte și astfel se formează kitsch-ul.

Venind din părțile Galiției din cauza taxelor prea mari și a presiunilor pe care le exercita imperiul, huțulii s-au stabilit în zona de munte a Bucovinei (comunele Brodina, Ulma, Izvoarele Sucevei, Moldovița, Cârlibaba, Breaza, Moldova-Sulița, Vatra Moldoviței). Aceștia sunt cunoscuți drept *oameni ai munților*, istoria ei neînsemnându-și o vreodată. Atunci când aducem în discuție kitsch-ul minorității huțule din Bucovina, întâmpinăm o problemă destul de complicată, deoarece în contextul societății actuale, pare mai greu de precizat ce anume este kitsch și ce elemente țin de noutatea firească pe care chiar și tradiția trebuie să o recunoască. Cultura de masă își propune astfel să transforme specificul autentic care avea tendința să se adâncească în negura trecutului, într-unul care va dovedi o mult mai mare influență asupra publicului de rând. Cauza pentru care elemente specifice kitsch-ului apar la huțuli pe oul încondeiat, pe cămașa populară, în ornamentica și cromatica locuințelor, în cadrul gastronomiei, în anumite obiceiuri și ritualuri sau în toată arta populară în general este mai întâi o reprezentare a unei necunoașteri estetice, apoi o expresie a pasivității absurde a omului: cu alte cuvinte, este mult mai simplă, de pildă, achiziționarea unei cămăși populare huțule artisanale decât achiziționarea uneia autentice ieșite din mâinile unui artist, care știe că pe cămașa pe care o coase trebuie să se regăsească simboluri sacre pe care huțulii le-au folosit încă din cele mai vechi timpuri.

Pentru a putea evita căderea sub influența kitsch-lui, este necesară o foarte bună educație estetică, prin existența unor așteptări artistice plauzibile, în scopul realizării diferenței între valoarea reală și cea comună și neautentică. Prostul gust care există pe alocuri, atât în cultura minorității huțule, cât și la celelalte minorități din Bucovina vine însă ca o expresie a anumitor cerințe comerciale, pe de o parte, și a unei standardizări culturale a valorilor, pe de altă parte. Matei Călinescu nu susține însă în mod obligatoriu latura comercială a obiectelor considerate kitsch, însă pune accentul pe capacitatea acestuia de a-și manifesta funcția sub pretextul evitării monotoniei:

Kitsch-ul este rezultatul artistic direct al unei importante mutații etice datorată conștiinței proprii a timpului aparținând claselor mijlocii. În linii mari, kitsch-ul poate fi considerat o reacție la «teroarea» schimbării și la lipsa de sens a timpului secvențial, care curge dinspre un trecut ireal către un viitor la fel de ireal. [...] Kitsch-ul apare drept un mijloc la îndemână de «a ucide timpul», drept o evadare plăcută din banalitatea muncii și a tihnei. Distracția produsă de kitsch este doar reversul unui plictis cumplit și de neînțeles. [Călinescu 1995: 208]

Standardizarea valorilor și *distracția* oferită de kitsch nu apar ca fenomene continue în activitatea huțulilor. Un exemplu util poate fi reprezentat de oul încondeiat care este un element reprezentativ al huțulilor, iar tehnica încondeierii ouălor este dusă de aceștia la rang de artă, de aceea, acest meșteșug se regăsește

aproape în fiecare casă huțanească, unde ouăle se încondeiază nu doar în perioada prepascală, cum s-ar crede, ci pe tot parcursul anului. Încondeierea autentică a ouălor necesită însă păstrarea unui anumit ritual pe care gospodinele îl urmau cu sfințenie, pornind chiar de la o perioadă de pregătire înainte de încondeiere (ținerea postului). Folosind cele două tehnici de încondeiere (tehnica băilor succesive și tehnica în relief, conform Elenei Torac, meșter popular din comuna Brodina, județul Suceava, unde există o însemnată comunitate de huțuli), este obligatoriu ca pe suprafața oului să se găsească motive simbolice precum: vârtelnița (instrumentul cu care femeile depăneau înainte de a țese), calea rătăcită (unul dintre cele mai vechi simboluri, numit și *calea fără sfârșit*, simbol existent în mitologiile întregii lumi), crucea Paștelui, crucea Sfântului Andrei, coarnele berbecului și numeroase simboluri solare. Aceste simboluri sugerau legătura pe care omul o avea cu natura, cu animalele, cu credința, iar utilizarea lor avea ca scop buna viețuire și belșugul pe tot parcursul anului. Astăzi, pe ouăle încondeiate se strecoară și motive comerciale precum iepurași, floricele sau alte astfel de elemente care îndepărtează obiectul de la valoarea sa culturală și de patrimoniu. „Înghesuirea” unor asemenea simboluri pe suprafața oului încondeiat deviază de la semnificația autentică a acestuia; în vechime, multitudinea motivelor de pe suprafața oului avea ca punct de plecare dorința fetelor de măritat de a ieși în evidență, conform Elenei Torac, deoarece acestea ofereau ouă încondeiate băieților care le stropeau cu parfum sau le udau cu apă în zilele de Paște; cu cât oul era mai încărcat, cu atât mai mult se credea că fata respectivă era apreciată de băieți.

Ornamentica tradițională a huțurilor este extrem de variată, iar arborele cosmic reprezintă, de pildă, unul dintre simbolurile cele mai utilizate pe oul încondeiat sau pe alte obiecte de artă. Baltagul huțul este, de asemenea, un element reprezentativ care se utiliza la evenimentele importante și ceremoniale din viața huțurilor, iar deținerea unui baltag era condiționată de achitarea unei anumite sume la imperiu pentru ca omul să aibă posibilitatea de a purta baltag, ne informează Paul Torac, fiul Elenei Torac, consilier cultural al comunei Brodina, cu origini huțule. În funcție de ornamentul de pe coada baltagului, oamenii din jur își puteau da seama de starea materială pe care o are huțulul, cei bogați având o gravură fastuoasă, ca un fel de rang al țaranului huțul. La înmormântarea huțurilor, scoarța sau covorul care se așeza în sicriu era țesută cu simbolul pomului vieții care simboliza astfel ascensiunea spre cer și legătura dintre pământ și cer, prin crengile orientate spre cer și rădăcinile în pământ. Motivul octogonului existent atât pe năframe, pe baltag sau pe ouă încondeiate simbolizează, prin intermediul cifrei opt, infinitul și desăvârșirea pe care mentalul colectiv le observa în numeroase simboluri din cadrul naturii. Motivul spiralei apare mai ales în ritualurile legate de înmormântare prin existența acelei lumânări-toiag care a fost înlocuită astăzi cu simple lumânări sau a colăcelor din pomul mortului în formă de spirală, scară, greblă, coarne de berbec etc.

Nici kitsch-ul culinar nu este absent din comunitatea huțulă, iar cel mai bun exemplu este reprezentat de masa rituală de Crăciun, acolo unde cele douăsprezece feluri de mâncare de post sunt înlocuite uneori cu mâncăruri care nu se supun

tradiției huțule. Sub fața de masă a huțulilor din seara ajunului de Crăciun unde se aflau cele douăsprezece feluri de mâncare se punea un braț de fân care simboliza belșugul familiei în anul care urmează. Neutilizarea acestor practici în mod strict nu reprezintă însă o abatere de la axa valorică încât să fie considerată un adevărat kitsch. Frângerea pâinii la diferite evenimente rituale este astăzi un eveniment trecut cu vederea, semnul crucii pe care gospodinele îl făceau pe aluatul care urma să fie pus pe vatră fiind și elomis.

Sărbătorile pe rit vechi pe care huțulii încă le păstrează nu au fost ocolite de kitsch, aici referindu-ne mai ales la colinda bisericească, cea care și-a pierdut din sensul profund al acesteia. Fiind unul dintre cele mai sacre obiceiuri ale huțulilor, colinda bisericească presupunea constituirea unui grup de bărbați, al cărui conducător (numit *bereza*) trebuia să meargă la preotul satului, să ceară binecuvântarea, apoi luând crucea de la acesta, își constituia ceata cu care avea să colinde pe la gospodarii satului. Colinda huțulă avea în componență inițial doar bărbați și era acompaniată obligatoriu de vioară, de fluiet sau chiar de tobă. Pentru fiecare familie se alcătuiă o colindă dedicată sau „personalizată”, în funcție de tipologia umană a familiei: fete de măritat, văduve, bătrâni etc. În momentul în care colinda bisericească intra în casă, toți cei din familie sărutau crucea. Tinerii, spre deosebire de astăzi, nu participau la colinda bisericească, cu toate că făceau parte din grup, însă rolul acestora era doar de a duce traistele cu bunurile primite: colaci, nuci, afumătură (*bujenită*, cum este cunoscută la huțuli), fuiuare de in, prosoape etc. Înlocuirea acestor bunuri cu bani, precum și includerea tinerilor în ceata colindătorilor sau petrecerile care au loc la familia colindată după colinda propriuzisă (prin cântece populare, în special tradiționalul cântesc *Huțulca*, dansul și voia bună), chiar dacă se îndepărtează de la sensul autentic al colindei, nu înseamnă numai-decât kitsch, ci o formă de interpretare actuală a relației dintre oameni, așa cum apare aceasta la sărbători, atunci când toți se simt mai apropiați. Balul gospodarilor la huțuli, care se organizează de obicei în comuna Moldovița la sărbătorile de Crăciun, nu mai este un bal al gospodarilor în adevăratul sens al cuvântului, la fel cum de altfel se întâmplă în multe alte comune. Scopul evenimentului în sine, de a reuni laolaltă gospodarii, este trecut cu vederea, întrucât la eveniment poate participa oricine dorește.

Un alt exemplu sugestiv poate fi reprezentat de materialele utilizate în construcții; se știe că principala îndeletnicire a bărbaților huțuli era exploatarea și prelucrarea lemnului, pe care îl utilizau în construirea caselor, ca bârne groase, prin a căror îmbinare (fără cuie) rezulta o construcție trăinică. Momentan, astfel de case huțule există sporadic pe culmile munților, iar altele care se construiesc astăzi în felul acesta au ca punct de plecare rațiunea unei nostalgii a vremurilor trecute și nu numai-decât o inițiativă care să aibă în vedere specificul huțul autentic. Lemnul de brad pe care huțulii îl utilizau a fost înlocuit între timp în cadrul construcțiilor cu materiale de pe piață a căror utilizare nu mai necesită un efort la fel de semnificativ.

Ne confruntăm, de asemenea, mai ales la diferite evenimente de tipul târgurilor meșterilor populari, nu doar în comunitatea huțulă, cu produse

tradiționale ce aparțin unor așa-numiți „artiști populari”, care sunt cumpărate chiar dacă acestea nu sunt autentice și demonstrează kitsch-ul. În acest context, lipsa educației estetice demonstrează astfel incapacitatea distingerii valorii de kitsch. De aceea, este necesar să tratăm cu foarte mare atenție toate elementele prezente la festivalurile huțulilor (care încă rezistă!), unde au loc vânzări de obiecte artisanale (cămăși tradiționale care nu respectă autenticul huțulilor, ouă încondeiate care nu conțin simbolurile sacre etc.) pentru a nu confunda valoarea cu kitsch-ul.

Dramaturgul Matei Vișniec, el însuși cu origini huțule, observă, în prefața unui album etnografic, pericolul care pândeste minoritatea huțulă din Bucovina, din cauza tentației populației de a se supune anumitor reguli occidentale, în urma cărora apare, inevitabil și kitsch-ul, mai ales din cauza faptului că astfel au loc numeroase pagube estetice și de gust în ceea ce privește valorile huțulilor: „Peste câteva decenii s-ar putea ca așezările huțulilor să câștige în modernitate, dar să piardă din autenticitate. Casele noi sunt astăzi mai numeroase decât cele vechi și respiră o anumită prosperitate, dar este vizibilă și tentația de «alinieră» la niște banale norme occidentale, cu imense pierderi estetice, de gust și de identitate.” [Torac 2021: 7]

Dacă tradiția înseamnă, mai întâi, realitate socială și psihologică, este evident că aceasta va avea și caracter dinamic, atât timp cât lumea este într-o permanentă schimbare. Elementele materiale și spirituale ale huțulilor intră inevitabil în acest circuit, iar durabilitatea artei populare devine un obiectiv greu de obținut în cadrul societății consumeriste. Ludmila Moisei analizează specificul tradiției din punctul de vedere al antropologiei și subliniază astfel legătura acesteia cu prezentul: „Din perspectivă antropologică, tradiția înseamnă continuitate, deci raportarea la trecut. Ea aparține însă prezentului, care o actualizează, o redescoperă și de multe ori, o adaptează noilor cerințe socio-culturale. În aceeași ordine de idei, tradiția reprezintă partea activă a moștenirii culturale, ceea ce rămâne viu din trecut, elementele care acționează modelator asupra prezentului cultural.” [Moisei 2018: 49] Cu alte cuvinte, atât cercetătoare citată mai sus, cât și alți specialiști, oferă kitsch-ului o accepțiune atenuantă, mai ales în contextul societății contemporane, unde noutatea și extravaganța nu mai sunt văzute într-o lumină extrem de negativă. Caracterul procesual al tradiției demonstrează tiparul prototipic al acesteia și în același timp subliniază și existența unei continuități ce reprezintă în sine o realitate pe care toți membrii comunității o respectă și în cadrul căreia apar, inevitabil, modificări.

Referindu-ne în mod special la cultura și arta minorității huțule, kitsch-ul devine un paradox, întrucât reprezintă în același timp atât o degradare a artei, cât și o continuitate a tradiției, care se metamorfozează sub anumite aspecte ale artei contemporane. Prin definiție, arta contemporană reprezintă o negare a valorilor anterioare, deci este greu de precizat dacă kitsch-ul din cultura huțulilor reprezintă exprimarea unui prost gust sau există pur și simplu ca expresie a acestei arte. Dacă huțulii își vopsesc casele în culori extravagante, dacă pe oul încondeiat se „strecoară” multe motive aglomerate și golite de sens, dacă împodobirea cristelniței la botez se face cu flori și ornamente kitschoase care se îndepărtează de la sensul sacru al botezului sau dacă sicriul în care este așezat defunctul este ornate cu dantelă

de proastă calitate în loc de „scoarța” tradițională bucovineană, nu putem preciza cu exactitate cât anume din aceste activități reprezintă kitsch și cât anume se integrează în cultura contemporană. Bineînțeles că țăranul huțul nu este la curent cu arta contemporană, însă modul de trai al acestuia dovedește uneori existența unui specific care îl particularizează în raport cu alte grupuri etnice din Bucovina și care, într-o oarecare măsură, poate fi considerat o așa-numită artă involuntară.

Dacă Abraham Moles propune ca trăsătură fundamentală a kitsch-ului, în studiul citat mai sus, o conformare absurdă și o depersonalizare a individului pus în fața unor elemente slab-calitative la care se adaptează foarte repede, putem spune că din această perspectivă huțulii nu dețin această trăsătură. Puținele descrieri ale huțurilor care au fost realizate până acum dovedesc nesupunerea și „răzvrătirea” acestora și putem deduce acest lucru chiar din faptul că huțulii nu și-au consemnat niciodată istoria. Acest lucru vine în concordanță cu faptul că nu le-a plăcut să dea socoteală nimănui în legătură cu viața pe care o duc, au trăit înfrățiți cu pădurea care le-a fost casă și au râvnit în permanență după libertate. Nonconformismul este, evident, o trăsătură forțată pentru a dovedi „nevinovăția” kitsch-ului huțul, însă este necesar să înțelegem că dacă din exterior, unele obiceiuri sau simboluri ale huțurilor par kitsch-uri, în comunitatea acestora, ele au o cu totul altă valoare. Dialectul huțul este considerat în acest sens, uneori, un kitsch, această limbă nefiind nici ucraineană, nici rusă, ci o limbă în care se întâlnesc multe cuvinte românești, iar din punct de vedere fonetic se diferențiază de limba ucraineană, cu toate că se aseamănă foarte mult cu aceasta. Cert este că huțulii nu ezită în a folosi această limbă chiar și în spațiile publice, comerciale etc., fiind chiar și o metodă prin care aceștia se pot simți în intimitate, întrucât românii nu le înțeleg conversațiile. Chiar dacă nu mai sunt așa „izolați de civilizație” cum erau pe vremuri, huțulii și-au format un univers al lor, iar kitsch-ul în forma sa de imitație de prost gust ajunge cu întârziere în satele huțule, mai ales deoarece, așa cum se cunoaște deja, kitsch-ul se dezvoltă cu precădere în spațiile rurale care se află în procesul de urbanizare sau de curând urbanizate. Comunitatea huțulă încă se bucură, nu se știe pentru cât timp, de un trai simplu, puțin contaminat de elementele urbane.

Este cert că atât la huțuli, cât și la celelalte etnii, kitsch-ul devine un element care intervine în toate artele și în toate domeniile de activitate. E dificil să spunem dacă trebuie să condamnăm kitsch-ul sau să îl luăm ca atare, atât timp cât cercetarea noastră ar trebui să se îndrepte, în special asupra comunității huțule contemporane, deci fără vreo limitare doar la vechile tradiții. Inexistența kitsch-ului ar dovedi în schimb existența unui set de valori limitate la așa-numitul timp arhaic, în care prezentul nu ar mai fi inclus, deci nu ar mai fi obiect de cercetare, pe când obiectul nostru de interes este chiar societatea actuală. Se înțelege că indiferent de câtă pregătire estetică vor avea oamenii, kitsch-ul va exista în continuare, ca element constituent al tradiției, ca un fapt, până la urmă, natural și cultural, care se va actualiza odată cu modificările și evoluția societății. Existența acestei actualizări nu înseamnă că suntem obligați să acceptăm orice modificare ridicolă a valorii culturale

cu pretenția că aceasta face parte din arta contemporană; bineînțeles că îndepărtarea exagerată trebuie să fie condamnată.

Dacă însuși destinul huțulilor a avut parte de o istorie pe care nimeni nu o cunoaște cu adevărat, dinamismul culturii populare și apariția kitsch-ului trebuie considerate, fără vreo intenție de subiectivitate, ca o expresie a caracterului nesupus și nestatornic al huțulilor, ca o modalitate de exprimare a libertății pe care aceștia au visat-o în permanență și care îi particularizează în cadrul numeroaselor etnii existente la ora actuală în Bucovina. La limita dintre evoluție și conservare, kitsch-ul huțul poate fi interpretat dihotomic, atât ca o formă de abatere de la tradiționalism, cât și ca o expresie a apropierei de acesta, prin valorificarea aspectelor culturii populare, însă într-o manieră ce ține de arta modernă. Este de fapt, ceea ce filologul George Pruteanu susținea că poartă denumirea unei așa-umite „pseudo-arte”, în interiorul căreia există obiecte dominate de natura kitsch-ului.

Din punct de vedere axiologic, arta ouălor încondeiate, „puii” de pe cămășile populare, ornamentica tradițională a caselor sau mesele ritualice ale huțulilor conțin atât valori, cât și non-valori, ceea ce conduce către existența unei culturi „active”, ca parte din actualitate. În felul acesta, vrem-nu vrem, kitsch-ul a câștigat teren, cum susține și Matei Călinescu, mai ales în momentul în care a început să se confunde cu ironia, și vice-versa. Definind ironia, Daniela Petroșel susține că aceasta „este rezultatul unei relații conflictuale pe care *eul* o stabilește cu lumea, conflictul acesta cunoscând intensități diferite. În același timp, ea are și o puternică dimensiune etică, ironistul fiind adesea revoltat de încălcarea unor principii morale.” [Petroșel 2006: 12] Poate nu este prea mult spus dacă afirmăm că huțulii „ironizează” istoria, văzându-și de treburile mult mai importante pe care aceștia le au de făcut (încondeierea ouălor, strângerea fructelor de pădure pe timpul verii și coborârea cu ele la târg pentru vânzare, cosirea fânului etc.) Datorită singurătății din pădurile uneori sumbre și întunecoase, huțulii sunt recunoscuți și pentru tainele pe care le păstrează, legate de anumite practici oculte, unde kitsch-ul încă nu a pătruns, mai ales pentru că problema în cauză nu prezintă importanță comercială.

Cultura de masă a huțulilor, la fel ca a celorlalte minorități din Bucovina, nu scapă de auspiciile kitsch-ului, însă în cultura actuală, acest aspect nu mai înseamnă un lucru total negativ. Fără a aduce nici pe departe un elogiu kitsch-ului, trebuie totuși să recunoaștem că existența efectivă a unui obiect, produs, obicei sau idee-kitsch dovedește într-o oarecare măsură transmiterea anumitor valori care nu devin astfel uitate, iar în plus, a avea pretenții de la cultura populară a unei minorități să existe nealterată de prostul gust este lucru aproape imposibil în prezent, atât timp cât în fiecare domeniu al industriei, al artei, al politicii, al lingvisticii etc. kitsch-ul este prezent „pe piață”. *Copia nu are valoare* devine astfel o nouă formulare clișeică, iar kitsch-ul din cultura populară huțulă contribuie la o integritate și un dinamism social, pe care chiar dacă ne dorim sau nu, va trebui să îl acceptăm ca fiind necesar. Existența vieții autentice, nealterate de prostul gust, se poate întâlni foarte rar la locuințele izolate din satele de pe culmile munților, acolo unde populația din ce în ce mai săracă numeric, preponderent în vârstă (din cauza emigrării tinerilor în țări

străine) duce, așa cum Eminescu susținea discutând despre viața huțulilor, un destin de „pasăre pribeagă”.

BIBLIOGRAFIE

- Călinescu 1995: Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, traducere de Tatiana Patrulescu și Radu Țurcanu, București, Editura Univers.
- Costin 2019: Claudia Costin, *Limba și cultură*, Suceava, Editura Universității Ștefan cel Mare.
- Moisei 2018: Ludmila Moisei, „Tradiția-valoare versus tradiția-proces: acțiuni culturale de revitalizare a tradiției”, în „Revista de etnologie și culturologie”, nr. 24, Chișinău.
- Moles 1980: Abraham Moles, *Psibologia kitsch-ului. Arta fericirii*, traducere de Marina Rădulescu, București, Editura Meridiane.
- Petroșel 2006: Daniela Petroșel, *Retorica parodiei*, București, Editura Ideea Europeană.
- Torac 2021: Petru Paul Torac, *Chipuri de huțuli. Mărturii ale vremurilor trecute*, Brăila, Editura Istros a Muzeului Brăilei.

