MOTIVE ETNOLOGICE ÎN FILMUL DE NON-FICȚIUNE

Dumitru OLĂRESCU
Institutul Patrimoniului Cultural

Ethnological motifs in the non-fiction film

The possibilities of the documentary film to fix ethnological and ethnographic phenomena in all their audiovisual integrity contributed to the realization of this category of films right from the beginnings of non-fiction cinema.

At the «Moldova-film» studio, despite the very vigilant ideological conditions of the totalitarian regime, especially when it came to the cultural heritage of the native people, our filmmakers released a series of films, dedicated to customs, rituals and traditions – important components of our national identity. This category of films has been talked about and written in some specialized studies.

The cinematographic works “Trânta/Wrestling” (director Anatol Codru) and “Jocurile copilăriei noastre/The Games of our Childhood” (directors Vlad Druc, Mircea Chistrugă) serve as research topic for us. They are dedicated to popular sports games, which, besides being captivating manifestations that have survived through centuries until the present, are imposed in the context of national identity, but, through this prism, the respective works have not been researched yet.

Keywords: ethnological film, cinematographic language, Trânta, Oina, Țurca, Capra, Poarca.

Cineaștii și exegeții, implicați în domeniul patrimoniului cultural al poporului, au conștientizat, chiar de la începuturile artei cinematografice, considerabila importanță a filmului de nonficțiune în surprinderea, valorificarea și păstrarea obiceiurilor, datinilor și a tuturor tradițiilor, cristalizate de-a lungul mileniilor în istoria culturală a societății.

Grație potențialului celor două componente de bază, imaginea și coloana sonoră, filmul fixează evenimentul etnologic în toată integritatea sa audiovizuală. De aceea, concomitent cu primii pași ai artei cinematografice, se efectuează la mai multe studiouri cinematografice din lume și primele încercări ale cineaștilor în abordarea evenimentelor, motivelor din domeniul etnologiei și etnografiei. Astfel, în anul 1900, numai peste cinci ani de la fondarea oficială a cinematografiei, cronofotograful francez Felix Regnault, propunând proiectul unei antropologii audiovizuale, prezicea deja importanța filmului etnologic: „Când vom avea un număr suficient de filme, vom putea, prin compararea lor, să concepem idei generale: etnologia se va naște din etnofotografie” (Bonte P., Izard M. 2007: 142).

Majoritatea obiceiurilor, datinilor și tradițiilor noastre, fiind niște manifestări profunde cu complexe motive morale, etice, pline de demnitate și înțelepciune, măiestrite cu mult artistism de-a lungul timpurilor, adesea vitrege, constituie unii din factorii determinativi ai identității noastre naționale. Aceștia au servit drept surse de inspirație și cercetare pentru oamenii de artă și cultură, pentru savanți, care au reușit în lucrările lor să elucideze tainele frumuseții și perenității

culturii populare. Astfel, din informațiile existente putem afirma cu certitudine, că majoritatea studiourilor de filme documentare din toată lumea au abordat această tematică inepuizabilă.

Conform ideologiei ipocrite a regimului totalitar, cu scopul „de a păstra și valorifica” identitatea națională, la toate studiourile din republicile sovietice se lansau filme documentare cu tematica etnografică, etnologică și etnofolclorică, dar adesea acestea erau ideologizate, văduvite de elementele ancestrale, de tot ce era mai al poporului respectiv...

Și, totuși, în pofida acelor condiții ale regimului totalitar, documentariștii noștri au creat o serie de filme, dedicate unor obiceiuri, datini și tradiții, care mereu vor prezenta interes întru păstrarea și valorificarea unor componente semnificative ale identității naționale: Într-un ceas bun (regizor Gheorghe Prodan, 1957), Hora mare (regizor Emil Loteanu, 1959), Amar (regizor Gheorghe Vodă, 1965), Fântâna (regizor Vlad Ioviță, 1966), De-ale toamnei (regizor Gheorghe Vodă, 1966), Claca (regizor Ivan Tihonov, 1968), De sărbători (regizor Vlad Ioviță, 1968), Bahus (regizor Anatol Codru, 1969), La Horă (regizor Andrei Buruiană, 1974), Toamna-anotimpul nunților (regizor Ion Scutelnic, 1974), Neam de fântânari (regizor Mircea Chistrugă, 1983), Ecoul sărbătorilor de iarnă (regizor Pavel Bălan, 1986), Vine nunta (regizor Andrei Buruiană, 1990), Măine iar va ieși soarele (regizor M. Chistrugă, 1991) ș.a.

Despre diversitatea tematică și fondul ideatic, despre modalitățile de expresie cinematografică și nivelul artistic al acestor filme s-a scris în presa timpului și în studiile de specialitate.

Noi ne vom orienta meditațiile noastre asupra a două discursuri cinematografice, *Trânta* al regizorului Anatol Codru și autorului de imagine Ivan Pozdniakov, *Jocurile copilăriei noastre*, semnat de regizorii Vlad Druc și Mircea Chistrugă, autorul imaginii Andrei Solonari. Ambele sunt dedicate sportului popular și vin să înnobileze bogăția identității noastre naționale cu ceva mai puțin obișnuit, dar din varia motive au rămas în afara atenției filmologilor și a exegeților din domeniul etnologiei și etnografiei.

Se știe că multe din probele sportive moderne se bazează pe tradițiile noastre milenare ale unor jocuri sau sporturi populare, reflectate în cronică, basme și legende, documente de epocă etc.

Timp de milenii fiecare popor și-a făurit propriile sale probe sportive, reieșind dintr-o multitudine de factori existențiali (condițiile genezei, evoluției și afirmării poporului ca națiune, condițiile climaterice și teritoriale) și spirituali (istoria, mitologia, legendele, eposul popular ș.a.), de temperamentul și constituția psihologică a poporului respectiv. În baza acestora și încă a multor alți factori fiecare popor și-a afirmat proba sa sportivă, devenită populară, modalitățile sale de a demonstra lumii capacitatea fizică, ingeniozitatea, curajul, măiestria, cu multiplele sale componente, la confruntarea cu adversarii.

Pentru noi, pentru felul nostru de a fi, mai potrivită li s-a părut strămoșilor noștri că este *Trânta*, care deja a străbătut milenii ca să o admirăm astăzi pe maidanele, șesurile și stadioanele noastre moderne.

Ea reprezintă o formă populară de luptă între doi adversari. Încă din vremurile

străvechi la serbările populare se desfășurau întreceri la trântă, însoțite de muzică și dansuri. De obicei, învingătorilor li se înmâna un berbec viu, iar celor tineri, care participau pentru prima dată – un cocoș.

Până la filmul Trânta (1968) al regizorului Anatol Codru au fost lansate mai multe subiecte și chiar un întreg film televizat, cu aceiași denumire Trânta (regizor Vitalii Kalașnikov, 1967), dedicat acestei probe sportive, dar în toate accentul era plasat pe forța fizică și măiestria luptătorilor profesioniști.

Pe cineastul Anatol Codru în filmul său, l-a interesat spectaculozitatea acestei confruntări nevinovate, benevole. De aceea pentru el totul a fost important: locul desfășurării – cât mai pitoresc. Și cei mai tineri, și cei mai în vârstă, care au ieșit să-și încerce puterile, să fie niște tipare caracteristice plaiului nostru și ca ținută fizică și ca imagine vestimentară. Ei sunt încinși cu brâu și poartă opinci, amintind de voinicii din basmele noastre populare sau de bravii oșteni, care au știut în timpuri de restriște să-și apere hotarele, uneori cu mâinile goale.

Din cronică aflăm, că pe timpurile lui Ștefan cel Mare unii oșteni mai tineri, care încă nu știau bine ce înseamnă o luptă, în loc să se avânte asupra dușmanului cu sabia, îi provocau la trântă.

Un epizod întreg e dedicat prinsului berbecului din turma de oi, apoi transportarea lui cu căruța, însoțită de mare alai.

Regizorul Anatol Codru a urmărit bărbăția, curajul, măiestria utilizării procedeele de către luptătorii antrenați într-un spectacol vechi de când lumea și de fiecare dată nou. Alături de luptătorii mai vârstnici, la trântă se avântă și cei tineri. Spectacolul bărbăției și al curajului continuă o întreagă zi de sărbătoare, evitându-se categoric momente sau procedee agresive, ce ar provoca dureri. Doar adversarii sunt consăteni, prieteni, sau, poate, chiar rude, care toți surprinși de către autorul de imagine în prim-planuri, vedem cum îl aplaudă pe învingătorul luptei, dansând cu un berbec pe umeri...

Autorii filmului nu au fost indiferenți și față de lumea spectatorilor, adică de consătenii luptătorilor. Au fixat în prim-planuri reacțiile și replicile spectatorilor, care, pentru un scurt timp, au lăsat grijile câmpului și, cu emoții în suflet, încearcă o altă stare, o altă lume. Vedem femeile îmbrăcate în haine de sărbătoare, apropiindu-se grijuliu de soții lor, dându-le niște sfaturi sau îmbărbătându-i, așa precum știu ele, înainte de luptă... Vedem tineri care se bucură, se mândresc cu succesele taților sau ale fraților mai mari, așteptând și ei cu nerăbdare timpul trântei lor.

Cu deosebite emoții privesc spectacolul trântei domnișoarele, fiind cu ochii pe iubiții lor...

...La o margine de arătură se odihnesc plugarii și tractoarele, iar doi tineri se trântesc...

La noi trântele adesea se abat spontan: când doi flăcăi se întâlnesc și vor să-și încerce puterile, se iau la trântă.

Din comentariul literar al filmului se desprinde ideea, că, dacă se întâlnesc doi moldoveni, se alege cu cel puțin o trântă, fiindcă unul din ei numaidecât își va aminti că încă din anul trecut i-a rămas celuilalt dator cu o trântă și trebuie să i-o întoarcă aici și chiar acum...

Prin mai multe momente, integrate în structurile audiovizuale ale acestui film, autorii ne conving că și surprinderea și prezentarea pe ecran a unui obicei, ritual sau tradiție e o artă, un act de creație.

Astfel, regizorul A. Codru argumentează într-un fel ideile exegeților francezi Marie-Odile Geraud, Olivier Leservoisier și Richard Pottier, care susțin, că: „Abordarea etnologică tinde să privească fenomenele sociale, insistând, mai ales, asupra a două dintre caracteristicile lor esențiale: natura lor parțial inconștientă și dimensiunea lor simbolică. Aceasta explică interesul antropologilor față de forme ale vieții sociale, care exprimă, în special, activitatea simbolică, dar și viziunea specifică pe care o au asupra ansamblului de manifestări ale vieții sociale, diferitele ei niveluri de semnificare ca și asupra încorporării și trăirii actului cultural de factorii activi” (Geraud, Leservoisier 2001: 18.)

...Să ne amintim că și fântânarii din filmul Neam de fântânari și pietrarii din Neam de pietrari creează lucrările lor, care sunt nu numai utile, dar și frumoase, fiind că în ele acești meșteri anonimi își lasă ceva din sufletul lor... De aceea secvențele cu femeile, care aduc de mâncare acestor meșteri, nu sunt de loc accidentale. Prin conotație simbolică sau chiar arhetipală aceste imagini vin să ne amintească despre Ana – soția Meșterului Manole, zidită în pereții mănăstirii, sugerându-ne ideea că adevărata creație se împlinește prin sacrificiu... Creația, în cazul respectiv identitatea națională (ritul, obiceiul, tradiția), și moartea se află într-o continuă confruntare, dar mai ales, astăzi, într-o lume bântuită de neliniști, mereu amenințată de globalizare, de multe și diverse cataclisme.

...La finele competiției de trântă voinicii, și învingătorii și învinșii, se avântă într-o horă a bărbaților, de fapt, tot o competiție, dar ne afișată, fiindcă fiecare dorește să-și demonstreze măiestria dansului popular prin mișcări și figuri tradiționale, dar și prin ceea ce a reușit el să adauge la toate acestea.

Prin mișcărilor aparatului de luat vederi, prin mecanismele montajului, regizorul Anatol Codru, a făcut ca la această horă de bărbați „să se prindă și să danseze” în ritmul muzicii unei vechi fanfare și zidurile cetății Soroca, și codrii seculari, și tot plaiul nostru...

Astfel, autorii filmului Trânta reușesc să creeze în expresie cinematografică un frumos spectacol al curajului, al demnității și al prieteniei, adică al bărbăției. Un spectacol coborât din secole bătrâne, care în pofida timpurilor grăbite și zbuciumate ale secolului XXI, ne mai provoacă încă să ne încercăm puterile, dar și să ne gândim la activarea modalităților de perpetuare a vechilor, frumoaselor și înțeleptelor noastre tradiții, care tot mai mult sunt amenințate de pericolul dispariției.

Filmul Trânta cu acest spectacol, conceput într-o stare cu rezonanțe mai arhaice, vine să contrasteze cu un alt spectacol la tema sportului popular. Un spectacol al copilăriei, al inocenței și al frumosului. Cineva l-a numit un spectacol al îngerilor. E vorba de filmul Jocurile copilăriei noastre, creat în 1985 de către regizorii Vlad Druc, Mircea Chistrugă și autorul imaginii Andrei Solonari.

Imaginea acestui film poate fi asemuită cu un vis de vară sau cu o întoarcere târzie la copilărie a oamenilor născuți la țară. Acest discurs cinematografic

evoluează într-o dinamică lejeră și numai în aparență haotic, fiind reușit conceput compozițional, cu o imagine bine surprinsă din realitate sau uneori reconstituită în estetica nonfiecțiunii.

Inocentele, dar și zgomotoasele jocuri ale copilăriei noastre... Cine oare dintre cei care le-au gustat le pot da uitării?

Autorii își încep narațiunea lor cinematografică cu imaginea unei fetei alergând, care, fiind filmată prin procedeul ralanti, adică cu încetinirea mișcării, creează senzația unui fluturaș în zbor într-un început de primăvară. Dar această imagine, aidoma unui nimb de lumină, vine într-o coliziune imprevizibilă cu imaginea unui camion, încărcat cu explozibil, cărat la o carieră din apropierea locului de joacă a copiilor. Prezența acestui camion în cadru, chiar în debutul filmului, motivează exploziile de la cariera din preajmă, ce se vor face simțite de câteva ori în imaginea sau în coloana sonoră, amenințând, parcă, acest colțșor de paradis cu părinți și copii, antrenați în înțeleptele noastre jocuri populare, demonstrând unii altora care e mai ager, mai ingenios și mai puternic.

Exploziile pașnice, introduse în structurile audiovizuale ale discursului cinematografic, poartă funcția de catalizator. Astfel, autorii filmului propun o redimensionare conștientă a mitului copilăriei, sugerând noi semnificații și asociații, evidențiind și ideea că frumosul întotdeauna e pândit de urât, iar, la modul general, omenirea mereu a fost și continuă să fie amenințată de diverse cataclisme și calamități, fie nucleare, ecologice sau, mai recent, epidemice. Dar dominanta filmului rămâne, totuși, senzația de ingenuitate. O ingenuitate senină, dar care mereu e pândită de un rău dramatic.

...Inocentele jocuri ale desculței noastre copilării...

Ambii regizori ai filmului, și Vlad Druc și Mircea Chistrugă, sunt veniți de la țară și în copilărie au participat, alături de alți consăteni, la jocurile moștenite de la bunicii sau străbunicii lor. Așa că la lansarea filmului ei deja încercaseră aceste jocuri și știau ce reprezintă unele dintre cele mai cunoscute jocuri sportive populare de pe meleagurile noastre: Oina¹, Poarca², Țurca³, Capra⁴ și altele, pe care timpul încă nu a reușit să le smulgă din memoria lor. De aceea pentru ei a fost o mare revelație, când, în timpul filmărilor, s-au întâlnit cu copilăria lor...

După mai multe zile, petrecute cu amatorii acestor jocuri, iar uneori chiar participând la ele, autorii filmului au reușit să fixese în cadru veselele izbucniri de entuziasm, pasiune și de o energie debordantă a copiilor. Dar în spatele acestor acțiuni de natură fizică și emoțională se afla ceva mai profund, o multitudine de tactici și strategii, chiar dacă acestea vin prin inconștient. Fiindcă, după cum a observat academicianul Mihai Cimpoi: „Jocul, filosofic vorbind, este o anticipare, o transformare și o asimilare a realului în cadrul unei anumite logici instituționale de ordine acauzală, ca să zicem așa, sub specia ludi. De aceea vom acorda copilului, aflat în spațiul ludic, rolul de mic Demiurg, care ne propune, fără a avea știința genezei adevărate și fără a respecta ordinea de acum instaurată, un nou model al lumii” (Cimpoi 1985: 97). Astfel, observăm cum pe ecran jocul devine o captivantă, dar și o serioasă încercare a individului: copiii se transformă în maturi, iar aceștia se pomenesc a fi copii.

Imaginile dealurilor, pădurilor și a viilor din preajma locurilor de joacă sunt

„sonorizate” de vocile pițigăiate de îndemn și încurajare a copiilor, aflați în azartul jocurilor, dar și de chemările mamelor, îndemnându-și odraslele a câta oară să vină acasă, la mâncare. Și de mugetul vacilor, pe care copiii, furați de magia jocului, au uitat să le adape...

Din toate aceste momente, cineaștii au creat o pânză cinematografică, pe care ne găsim noi înșine, întorcându-ne, pentru o clipă la copilărie, la casa părintească, la prima dragoste...

Cu scopul de a integra în film cât mai multe jocuri, autorii încearcă o interferare de tip frescă în multiplanuri: acțiunile ale câtorva jocuri se desfășoară concomitent într-un plan cinematografic, altele sunt montate paralel, selectându-se fazele mai spectaculoase ale jocurilor sportive populare.

În imaginile filmului, printre copii, vedem și oameni maturi, care, amintindu-și de copilăria lor, s-au lăsat provocați, avântându-se în vârtejul unei Oine, Capre sau Țurci, demonstrând tinerilor unele strategii ale acestor jocuri.

Multe secvențe din jocurile de altădată ale copiilor noștri, acele impecabile micro spectacole, amintesc prin atmosfera și arhitectonica cadrului de subiectele și estetica picturii bătrânului Pieter Bruegel, care s-a afirmat prin realizarea crochiurilor pe viu (*naer-t leven*), ce îl apropie de condițiile esteticii filmului de nonficțiune. Iar în cazul tabloului *Jocurile copilăriei* al plasticianului flamand găsim unele similitudini cu imaginea filmului, creat de cineaștii noștri.

Pentru Pieter Bruegel, în majoritatea operelor sale, dar, mai ales, în cele de inspirație etnologică, precum *Nunta țărănească*, *Dans țărănesc*, *Jocul copiilor* ș.a. era important exactitatea didactică la compunerea scenelor de gen. Iar perceperea celor optzeci și patru de jocuri sportive populare ale copiilor flamanzi din secolul al XVI-lea, incluse în tabloul său, impune, ca și toate picturile sale, spectaculosul, dar și o „lectură” perseverentă și minuțioasă. Și în film se depistează ușor tendința autorilor spre spectaculos, spre o desfășurare captivantă a acelor frumoase micro spectacole, regizate și jucate de copii. Și tabloul *Jocurile copilăriei*, și filmul sunt concepute în compoziții multiplane în formă de frescă și al unui colorit, ce conferă plenitudine, lumină și operei plastice și acelei audiovizuale.

În timpul filmărilor cineaștii descopereau că, spre marele nostru regret, în satele Moldovei au rămas puțini copii, care mai știu jocurile părinților săi. Și Capra zbânțuită, și Calul mândru, și zgomotoasele Țurci și Oine pierd cu încetul duelul cu timpul, cedând locul baseball-ului, hockey-ului sau rugby-ului...

De aici și importanța acestui film, în care autorii cadru cu cadru au adunat pentru păstrare și valorificare jocurile copilăriei noastre sau, mai bine zis, jocurile părinților noștri...

La Festivalul Internațional de filme cu tematică sportivă (Budapesta, 1986) filmul *Jocurile copilăriei* noastre, s-a învrednicit cu Premiul „Pentru înaltă ținută artistică a prezentării aspectului popular al sportului”.

Splendidele jocuri ale copilăriei noastre au fost demonstrate pe ecranele multor auditorii străine, depistându-se distingeri, dar și unele similitudini cu jocurile copiilor altor popoare, dar de fiecare dată au fost admirate și aplaudate, fiindcă acestea conțin onestitatea, bunăvoința, frumosul și alte trăsături ale

felului de a fi și de a dăinui al poporului nostru pe acest pământ.

Astfel, filmele *Trânta* și *Jocurile copilăriei noastre* ne demonstrează unele condiții caracteristice sportului nostru popular, aspecte mai puțin cunoscute în cadrul identității naționale, oferind prin limbajul cinematografic o posibilitate sau o șansă a păstrării și a valorificării acestor mostre, amenințate astăzi de trecerea ireversibilă în lumea neînțelegerii. Salvagardarea patrimoniului cultural, rămânând o condiție importantă din caracterul polifuncțional al filmului etnologic.

Am vrea să credem că aceste două filme, precum și altele, vor putea provoca și îndemna organele de resort, etnologii, etnografii și cineaștii din domeniu la noi opere pentru a aduce astăzi la judecata societății noastre și, mai ales, a celei viitoare, măcar câte ceva din puținul, care a mai rămas. Măine poate fi prea târziu...

Note

¹ Oină, joc sportiv popular, specific românesc, care se disputa între două echipe compuse din câte 11 jucători fiecare, o echipă aflându-se la „bătaie” și cealaltă la „prindere”. Tehnica jocului constă în lovirea unei mingi cu un baston de lemn de către fiecare jucător pentru a o trimite în terenul adversarului. Oina are o vechime de sute de ani și a apărut, probabil, în lumea păstorilor. Prima mențiune documentară datează cu 1763 (Dicționar enciclopedic, 2004, vol. V: 34).

² Poarca, joc de copii, la care unul dintre jucători împinge mingea cu un băț spre o groapă, în timp ce ceilalți jucători încearcă să-i oprească trecerea (Șăineanu 1998: 661).

³ Țurca, joc de copii, în care se folosește un bețișor ascuțit la ambele capete, pe care copiii încearcă să-l arunce cât mai departe cu ajutorul unui alt băț mai lung și mai lat (Dicționar enciclopedic, 2004, vol. VII: 275).

⁴ Capra, joc de copii, în care unul stă aplecat cu mâinile sprijinite pe genunchi, iar ceilalți sar peste el. Care îl atinge pe acesta, iese din joc (Dicționar enciclopedic, 2004, vol. I: 318).

Bibliografie

Cimpoi M. Întoarcerea la izvoare. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1985. 186 p.

Geraud M.-O., Leservoisier O., Pottier R. Noțiunile-cheie ale etnologiei. Iași: Polirom, 2001. 330 p.

Șăineanu L. Dicționar universal al limbii române. Chișinău: Editura Litera, 1998. 1362 p.

Bonte P., Izard M. Dicționar de etnologie și antropologie. Iași: Polirom, 2007. 799 p.

Dicționar enciclopedic. Coordonator general Marcel Popa. București: Editura Enciclopedică, 2004. Vol. I. 510 p.; Vol. V. 568 p.; Vol. VII. 548 p.

Dumitru OLĂRESCU, doctor în studiul artelor, cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural (Chișinău, Republica Moldova)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9651-5364>