

Literatura experienței de teren: Harry Brauner

Sanda GOLOPENȚIA

Universitatea „Brown”, Statele Unite ale Americii
Brown University, United States of America
Personal e-mail: sanda_golopenția@brown.edu

Fieldwork Experience in Literature: Harry Brauner

As a member of Dimitrie Gusti's monographic teams, Harry Brauner registered folk songs and dances in Romania beginning with 1929. He maintained a close contact with his informants and, later on, described this experience in the volume *Să auzi iarba cum crește* („Listen to the Grass Growing”), published in 1979.

Keywords: Dimitrie Gusti, Constantin Brăiloiu, Drăguș folklore, folk song, "Edison" phonograph



Aplecarea asupra muncii de teren nu a îmbrăcat, în cadrul Școlii de sociologie de la București, numai forma îndreptărilor metodologice ilustrate prin volume sau articole de D. Gusti, H. H. Stahl, Traian Herseni sau Mircea Vulcănescu, printre alții.

Li s-au alăturat pagini de eseu sau de memorialistică prin care putem pătrunde în cotidianul activ al monografiilor. Unele dintre eseuri au fost scrise în paralel cu munca de cercetare propriu-zisă de H. H. Stahl, Octavian Neamțu, Mircea Vulcănescu sau Anton Golopenția. Notații numeroase apar în scrisorile unor monografiști cum sunt Ștefania Cristescu, Harry Brauner, H. H. Stahl etc. În mod firesc, paginile de memorialistică s-au scris mai târziu. A rămas larg cunoscut, prin diversitatea temelor privind Școala, între care se regăsește fugar, tema experienței de teren, volumul *Amintiri și gânduri din vechea Școală a monografiilor sociologice* publicat în anul 1981 de H. H. Stahl. S-a scris mai puțin despre volumul lui Harry Brauner, *Să auzi iarba cum crește*, tipărit în anul 1979 de Editura Eminescu. Despre acest volum, mai precis despre prima lui parte, intitulată *Lung de viață – amintiri* (p. 7 – 172), vorbesc paginile care urmează.

Ceea ce singularizează amintirile lui Harry Brauner în raport cu volumul lui H. H. Stahl este *locul central* pe care îl ocupă în cadrul lor relația cercetător-informator

(singular sau colectiv). Dintr-o temă abordat de obicei incidental și discontinuu, experiența de teren devine la H. Brauner componenta esențială a textului, scrisă cu jubilație și pasiune.

Pentru H. Brauner, a fi folclorist în România secolului XX este un privilegiu care se cere apreciat: „Parafrazând o veche zicală latinească, tuturor cunoscută, spun: celui binecuvântat de zei i-a fost hărăzit să devină folclorist.... în România” (p. 164).

Întâlnirea cu purtătorii de folclor este o întâlnire existențială, amintind de întâlnirea cu satul Cornova în eseuul lui A. Golopenția, *Prietenia mea cu satul Cornova*.

Informatorul se cere descoperit cu răbdare și întreg. În 1929, găzduit împreună cu Matei Socor la Dionisie Foros, zis „Dise-a lu-Lae” din Drăguș, H. Brauner, aflat pentru întâia oară „pe teren” în calitate de folclorist” (p. 24) îl remarcă pe „bătrânul Neculae Fogoroș (Lae), tatăl lui Dise, pitit după cuptorul unde își stabilise de câțiva ani reședința, spre a-și mai ușura la căldură durerea din oase. / Tăcut, moșul stătea parcă la pândă, așteptându-și sfârșitul./ Moșăia toată vremea./ Capul său nemișcat, cu carnea lipită pe os, fără pic de culoare la obraz, părea a fi de ceară. / Indiferent la tot ce se petrece în jurul său, în această continuă imobilitate, doar din clișitul ochilor înțelegeai că încă mai pâlpâie frânturi de viață în obositu-i trup. „ (p. 24)

Aflând că bătrânul absent fusese în tinerețe „meșter în ale cântării și șugubăț nevoie mare”, tânărul folclorist încearcă să-l facă „să-și iasă din toropeală, să prindă viață”. Din acest punct las să se desfășoare povestirea lui H. Brauner.

„L-am luat cu binișorul./ Azi puțin./ Măine mai mult. L-am îmbiat cu câte o țuică și l-am văzut tresărind de bucurie când i-am răsucit o țigară iute, din mahorcă./ Până când într-o zi: minune,/ Ușurel, deștepenindu-și trupul, a coborât de cuptor. Și a început a vorbi./ Mi-a povestit cum, prin locuri de nimeni știute, trecea cu vite de contrabandă în „Regat”, străbătând poteci ascunse de munte, își umplea chimirul doldora și cobora în Rucărul Muscelului. Aici, într-o cârciumă, trăgea chiolhanuri prelungite, cunoscut fiind de cei mai renumiți lăutari care îl năpădeau cântându-i./ Curând, timid, cu un glas tremurător, fără vlagă, a început să-mi fredoneze unele cântece pe care și le aducea aminte „din vechime”, demult uitate în sat. / Vrăjit, eram în al șaptelea cer.../ Iar moșul, bururos că are cine îl asculta și mai cu seamă că mai e bun de ceva, își dădea osteneala să ne fie pe plac. / Nu-mi venea a crede și mă minunam împreună cu consătenii cum, pe zi ce trece, bătrânul prindea viață, se înzdrăvenea./ Sorbea rachiul din țoi cu plăcere, mai trăgea câte o lulea și nu mai pridideam umplând pagină după pagină cu povestirile lui. Câtă fericire pe mine în ziua în care am reușit să-l conving să-l conving să vină în casa alăturată unde locuia „Hira Nichii Popii”, cum îi spunea satul Rafirei Urcovan, sediul „laboratorului de înregistrări”/.

Din echipa condusă de prof. Brăiloiu mai făceau parte Matei Socor și Mihai Pop. / Nu cred să fi avut bucurie mai mare ca cea pe care am simțit-o din ziua în care bătrânul Neculae Fogoroș ne-a cântat, cu glas tremura și subțire, în fața pâlniei fonografului, jocul „Moiceanca” și balada lui „Ghița Cătănuță”, așa cum o învățase pe vremuri de la lăutarii musceleni. / Îmi mai sună și azi în urechi cântecul bătrânesc care începea cu vorbele: / Pe culmița dealului / Dealului de-Ardealului / Plimbă-mi-se dare-mi plimbă / De-alde Viță Cătănuță / Și cu a lui dalbă mândruță. / Nu se mai desprindea de noi moșul. Ne îndrăgise în așa măsură încât uitând de povara celor 76 de ani, se scula de dimineață și se pregătea să fie primul în camera noastră de înregistrare. / După ce își îmbrăca hainele sărbătorești pe care și le pregătise spre a fi îngropat în ele, se ducea în livada din spatele casei unde culegea mere vâratece a să nu vină cu mâna goală la noi. / Se așeza cuminte pe o laviță, nespun de interesat de munca noastră de culegere și înregistrare a cântecelor. Din când în când își amintea câte un cântec demult uitat. / Fața i se îmbujorase. Ochii își recăpătaseră voioșia. Era cu neputință să crezi că este unul și același moș, cel care cu două săptămâni în urmă trăgea să moară pe cuptor. / Și, cum toate au un sfârșit, a venit și vremea plecării din Drăguș, vremea despărțirilor. / Cu durerea în suflet i-am strâns mâna

bătrânului care îmi dăruise atât de nespun de bucurie. Era sprinten, plin de viață. Deodată m-a privit adânc în ochi și mi-a spus zâmbind: „no, domnule profesor, de-amu mă duc și eu că nu mai am la ce trăi și tare vă mulțumesc că mult m-am simțit încă o dată bine în viață...” / Eram prea tânăr ca să înțeleg că nu glumește. / Am aflat apoi că nici nu părăsisem bine comuna că moșul Neculae se și cocoțase – cu hainele ponosite de odinioară – pe cuptorul pe care, la două săptămâni, s-a stins precum lumânarea...” (p. 25-27).

Ca și Harry Brauner, Nicolae Fogoroș este interesat de cântările locului. Venirea în sat a unei echipe care le cercetează îl face să le înțeleagă însemnătatea, sporindu-le prestigiul. Din simplu adaos al clipelor bune, cântecele dobândesc o legitimitate culturală de care Nicolae Fogoroș se bucură. Ascultând înregistrările așa cum ascultase pe vremuri lăutarii la cârciumă, bătrânul informator rememorează melodii uitate și câștigă, în proprii săi ochi, prin faptul că le poate descrie, comenta sau chiar executa. În felul acesta, actul de culegere pătrunde în viața lui pe care o transfigurează. Pomenit nu numai și nu atât prin ce a transmis, cât prin intensitatea cu care a făcut-o, Nicolae Fogoroș ne rămâne în gând ca o imagine a informatorului transmițător, el însuși interesat să gândească, alături de cercetător, asupra obiectului culegerii.

Pe un alt plan, fonograful „Edison” îi aducea pe cercetători și pe informatori deopotrivă în situații neașteptate. H. Brauner notează: „În lipsa microfonului, omul era nevoit să cânte într-o pâlnie, botezată de ardeleni *triftăr* (de la germanul *Trichter*). Când aveam de-a face cu un glas slab al vreunui bătrân, eram siliți să-i împingem capul în pâlnie. Desigur că acest procedeu nu-i prea venea la îndemână cântărețului, pe care cu mare greutate îl puteam convinge să cânte în voie, normal”. (p. 22-23)

Clișeele lui Iosif Berman ni-l înfățișează pe Matei Socor împingând ușor spre pâlnia fonografului umerii și capul câte unui bătrân, în timp ce H. Brauner îl încurajează din privire pe cântăreț. Într-una din imagini îl putem vedea chiar pe Nicolae Fogoroș cântând, cu capul în pâlnie. Alături unii de alții, cercetătorii și informatorii de vocație se străduiesc să sustragă dispariției cântecele la care țin.

Reacțiile la înregistrare diferă. Nu de puține ori sătenii, mai ales cei fără vocație de informatori, sunt reticenți: „De multe ori oamenii se fereau să fie înregistrați. Greutățile pe care le-am întâmpinat din această pricină îmi dădeau mult de furcă. Uneori, prima reacție a celor ce își ascultau vocea redată prin pâlnia fonografului era spaima. Socoteau că mașina asta de prins cântece este o inovație drăcească. Unii susțineau chiar că diavolul stătea pitit în cutia fonografului. El le fura vocea pentru ca să-i preschimbe în strigoi după moarte, când, glasul rămânând pe pământ, decedatul nu ar mai fi avut niciodată odihnă pe lumea cealaltă în

căutarea vocii sale”. (p. 23) Sustrași, prin înregistrare, dispariției totale firești, informatorii erau percepuți ca supunându-se unei proceduri primejdioase irevocabile.

Alteori însă, informatorul fără voie înțelege și apreciază conservarea unei clipe însemnate din viața lui. Scena care urmează ne aduce aminte de momente asemănătoare în care au fost surprinse, la timpul și locul lor, bocetele culese de C. Brăiloiu: „Am urmat cortegiul funebru până la progadie, cum se spune cimitirului în acele locuri, notând tot ce se întâmplă. / După ce mortul a fost coborât în groapă și acoperit cu pământ, lumea a început să părăsească cimitirul. / Pierdută în durerea ei cumplită, tânăra văduvă s-a agățat cu mâinile de proaspăta cruce, jelind neconținut după soțul pierdut. În zadar cei din jur încercau să o îndepărteze. Nu era chip să o urnești din loc. / Patima folcloristului din mine s-a dezlănțuit. / De multe ori un folclorist, pentru a-și îndeplini menirea, este nevoit să procedeze într-un fel aparent lipsit de omenie. În ochii orașanului. Niciodată însă un țăran nu s-a arătat șocat, ba dimpotrivă, el găsea o mângâiere în interesul pătimaș pe care folcloristul îl dovedea față de durerea lui. / M-am repezit acasă, mi-am luat fonograful, l-am așezat lângă cruce. În disperarea ei, sărmana femeie nu știa nimic din ce se întâmplă în jur. Am luat-o de umeri și, îndreptându-i ușor fața spre pâlnia fonografului, am început să înregistrez nespusa-i jelanie. Wolfram, tânăr ca și mine, pesemne nu avusese prilejul să asiste la o culegere atât de neobișnuită. Adânc mișcat de procedeul meu, cât și mai cu seamă de faptul că nu stârneau nici cea mai mică nemulțumire sau opunere celor de față, își înfrână și el sentimentele de milă și începe să se rotească în jurul femeii, declanșând de zeci și zeci de ori obiectivul aparatului fotografic. / A doua zi, ne-am îndreptat către casa văduvei care, plângând în hohote, s-a arătat mulțumită că i-am înregistrat bocetul, pentru ca astfel și undeva departe să se păstreze veșnic amintirea răposatului drag.” (p. 29-30)

Cercetătorul ajunge uneori el însuși în poziția de informator transmițător. Preocupat să intensifice circulația unor piese vechi de rar merit estetic, Harry Brauner îi cântă în grai Mariei Tănase, în care simte de cum o întâlnește „o personalitate covârșitoare, de o sensibilitate artistică cu totul ieșită din obișnuit” (p. 13). Alianța dintre cercetător și interpretă e cimentată de un cântec din Drăguș: „Al doilea cântec, „Neghiniță dragă”, îl învățase de la mama ei, venită din județul Făgăraș, de sub poalele munților. Îmi era bine cunoscut. Îl culesesem cu prilejul monografiilor sociologice ale prof. Dimitrie Gusti, în Drăguș, în anul 1929. / În felul acesta, mi-a fost ușor să-mi dau seama de puritatea interpretării, de magia glasului ei nemaiîntâlnit. / Atunci ne-am împrietenit. Am hotărât să-i întocmesc primul repertoriu din cântecele cele mai expresive culese și înregistrate în acea vreme în peregrinările mele folclorice. / Avea Maria ușurință uluitoare de a prinde pe loc, din zbor, cântecele. Îi cântam în graiul local un

cântec din Bucovina, din Maramureș, din oricare regiune și ea, învărtindu-se prin casă, dereticând, ștergând praful – căci era tare vrednică – fără a da impresia că e atentă, fără nici un efort, la a doua reluare a strofei muzicale, începea să mă îngâne. Uneori, cântecul i se imprima în memorie de îndată, întocmai cum se imprimau cântecele țăranilor pe ceara fonografului meu „Edison”. La puțină vreme, Maria a început să cânte cântecele învățate de la mine nenumăraților prieteni, oameni de litere, de teatru, de cultură, prieteni ai tovarășului ei de viață. Printre aceștia, și compozitorul Theodor Rogalsky și pianistul Ion Filionescu. Ei au invitat-o să cânte la Radio. / În felul acesta, curând, numele Mariei Tănase s-a făcut cunoscut în toată țara. I s-a propus un angajament la unul din restaurantele mai acătării ale vremii. (Dacă nu mă înșel, „Parcul Ruxandra”). Din prima clipă succesul a fost uluitor. Maria își îmbogățește mereu repertoriul cu alte cântece învățate sârguincios de la mine. Cântece nemaiauzite, pe care i le alegeam din multele cântece permanent culese de mine prin cine știe ce colț ascuns de țară”. (p. 13-14)

Intră astfel în repertoriul Mariei Tănase *Hai maică la iarmaroc/ Vin și-mi cumpără noroc*, doina auzită de H. Brauner de la Maria Surupat, în Bucovina, la fel cu cântările bătrânei Maria Cârstoiu, Pițuloaia din Nucșoara-Muscelului; „acea vitează care, dintr-o sărăcie lucie, rămasă de timpuriu văduvă, s-a zbatut pentru a-și crește cei 9 sau 11 flăcăi, pe unii trimitându-i chiar la învățătură înaltă. Întrebând-o, nedumerit, cum a putut birui vitregiile soartei, Pițuloaia mi-a răspuns cu cea mai mare naturalețe: „Numai cântecele m-au ajutat să trec peste greul vieții...” Acum, încremenea lumea când Maria, pierdută undeva departe, în ceața unui trecut doar de ea știut, interpreta cu o forță dramatică nemaiîntâlnită „Cine iubește și lasă”. / I-l transmisesem de la Rafira Husea („Hira lui Lade”), singura care îl mai cunoștea în anul 1929 în Drăguș-Făgăraș. Iată cum acest cântec sortit pieirii, cântec de inegalabilă puritate, de mare frumusețe, a fost readus de Maria la noua viață nepieritoare și s-a răspândit în toată țara. Câtă plinătate sufletească mi-a produs acest cântec când am avut norocul să-l înregistrez, câtă fericire când, după ani și ani am aflat că Maria Tănase l-a ridicat la cea mai mare cinstire, obținând cu el marele premiu al discului la Academia Charles Gros...” (p. 16)

Readuse în circulație, cântecele populare ridică problema tehnică a acompaniamentului: „O problemă dificilă ce încă nu se soluționase era acompaniamentul instrumental al cântecelor Mariei (Tănase). În mediul lor fuseseră create la origine și transmise pe cale orală, homofon, pur melodic. Explicam muzicanților care cântau cu Maria caracterul acestei muzici ce se cerea a fi acompaniată cât mai discret, cât mai șters, pentru a nu impieta asupra desfășurării libere a melodiei. Uneori, câte un vestit țambalagiu, sau un înzestrat cobzar îi susținea cântecul, prinzând și el, pe loc, „la ureche”,

sfaturile date. Aveau, cum spuneau ei, telefon bun. Mă gândesc la renumitul Cârlig, țambalagiul, mă gândesc la anonimul Marin Mărțână. Îl pescuisem pe Mărțână într-o noapte, în „Gura Halelor Centrale”, într-o bombă afumată. L-am dus Mariei. Entuziasmată, l-a preluat de îndată. / În acest fel, cu o adâncime și o înțelegere ce depășea mult obișnuitul, Maria a priceput, la rândul ei, cum să realizeze în chipul cel mai fericit compromisul (alăturării) cântecului homofon pur melodic cu acompaniamentul instrumental, corespunzând cerințelor urechii orașenilor și mai cu seamă patronilor”. (p. 14-15)

Ca și lui Constantin Brăiloiu, Bucureștiul îi oferă lui Harry Brauner un teren sui-generis, în care se încrucișează, de neuitat, strigătele oltenilor zarzavagii cu cele ale cărbunariilor, găzarilor sau iaurgiilor: „*Îmi sună în urechi – ca ieri – strigătele folclorice prin care zarzavagii copilăriei își ofereau bunătățile: „Hai la prune afumate / Pentru fete-amurizate”... „Hai la prune brumării / Pentru dracii de copii”... „Hai lămâi și protocale / Pentru domni și domnișoare”... „Hai fasolea țucără, / Boierii se bucură, / Cocoana se supără”... / Cărbunarii cu „mangal” pentru fierul de călcat, găzarii cu grelele bidoane de tinichea, ca și iaurgii cu dulăpioare, la fel prinse de cobilițele miraculos de rezistente, toți se strecurau, șopârle printre trecători, făcând o larmă asurzitoare. / Răsunau ulițele de sprintenul „hai la chiob, chiob, chiob – cărbunelē”, lăbărțatul „gazoo, gazoo”, cu finalul imperativ „hai la gaz!” sau savanta emisiune vocală cu inflexiuni de „hăulit” pe ultima silabă: „iaurt căimăce-lu!”*” (p. 39)

În „Sezonul folcloristului bucureștean, adică la vremea Târgului Moșilor”, toaca grataragiilor din piață trimite cu gândul la tam-tamurile africane: „Dacă pe la mănăstiri erau renumiți anume virtuoși pentru felul în care băteau toaca, grataragii buni erau cunoscuți pentru felul în care își recomandau marfa acompaniindu-se de acele specifice țăcănituri produse prin izbitura cleștelui de marginea grătarului și prin alăturarea brațelor cleștelui în chip de castaniete. Când mai mulți grataragii alăturați intrau în competiție, se dezlănțuiau – cascadă de sunete – poliritmiile cele mai variate, mai neașteptate. Dacă, în acea vreme, ar fi fost născocit magnetofonul, cine știe ce mari descoperiri i-ar fi prilejuit grataragii noștri savantului în fugă după forme și combinații de ritmuri inedite.” (p. 42)

Dintre zarzavagii se alegeau înaintea Rusaliilor grupurile de călușari. În 1932-1933, Constantin Brăiloiu și H. Brauner îi vor descoperi pe flăcăii din Pădureții – Argeșului, pe care îi vor duce la festivalul Societății engleze de dans și cântec popular de la Londra în 1935: „Profesorul și cu mine nu ne mai puteam desprinde privirile de la călușari. Erau, într-adevăr, uluitori acești flăcăi care, la sunetele unei viori susținute de o cobză, dezlănțuiseră o adevărată beție de ritm! Apoi, am luat-o după ei pe Calea Moșilor, spre Halele Centrale. La câte un colț de stradă reîncepeau

jocul. I-am urmărit hipnotizați, electrizați. La podul Radu Vodă au intrat într-un birt economic. Noi, după ei. Aveau papornițe din papură împletită. Încinși și plini de praf, s-au așezat la o masă. La alta, noi. Ne priveau pe furiș. Șopteau între ei, neliniștiți. Ne-am apropiat de ei. Nu s-au arătat prea limbuți. Erau în stare de alarmă. Păreau gata să se năpustească asupra noastră. La ordinul vătafului, pitiseră papornițele cu bani sub masă. Am aflat, mai târziu, că își închipuiseră că sunt urmăriți de „bagabonți” care își puseseră gând rău cu ei. Zadarnic le-am explicat motivul pentru care ne țineam scai de ei. A fost nevoie de intervenția patronului ca să-și deschidă oarecum gurile. Am aflat că sunt din Pădureții Argeșului, că unii dintre ei lucrează la București ca vânzători de zarzavat, taxatori la tramvaie, iar restul veniseră anume din sat.” (p. 42-43)

Se vor bucura de descoperirea celor doi etnomuzicologi un grup larg de prieteni, unii dintre ei participanți la monografia: „În anii aceia, un grup de prieteni obișnuim să ne petrecem sărbătorile în marea curte plină de pomi a dansatoarei Floria Capsali și a sculptorului Mac Constantinescu. I-am adus acolo, pe strada Nerva Traian, pe călușari. În prima duminică după memorabila noastră întâlnire, i-au admirat, împreună cu gazdele, Mircea Eliade, Marioara Voiculescu, Sorana Țopa, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Lilly Popovici și mai tinerii Clody Bertola, Gabriel Negri, Zizi și Lena Constante. (...) Nu se mai săturau privindu-i. În următoarele zile, Floria Capsali le-a studiat pașii, iar eu am înregistrat muzica pe cilindri de ceară. / în acele zile de pomină, soarta călușarilor pădureți a fost pecetluită... / Faima lor va trece departe de hotarele țării.” (p. 43-44)

În trenul care-i duce spre Londra, H. Brauner va descoperi și procedeul călușeresc de întărire a mușchilor: „Jucătorii erau obligați să se întindă, pe rând, pe bănci, în vreme ce vătaful și ajutorul lui îi izbeau cu băta pe pulpe și pe mușchii picioarelor. Gândesc că cineva, neobișnuit cu durerea, ar fi urlat de la prima lovitură; pentru călușar însă, făcea parte din antrenamentul obișnuit.” (p. 47-48)

Prelungind viu relația cu informatorii, aducându-i în contact cu publicul orașelor sau cu cel al altor țări, urmărind modalitățile prin care cântecul sau jocul popular pot fi transmise cu rost, Harry Brauner va traversa anii împletind activitatea de cercetător de teren cu reflecția la modalitățile de optimizare a circulației folclorului românesc. Răstimpul de închisoare de după Al Doilea Război Mondial a întrerupt brutal, dar nu a curmat această pasiune.

București, 1 iunie 2016