Configurarea unei cariere – participarea lui Mihai Pop la Drăguș

Rucsandra POP

Universitatea București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
Personal e-mail: rucsandra.pop@gmail.com

The Configuration of a Career – Mihai Pop's Role in Drăguș

The present paper analyzes Mihai Pop's participation in the monographic campaign that took place at Drăguș, Făgăraș county, in 1929. Pop participated in 5 of the campaigns organized by Gusti, in the first of them being a part of the musical folklore team led by Constantin Brăiloiu. Getting acquainted with the ethnomusicologist left a mark on the young researcher's entire career. It was also during the Drăguș campaign that Pop received his training as a field researcher and when his theoretical thinking crystallized. This episode was the reason why Mihai Pop returned to folklore, a field he had abandoned after graduating university to pursue his studies in slavistics.

Keywords: Mihai Pop, Constantin Brăiloiu, Harry Brauner, traditional folk music, musical research team, ethnomusicology

În această lucrare îmi propun să analizez participarea lui Mihai Pop la campania de la Drăguș din 1929 în cadrul echipei de folclor literar condusă de Constantin Brăiloiu și felul cum această colaborare i-a influențat gândirea și cariera.

Activitatea lui Pop în cei peste 10 ani în care a lucrat cu Dimitrie Gusti a fost intensă și variată. El a participat la mai multe dintre campaniile multidisciplinare în cadrul Școlii Gusti – de la Fundul Moldovei, în 1928 și până la Dâmbovnic, în 1939, a contribuit la constituirea Muzeului Satului Românesc, a instruit echipele Serviciului Social și a ocupat funcția de subdirector al Direcției Publicațiilor Institutului de Cercetări Sociale al României. Primii anii petrecuți în echipa de folclor muzical a lui Brăiloiu l-au ajutat pe Pop să-și dezvolte gândirea interdisciplinară, care era deja antrenată teoretic în această direcție prin studiile făcute la Praga, Bonn, Varșovia și Cracovia.

Monografiile gustiene l-au format pe Pop nu doar ca un excelent om de teren, ci au contribuit și la succesul pe care acesta l-a avut mai târziu ca director de institut și manager cultural. Tânărul monografist a preluat de la profesorul Gusti inteligența organizatorică: abilitatea de a negocia cu organele statului, știința organizării unor terenuri de amploare și puterea de a mobiliza oameni și resurse. Un alt bun exemplu de conducător de instituție a fost, pentru tânărul Pop, Constantin Brăiloiu, care a reușit să-și transpună în realitate viziunea științifică și creativă la Societatea Compozitorilor Români, a cărui secretar general a fost vreme de peste 20 de ani, constituind în cadrul acestei organizații Arhiva de folklore. De altfel, generoasa arhivă începută de Brăiloiu va sta, 20 de ani mai târziu, la baza Institutului de Folclor, pe care Pop l-a condus în mod formal începând cu 1964.

Sursele referitoare la contribuțiile lui Pop la campania

de la Drăguș sunt extrem de generoase. M-am folosit în acest articol de documente din arhiva personală a lui Mihai Pop în care s-au păstrat multe dintre carnetele de teren din timpul campaniilor și o intensă corespondență cu Constantin Brăiloiu, Anton Golopenția, Harry Brauner și alți membri ai școlii. Alte surse bogate în informații sunt interviurile realizate de sociologul Zoltán Rostás între 1984 și 1987 cu reprezentanții Școlii Gusti și lucrările realizate de colaboratorii Cooperativei Gusti. O altă sursă foarte utilă au fost *Amintirile* lui Henri H. Stahl și ale lui Harry Brauner și volumele *Constantin Brăiloiu Opere complete*.

Multitudinea de surse și diversitatea lor sunt intimidante pentru cercetătorul care vrea să înțeleagă munca depusă de monografiști, însă oferă și satisfacții. Trecând prin ele, devine ușor de (re)construit o imagine de ansamblu, care cuprinde în alcătuirea ei multe detalii relevante. Diferitele tipuri de documente trebuie consultate în paralel, ele informându-se unul pe celălalt. Informațiile vizuale, preluate dintr-o fotografie sau un film, sunt completate de amintirilor monografiștilor, de informații culese din corespondența acestora, din lucrările publicate de ei sau din lucrări cu caracter exegetic. Întrețesute, aceste surse primare și secundare formează un puzzle complex, care poate fi analizat din diverse perspective. Pe mine, acest exercițiu continuu de mutare a privirii de la micro la macro și invers m-a ajutat să urmăresc evoluția lui Mihai Pop și saltul intelectual făcut în timpul campaniei de la Drăguș.

Campaniile gustiene au lăsat în urmă o cantitate enormă de documente audio și vizuale. Materialele audio înregistrate în timpul monografiilor reprezintă, după părerea mea, un tip de documente care merită o analiză atentă și integrată într-o istorie socială a școlii sociologice. Ele sunt relevante pentru metoda de lucru a echipei Brăiloiu și a felului cum vedea acesta folclorul muzical. De altfel, gândirea lui Pop de folclorist a fost profund influențată de acești ani de ucenicie pe lângă marele etnomuzicolog. Rolul contextului în interpretarea unui fapt de folclor, care stă la baza gândirii teoretice a lui Pop nu este doar o dovadă a atașamentului lui pentru teoriile structuraliste descoperite la Praga. În realitate, Pop a învățat despre importanța contextului și de la Brăiloiu. Pop povestea cum, în cadrul cercetărilor, ei vedeau un dublu context:

> „noi făceam contextul folcloric, adică obiceiul, nu știu ce, și pe de altă parte, fiind într-un grup social, eram incitați să vedem și contextul sociologic”[1].

Iosif Berman, fotograful oficial al campaniei a făcut la Drăguș sute de fotografii – care nu documentează doar satul și oamenii lui, ci și viața și activitatea echipelor de cercetare. Există un film documentar realizat la Drăguș în 1929[2] și mai multe imagini care îl arată pe Pop în acțiune sau în mijlocul coechipierilor săi, fie în sesiuni de lucru, fie în momente festive, sau de relaxare. Imaginile surprind foarte bine natura relațiilor dintre participanți. În cele mai multe fotografii, Pop se află în preajma lui Constantin Brăiloiu și a colegilor săi de generație Matei Socor și Harry Brauner. Cu acesta din urmă, nu doar că a lucrat îndeaproape în campaniile de la Drăguș, Runcu și Cornova, dar a fost și prieten apropiat, lucru care reiese și din corespondența lor. Cu Brauner, Pop a făcut mai apoi echipă la înființarea Institutului de Folclor în 1948.

Așa cum își amintea Paula Herseni, în dialogul său cu Rostás, în cadrul Școlii Sociologice, apropierea de anumiți oameni reprezenta un element de motivare la fel de important ca pasiunea pentru activitățile științifice. Gusti nu oferea doar oportunități de dezvoltare intelectuală și profesională, ci asigura apartenența la un grup, la o rețea socio-profesională.

> „Erau oamenii mai apropiaţi unii de alţii, interesul era mai mare pentru ceea ce se întâmpla, dar erau oameni foarte simpatici. Şi atunci, fără să vrei, [...] ori de la om ajungeai la ştiinţă, ori de la ştiinţă la oameni. Era aşa un du-te vino continuu”[3].

Pop completează ceea ce spune Paula Herseni, menționând că a merge pe teren cu sociologii era și o chestie de prestigiu[4]. În interviul, realizat în anul 1997 de Ioan St. Lazăr și Gheorghe Deaconu, Mihai Pop spunea că „Bucureștiul a fost o mare resursă faţă de celelalte universităţi, fiindcă avea Centru de Sociologie a profesorului Gusti”[5]. Lucian Nastasă, care se concentrează în lucrările sale pe strategiile intelectualilor de asimilare de capital simbolic, ilustrează teoretic ceea ce spun cei doi monografiști, aratând că „pentru ascensiunea socială şi ocuparea unor funcţii publice de prestigiu” [6], nu era suficient doar principiul meritocratic. Așa cum reiese din documentele vremii, cariera lui Pop se construiește pe câteva relații în care granița dintre prietenie și apreciere pe plan profesional este foarte fină. Prin conectarea la rețeaua Gusti, Mihai Pop și-a sporit capitalul simbolic, dar a și facilitat conexiuni între membrii acestei rețele și cercetătorii străini cu care era în legătură, cel mai bun exemplu în acest sens fiind relația dintre Brăiloiu și folcloristul rus Petr Bogatîriov[7] care s-a născut datorită lui Pop.

> „Brăiloiu făcea cercetare de teren în sens sociologic, nu? că lucrarea lui pe care a publicat-o cu metoda de cercetare, aia este deja foarte, net conotată sociologic. Şi Bogatîriov făcea etnografie, etnografie în sensul în care ruşii au făcut întotdeauna etnografie bazată pe cercetare de teren, şi fiindcă erau cercetări de etnografie în sensul ăsta, cu multă cercetare de teren şi de cunoaştere a realităţii directe, nu numai prin cunoaşterea de culegeri de texte, nu?”[8].

Pop a ajuns să participe la monografiile gustiene în 1928, imediat după terminarea facultății:

„Am auzit că Gusti caută tineri absolvenţi de facultate, pe care vrea să-i ia la cercetare sociologică. Noi eram în aceeaşi facultate, litere şi filosofie, deci eram împreună, dar n-aveam legături propriu-zise cu sociologii în vremea aceea, ştii? Între timp Gusti se ducea la Fundu Moldovei, în Bucovina deci, [...] mi-am speculat toată chestia, că mă duc, şi stau cu Gusti o lună de zile la cercetări sociologice, pe urmă din Bucovina trec uşor peste Prislop, şi mă duc în Maramureş. [...] Echipa lui Gusti era foarte amplă. Nu erau echipele de mai înainte. Eu n-am participat la celelalte cercetări”[9].

Campaniile precedente, în timpul cărora se coagulase deja un grup de lucru, avuseseră loc la Goicea Mare, județul Dolj (1925), Ruşeţu, județul Brăila (1926) și Nereju, județul Vrancea (1927). Veteranii primelor trei campanii – Xenia Costaforu, Mircea Vulcănescu, D. C. Georgescu și Henri H. Stahl – fuseseră numiți de acesta din urmă bătrânii monografiei. Fiecare era astfel urmat de către un grup de descendenți, „«fii» și «nepoți» în ordinea sosirii lor la muncile monografice”[10]. Proaspăt venit, Pop nu s-a afiliat nici unuia dintre grupurile formate. El a intrat în familia de folcloriști care se forma în descendența «bătrânului sterp»[11] Constantin Brăiloiu.

În cercetarea de la Fundul Moldovei s-a conceput teoria monografică. Interviurile luate în anii 80 de către sociologul Rostás foștilor participanți la monografii, ne ajută să recuperăm astăzi felul în care s-a lucrat la această teorie. Iată cum îi descria Pop lui Rostás procesul de lucru:

„Erau nişte premise care reieşeau, nişte modalităţi de cercetare, care probabil că s-au practicat foarte mult la Nereju. Dar la Fundu Moldovei s-au dus discuţii lungi asupra acestor modalităţi, şi atuncea s-a codificat, ca să zic aşa, sistemul. Între cadre şi manifestări şi toate, toată structura sistemului, adică sistemul acesta sociologic al lui Gusti a prins contururi acolo, nu? Şi pe urmă ăsta a fost aplicat la Drăguş şi la Runcu şi la Cornova cu consecvenţă. Grupurile erau formate după sistemul: unul făcea manifestări economice, altul făcea manifestări spirituale, altul făcea relaţii de familie”[12].

Sala școlii din Fundu Moldovei unde în fiecare seară aveau loc discuțiile teoretice a intrat în istorie ca Sala luminoasă, o sintagmă care nu degeaba a fost aleasă ca titlu pentru volumul care reunește amintirile foștilor monografiști, document de istorie orală care a adus multe detalii și foarte multă claritate în privința activităților inițiate de profesorul Dimitrie Gusti. O primă redactare a teoriei s-a făcut de către Herseni și a fost publicată în 1930, pentru ca 4 ani mai târziu să apară o ediție definitivă. În realitate, nu se poate vorbi despre nimic definitiv în privința teoriei pentru că ea a fost discutată, amendată și contestată pe parcursul anilor în care școala a fost activă, mai exact până în 1939, când războiul a pus capăt acestei aventuri intelectuale. La baza teoriei au însă rămas cadrele și manifestările stabilite la Fundu Moldovei. Așa cum arată Stahl, cercetările nu s-au condus numai după teorie, ci și prin confruntarea «planului» teoretic cu «realităţile concrete»”[13].

Pop a fost de la bun început omul lui Brăiloiu, fiind cel care nota textele cântecelor înregistrare de acesta cu ajutorul fonografului. Acest lucru este confirmat de scrisoarea, redată parțial mai jos, pe care tânărul i-o expediază etnomuzicologului la doar câteva zile după terminarea campaniei. Aflat acasă, în Maramureș, Pop îi scrie lui Brăiloiu ca să-l anunțe că după plecarea sa a fost înlocuit de Gusti cu Georgescu-Breazu, un alt etnomuzicolog, cu care Brăiloiu se detesta și era în competiție. Pop nu a colaborat cu Breazu – inițiatorul Arhivei fonogramice a Ministerului Cultelor şi Artelor – pentru că, așa cum reiese și din scrisoare și cum îi mărturisea peste ani și lui Rostás, îi plăcea cum lucra Brăiloiu, pe care îl considera un om foarte deștept și interesant.

„Plecarea D-voastră mult regretată de întreg «corul» monografiștilor a fost repede înlocuită și uitată pentru șeful expediției prin găsirea la Fundul Moldovei a D-lui Georgescu-Breazu. Cred că nu sunt singurul și îndeosebi nu sunt cel dintâi care vă încunoștințez despre acest lucru. Poate l-ați prevăzut și D-voastră și faptul că el a fost bine primit și n-a fost imediat expediat de șeful expediției îl veți explica chiar numai din puțina experiență pe care ați făcut-o la Fundu Moldovei cu câteva ocazii. Apșa de Jos[14], 13 iulie 1928” [15].

În continuarea scriisorii, Pop îi oferă noului său mentor detalii legate de niște lucruri pe care i le promisese: găsirea unei bibliografii și transcrierea unor cântece. Din scrisoare reiese că cei doi își luau colaborarea foarte în serios. Același lucru reiese și din celelelate scrisori schimbate de cei doi între anii de-a lungul anilor, o corespondență intensă care arată cum a evoluat relația celor doi.

Ce fel de om și mai ales ce fel de cercetător era Brăilou? Din amintirile lui Pop, Harry Brauner și Stahl, se poate reconstitui un portret triangular foarte precis al etnomuzicologului, cu care toți trei au avut o colaborare și o relație foarte apropiată, în ciuda faptului că acesta era un personaj destul de dificil. Amintirile lor sunt pline de detalii legate de cum felul cum se manifesta Brăiloiu pe teren și de modul în care viziunea teoretică a acestuia influența culegerea cântecelor și tipul de informatori cu care lucra. Momentele recunostituite cinematografic din memorie de cei trei sunt completate de pozele lui Iosif Berman și de filmele realizate în campanii, care surprind echipa etnomuzicologului în acțiune.

Stahl, care l-a însoțit pe Brăiloiu în nenumărate achete de teren chiar și în afara campaniilor monografice, arată că Brăiloiu „nu numai că înregistra pe suluri, dar şi însoţea fiecare înregistrare cu fişe anexe, în care figurau, în afară de numele, vârsta, profesia informatorului, o serie de date care permiteau o mai corectă înţelegere a locului pe care informatorul îl deţinea în viata satului. Cu alte cuvinte, ceea ce — încă din 1928 — îl interesa pe Brăiloiu, nu era numai melodia, ci şi rostul ei în viata satului, ceea ce denota certe preocupări de sociologie a folclorului”[16]. Mihai Pop vorbește și el despre viziunea sociologică a etnomuzicologului, care încă de la Fundul Moldovei a arătat că nu era interesat doar de cântece vechi, ci de întreg repertoriul informatorilor săi:

> „Centrul cercetării era la satul di jos, era o şcoală mare acolo, şi Brăiloiu care nu vroia, nu putea să umble cu aparatele după el prin tot satul, el şi-a făcut acolo într-o sală un mic laborator. Aşa că noi depistam cântăreţii, nu ştiu ce, şi-i aduceam la laboratorul lui. Brăiloiu şi cu mine. Aduceau şi ceilalţi, care mai găseau câte unul. Aduceau, şi Brăiloiu înregistra. El înregistra muzica, şi eu notam textele. Nu erau maşini pe vremea aia, nu? Şi nefiind maşini, sociologii aveau nevoie totuşi de un mijloc de locomoţie. Şi atuncea au angajat pe unu' cu o căruţă. Un vizitiu cu o căruţă, permanent angajat, pe care-l chema Filaret Mândrilă. Şi Filaret Mândrilă era un bun cântăreţ, aşa că Filaret Mândrilă a devenit informatorul nostru după aceea, şi la Filaret Mândrilă am descoperit atunci – că Brăiloiu căuta înainte de toate cântece vechi – am descoperit primul cântec oarecum nou, fiindcă Filaret Mândrilă a făcut serviciul la grăniceri, şi atunci avea un cântec despre grăniceri”[17].

Stahl completează portretul în mișcare cu o descriere a formării și calităților intelectuale ale acestui boier oltean, spunând că era un „un exemplar deosebit în lumea cercetătorilor:

> ca muzician, trecuse prin şcoala atît de temeinică a profesorului Gedalge, teoretician desăvârşit al ştiinţei muzicale, Brăiloiu ajungând a fi el însuşi un erudit, cunoscător al tuturor şcolilor — europene şi extraeuropene. În curând avea să fie creatorul disciplinei «etnomuzicologiei». [...] Dar în afară de asta, era stăpîn pe o serie de discipline învecinate, avînd o largă cultură generală, deschis fiind la orice problemă nouă, nu numai a celor de sociologie a folclorului”[18].

Un amănunt mai puțin cunoscut este faptul că Brăiloiu a oscilat între a își face doctoratul la Praga sau la Paris, până la urmă ajungând să se înscrie la Sorbona. Mai multe scrisori trimise de Brăiloiu lui Pop arată că etnomuzicologul se baza pe mai tânărul său colaborator să îi faciliteze acceptarea la doctorat la Universitatea Carol, unde acesta era deja doctorand.

> „Mulțumesc pentru informațiile privitoare la rectorat, deși nu sunt mai tare lămurit asupra căilor de urmat. Cred că până una-alta ar fi mai bine să iei contact cu Brauberger[19], care are destule legături pentru a aranja partea administrativă. Poate că te va îndruma dânsul și la minister. Nu cred să fie neapărat necesar să dau examen cu mai multe subiecte sau materii: trebuie să te informezi precis spre punctul acela. După câte știu, există pe lângă doctoratul obișnuit, un doctorat al «Universității» sau așa ceva, care nu este supus formalităților obișnuite ale unei Facultăți. Eu unul am credința că proiectul meu nu poate fi decât simpatic celor ce se ocupă cu propaganda ceho-română (inclusiv?) și că vor face ce vor putea pentru grațierea lui. Între timp am făcut demersurile necesare pentru admiterea la doctorat la Sorbona și am fost primit la rectorat. Rămân să fac teza. Ăsta însă nu este un cuvânt ca să renunț la Praga, dimpotrivă. Aș dori să încep chiar cu Praga. Te rog deci să duci mai departe tratativele”[20].

Această scrisoare este relavantă pentru calitatea relațiilor dintre cei doi, dar și pentru faptul că Praga era văzut de etnomuzicolog ca un centru universitar la de atractiv ca Parisul.

Am insistat asupra tipului de cercetător care era Brăiloiu, pentru că, în preajma etnomuzicologului, Mihai Pop s-a format ca om de teren și și-a cristalizat gândirea teoretică. De altfel Pop declara că el a continuat să facă folclor – deși la vremea respectivă își făcea un doctorat în lingvistică – înainte de toate, prin legătura cu Brăiloiu.

> „Faţă de Densuşianu cu care aţi făcut folclor, ce era nou la Brăiloiu?”, îl întreba Rostás pe Pop în anii 80. „La Brăiloiu întâi a fost muzica nouă, că Densuşianu nu a făcut niciodată muzică”, a răspuns acesta. „Şi pe urmă, contactul cu sociologia, ştii. Adică o legătură directă între ceea ce se cântă şi viaţa oamenilor. Şi pe urmă la Brăiloiu a fost foarte mult, după aceea, şi asta m-a interesat şi pe mine foarte mult, plasarea cântecelor, adică a melodiilor şi textelor, în ansamblu, în obiceiuri, în dansuri, de pildă melodiile de dansuri separat de celelalte, pe urmă şezătorile, şi pe urmă obiceiurile de nuntă şi toate astea”[21].

Dacă Fundul Moldovei a fost locul unde s-a conturat teoria, campania de la Drăguș a fost cercetarea în care monografiștii și-au atins apogeul ca oameni de teren. Și Stahl privește această campanie ca pe un punct culminat, „nu numai în istoria «monografiilor» rurale româneşti, ci şi în cea mondială”[22]. Și Mihai Pop era de părere că între două campanii s-a înregistrat un mare salt, „fiindcă între timp lucrurile care s-au discutat acolo, la Fundu

Moldovei, într-un an de zile s-au cristalizat, şi la Drăguş s-a mers deja cu nişte idei bine conturate”[23].

Cum a fost ales Drăgușul? În primul rând, a contribuit faptul că Traian Herseni era din zonă, din satul Hârseni. Pornind de la recomandarea acestuia, s-au făcut două expediții în zonă pentru a găsi locul ideal pentru desfășurarea campaniei. Prima oară a fost Stahl însoțit de D.C. Georgescu. Stahl își amintea că „ne-a izbit mai ales Drăgușul, prin deosebit de pitorescul fel în care se îmbrăcau pînă şi copiii, în straie ca ale oamenilor mari, prin buna primire ce ni s-a făcut şi prin cele cîteva informaţii luate cu privire la formele de viață socială le satului”[24]. Apoi, pentru a se lua decizia finală, s-au deplasat la Drăguș împreună cu Stahl și Gusti cu Brăiloiu. „Satul Drăguș fusese foarte bine ales, cuprinzând în sine o complexitate de probleme cu totul deosebită, ceea ce a permis monografiştilor să analizeze și să elaboreze tehnici de cercetare extrem de variate, experimentându-le până în cele mai mici amănunte, astfel încât Drăgușul a constituit un adevărat laborator de creaţie metodologică și tehnică”[25].

La Drăguș, experiența monografiștilor și-a spus cuvântul și a făcut ca, în ciuda timpului scurt petrecut pe teren, această campanie să aibă atributele unei cercetări antropologice: relația dintre monografiști și săteni s-a adâncit, unii dintre aceștia ajungând să fie percepuți ca făcând parte din comunitate. Un om care știe cărui țăran îi aparține fiecare vită care se întoarce de la păşune – așa cum știa Harry Brauner[26], de exemplu – nu mai avea cum să fie perceput ca străin.

Paula Herseni arăta că granițele relației cercetător-informator au fost aproape șterse, monografiștii ajungând să se înrudească cu drăgușenii.

> „Între studenţi şi ţărani era o adevărată prietenie. Am rămas cu mulţi prieteni, veneau în Bucureşti, trăgeau la noi, aveau necazuri – veneau la profesorul Gusti ca la tatăl lor, şi le rezolva tot felul de încurcături... Am cununat acolo... Nu v-a spus nimeni că monografia în totalitatea ei – eram optzeci – a cununat două perechi, dintre care una, nu ştiu, n-a prea mers aşa bine, dar altă pereche a rămas...
> – Adică toată monografia a fost naş sau Gusti?
> – Bine... Nu, nu Gusti... De fapt, cine a fost, Doamne... Mi se pare Rom Cotaru a fost naş, şi nu ştiu cine a fost naşă... Domnica Păun? Nu-mi aduc aminte. Erau naşii...
> – Am să aduc fotografia, că am fotografia asta, dar nu ştiu cine-s acolo...
> – Da. Cred că o am şi eu pe undeva.
> – La Drăguş.
> – La Drăguş, da. Însă noi în glumă spuneam că i-a cununat toată echipa, şi ei ne spuneau naşi la toată lumea, în frunte cu, sigur, naşul cel mare... Era profesorul Gusti, dar toţi ceilalţi eram naşi şi naşe!”[27].

Pentru monografiști, Drăgușul era satul ideal, satul trofeu. Oglindindu-se în felul în care a fost văzut de cercetători, satul a devenit și mai conștient de frumusețea și bogăția lui. Campania monografică din 1929 s-a transformat într-un experiment sociologic care a generat cunoaștere în valuri. Ea a fost urmată de o campanie de redactare în 1932, care avea cartierul general chiar în sat și una în 1933, în timpul căreia monografiștii au stat la Făgăraș, făcând însă deplasări în Drăguș. În 1938, satul a fost din nou vizitat de cercetători în cadrul unei campanii mai largi de cercetare a întregii Țări a Oltului, condusă de Herseni. Drăgușul a continuat să fie vizitat și cercetat și după cel de Al Doilea Război Mondial de echipe mai mari sau mai mici de oameni de știință, interesați de diferite aspecte ale satului dar și de cercetările interbelice și continuă să suscite interes până în zilele noastre. În timp, satul a devenit un fel de Mecca pentru cercetători din zona științelor sociale. Nenumărate reiterări ale terenului arată că monografiștii au intrat și ei în foclorul local, generațiile mai tinere întrebându-i mereu pe localnici despre campania monografică și relațiile cu aceștia.

Stahl folosește în *Amintirile* sale expresia „icoana acestui sat”[28], arătând care erau caracteristicile care făceau Drăgușul să fie „un sat tipic românesc”. Primul element era sistemul comunitar de cultivare a pământului, sistemul celor trei tarlale care făcea ca obștea să fie cea care hotărește în ce zi începe aratul și făcea ca viața socială să aibă un „caracter obștesc și devălmaș diferit de cel din vechiul regat”[29]. Satul era organizat pe vecinătăți, sistem preluat de la sașii din zonă și era alcătuit din boieri și iobagi. „Unitatea socială a familiilor din acelaşi neam”, spune Stahl, „se resimţea în toate detaliile vieţii de zi cu zi”[30]. Un alt aspect important era cel al economiei naturale și al gospodăriei casnice închise. Drăgușenii nu cumpărau decât lucruri pe care nu le puteau produce în gospodărie. Dacă nu ar fi avut nevoie de chibrituri sau de vopsea (farbă) și nu ar fi trebuit să plătească birul pentru care în anii răi trebuiau să facă împrumuturi, „banul ar fi fost fără rost în viața lor”[31]. Un lucru care diferenția Drăgușul de alte sate era fenomenul emigrării în America. Din cauza lipsei de terenuri, oameni din mai mult de jumătate din gospodăriile din sat mergeau la muncă în Statele Unite, cei mai mulți dintre ei în Chicago. Acest amestec de vechi și nou și faptul că, în ciuda acestor aspecte paradoxale, satul era „de cel mai pur tip folcloric”[32], făcea ca Drăgușul să fie atât de interesant pentru monografiști. Și Mihai Pop remarca fondul cultural unitar al drăgușenilor, „care se manifesta în toate, se manifesta în comportamentul lor, se manifesta şi în case, se manifesta şi în gospodării, în obiceiuri, în concepţia despre lume, cer, stele”[33]. Satul le oferea monografiștilor o „foarte bogată şi frumoasă înflorire a tuturor artelor şi meşteşugurilor tradiţionale, însoţite de toate credinţele, riturile şi ceremoniile potrivite unei mentalităţi «arhaice» (în ciuda ştiinţei

de carte mult răspândită) şi a unor formaţiuni sociale de tipul pe care l-am numit «obştie pe bază de tradiţie difuză»"[34].

În 1929, echipa adusă de Gusti pe teren a crescut la 90 de oameni. „Gurile noastre rele spuneau că acoperim lipsurile de gândire prin creşterea numerică, «monografiile» fiind atinse de boala «gigantismului»"[35]. În realitate, comentează Stahl, această creştere a echipei făcea de fapt parte din strategia lui Dimitrie Gusti de a forma un număr mare de cercetători pregătiți să studieze satul românesc, contribuind astfel la elaborarea unei sociologii a naţiunii, care să stea la baza reformei sociale.

În cadrul acestei campanii s-a mărit și echipa care studia folclorul literar:

> „Brăiloiu avea deja Uniunea Compozitorilor, avea deja Arhiva de folclor. Şi atuncea Brăiloiu a venit acolo cu o echipă formată. Cu Harry Brauner, cu Matei Socor, cu Stroia. [...] Pe Matei Socor îl ştiam, pe Harry Brauner îl ştiam. [...] Şi eu eram, fiindcă eu lucrasem cu el la culegere de texte. Atunci am format un grup"[36].

Spre deosebire de campania de la Fundu Moldovei, unde Brăiloiu și Pop culegeau folclor într-o sală de clasă, aici au primit o o casă care s-a numit Laboratorul de folclor.

> „Casa lui Iurcovan, vizavi de primărie. Şi atuncea s-au făcut toate înregistrările. Firește, nu? Umblând prin sat, căutând oameni, Harry Brauner era foarte isteţ, era în stare să aducă orice fel de informator"[37].

Echipa lui Brăiloiu avea nevoie de acest punct de lucru pentru că fonograful Edison de care se foloseau era un instrument în același timp rudimentar și delicat:

> „Muzica se imprima cu ajutorul unui ac de diamant fixat pe o diafragmă a cărei membrană vibra în contact cu vibrațiile sunetului captat într-o pâlnie de tinichea. Acul luneca pe suprafața unui cilindru de ceară, pus în mișcare printr-un arc, săpând vibrațiile transmise de diafragmă. Toată aparatura, băgată într-o cutie dreptunghiulară în care era fixat arcul ce se strângea cu o manivelă, era destul de greu de transportat. Cântărea până la 12 kg. Cât privește cilindrii de ceară, băgați în cutii de carton vătuite, ei aveau mai degrabă înfățișarea unor borcane de conserve și ocupau foarte mult loc. Era nevoie de foarte mare băgare de seamă, căci, foarte delicate fiind, se spărgeau cu ușurință. Pacoste mare era că nu rezistau la diferențe mari de temperatură, topindu-se în căldură, crăpându-se la frig"[38].
> Înregistrările se făceau de obicei seara, după ce sătenii terminau muncile de peste zi. „Aşa că lui puteai să-i aduci informatori şi ziua, dar el era interesat să aibă oamenii buni seara. Şi atuncea la lampă stăteau, şi făceau înregistrări. Şi după ce se terminau toate astea, Brăiloiu cerea să punem lucrurile la punct, adică se făceau deja fişe de fonogramă şi texte şi nu ştiu ce... şi toate astea trebuiau puse la punct şi trecute în catalog. Şi era un grup de fete care cânta, şi nu le-am luat vârsta sau nu ştiu ce, nu le-am luat nişte date, şi atuncea pe la 11 sau 12 noaptea Brăiloiu a zis: «Da' de ce nu le-aţi luat?» Şi atunci Harry Brauner a plecat, şi s-a dus să le caute acasă, şi să le aducă înapoi"[39].

Echipa lui Brăiloiu s-a dovedit a fi un fel de stat în stat în interiorul Școlii Gusti. Era un soi de dizidență, generată de evidente diferențe la nivel de viziune și amplificată de personalitatea etnomuzicologului, care de altfel, la un moment dat, a și renunțat la colaboarea cu Gusti. Aceste lucruri reies și dintr-o scrisoare trimisă de Brăiloiu în 1931 lui Brauner care se afla împreună cu Pop în campania de la Cornova, campanie la care etnomuzicologul nu a participat.

> „Îmi pare bine că a sosit Pop și că a adus toate chestiile. Și scriu și lui inclus un bilețel. Îmi pare tot atât de bine că ultimele îngrijorări ale Serenismului Magistru (n.a. Dimitrie Gusti) confirmă definitiv părerile măgulitoare ce le-am avut totdeauna despre strălucita D-sale inteligență. Nu uita drăcescul meu decalog pentru monografia din 1931, constând din 4 puncte (*ca orice decalog care se respectă):
> 1. A nu se ucide, respectiv sinucide
> 2. A culege frumos lucruri frumoase
> 3. A forma stat în stat
> 4. A gârbovi sociologia monografică sub povara zâmbetelor de dispreț
> Aici e o liniște desăvârșită, propice unei tăinuieli radicale.
> (...)
> Cu toată dragostea Constantin Brăiloiu"[40]

Culesul lucrurilor frumoase era una dintre chestiunile deosebit de sensibile, pentru că echipa de folclor muzical nu era interesată de cântece frumoase, ci reprezentative pentru viața satului. Deși nu participa la terenul condus de Gusti, etnomuzicologul dorea să fie ținut la curent de colaboratorii săi cu tot ce se întâmpla la Cornova. La finalul scrisorii, acesta îi scrie lui Brauner:

> „Fii sănătos și scrie-mi ce se mai petrece pe acolo. Spune-mi de asemenea câți cilindri ai mai lăsat la București și în ce stare a venit Pop de la Praga"[41].

Există mai multe studii care analizează relația cercetătorilor cu sătenii, uitându-se la diverse aspecte: la felul cum monografiștii era percepuți și primiți de către comunitatea pe care o studiau; la felul cum cercetătorii

înșiși erau echipați pentru a intra în dialog cu oamenii de la sate și, nu în ultimul rând, la reacția țăranilor în fața aparaturii tehnice folosite de cercetători. Aceste aspecte relevă și genul de abordare a terenului care se practica în cadrul Școalii Gusti. Pentru mulți dintre cercetători, țăranii erau niște sălbatici, iar ei își asumaseră misiunea de a-i civiliza. Echipa adunată în jurul lui Brăiloi ieșea însă din această paradigmă, reușind să se apropie de țărani într-un mod cât se poate de autentic. Mi se pare important să fac o scurtă analiză a felului cum echipa din care Pop făcea parte se raporta la comunitatea cercetată, pentru că terenurile gustiene sunt mediul în care acesta se formează ca om de teren.

Harry Brauner, pentru care terenul era o a doua natură, el fiind în căutare de cântece în permanență, nu doar în timpul campaniilor gustiene, spunea despre informatori:

> „Mi s-ar fi părut o monstruozitate să-i tratez ca pe niște aparate cântătoare. Am încercat întotdeauna să-i ajut la nevoie, pentru că nevoi erau destule. Tocmai din această pricină când vreun bătrân refuza să-mi cânte, ceilalți îmi săreau în ajutor, convingându-l cu argumentele lor spre a-mi ușura munca, drept răsplată că întotdeauna m-au simțit de-ai lor. Așa mi-a fost dat ca în cercetările mele să culeg informații și cântece care altcum riscau să fie îngropate pe vecie”[42].

Mihai Pop își amintea că pe țărani „singurul lucru care îi speria era fotografia. Nu se lăsau fotografiaţi, fiindcă fotografia echivala cu umbra, şi la ei umbra însemnează a putea fi omorât. Şi în primele cercetări, peste tot, nu numai în Fundul Moldovei, chestia asta cu umbra a fost o problemă... cu fotografiile[43]”. Amintirile lui Pop sunt însă completate de cele ale prietenului și colegului său Brauner, care arată că țăranii nu se simțeau confortabil nici în preajma fonografului:

> „De multe ori oamenii se fereau să fie înregistrați. Greutățile pe care le-am întâmpinat din acestă 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 celalată în căutarea vocii sale”[44].

Lucrurile erau cu atât mai complicate cu cât dacă vocea informatorului nu era destul de puternică, atunci aceasta nu se imprima pe cilindri și cercetătorii se vedeau obligați să-i împingă pe țărani cu fața în pâlnia de tinichea.

Pop mărturisea că pentru el nu era un lucru dificil să culeagă folclor, în primul rând pentru că copilărise la sat, printre țărani și știa să vorbească cu ei. Dar a fi de la sat nu era o condiție *sine qua non* pentru o bună comunicare cu informatorii. Așa cum am arătat, Constantin Brăiloiu și Harry Brauner se numărau printre cercetătorii orășeni care nu întâmpinau nici o problemă în a aborda țăranii și a obține de la aceștia informațiile dorite. Spre deosebire, spre exemplu, de Vianu care, după cum își amintea Paula Herseni, a venit pentru o scurtă perioadă la Drăguș și apoi a plecat, una dintre cauze fiind că „nu se putea apropia așa de mult de țărani”[45]. În *Amintirile* sale, Henri H. Stahl vorbește despre talentul lui Brăiloiu care, deși „descendent al marei şi străvechii familii a Brăiloilor olteni, avea totuşi o capacitate rar întâlnită de a sta de vorbă cu oamenii simpli, fie ei ţărani, tineri şi bătrâni, bărbaţi sau femei, grupuri de ţigani, rudari sau corturari, sau cu tarafuri de lăutari. Arta lui de a intra în vorbă, de a cere oamenilor informaţii şi a se lăsa înregistraţi la fonograf, făcută cu atâta simplicitate, încât părea că n-ar fi cerut nimic, totul decurgând firesc[46]”.

În general, autoritățile sau preoții din sate erau cei care facilitau intrarea echipelor în comunitate. În timp însă, cercetătorii și-au dezvoltat abilitățiile de a intra în relație cu sătenii. După cum arătam, la Drăguș, Gusti a abordat o modalitate atipică, dar cât se poate de eficientă de a deveni parte a comunității: s-a înrudit cu sătenii, nășindu-i. A fi naș nu era o chestiune onorifică ci, așa cum arăta Stahl în articolul despre Drăguș publicat în revista *Boabe de grâu,* însemna „a-ţi lua obligaţia ca din generaţie în generaţie, tu şi ai tăi să botezi, să cununi şi să asişti la înmormântare, cu rol ritual, nu de simplu asistent, pe toţi cei din neamul finului şi pe urmaşii lor[47].

O anecdotă relatată de Stahl vine să completeze tabloul tipului de relații care se creau între cercetători și informatorii lor. Acesta povestește cum apăruse un zvon conform căruia el și Brăiloiul muriseră într-un accident de cale ferată.

> „Cineva, venit din Runcu, s-a mirat să ne vadă în viaţă, spunându-ne că Maria Arbagic se şi cântase de jalea noastră. Aşa că ne-am întors la Runcu spre a înregistra şi acest bocetul în care «bietul Brăiloiu şi cu domnu Stahl» erau pomeniţi după toate regulele artei”[48].

Aceasta anecdotă arată că cercetătorii fuseseră asimilați de comunitate, dar și că erau conștienți și interesați de această dinamică a relației cercetător-informator.

Filmul de la Drăguș, din 1929, care durează 20 de minute, a fost filmat de către operatorul Nicolae Barbelian cu o cameră de luat vederi care fusese folosită în timpul Primului Război Mondial și îi are ca regizori pe Paul Sterian și Nicolae Argintescu-Amzea, sub

îndrumarea lui Dimitrie Gusti.

> „La premiera din 1930, filmul a fost însoțit de ilustrația muzicală a lui Constantin Brăiloiu – o prelucrare bazată pe melodii locale, culese de Harry Brauner, în execuția unor muzicanți veniți chiar de la Drăguș. Filmările pentru acest documentar au fost realizate în două luni din vara anului 1929, între 15 iunie și 15 august. După ce a rulat în București, filmul a circulat și peste hotare ilustrând conferințele profesorului Gusti în Franța, Germania și Statele Unite”[49].

Filmul începe cu vederi din sat: pornind de la ulițe și case, ca mai apoi să arate cele două biserici, cea veche de lemn și biserica nouă și apoi să se concentreze pe problema esențială a satului și anume problema apei. Apoi se face o cartare a satului prin prisma tipurilor de activități și a meseriilor de bază practicate în comunitate. Îi arată pe țărani mergând la câmp, cultivând porumb și cartofi sau crescând animale: porci, oi, vaci, capre, gâște, bivoli, pregătind gropile pentru topitul cânepii și femeile lucrând la războaiele de țesut, bătrânii îngrijind stupii. Printre aceste activități lucrative, sătenii apar și practicând alte activități: participând la claca popii sau rugându-se înaintea mesei. Apoi sunt prezentați pe rând croitoreasa satului, cojocarul, cismarul, fierarul, activitatea de la moara din sat, dar și comunitatea de romi lucrând la cărămidărie. Prima secțiune a filmului se încheie cu buzduganul, jocul de după clacă.

În realitate, filmul de la Drăguș este un documentar în oglindă, muncile monografiștilor fiind prezentate la fel de structurat ca și muncile stătenilor, pe capitole marcate de cartoane care îi explică spectatorului ce vede. Ioana Popescu spune cât atât filmul de la Drăguș cât și cel de la Cornova stau sun semnul unui paradox: „banalitatea subiectului – reprezentarea în detaliu a traiului cotidian la sat, marcată în același timp de excepționalul întâlnirii și mai ales a conviețuirii/colaborării cu echipele multidisciplinare de intelectuali de la oraș, aflate pe teren”[50]. A doua secțiune a filmului începe cu imaginea lui Gusti „în mijlocul colaboratorilor săi”, iar apoi, într-un cadru separat, care pare regizat dând o senzație de falsitate, apar cei doi regizori ai filmului discutând. Următoarea scenă este o reconstituire a ședinței plenare a seminarului, în care monografiștii sunt așezați în bănci de școală, Gusti și alți cercetători seniori se plimbă printre ei uitându-se la însemnări de cercetare în timp ce Vulcănescu face o schemă pe o tablă. În următoarea imagine, Gusti este cel care trece la tablă pentru a continua schema începută de Vulcănescu. Tind să cred că este o reconstuire, pentru că ședințele de lucru cel mai probabil aveau loc în interiorul școlii. Următorul capitol e despre înregistrările fonografice. În scenă apare Mihai Pop într-o postură deja iconică pentru el, notând textele cântecului înregistrat, alături de el este Matei Socor, apoi Brăiloiu și lângă acesta informatorul, în spatele căruia este un alt cercetător, cel mai probabil Harry Brauner, care se asigură că bătrânul cântăreț are fața cât mai bine băgată în pâlnia fonografului.

Filmul nu are sonor, dar arată că relația țăranilor cu realizatorii filmului este una destul de apropiată. În genere, sătenii nu par să se teamă de camera de luat vederi, unii sunt intimidați, însă alții par foarte relaxați. În unele scene, se vede cum sătenii dialoghează cu monografiștii peste cameră sau vorbesc între ei. Un alt aspect interesant legat de pe de o parte de relația dintre monografiști și săteni, pe de altă parte de imaginea despre satul românesc pe care Gusti dorea să o proiecteze, este măsura de a îi îmbrăca pe cercetători în port popular pentru a nu *virusa* imaginile cu hainele de oraș.

> „La Drăguş făcîndu-se o serie de fotografii şi filmări cinematografice, s-au luat măsuri ca «monografiştii» să renunţe la dorinţa de a figura în poză, evitând deci sistematic să intre în câmpul aparatelor de luat vederi. Cum totuşi în unele împrejurări, ca ale unor ceremonii, de pildă la nuntă (în care «naşi» puteau fi uneori o pereche de monografişti) s-a impus obligaţia ca toţi monografiştii să se îmbrace în hainele ţărăneşti locale, pentru a nu distona de cei în mijlocul cărora se strecurau. Era dealtfel o adevărată plăcere pentru noi, să împrumutăm de la gazdele noastre cele de trebuinţă, ca să ne mândrim şi noi cu atât de frumosul port local”[51].

Fiind foarte înalt, Mircea Vulcănescu nu găsea haine pe măsura lui și și-a dorit să comande de la țărani, însă aceștia nu au știut cum să procedeze pentru că „hainele din Drăguș nu aveau preț. Nimeni nu vânduse, nu cumpărase și nici nu lucrase pe comandă, de când se știam straie omenești. Toate erau făcute în sat de gospodine, cu materii prime din sat, cu mijloacele tehnice locale, pentru soții și copii băștinași din sat”[52]. În urma acestei întâmplări, Vulcănescu a început să studieze „problema gospodăriei naturale”.

În concluzie, privind în cele mai mici detalii, un observator atent poate cedea că experiența gustiană încapsulează întreaga experiență profesională a lui Pop de după Al Doilea Război Mondial. Cei 11 ani de activitate în cadrul Școlii monografice și a instituților înființate de sociologul Dimitrie Gusti anunță multe dintre direcțiile din cariera lui Mihai Pop din perioada comunistă. Primele campanii sunt decisive pentru formarea lui Pop ca folclorist și mai ales ca om de teren, dar și ca specialist în etnomuzicologie, domeniu cu care Pop nu este neapărat asociat (cel puțin nu pe plan local). De-a lungul anilor la Institut el și-a arătat interesul și pentru entomuzicologie și pentru etnocoreografie și a susținut dezvoltatea câmpului științific atât la nivel național cât și internațional, participând la congrese și facând

conexiuni între cercetători români și străini.

De asemenea, în primele campanii, Pop descoperă filmul sociologic ca mod de documentare a unui sat sau a unor fapte de folclor. Tot alături de Gusti se dezvoltă interesul și mai ales viziunea lui Mihai Pop legată de muzeologie și muzeografie. În apropierea lui Brăiloiu și Gusti, Pop își exersează talentul de a construi relații în domeniul științific.

În prefața la cea de a doua ediție a cărții *Obiceiuri tradiționale românești,* Rodica Zane observa că experiența gustiană „i-a permis [lui Mihai Pop] o înțelegere și o extindere profitabilă a conceptului de context din câmpul operatorilor literari în câmpul operatorilor culturali: actele culturii tradiționale sunt «texte» care nu pot fi înțelese corect decât raportate la context, atât la cel care au fost încifrate, cât și în cel în care sunt performate și receptate”[53].

Note:

1. Zoltán Rostás, *Sala luminoasă. Primii monografiști ai Școlii Gustiene* (București: Editura Paideia, 2003), 272.
2. Filmul i-a avut ca regizori pe Paul Sterial și Nicolae Argintescu-Amza, sub îndrumarea lui Dimitrie Gusti. Operator: Nicolae Barbelian. Este disponibil pentru consultare în Arhiva de Imagine a Muzeului Țăranului Român.
3. Rostás, *Sala luminoasă,* 198.
4. Ibid.*,* 293.
5. Gheorghe Deaconu și Ioan St. Lazăr, ed., *Școala Mihai Pop* volumul 3 (Golești: Editura Fântâna lui Manole, 2017), 186.
6. Lucian Nastasă, *Intelectualii și promovarea socială*: *Pentru o morfologie a câmpului universitar* (Cluj: Editura Limes, 2004), 25.
7. Numele folcloristului rus apare transliterat în română în diferite forme. Am ales să folosesc transliterarea numelui așa cum apare în lucrarea *Ce este literatura? Școala formală rusă*, editată de Mihai Pop și publicată în 1983.
8. Rostás, *Sala luminoasă,* 293.
9. Ibid.*,* 262.
10. Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a “monografiilor sociologice”* (București: Editura Minerva, 1981), 132.
11. Ibid.
12. Rostás, *Sala luminoasă,* 273.
13. Stahl, *Amintiri,* 54.
14. Data scrisorii este evident greșită, având în vedere că la 13 iulie campania abia începea. De altfel, în *Amintirile* sale, Stahl notează că prima descindere a lui Breazu în campaniile lui Gusti a fost între 5 și 12 august 1928, de unde tragem concluzia că scrisoarea lui Pop este trimisă în ziua de 13 august, imediat după ajungerea acasă.
15. Constantin Brăiloiu, *Opere,* vol. VII, partea I, ed. Emilia Comișel și Irina Dragnea (București, Editura Muzicală, 2008), 60.
16. Stahl, *Amintiri,* 95.
17. Rostás, *Sala luminoasă,* 263.
18. Stahl, *Amintiri*, 97.
19. Este vorba de Johann Brauberger.
20. Scrisoare expediată de Constantin Brăiloiu lui Mihai Pop, probabil în anul 1930. Documentul se găsește în Fondul Mihai Pop, găzduit de Arhiva de Imagine a Muzeului Țăranului Român.
21. Rostás, *Sala luminoasă,* 271.
22. Stahl, *Amintiri,* 119.
23. Rostás, *Sala luminoasă,* 287.
24. Stahl, *Amintiri,* 118.
25. Ibid., 119.
26. „Până la urma urmei noi eram copii și părinții erau duși în câmp, la lucrurile câmpului și cu domnu’ Harry băgam și legam vitele de pe trei ulițe ale drăgușenilor. Domnu’ Harry le cunoștea mai bine ca noi: «bă asta e a lu Nica Popii, asta e lu’ Laru Dise, asta e a lui Aurel Simion, asta e a lu’ Ion a lu’ Simion, asta e a lu’ Dise a Bucii, asta e a lui Vâlcelea. Ho, mă, că asta s-a dus pe dincolo, întoarce-o că asta e a lu’ Dan Brâncovan. Domnu’ Harry în cele din urmă în trei-patru zile cunoștea toți bivolii din Drăguș”. Dialog între Ion Sofonea și Gheorghe a Bradului, înregistrat de Harry Brauner la Drăguș în 1967 în Despina Petecel-Theodoru (realizator), „Interviu cu Harry Brauner, partea a II-a”, *Muzicienii noștri se destăinuie* (emisiune radio), difuzată în 5 august 1979 la Radio România. Accesat: 26 noiembrie 2019, http://www.radio-arhive.ro/articol/muzicienii-notri-se-destainuie-interviu-cu-harry-brauner-partea-a-ii-a-979/2020391/5011/2?fbclid=IwAR3SCZzv_p8Slieocv67kvoo-m50fO6O_BUr5TiKRoLKUFldCLfJN5oic3s.
27. Rostás, *Sala luminoasă,* 199.
28. Stahl, *Amintiri,* 123.
29. Ibid.

30. Ibid., 125.
31. Ibid.,128.
32. Ibid.,129.
33. Rostás, *Sala luminoasă,* 284.
34. Stahl, *Amintiri,* 129.
35. Ibid.,117.
36. Rostás, *Sala luminoasă,* 280.
37 .Ibid.
38. Harry Brauner, *Să auzi iarba cum creşte*, vol. I (Bucureşti: Editura Eminescu, 1979), 21.
39.Ibid.
40. Scrisoare expediată de Constantin Brăiloiu lui Harry Brauner din localitate Tuzla, la data de 11 iulie 1931. Documentul se găsește în Fondul Mihai Pop, găzduit de Arhiva de Imagine a Muzeului Țăranului Român.
41. Ibid.
42. Petecel-Theodoru, *op. cit.*
43. Rostás, *Sala luminoasă,* 265.
44. Brauner, *Să auzi iarba,* 23.
45. Ibid., 198.
46. Stahl, *Amintiri,* 97.
47. Henri H. Stahl, „Un sat din Transilvania", *Boabe de grâu*, nr. 3 (1933): 147-154.
48. Stahl, *Amintiri,* 228.
49.Ioana Popescu, „*Documentarea vizuală monografică, de la Tipuri la Țărani*", *Revista Transilvania*, nr. 8-9 (2016): 51.
50. Ibid.
51. Stahl, *Un sat*, 145.
52. Ibid.
53.Rodica Zane, „Postfață. Cartea Obiceiurilor" în Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești* (București: Editura Univers, 1999), 221.

Bibliography:

Brauner, Harry. *Să auzi iarba cum creşte [To hear the grass grow]*. Bucharest: Editura Eminescu, 1979.
Comișel, Emilia and Irina Dragnea, eds. *Constantin Brăiloiu, Opere vol. VII [Constantin Brăiloiu Works volume VII].* Bucharest: Editura Muzicală, 2008.
Deaconu, Gheorghe and Ioan St. Lazăr, eds. *Școala Mihai Pop [The Mihai Pop School]*. Râmnicu Vâlcea: Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Vâlcea, 1997-2007.
Nastasă, Lucian. *Intelectualii și promovarea socială*: *Pentru o morfologie a câmpului universitar [Intellectuals and social promotion: For a morphology of the university field]*. Cluj-Napoca: Editura Limes, 2004.
Petecel-Theodoru, Despina. "Interviu cu Harry Brauner, partea a II-a", *Muzicienii noștri se destăinuie [Our Musicians Open Up]* (emisiune radio), difuzată în 5 august 1979, accesată 26 noiembrie 2019 http://www.radio-arhive.ro/articol/muzicienii-notri-se-destainuie-interviu-cu-harry-brauner-partea-a-ii-a-1979/2020391/5011/2
Popescu, Ioana. "Documentarea vizuală monografică, de la Tipuri la Țărani" ["Monographic Visual Documentation, from Types to Peasants"]. *Revista Transilvania*, no. 8-9 (2016): 44-55.
Rostás, Zoltán. *Sala luminoasă. Primii monografişti ai Şcolii Gustiene [The Light Room. The First Monographs of the Gustian School]*. Bucharest: Editura Paideia, 2003.
Stahl, Henri H. *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor sociologice" [Memories and Thoughts from the Old School of "Sociological Monographs"].* Bucharest: Editura Minerva, 1981.
Stahl, Henri H. "Un sat din Transilvania" ["A Village from Transylvania"]. *Boabe de grâu*, no. 3 (1933): 147-154.
Zane, Rodica. "Postfață. Cartea Obiceiurilor" ["Afterword. The Book of Folk Customs"]. In Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești [Romanian Traditional Customs]*, 216-226. București: Editura Univers, 1999.



Grupul condus de etnomuzicologul Constantin Brăiloiu înregistrând la fonograf cântece în campania de la Drăguș. Mihai Pop notează textele cântecelor.
Fotografie din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti.
Fotograf Iosif Berman.



Grupul condus de etnomuzicologul Constantin Brăiloiu înregistrând la fonograf cântece în campania de la Drăguș. Mihai Pop notează textele cântecelor.
Fotografie din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti.
Fotograf Iosif Berman.



Grupul condus de etnomuzicologul Constantin Brăiloiu înregistrând la fonograf cântece în campania de la Drăguș. De la stânga la dreapta: Mihai Pop, Constantin Brailoiu, un informator, Matei Socor, Rafira Iurcovan.
Fotografie din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti.
Fotograf Iosif Berman.



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare în partea dreaptă.



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie
Gusti. Fotograf Iosif Berman.



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare în rândul de sus, în cadrul din dreapta al porții



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare la masa din mijloc pe partea dreaptă.



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare în partea dreaptă



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop în rândul din mijloc în dreapta profesorului Gusti.



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare în partea stângă a imaginii.



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare pe rândul de sus, în mijlocul imaginii.



O parte din echipa monografiștilor scăldându-se în timpul liber. Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare în interiorul roții.



O parte din echipa monografiștilor scăldându-se în timpul liber. Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop este al doilea din partea stângă.



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare în partea dreaptă



Imagine din Campania Drăguș, anul 1929, din arhiva Muzeului Satului Dimitrie Gusti. Fotograf Iosif Berman. Mihai Pop apare în rândul din mijloc, în partea dreaptă.