CZU: 791.229.2(478)

DOCUMENTARELE CINEASTULUI ANDREI DUMBRĂVEANU ÎN OGLINDA ANTROPOLOGIEI VIZUALE

THE DOCUMENTARIES OF FILMMAKER ANDREI DUMBRĂVEANU IN THE MIRROR OF VISUAL ANTHROPOLOGY

Alexandru BOHANȚOV,
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Institutul Patrimoniului Cultural
ORCID: 0000-0001-8745-0538
bohantsov@gmail.com

Discursul despre ființa umană și problemele acesteia în complicata „țesătură" de relații politice, sociale și culturale ale lumii de azi este în vizorul cercetătorilor din diverse domenii: filosofie, psihologie, sociologie, antropologie, științele comunicării, arta cinematografică etc. Când ne raportăm la filmul documentar, invocăm numele regizorilor acestei arte dinamice (Robert Flaherty, Dziga Vertov, John Grierson, Joris Ivens, Leni Riefenstahl, Jean Rouch, Richard Leacock etc.), punând în valoare contribuția lor la nașterea disciplinei umaniste – *Antropologia vizuală*, considerată drept o nouă hermeneutică a omului și a lumii sale.

În același timp, dacă privim lucrurile în plan diacronic, vom constata că antropologul american Margaret Mead (1901 – 1978) este, de departe, cel mai ilustru nume al acestui incitant domeniu științific, care nu a neglijat în investigațiile sale nici fotografia, nici cinemaul, altfel spus imaginea, ale cărei virtuți operaționale urmau să fie descoperite de către majoritatea antropologilor decât mult mai târziu [1, p. 142]. Un exemplu relevant în domeniu este monografia *Noul film românesc. Un eseu de antropologie vizuală* a cercetătoarei Lucia Simona Dinescu de la Facultatea de Litere a Universității din București [2]. Ea a combinat perspectiva antropologică cu studiul filmologic întru decelarea originalității

estetice a „Noului val” cinematografic românesc. Autoarea precizează că antropologia vizuală nu se referă, exclusiv, la filmul etnografic. Reprezentanții acestei mișcări artistice înnoitoare (Nae Caranfil, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, dar și documentariști precum Thomas Ciulei, Florin Iepan, Alexandru Solomon) au apelat la poetica realistă, teoretizată de criticul cinematografic André Bazin, stilizând universul imaginar al filmului în tiparele unei realități apăsătoare, obsesive din perioada regimului comunist. Versiunile sumbre ale unei vieți cotidiene ce părea fără de sfârșit, au determinat-o pe Lucia Simona Dinescu să readucă în actualitate o aserțiune paradoxală a celebrului regizor francez Jean Luc Godard, care specifica într-o consemnare despre cinematografia actuală, în stilul său inconfundabil, că „realitatea este un film prost realizat” [3, p. 75].

Din păcate, în spațiul nostru de cercetare problemele date aproape că nu sunt studiate. Profesioniștii culturii media care posedă anumite competențe în domeniul comunicării audiovizuale, dar și specialiștii de formație filmologică, nu manifestă un interes vădit pentru disocierea producțiilor de nonficțiune care fac uz de instrumentarul fin și complex al investigației antropologice. În plus, mulți documentariști basarabeni sunt refractari la explorările antropologiei vizuale, cu excepția generației de aur a cineaștilor moldoveni (Vlad Ioviță, Gheorghe Vodă, Pavel Bălan, Anatol Codru) și – mai târziu – Vlad Druc, Dumitru Olărescu, Mircea Chistrugă, Andrei Buruiană, Iulian Florea...

Într-un documentar antropologic de calitate procesul de filmare este în simbioză perfectă cu meticuloasa „cercetare de teren” („observația participativă”, care implică trebuința de a deveni „un om al locului”), realizatorii fiind nevoiți să respecte cu sfințenie obiceiurile comunității, întrucât chestiunile de ordin etic și deontologic reprezintă o condiție *sine qua non* întru amalgamarea produsului audiovizual de factură documentară drept realitate umană autentică.

Pe de altă parte, puținii noștri savanți (sociologi, istorici, psihologi etc.) specializați în cercetarea antropologică și preocupați îndeaproape de ființa omenească în manifestările sale „secrete”, simbolice, cu adevărat existențiale sau chiar „abisale”, când e cazul, apelează încă la „ustensilele” tradiționale ale investigației etnologice – creion/stilou, caiet, dictafon, aparat de fotografiat – și nu dispun de o anume

pregătire în teoria și practica discursului audiovizual (ca modalitate performantă de comunicare, documentare și interpretare a realității umane).

Profesor-sociolog și remarcabil specialist în domeniul comunicării audiovizuale, binecunoscut cineast, domnul Andrei Dumbrăveanu are în palmaresul său multe producții cinematografice de factură documentară, între care: 22 de filme de nonficțiune realizate la Asociația AVE NATURA din cadrul Televiziunii Naționale (nominalizăm ciclul „Mănăstirile Moldovei – Curchi, Rudi și Călărășeuca, dar și pelicula din același registru tematic ,,Cu Manole zece... biserici restaurate", seria documentar-artistică „Arii protejate" – Codrii, Pădurea Domnească, Prutul de Jos, lungmetrajul de nonficțiune „Prizonieri ai fericirii", formidabila peliculă „Sergiu Rădăuțan – portret de familie", precum și 6 documentare la Studioul cinematografic „Moldova-film" – *Delirul blajinilor*, *Despre râuri și...*, *În pragul vieții*, *De suflet și sănătate*, *Lumina scrisului latin* și *Hotar de lumină*, filme realizate timp de 4 ani – 1989-1993.

În cele ce urmează, vom face o succintă analiză a două producții audiovizuale realizate de scenaristul și regizorul Andrei Dumbrăveanu – *Delirul blajinilor și Lumina scrisului latin*, consemnând câteva repere pentru studiile de caz (documentarele) invocate, dacă doriți. Dar, mai întâi, câteva informații de context. După încorporarea forțată a Basarabiei în Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste și crearea RSS Moldovenești, în perioadele de stalinism fundamentalist (1940–1941, 1944–1951), au fost puse în practică trei valuri de deportări în masă.

De fapt, în primul deceniu postbelic regimul totalitar comunist de ocupație a operat mai multe acțiuni de amploare cu substrat coercitiv și chiar diabolic: deportarea moldovenilor în Gulagul siberian, colectivizarea forțată și foametea organizată. Aceste evenimente tragice, fără precedent în istoria noastră, au fost camuflate timp îndelungat, fiind subiecte „tabu" atât pentru istoriografii sovietici, cât și pentru creatorii din toate domeniile artei, literaturii și mass-media, orice referință la tematica și problematica în cauză fiind aspru taxată, criticată și cenzurată.

Spre exemplu, un cutremurător film documentar – *Delirul blajinilor* – despre foametea devastatoare îndurată de locuitorii Moldovei

sovietice în anii 1946–1947, în care s-au atestat și acte de canibalism, a fost lansat în premieră absolută în cinematografele noastre abia în anul 1989. Tandemul de creație format din cineaștii Mircea Chistrugă (un înzestrat regizor, pentru care ființa umană a reprezentat întotdeauna un câmp prioritar de explorare filmică) și Andrei Dumbrăveanu (scenarist și regizor el însuși, dublat de o pregătire profesională academică în investigarea sociologică) a colectat, cu răbdare și acribie, multe documente și studii de caz inedite despre acest calvar, care a decimat necruțător neamul românilor basarabeni dintre Nistru și Prut, precum și al comunităților etnice conlocuitoare, cu care moldovenii au trăit de-a lungul vremii în pace și bună înțelegere.

Dincolo de remarcabilele sale virtuți cinematografice, acest documentar este un film-anchetă de o rară autenticitate, care răscolește profund memoria istorică și poate depune mărturii indubitabile într-o eventuală declanșare a unui proces al comunismului pe aceste pământuri năpăstuite. Scriitorul și criticul de cinema Gellu Dorian menționa cu justețe, după vizionarea acestei pelicule documentare, că *Delirul blajinilor* „ne revelează, prin intermediul unor mărturii durute, fila neagră a foametei postbelice. Ceea ce-l preocupă pe autor nu sunt faptele reale care se consumau în acel absurd genocid al anilor ’46–’47, cât ecourile lor în sufletele martorilor sau, mai bine zis, martirilor. Laconismul și sobrietatea filmului creează un contrapunct reverberant cu întreg delirul macabru al narațiunii” [4, p. 42].

O secvență filmică cu totul revelatoare în economia filmului, de o încărcătură dramatică sfâșietoare se degajă în momentul când răsună un cântec tânguit, aproape de bocet, interpretat de unul dintre martirii acelor cumplite vremi: *Basarabie frumoasă, / De trei ori ai fost mireasă, Dar a patra ai fost arsă. / Of, of, mama mea, / Vai, sărmana Basarabia...*

În acest film documentar de mare răsunet, cineaștii Mircea Chistrugă și Andrei Dumbrăveanu au avut mare noroc de omul din spatele aparatului de filmat – nimeni altul decât operatorul Pavel Bălan – care a conferit imaginii captate un grad sporit de autenticitate și o pronunțată dimensiune estetică. Altfel zis, numai un film documentar realizat profesionist devine obiect estetic, dar și artefact de analiză antropologică în adevăratul sens al cuvântului.

Scurtmetrajul *Lumina scrisului latin* reflectă un crâmpei din „odi-

seea luptei pentru limba română” (de la acad. Mihai Cimpoi citire), Andrei Dumbrăveanu fiind unul din primii cineaști care a prezentat imagini despre Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (1965) – un punct de reper pentru Mișcarea de emancipare națională a basarabenilor, întrucât au fost abordate în spațiul nostru public probleme stringente ale științei, limbii și culturii naționale, culminând cu corolarul acestora – propunerea de revenire la alfabetul latin al limbii „moldovenești”.

În celebrul volum *Antropologie. Cinci introduceri*, regretatul scriitor și profesor Vintilă Mihăilescu de la Școala Națională de Studii Politice și Administrative (SNPSA) din București a purces la scrierea cărții sale pe urmele marelui etnolog și sociolog britanic Bronislaw Malinowski (1884 – 1942) – „părintele observației participative” –, care l-a definit pe antropolog ca un „om-orchestră”, unic în felul său, lansând totodată îndemnul „Înapoi la teren!” [5, p. 93].

Oare regizorul unui film documentar performant nu aparține aceleiași categorii umane, dacă nu chiar și profesionale?!

În loc de concluzii

Reflecțiile din acest succint studiu, axat pe creația cinematografică a regizorului și scenaristului Andrei Dumbrăveanu, ne demonstrează elocvent că între filmul de nonficțiune și antropologie există numeroase conexiuni și interferențe, începând cu procesul documentării care implică „un simț deosebit al terenului”.

Cel puțin două stiluri de film documentar vehiculate în cinematografia actuală – *Modul observativ* (născut în perioada anilor 1960, odată cu apariția unor camere de luat vederi mai mobile, mai ușor de mânuit în procesul înregistrării filmice) și *Modul participativ* (care se caracterizează printr-o maximă interacțiune dintre subiect și realizatorul filmului de nonficțiune) sunt absolut valabile și în cazul cercetării de tip antropologic.

Referințe bibliografice:

1. Deliège, R. *O istorie a antropologiei. Școli, autori, teorii*. Chișinău: Cartier, 2007

2. Dinescu, L-S. *Noul film românesc. Un eseu de antropologie vizuală*. București: Editura Universității din București, 2013
3. Ibidem
4. Dorian, G. *Presentimentul respirației depline*. În: *Columna*, nr. 8/1990
5. Mihăilescu, V. *Antropologie. Cinci introduceri.* Ediția a II-a revăzută și adăugită. Iași: Polirom, 2009