

Drama folclorului și gloria folcloristicii
(note de antropologie vizuală)

Articolul de față preia, reformulează și dezvoltă câteva din ideile deja lansate în articolul „*Que reste-t-il de nos amours?*” *Note despre emanciparea agentului mediator și intimitatea faptului de folclor* (Marian Bălașa 2003-3004). Chiar și fotografiile care constituie obiectul analizelor și comentariilor prezente au fost publicate și discutate cu același prilej. Reluarea, reactualizarea lor și insistența de față nu au un rol cu totul inedit. Totuși, independența articolului stă în acuitatea cu care se impune discutarea informată multidisciplinar și multiepistemic a bazelor teoretice ale științelor etnologice. Totodată, independența contribuției de față derivă și din necesitatea eliberării de sub „tirania” pozitivismului cu care arhivistica, în general abordarea documentelor etnologice, ne-a deprins. Înscriindu-se ca o probă a aplicării disciplinei numită *antropologie vizuală*, lectura de față va aplica imaginilor etnografico-documentare grila subiectivă a intimizării situațiilor și obiectelor ilustrate/surprinse de obiectivul fotografic, fără a repeta discursul oficios al celor care le-au înscris respectivelor documente discursul propriei instituționalizări. În concordanță cu celebrele formulări ale lui Susan Sontag (*On Photography*. Harmondsworth: Penguin, 1979), după care aparatul de fotografiat este o sublimare a puștii (“sublimation of the gun”), iar a fotografia oameni înseamnă a-i viola (“to photograph people is to violate them”) (cf. Pinney 1992: 75). Oricum, dilemele interacțiunii dintre folclor și folclorist, dintre cultura oral-etnofolclorică și agenții culegerii de teren are deja o istorie consistentă (Barz-Cooley 1997). Iar postura feminin-pasivă și submisivă a folclorului, în comparație cu atitudinea masculin-virilă și posesivă a actului folcloristic a fost deja bine remarcată și analizată în bibliografia internațională (Barwick 1988-89). Deși în congruență, studiul de față nu preia și aplică mimetic aceste paradigme și considerații occidentale. Introducerea pe care el o reprezintă constituie – măcar și doar pentru etnologiile românești – un pas spre ceea ce Roland Barthes numea exercițiu de interdisciplinaritate veritabilă:

„Interdisciplinary work, so much discussed these days, is not about confronting already constituted disciplines (none of which, in fact, is willing to let itself go). To do something interdisciplinary it’s not enough to choose a “subject” (a theme) and gather around it two or three sciences. Interdisciplinarity consists in creating a new object that belongs to no one” [Interdisciplinaritatea, atât de discutată astăzi, nu înseamnă să confrunți disciplinele deja constituite (oricum niciuna din ele dispusă să cedeze). Pentru a face ceva interdisciplinar nu

ajunge să alegi un „subiect” (o temă) și să-i aduni în preajmă două sau trei științe. Interdisciplinaritatea constă în a crea un obiect nou, care nu aparține niciuneia” – trad. mea, MMB] (cf. Clifford 1986: 1).

Toate fotografiile prezentate aici fac parte din arhiva Institutului Brăiloiu (Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, al Academiei Române, din București). Fiindcă sensul acestui articol este comentarea conținutului imagistic, ideologic și politic al imaginilor, nicidecum informația arhivistică, aflu futilă eventuala redare a datelor de identificare documentaristic-arhivistică a ilustrațiilor, fapt pentru care o și evit. Asemenea date au fost, totuși, reproduse în articolul anterior (Marian Bălașa 2003-2004).

* * *

Întotdeauna când privesc cele două fotografii cu care deschid materialul de față (foto 1 & 2) am un sentiment ciudat și puternic: nu doar o lume întregă se exprimă și se comunică acolo, ci inclusiv unul din ceasurile „astrale” ale devenirii socioculturale, mentale, antropologice.



Fotograful immortalizează un ins (cerșetorul olog Avesiloaia Ion, din Berzunți, Târgu Ocna), dar surprinde totodată mișcarea atitudinală, mentalitatea, psihologia unei întregi comunități. Împreună cu cel puțin un alt „domn de la oraș”, el acordă atenție unui individ pe care obștea sâtească nu l-ar fi considerat demn de vreo atenție. Țăranii din planul secund al imaginii privesc siderați la faptul că cineva contrazice propria lor morală, că intelectualii orășeni găsesc de cuviință că cel mai desconsiderat ins, handicapatul total, marginalul desăvârșit – și cerșetor, și olog, și (foarte probabil) țigan! – e demn de interes, de investigare, de immortalizare. Nevăzutul aparat de fotografiat (alias ochiul, atenția, demnitatea conferită de

către fotograf, folcloriști, etnologi), plus bizarul fonograf, mediază, practic, un șoc cultural, o posibilă mutație mentalitară. Este chiar momentul în care obștea sătească își revizuieste și își reconsideră propriile valori și ierarhii sociale. Folcloriștii îi vor învăța pe rurali că unele elemente ale vieții lor se numesc folclor, că ele reprezintă valori universale, că ei trebuie să dezvolte o mândrie cu totul aparte față de respectivele comportamente culturale. Ba inclusiv că oamenii nu se mai împart în nenorociți și norocoși, truditoresi și paraziți, handicapați și normali, puternici și slabi, fiindcă savanții urbani identifică, înregistrează, preiau și promovează drept valori inclusiv lucruri provenind din gura sau mintea „blestemaților sortiți”, a marginalilor, handicapaților, paraziților. Cântecele celui mai amărât ins din societatea rurală beneficiază de atenția și tehnologia cea mai avansată a științei și industriei vremii, cântecul lui merită mult mai mult decât bănuțul milei ori ironiile silei populare – iată ce învață sătenii în și după momentul efectuării instantaneelor fotografice de mai sus. Iar experiența trăită de rurali echivalează cu o criză morală și o *breșă antropologică*.

Folcloriștii afectează conștiințele colaboratorilor lor rurali, iar una din cele mai exemplare dovezi din istoria etnologiilor românești o constituie fenomenul monografic și campaniile de culegere. Prin observarea muncii depuse de etnografi și folcloriști, în urma colaborării cu aceștia și după lectura cărților scrise despre ei, numeroși săteni și-au revizitat și reînvățat propriul folclor, conservând mai mult sau mai puțin artificial, voit, interesat, artistic, ceea ce ar fi dispărut pe calea naturală a îmbătrânirii și a transformărilor impuse de modernism. Voi re-exprima și re-explica lucrul acesta revenind la fotografia.

În 1929, cercetătorii savanți aterizează în vatra satului Drăguș ca o armată a iluminării, egal admirabilă și temută. Peste decenii, sătenii vor rememora numărul lor, de șaiszeci, drept



„peste o sută”. Conducătorul campaniei, profesorul sociolog D. Gusti, era și ministru, și intim al Casei Regale. Foarte mulți din științtii vremii și ai vieții rurale, toți universitari, fie profesori, fie studenți, luau acum pentru prima oară contact cu satul românesc. În imagine (foto 3), chiar dacă munții de hârtoage aduse de bucureșteni nu

șochează, bizareriile numite fonograf, precis da. Sătenii s-au adunat în vatra satului și privesc spre masa lui C. Brăiloiu și H. Brauner ca la OZN sau la urs. Prin intermediul folcloriștilor și al aparatelor lor modernitatea a dat buzna peste săteni. Nimeni nu prevede consecințele

acestui contact, iată de ce, în fotograme, vedem că ruralii asistă cu un accept pasiv și cu o curiozitate nudă la spectacolul campaniei gustiene. Căci, așa cum vom vedea, culegerea masivă, exhaustivă, multidisciplinară *este* un spectacol.

Camera festivă a unei familii locale a fost denumită de orășeni „atelierul de folclor” (foto 4). Afară de bătrânul orb care se execută în pâlnia fonografului și afară de decorativa matroană din planul secund, încăperea e dominată de folcloriști. Toți se concentrează asupra tre-



M. Pop, C. Brăiloiu, Vasile Sofonea, H. Brauner, Rafira Jurcovan, M. Socor

bilor proprii, care sunt exclusiv tehniciste. Ca în multe alte imagini (foto 5-6), tânărul Mihai Pop e totdeauna atent doar la caietului său de notițe, poate chiar stenografii ale

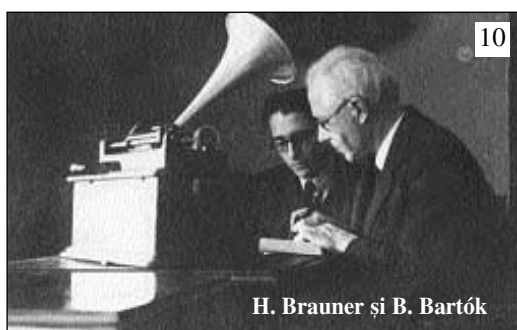


textelor, comentariilor și datelor auxiliare legate de informații 4. țărani și de producțiile lor meloliterare. Iată pentru ce atât etnomuzicologul Brăiloiu cât și literatul Pop reprezintă icoanele virtuozității strict analitice, pozitiviste, total academice, prin care folcloristica se emancipează și devine obiectul unei juisări ireferențiale, autogene. Ei sunt reprezentarea faptului că folcloristica își acordă sieși mai multă

importanță, prestigiu și putere politică decât ar fi putut avea sau i s-ar fi putut acorda folclorului însuși.

La începuturile inocentelor surprinderi fotografice – egal instantanee și scenarizări – acea concentrare asupra tehnicismului înregistrării, identificabilă/ lecturabilă și drept refuz de a participa la actul performării artistice, era ceva natural pentru savanți și cu totul nou sau bizar pentru reprezentanții culturii rurale reale. În numeroase poze, țărani, oamenii reali, reprezentanți ai unei culturi vii, privesc la actul performării folcloristicii cu mirarea, neîncrederea sau stupefarea de acordat incredibilului





și irealului (foto 7-9). Dar folcloriștii își văd de treaba lor cu o interiorizare și abstragere aproape perfecte. Încovoierea lor fizică asupra notației autografe este o ilustrare, reprezentare și chiar reprezentare a muncii specifice, intelectuale, savante. Cu prilejul operației de transcriere muzicală – adică, acolo unde grafia atinge ambiția, vanitatea sau fudulia reproducerii „fidele” a celui mai evanescent, irațional, subtil, evanescent și aparent neconceptual fapt: materia sonoră – respectiva concentrare devine curată cocoșare (foto 9-12). Iar profilul arătat la început de Brăiloiu și Mihai Pop (foto 4-6), devine raccourci și întoarcere totală a corpului cu spatele spre privitor și camera de luat vederi (foto 9, 12-14). Așadar, nu doar concentrarea folcloriștilor asupra sculelor fundamentale ale științelor lor – caietul de transcrieri sau aparatul înregistrării –, ci chiar dosul folcloriștilor reprezintă imaginea, portretul, „fața” folcloristicii. Toate acestea, așa cum spuneam (dar orice repetare nu va fi excesivă!), fiindcă *cucerirea și gloria folcloristicii constă într-o operație de izolare (de orice fapt real), o abstragere și abstracție, o narcisistică și solipsistă interiorizare strict personală, individuală, intelectuală.*

Imaginea din foto 15 – cu același Mihai Pop ca actor și reprezentant absolut al folcloristicii tehnice, pozitivistice, autonome, politice – este revelatoare pentru a sugera



masivitatea, greutatea și gravitatea investiției folcloristice, care, implicit, apasă și asupra „umorilor” informatorilor țărani. Fapt care, automat, presupune și autocorecții, autocenzurări și adaptări ale acestuia la așteptările instituției care le acordă atenție, plus eventualele inhibiții, emoții, tremolouri, ezitări, simplificări sau denaturări ale inimii, minții, atenției, memoriei, glasului. Fiindcă, sau astfel, trebuie să ne imaginăm că ceea ce folcloriștii obțineau de la colaboratorii rurali („informatori”!) erau doar copii sau imitații ale faptului real, de folclor oral.

Personajul central al pozei 14, care revine în extrema dreaptă a imaginii 16, era tehnicianul Institutului de Folclor, numit Abălașei și supranumit Edison. Un personaj născut parcă cu basca pe cap (fiindcă nu și-o scotea niciodată) și care, prin concentrarea sa exclusivă asupra complicatelor și fragilelor aparate de înregistrate, părea ursuz, supărat, inhibând pe toată lumea din jurul său și mai ales pe informatorii țărani. La polul opus pare să se posteze Ilarion Cocișiu, folcloristul central din foto 16, care își ține brațul pe după umărul țărăncii cântărețe. În toamna anului 2004 îl întreb pe Dumitru Capoianu – cel care apare în fotografia din 1951 rezemat cu cotul pe magnetofon, între Edison și Cocișiu – care era motivația aceluia gest intim. Iar compozitorul își amintește că în fața acestor aparate teribile, într-un prim moment, informatorii refuzau categoric să cânte. Ba doreau să



13



14



15



12



16

amâne ședința, să vină altă dată, ba își aminteau că au treabă pe-acasă. Folcloriștii trebuiau atunci să desfășoare un proces complex de domolire a emoțiilor și de câștigare a încrederii acestor colaboratori. Îmbrățișarea din foto 16 avea tocmai acest scop. Pentru ca în momentul executării piesei, inhibițiile infuzate de moment, de aparate și de atitudinea strict tehnicistă a folcloriștilor, oamenii să cânte cu „spaima în glas”, parcă sugrumați, parcă afoni. Cum spuneam, ceea ce obțineau folcloriștii pe fonograf sau pe bandă erau doar caricaturi ale originalului, adică ale realului (de actualizat doar în contextele autentice, genuine). Chiar dacă, în studioul de înregistrare, cântăreții folclorici vor reuși să se „adune” și să



reactualizeze piese în stiluri și forme credibile, stângaceea inadecvare dintre rurali și cast-ranta tehnologie științifică tot rămâne evidentă. În foto 17, țaranul cântă ceva în măgăoia microfonului, cu toate că fotografia privește obiectul respectiv din față iar pe bietul om doar din profil, astfel ilustrând mai degrabă tehnica științei și doar decorativistic curiosul și inadecvatul personaj uman. Iar în foto 18 o bocitoare reușește să se transpună în emoția necesară plânsului și să execute ceva specific în prezența și-n dreptul unei scule electrice. Totuși, accentuez din nou: întregul aparataj tehnic, fonograful, caietele de notițe, ulterior magnetofoanele și toată recuzita complicată și masivă a tehnicilor

de înregistrări sonore, sunt documente retorice și politice. Adică, documente ale vizualizării și legitimării folcloristicii, prin care folcloristica se comunică pe sine și se impune.

Ce rețin folcloriștii și folcloristica, de unde vor porni ele mai departe opera propriei virtuozități și autorități este ilustrat de ultima imagine (foto 19). Unde obiectul folcloristicii este comasat și condensat în rafturile ca de cenotaf ale arhivei, unde personajul real este redus la respectivele containere – umbre și cenușe ale realității piesei de oralitate meloliterară. Istoria folcloristicii de top (modern sau post-modern) pornește, așadar, de la această reducere esențială și existențială, de la această combustie sau crimă. Iar în loc de

tăcere, de aici urmează știința, academismul, virtuozitatea și politica – și ea atât de virtuoasă, vreme de mai bine de-un veac – ale disciplinelor etnologice, ale folcloristicii.



Referințe bibliografice:

Barwick, 1988-89: *Transcription as Deflowering: Collection Practices in Italy, Pre-1939*. În: „Musicology Australia” 11-12: 35-43.

Barz, & Cooley, (red.) 1997: *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Clifford, 1986: *Introduction: Partial Truths*, în vol. James Clifford & George E. Marcus (red.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, p. 1-26.

Marian Bălașa, 2003a: *Studii și materiale de antropologie muzicală*, București: Editura Muzicală.

Marian Bălașa, 2003b: *Music on Money: State Legitimation and Cultural Representation*.

În: *Music in Art: International Journal for Music Iconography* (New York) 1-2(28): 173-189.

Marian Bălașa, 2003-2004: „*Que reste-t-il de nos amours?*” *O narațiune vizuală despre emanciparea agentului mediator și intimitatea faptului de folclor*. În *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor* București: Editura Academiei Române, vol. 14-15: 71-102.

Pinney, 1992: *The Parallel Histories of Anthropology and Photography*, în vol. Elizabeth Edwards (red.), *Anthropology & Photography: 1829-1920*. New Haven and London, p. 74-95.

Rezumat

Plecând de la anunțarea sistemului de lectură – prezentarea unor poze din arhiva IEF *Constantin Brăiloiu*, prin prisma antropologiei vizuale – lucrarea dorește să analizeze câteva imagini de demult în corelație cu grila subiectivă a intimizării situațiilor și obiectelor ilustrate/surprinse de obiectivul fotografic.

Rând pe rând, sunt prezentate un număr de nouăsprezece fotografii diferite ca subiect și subiecți, comentariul lor fiind doar un punct de plecare spre analiza ulterioară a celorlalte discipline antropologice.

Abstract

Starting from the enouncement of its method – the presentation of some pictures from the archive of the Institute of Ethnography and Folklore *Constantin Brăiloiu*, from the point of view of visual anthropology – the paper intends to analyse some old time images in relation with a subjective way of capturing the situations and the objects illustrated/ collected by the camera.

One by one, there are presented nineteen photos, different in terms of subject and subjects, their commentary being just a starting point to a future analysis, with the tools of the other anthropological disciplines.