Păstrarea şi valorificarea identităţii naţionale prin filmul etnografic de nonficţiune

DUMITRU OLĂRESCU[1]

One of the most important functions of an ethnographic documentary movie is to preserve and evaluate national identity.

Folk arts, folklore, customs, traditions, rites, captivating art of anonymous authors have always drawn attention to cinematographers on documentary movies. As early as in 1896 the operators of the Lumière brothers started to register exotic events, ethnographic curiosities from all over the world on films, but still the basis of ethnographic movies can be found in the art of cinematographers such as Robert Flaherty, Joris Ivens and Dziga Vertov that later became acknowledged.

Spectators witness consequences of interinfluence of cinematic act, ethnographic or ethno-folklore phenomenon through ethnographic movies. They also witness consequences of ways of transition of this complex phenomenon, deeply spiritual in cinematic formulas, into a new language concerned about the artwork and at the same time about harsh realities, sensitive issues and profound reasons. It leads to integration of rites and traditions by preserving and evaluating them. This process is connected to ancestral gestures, forms and signs, to archetypal symbols and constructions, to sound and color spectra – to the spiritual universe created through centuries by creative power of nation and the one that created our national identity.

Arguments will be proved by movies from the filmography of cinematographers from Moldova and Romania.

Key-words: *ethnographic documentary*, *folk arts*, *folklore*, *customs*, *traditions*, *national identity*

[1] Institutul Patrimoniului Cultural, Chişinău, Republica Moldova.

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

De-a lungul secolelor tradiţia s-a afirmat drept o energie vitală, un catalizator cu profunde implicaţii în evoluţia spirituală a omenirii. Obiceiurile, credinţele, reflecţiile filosofice, normele morale şi creaţia populară evoluează sub influenţa tradiţiei, cristalizându-se într-un component important al culturii din care se alimentează identitatea naţională.

Cu toate aceste aspecte se ocupă etnografia, care, din perspectivă interdisciplinară, determină structura şi evoluţia identităţii naţionale în cadrul dezvoltării societăţii umane. Să ne amintim de fenomenologia tradiţiei în viziunea lui Lucian Blaga, studiată profund de sociologul Claude Karnouh care afirmă că

> [...] în câmpul metafizicii armoniei ontologice, Tradiţia devine motiv filosofic pentru o axiologie a unităţii politice naţionale; în câmpul obiectivării cunoştinţelor ştiinţifice empirice, Tradiţia devine folclor, etnografie, muzeografie, cunoştinţe destinate legitimării unităţii sociale şi culturale naţionale; (...) Tradiţia devine spectacol folcloric, catharsis teatral, garantat al consensului etnico-istoric (Karnooh 1994: 167).

Condiţiile ştiinţei etnografice, conform definiţiilor elaborate de cunoscutul etnograf Romulus Vulcănescu, corespund în mare parte cu cele ale filmului etnografic, care depistează, analizează, descrie (prin imagini audiovizuale) şi clasifică particularităţile mediului de viaţă şi ale formei de civilizaţie a unei comunităţi etnice. Analizele cantitativă sau calitativă, structurală sau funcţională, utilizează descrierea obiectivă sau subiectivă, factologică sau fenomenologică (Vulcănescu 1979: 110).

În acest context ştiinţific, filmul, ca şi etnografia, efectuează şi furnizează documentarea pe teren. În filmele cu caracter etnografic turnate pentru publicul larg de cineaştii, în mod firesc, recurg la unele exprimări descriptiv-analitice, la unele interpretări ale fenomenului etnografic, impunându-şi propria viziune asupra realităţii şi nu sunt excluse cazurile când din aceste fenomene „ecranizate” se extrag pentru ecran cele mai „cinematografice”, mai provocatoare şi mai spectaculoase momente, nefiind obligatorie nici măcar respectarea cronologiei evenimentelor filmate.

Se ştie că în cazul Basarabiei tot ce ţine de tradiţie, limbă, obicei, de tot ce înseamnă identitate naţională are un caracter

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

deosebit, cu profunde rezonanţe dramatice. Problemele evoluţiei etnografiei, etnologiei şi antropologiei românilor din Basarabia au obţinut un caracter foarte complicat, adesea paradoxal, fiindcă acestea au suportat mari falsificări şi denaturări impuse forţat de regimul totalitar. Din 1812, după anexarea Basarabiei de către Rusia, şi până în anii ’90 ai secolului trecut, cu excepţia perioadei interbelice, ideologii ruşi au promovat sistematic şi metodic o politică imperialistă, de rusificare totală a Basarabiei, atacând dur cele mai sensibile probleme ale românilor basarabeni, cum ar fi istoria, arta, cultura, religia, obiceiurile, tradiţiile, folclorul şi alte momente importante din viaţa spirituală a neamului nostru. Formarea unui nou popor şi a unei noi limbi – „poporul moldovenesc” şi a „limbii moldoveneşti” – a împărţit poporul român în moldoveni şi români, acesta fiind scopul suprem al colonizatorilor ruşi.

Toate aceste condiţii dramatice au marcat majoritatea filmelor etnografice lansate la studioul „Moldova-film” până în anii ’90, perioada renaşterii naţionale.

Unele filme cu caracter etnografic erau trunchiate, rupându-se din ele cele mai interesante momente; altele, sub diverse pretexte, au fost cu totul interzise. Aşa s-a întâmplat cu filmele *Fântâna* şi *De sărbători* (*Malanca*) ale regizorului Vlad Ioviţă şi cel al operatorului Pavel Bălan, cu filmul *Pe făgaşul talentului*, semnat de cineastul Anatol Codru. În schimb, se lansau pe ecrane filme despre diverse sărbători şi obiceiuri comsomoliste şi comuniste inventate de ideologii regimului.

Toate aceste atrocităţi aplicate lumii spirituale a unui popor pot fi definite drept etnocid în concepţia antropologului francez P. Clasters, care afirmă că

> genocidul asasinează corpul oamenilor, iar etnocidul le asasinează spiritul [...], este o distrugere sistematică a modurilor de viaţă şi de gândire [...] (Clastres 1980: 45).

Reieşind din atitudinea ostilă a ocupanţilor de tot felul faţă de istoria, limba şi cultura poporului basarabean, putem afirma cu cetitudine că drumul acestui popor spre identitatea naţională, spre păstrarea şi continuitatea ei a fost şi este unul biblic, cu o

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

crucificare, ce ţine de milenii, a multor personalităţi şi, spre marele nostru regret, mai continuă încă.

În pofida tuturor condiţiilor feroce impuse de regimul totalitar, unele filme etnografice, produse la studioul „Moldova-film", au supravieţuit, totuşi, prezentând interes şi pentru generaţiile de astăzi. Avem în vedere filmele: *Măria sa Hora* (1959), *Ecoul văii fierbinţi* (1974) ambele ale cineastului Emil Loteanu; *Nunta* (regie Gh. Vodă, 1965); *Fântâna* (1966), *De sărbători* (1968) şi *Dansuri de Toamnă* (1983), semnate de regizorul Vlad Ioviţă; *Tălăncuţa* (1986, regie Anatol Codru); *Creatori de frumos* (1976, regie Petre Ungureanu); *La Horă* (1974), *Joc* (1981), *Vine nunta* (1990) ale regizorului Andrei Buruiană, *Ploi de dor* (1975), *Firul viu* (1976), *Goblen* (1978), *...şi obosite mâinile tale* (1982), *Vai, sărmana turturică* (1988), semnate de regizorul Vlad Druc; *Jocurile copilăriei noastre* (1985, regie V. Druc, M Chistrugă); *Neam de fântânari* (1983, regie M. Chistrugă); *Balada lemnului* (1975, regie Iacob Burghiu); *Ecoul sărbătorilor de iarnă* (1986, regie Pavel Bălan) etc.

De cu totul alte condiţii au beneficiat documentariştii români de la studioul „Alexandru Sahia", lansând pe ecrane zeci de filme, prin care au cercetat şi au valorificat cele mai diverse aspecte ale universului spiritual al poporului român.

Drept argumente putem invoca unele filme din filmografia documentarului românesc, care conţine un număr impresionant de pelicule ce integrează, total sau parţial, caracteristicile filmului etnografic. Dintre filmele mai vechi vom evidenţia *Doina Oltului*, *Dansuri din ţara Oaşului*, *Crestături în lemn*, *Ceramica – artă milenară*, pelicule ce oferă cu măiestrie momente autentice din tezaurul artistic popular. Materie de etnografie şi etnologie conţin filmele din anii '30–'40 ai secolului trecut, coordonate de profesorul Dimitrie Gusti (în unele generice îi depistăm numele în ipostaza de scenarist şi regizor). Printre acestea se află şi un film despre satul Cornova din Basarabia, filmat în 1931, conţinând o cercetare complexă în care se evidenţiază şi particularităţile etnografice ale acestui meleag. Peste şaizeci de ani, o echipă de cineaşti români, în frunte cu regizorul Pompiliu Gâlmeanu de la studioul „Alexandru Sahia", vin în această localitate cu scopul de a turna

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

un nou film, utilizând metoda comparativă pentru a cerceta transformările, mutaţiile de ordin economic, cultural şi, desigur, etnografic. Astfel s-a demonstrat, încă o dată, posibilităţile unice ale filmului în cercetările evoluţiei diverselor fenomene, inclusiv al actului etnografic.

Un important moment în istoria filmului românesc a fost documenatrul etnografic *Ţara Moţilor* (1938, regizor Paul Călinescu), premiat la Veneţia cu cea mai importantă distincţie. Un eveniment a constituit şi lansarea pe ecran a filmului *Cântecele renaşterii* (1968, Premiul *Palme d'Or* la Cannes), semnat de cunoscutul documentarist Mirel Ilieşiu, urmat apoi de peliculele sale *Jocul cu lutul, cu apa şi cu focul* (1978), *Mireasa* (1982).

O riguroasă atitudine estetico-cognitivă domină filmele cineastului Slavomir Popovici, care într-un stil eseistic evocă tradiţii şi permanenţe spirituale ale poporului român. Aici se evidenţiază ciclul de filme *Semne*: *Soarele negru, Semnul Bradului, Semnul Omului, Grâu*. Toate sunt dedicate ornamenticii populare româneşti cu ancestralele-i motive şi semnificaţii: ale soarelui, ale pâinii (colacului), ale bradului, ale şarpelui şi, desigur, ale omului.

Astfel, filmul etnografic trece de limitele unor simple fixări a fenomenului etnografic care poate fi interpretat prin viziunea cineaştilor, dar poate servi şi instrument de documentare, aşa precum afirmă Germania Comanici:

> Filmul etnografic, având ca tematică obiceiurile popoarelor, constituie un tip de document de mare utilitate ştiinţifică în tezaurizarea acestui construct cultural, complex prin varietatea mijloacelor prin care se transmite mesajul. Surprinzând un fenomen sincretic, acest tip de document oferă informaţii unor categorii largi de specialişti din domeniul etnografiei, folcloristicii, etnomuzicologiei, cercetători ai artei populare. Conform scopului urmărit, dincolo de informaţia de ansamblu se pot valorifica informaţii prin anumite decupaje (Comanici 2000–2002: 449).

Cunoscutul cineast Emil Loteanu debutează în cinematografia de nonficţiune cu documentarul etnografic *Măria sa Hora* (1959). Drept obiect de studiu, el îşi alege dansul *Hora*, acesta fiind cel mai complex şi mai răspândit dans popular românesc, „[…] deoarece conţinutul horei se răsfrânge în toate planurile şi

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

direcţiile de activitate culturală, de la riturile magico-mitologice până la filosofia populară", după cum confirmă mitologul Romulus Vulcănescu (Vulcănescu 1985: 371), menţionând amploarea fenomenului horal în universul spiritual al neamului. Pentru a demonstra substratul mitologic, vechimea acestui dans şi rolul lui în toate riturile de trecere, regizorul îşi permite unele abateri de la criteriile filmului documentar, recurgând la o serie de reconstituiri poetice din detalii a anturajului, a atmosferei de altădată, când *Hora* o dansau oştenii sau haiducii după o victorie sau chiar şi la o pierdere – *Hora de jale* sau *Hora tristă.*

În mod special, Emil Loteanu evidenţiază în filmul său unul din simbolurile fundamentale ale lumii – *cercul* –, figură de bază şi în grafica *Horei* noastre. Simbol al perfecţiunii şi al eternei mişcări, cercul, afară că „imită hora planetelor în jurul soarelui" (Chevalier, Gheerbrant 1994: 229), dispune şi de o forţă magică de apărare: arhitectura circulară a aşezărilor rurale, a stânelor şi a cetăţilor noastre. Astfel se motivează „participarea activă" a cetăţii Soroca la *Horă*, paralelismul efectuat de regizor prin montaj şi chiar prin componenţa cadrului dintre cercul format de zidurile cetăţii şi grafica circulară a Horei.

Prin racursiuri expresive, prin mişcări libere ale aparatului de filmat, prin montaj, accente muzicale şi efecte sonore regizorul Emil Loteanu ne demonstrează că *Hora* evoluează după o ilustrare octanţială a unei serii de mitologeme din mai multe mituri ancestrale şi este un limbaj plastic al gesturilor, o intercalare organică de figuri, mişcări, de modulări plastice ale corpului şi a vibraţiilor sonore extaziate în împliniri emotive, estetice şi chiar cu uşoare nuanţe senzuale. Astfel, regizorul face ca *Hora* să devină pentru spectator o formă dramatică de expresie a lumii interioare, un spectacol fascinant cu origini vechi şi nobile, regizat de timpuri şi de marii coregrafi anonimi. Loteanu a intuit că universul *Horei* deschide posibilităţi de a pătrunde cu aparatul de filmat în noi zone de cunoaştere prin documentarul etnofolcloric.

Criticul de artă francez Élie Faure face o paralelă între film şi dans, cărora le este comună aceeaşi misiune de a joncţiona plastica cu muzica prin miracolul ritmului concomitent vizibil şi

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

auzibil. Apoi, după ce constată că „artele nu şterg din memoriile noastre, dar ritmul şi mişcarea dansului se pierd în uitare o dată cu însăşi existenţa dansatorului", criticul se întreabă retoric:

> Cine ştie dacă nu cinematograful, perpetuând dansul sub ochii generaţiilor, şi mai ales, găsind în propriile lui resurse mijlocul de a precipita în durată drama mişcătoare a formei, nu este dorit să le restituie demnitatea celor mai complete dintre artele plastice, care incorporează în ritmul lor toate mijloacele de expresie ale tragediei spirituale ce şi-o împărţeau până acum arhitectura, sculptura pictura şi muzica? (Faure 1971: 20).

Astfel, criticul francez evidenţiază funcţia de salvgardare prin film a artelor populare, în mod special a operelor coregrafice. Prin această funcţie se caracterizează şi filmele: *Dansuri româneşti* (regie Ion Bostan), *Căluşarii* (regie Laurenţiu Damian), *Ecoul văii fierbinţi* (regie Emil Lotenu), *Dansuri de toamnă* (regie Vlad Iovită), *Jocul, La Horă*, *Vine nunta* (regie Andrei Buruiană), *Duminica sufletului* (regie Dumitru Fusu).

Dansurile bătrânilor de la Coteala, de la Slobozia Mare şi din toată Moldova (din filmul *Dansuri de toamnă*) nu sunt nişte înregistrări accidentale de coregrafie populară, ci o exteriorizare a unei stări, o sacră destăinuire despre comoara spirituală a omului aflată în miezul toamnei sale.

Regizorul Vlad Ioviţă împreună cu operatorul Ion Bolboceanu s-au străduit să aducă pe ecran alese culori şi contururi grafice ale frumoasei noastre toamne, ce vine să se asocieze prin armonie sau contrapunctare cu toamna omului.

Unele filme etnografice au drept scop explorarea potenţialului artei populare ca artă generativă de semnificaţii cum ar fi ornamentul investigat cinematografic în cadrul unor „gramatici" vizuale specifice, evidenţiind prin limbaj filmic originea motivului, conotaţiile, grafica şi cromatica acestor piese artistice ce dăinuie prin timpuri şi spaţii prin covoarele, goblenurile şi tapiseriile noastre, constituind unele din cele mai complicate forme de manifestare a meşterului popular, care ştie să îmbine iscusit artisticul cu utilul, compunând însemne importante în componenţa identităţii noastre naţionale precum sunt ornamentele. La acest capitol s-au impus cineaştii Ion Mija

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

(*Ornamente*), Petre Ungureanu (*Formula curcubeului*), Vlad Druc (*Firul viu, Goblen*), Valerie Vedraşco (*Simfonia culorilor*) ş.a.

Arta populară, trăgându-şi rădăcinile din cele mai vechi straturi ale universului material şi spiritual al poporului, reflectă modul de viaţă şi concepţia acestuia despre lume. În aceste opere funcţionalul se interferează cu esteticul, materializându-se în piese sau chiar în opere de piatră, lemn, ceramică, ţesături, opere picturale ş.a., devenind subiecte de investigaţii cinematografice în perioada primilor paşi ai filmului nostru. Astfel, în 1957, anul fondării studioului „Moldova-film", pe ecrane apare filmul *Meşteri populari* (regie E. Leibovici), urmat apoi de mai multe filme cu tematica respectivă: *Balada lemnului* (regie Iacob Burghiu), *Neam de pietrari* (regie Anatol Codru), *Serghei Cicolov* (despre creaţia ceramistului S. Cicolov, regie Nicolai Harin), *Firul viu*, *Şi obosite mâinile tale*, *Goblen* (regie Vlad Druc), *Pagini de lumină* (miniaturile picturale dintr-un *Evangheliariu* din secolul XVI, regie Pavel Bălan) ş.a.

Mai multe filme cu tematică similară conţine filmografia documentarului românesc. Doar câteva nominalizări: *Scoarţe populare* (regie Erich Nussbaum), *Ceramica – artă milenară* şi *Comoara* (regie Petre Strin), *Ceramica de Oboga* (regie Dumitru Dădârlat), *Creaţii populare în lemn* (regie Titus Mesaroş), ciclul de filme *Semne* al cineastului Slavomir Popovici ş.a.

Cineaştii, selectându-şi drept obiect de investigaţii operele de artă populară, evidenţiază componentele artistice, cum ar fi plastica şi factura pieselor, armonia elementelor compoziţionale grafica şi cromatica ornamentului, care

> este în acelaşi timp şi o cheie esenţială în interpretarea şi înţelegerea nu numai a artei populare româneşti, ci şi a întregii noastre culturi populare, ea (ornamentica n.n.) oferind un bogat şi sugestiv material capabil să „decodifice" mentalităţi şi concepţii ale spiritului popular ale căror origini se pierd în vremi imemorabile şi care au dăinuit până în zilele noastre sub forma unui adevărat alfabet de „semne sacre" (Sloica, Petrescu, Bocşe 1985: 44).

Ornamentica populară devine, adesea, o remarcabilă unitate de concepte, o concentrare de simboluri, metafore, arhetipuri cu multiple semnificaţii. În viziunea lui Lucian Blaga ornamentica

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

este „depozitarea unor taine colective”, prin ea se poate „reconstitui «grafologic» duhul unei populaţii”, este ca „o spovedanie şi comunicare a duhului unei generaţii către cealaltă” (Blaga 1969: 204). Dacă în concepţia lui Blaga noţiunea de «duh» semnifică spiritul, ne dăm seama de importanţa acordată de marele gânditor ornamentului, care în filmul de artă este exprimat prin limbajul audiovizual.

Utilizarea ornamentului în film, drept parte integrantă a identităţii naţionale, este justificată şi de concepţia lui Rudolf Arnheim, care susţine că ornamentul

> ne prezintă o ordine facilă, nestinjenită de vicisitudinile vieţii [...]. [...] imaginea lui nu reprezintă un întreg independent, ci doar o componentă a unui complex mai larg, în care o armonie simplă este la locul ei (Arnheim 2011: 151).

Toate acestea prin imaginea ornamentului condiţionează un laconism, o sobrietate a expresiei, ceea ce este foarte favorabil pentru utilizarea lor în structurile audiovizuale ale filmului.

În prezent, din mai multe motive, principalul fiind marile exoduri ale popoarelor, toate obiceiurile şi tradiţiile noastre autentice sunt deja poluate sau chiar ameninţate de dispariţie. Şi, întrucât împreună cu tradiţia se transmit valorile spirituale, culturale, morale ale poporului, ar fi firesc să se sporească funcţia de păstrare şi valorificare ale acestora prin film. Graţie noilor tehnici şi tehnologii, filmul etnografic poate beneficia de mai multe avantaje, privind producerea şi difuzarea lui prin reţelele de mass-media – fapt ce prea puţin îi interesează astăzi pe producătorii de film, care, în goană după profituri obţinute cât mai uşor şi cât mai rapid, ignoră filmul etnografic.

Chiar dacă sintagma «cultură şi culturi» provoacă încă discuţii, polemizând la un pol despre criza identităţii, iar la alt pol despre avantajele globalizării, pericolul nivelării globale a specificităţilor culturale devine tot mai real în pofida faptului că pierderea tradiţiilor se echivalează cu degradarea moştenirii spirituale a poporului. Şi astăzi ca niciodată trebuie să fim vigilenţi cu invazia colonizatoare de tradiţii, obiceiuri şi ritualuri impuse de pe aiurea, fiindcă sunt încă posibilităţi de-a îmbunătăţi această stare şi de a promova tradiţiile autohtone,

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)

păstrând identitatea naţională. În acest proces, devenit deja firesc, un rol important îi revine filmului etnografic, care, graţie noilor tehnici şi tehnologii, poate surprinde fenomenul etnografic în toată splendoarea sa audiovizuală.

Bibliografie

ARNHEIM R., *Arta şi percepţia vizuală. O psihologie a văzului creator*, traducere de Florian Potra, Iaşi, Polirom, 2011.

BLAGA L., *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatura Universală, 1969.

CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dicţionar de simboluri*, vol. I, traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik ş.a., Bucureşti, Artemis, 1994.

CLASTRES P., *De l'ethnocide*, în „Recherches d' anthropologie politique", Paris, Seul (*apud* Geraud, Leservoisier, Pottier 2001), 1980.

COMANICI G., *Filmul etnografic*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor Constantin Brăiloiu", t. 11–13, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2000–2002.

FAURE E., *Functiile cinematografului*, traducere din limba franceză de Ion Caraion, Bucureşti, Meridiane, 1971.

GERAUD M.O., LESERVOISIER O., POTTIER R., *Noţiunile-cheie ale etnologiei*, Iaşi, Polirom, 2001.

KARNOOH C., *Românii. Tipologie şi mentalităţi*, Traducere de Carmen Stoean, Bucureşti, Humanitas, 1994.

SLOICA G., PETRESCU P., BOCŞE M., *Dicţionar de artă populară*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985.

VULCĂNESCU R., *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, Albatros, 1979.

—— *Mitologia română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985.

BDD-V4962 © 2016 Aracne editrice

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:05 UTC)