

## IOANA DOROBANȚU-GORDON<sup>1</sup>, ROMÂNIA

**Cuvinte-cheie:** film etnografic, film etnologic, documentar, Vasile Crețu, reconstituire, înmormântarea cu brad, Arhiva de Folclor.

### ***Bradule, brăduțule (1968) - note pe marginea reconstituirii unui film etnografic din Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara***

#### **Rezumat**

Analiza propusă pornește de la procesul de reconstituire a unui film etnografic, *Bradule, brăduțule*, realizat de Vasile Crețu și Sandu Dragoș, în 1968, la Mehadica. Filmele Cercului de Folclor de la Universitatea de Vest din Timișoara datează începând cu anul 1965 și sunt rezultatele unor multiple cercetări de teren, efectuate preponderent în Banat. *Brăduțule, brăduțule* reprezintă un caz particular, fiind prima parte a unei trilogii filmate în aceeași localitate și cu aceiași protagoniști, între 1967-1971. El marchează două premiere: este primul film realizat de etnologul Vasile Crețu și, în același timp, este primul film, din seria documentărilor vizuale întreprinse de membrii Cercului de Folclor, care surprinde o practică tradițională în timpul desfășurării sale. Propunem un studiu analitic al filmului menționat, ținând cont de contextul istoric și socio-cultural al perioadei 1960-1970 și de condițiile tehnice în care a fost realizată pelicula.

---

<sup>1</sup> Regizor de film documentar; membră a Centrului de Studii pentru Patrimoniu și Antropologie culturală – RHeA, Universitatea de Vest din Timișoara.

**Keywords:** ethnographic film, ethnological film, documentary, Vasile Crețu, reconstruction, burial with fir tree, Folklore Archive.

***Bradule, Brăduțule* (1968) - Notes on the Reconstruction of an  
Ethnographic Film from the Folklore Archive of the West  
University of Timișoara**

**Summary**

The following analysis was inspired by the process of reconstructing an ethnographic film titled “*Bradule, brăduțule*” (*Fir Tree, Little Fir Tree*), which was created by Vasile Crețu and Sandu Dragoș in Mehadica in 1968. The Folklore Circle of the West University of Timișoara has been producing films since 1965, which are the result of numerous field studies conducted mainly in Banat. “*Brăduțule, brăduțule*” is a unique film within a trilogy set in the same location and featuring the same contributors from 1967 to 1971. It represents two noteworthy milestones: it is the debut film produced by ethnologist Vasile Crețu, and the first film in the sequence of visual documentaries created by members of the Folklore Circle that documents a customary tradition as it unfolds. We propose an analytical study of this film, taking into account the historical and socio-cultural context of the period from 1960 to 1970, as well as the technical conditions under which the film was made.

## **Bradule, brăduțele (1968) - note pe marginea reconstituirii unui film etnografic din Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara**

Textul de față reprezintă o privire analitică asupra filmului *Bradule brăduțele*, inspirată de procesul de reconstituire a acestuia, pe care am întreprins-o în anul 2019, cu sprijinul membrilor echipei de cercetare din cadrul Centrului de Studii pentru Patrimoniu și Antropologie Culturală – RHeA<sup>2</sup>, sub coordonarea Otiliei Hedeșan, etnolog și profesor de *Civilizație românească și Etnologie română* la Universitatea de Vest din Timișoara, și cu contribuția Alinei Negru (arhitect; membru RHeA), a lui Alessandro Serra (arhitect; colaborator RHeA) și a lui Tudor Crețu (scriitor; fiul regretatului Vasile Crețu).

Se cuvine, pentru început, să vorbim despre contextul în care acest film a apărut. Filmele Cercului de folclor de la Universitatea de Vest din Timișoara (UVT) datează începând cu anul 1965 și reprezintă rezultatele unor cercetări de teren, făcute preponderent în Banat. Ele au fost realizate pentru a servi, în mod principal, scopului de a documenta vizual diferite „fapte de cultură populară”, alături de însemnările de teren și înregistrările pe benzi de magnetofon, care au rămas, deopotrivă, în Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara, după cum precizează Mihai Pop, vorbind despre acest fond etnografic important<sup>3</sup>. Un al doilea scop era acela de a servi ca material didactic în cadrul cursurilor și seminariilor dedicate folclorului și civilizației românești.

Din cele 84 de filme etnografice aflate în arhiva de folclor, 60 au fost filmate pe peliculă de 16 mm, în perioada 1963 – 1991 și au fost prelucrate în Laboratorul cinematografic al Universității, în prezent aflându-se pe suport negativ sau reversibil, alb-negru sau color, cu sau fără sunet magnetic. Filmele datate începând cu anul 1993, au fost realizate pe suport analogic. Opt filme din totalul de 84 au fost digitalizate parțial, pentru a putea fi vizionate prin mijloace care nu presupun proiectarea lor cu un aparat pe 16 mm sau redarea printr-un *player* VHS.

Între ele, filmul *Bradule, brăduțele (Înmormântare cu bradul, Mehadica – februarie 1968)*, marchează un moment particular, nu doar pentru că înseamnă primul film al lui Vasile Crețu (realizat împreună cu Sandu Dragoș, un important reprezentant al mișcării de cineamatori din România, mentor al Cineclubului C.F.R. Timișoara, înființat în 1955), ci și

---

<sup>2</sup> Centrul de Studii pentru Patrimoniu și Antropologie Culturală (RHeA) – este o unitate științifică independentă din cadrul Universității de Vest din Timișoara, axată pe cercetarea antropologică și promovarea patrimoniului cultural material și imaterial. Misiunea centrului este documentarea, arhivarea și promovarea patrimoniului cultural din regiunea Banat: <https://www.rhea-uvt.org/>.

<sup>3</sup> Mihai Pop, Cuvânt înainte, în Otilia Hedeșan, Lucian Ionică, *Catalogul filmelor etnologice din Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara*, pp.2-3, sursa: [https://www.academia.edu/3854357/Catalogul\\_filmelor\\_etnologice\\_din\\_Arhiva\\_de\\_Folclor\\_a\\_Universitatii\\_de\\_Vest\\_din\\_Timisoara](https://www.academia.edu/3854357/Catalogul_filmelor_etnologice_din_Arhiva_de_Folclor_a_Universitatii_de_Vest_din_Timisoara).



Fotogramă din genericul filmului *Bradule, brăduțele* (1968)

pentru că este prima parte dintr-un triptic filmat de cei doi autori la Mehadica (jud. Caraș-Severin), între 1968 și 1971. Cel de-al doilea film, *Soare, soare (24 minute)*, este continuarea la *Bradule, brăduțele*, și surprinde momente ceremoniale din timpul doliului, autorii revenind la aceeași familie, familia lui Iosif Gaita din Mehadica. În al treilea episod, *Pâinea ceremonială și cultul strămoșilor* (filmă în 1971, cu durata de 7 minute), se reiau filmările cu aceeași familie, urmărindu-se de data aceasta obiceiurile legate de pomana din ziua de Joimari.

Înainte de a discuta despre filmul în cauză, dorim să evocăm aici personalitatea lui Vasile Tudor Crețu (1938 - 1989), folclorist, etnolog și scriitor bănățean, originar din Macoviște (județul Caraș-Severin). După absolvirea Facultății de Filologie din Timișoara, Vasile Crețu a devenit ulterior conducătorul Catedrei de Folclor Literar și Etnografie. În această poziție, el a condus echipa de cercetare a folclorului bănățean pe parcursul mai multor ani. A realizat, de asemenea, 25 de filme etnologice pentru Arhiva de Folclor a Universității și a înregistrat sute de benzi magnetice. A semnat volumele *Ethosul folcloric, sistem deschis* (1978, volum pentru care i s-a acordat premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România), *Folclor și etnografie. Confesiuni* (1987) și *Existența ca întemeiere. Perspectivă etnologică* (1988).

În întreg contextul etnologiei românești, așa cum notează Ioana Frunteletă, Vasile Crețu se evidențiază în rândul cercetătorilor de folclor români din anii 1980 prin apropierea, în studiile sale, de curentele dominante din cercetarea internațională a aceluia timp, precum structuralismul, semiotica sau performativismul. Se mai remarcă prin introducerea interpretării în sfera elevată a teoriei, incluzând elemente originale în acest demers, pentru

că Vasile Crețu „propune etnologilor români concepte precum *ethos folcloric*, *verosimilitate arhetipală înjucare existențială*, *anonimatul maturității*, ce țin de o viziune proprie, din interior, asupra culturii rurale moștenite, pe care o cunoștea foarte bine din cercetările de teren.”<sup>4</sup>

*Bradule, brăduțule* nu a fost proiectat niciodată (după informațiile pe care le deținem), cu comentariu în limba română. Prima proiecție, cu textul în franceză, a avut loc în cadrul Seminarului internațional de film etnologic de la Timișoara, în 1969, iar cea de-a doua proiecție, cu textul în limba italiană, s-a petrecut la Padova, în același an, unde *Bradule, brăduțule* a participat la un concurs de film documentar.

Astfel se explică de ce în Arhiva de Folclor a Universității de Vest exista doar pelicula reversibilă de 16 mm, cu durata de 14 minute, conținând imaginea filmului, o bandă magnetică (*banda ghid*), cu fundalul sonor (ambianțe, zgomote, voci, cântări, bocete) și o bandă audio cu înregistrarea comentariului în limba italiană. Am demarat, așadar, un soi de reconstituire, utilizând aceste trei surse, care au fost digitalizate în urmă cu câțiva ani, prin eforturile conjugate ale mai multor cadre universitare și colaboratori de la Universitatea de Vest din Timișoara și prin grija lui Lucian Ionică, care a fost și membru al Cercului de folclor, semnând imaginea și montajul mai multor filme etnografice din această arhivă, începând cu 1980.

Scopul principal, în procesul de reconstituire, a fost de a sincroniza toate aceste componente într-o manieră care să respecte și să potențeze, pe cât posibil, intențiile și viziunea autorilor. Sub aspect tehnic, primul pas a fost reconversia materialului digitalizat în format *high definition* (16:9), care distorsiona imaginea, înapoi în formatul de 4:3, așa cum a fost filmată pelicula inițial.

Deși o sincronizare perfectă, imagine-sunet, nu era posibilă, din punct de vedere tehnic, la vremea respectivă, cu aparatura pe care o aveau la dispoziție, Vasile Crețu și Sandu Dragoș au urmărit și au reușit să obțină senzația unei sincronizări, de conținut și de stare, prin modul în care au construit sunetul, ceea ce aduce un plus de autenticitate. Am căutat să aduc laolaltă toate aceste elemente, înregistrate cu ingeniozitate și trudă de către autori, și am completat discret banda sonoră cu unele sunete de ambianță pe care le-am identificat în alte înregistrări audio de la filmările de la Mehadica (apă curgătoare, clopote etc.), urmând modelul unor secvențe anterioare.

Dar cea mai importantă intervenție, în versiunea prezentă, se regăsește în comentariul filmului. Pentru a ajunge la forma actuală, în limba română, am trecut printr-un proces de retroversiune, sub îndrumarea Otiliei Hedeșan, plecând de la textul în italiană și adaptându-l, la final, în funcție de unele paragrafe asemănătoare, identificate în Teza de licență a lui Vasile Crețu. Lectura îi aparține chiar fiului acestuia, poetul și scriitorul Tudor Crețu, a cărui voce se aseamănă izbitor cu cea a tatălui său.

---

<sup>4</sup> Ioana Fruntelată, *Etnologia românească actuală: tradiții, teme, practici disciplinare*, în *Romanian Studies Today*, Centrul de Studii Românești al Facultății de Litere, Universitatea din București, 2017, p.21, sursă online accesată la 19.08.2023, la <https://litere.ro/cercetare/publicatii/romanian-studies-today/>.

*Bradule, brăduțele* a fost un titlu de referință, în seria filmelor etnografice românești de dinainte de momentul 1989, datorită particularităților lui. Filmul reușește, din capul locului, o performanță extraordinară: „este primul film care surprinde o practică tradițională în timpul derulării sale”, așa cum, pe bună dreptate, ne atrăgea atenția Otilia Hedeșan, în timpul discuțiilor referitoare la această peliculă. Filmele anterioare, două la număr – *Vraja de dragoste* (autori I.I. Popa, Karol Szelhegyi, 1965) și *Săptămâna nebunilor* (autori Gabriel Manolescu, I.I. Popa, 1966-1977) – conțineau mai degrabă reconstituiri ale unor scene rituale, care presupuneau un soi de mizanscenă pregătitoare, pe când în *Bradule, brăduțele* evenimentele curg în mod natural, senzația este aceea de *în timp real*, autorii țin pasul cu ele și reușesc să capteze cele mai importante momente din desfășurarea ceremonialului, în pofida limitărilor de ordin tehnic. Să ne amintim, bunăoară, că, în anii aceia, pelicula se procura greu și în cantitate limitată, iar o bobină de film, de 30 de metri, însemna aproximativ două minute și jumătate, după care operatorul trebuia să se oprească din filmare și să schimbe rola sau caseta, cu rapiditate și în condiții de siguranță. Mai mult decât atât, aparatele Krasnogorsk, pe care le avea în dotare Laboratorul cinematografic al Universității, funcționau într-un mod care astăzi pare extrem de rudimentar, pe bază de arc, ceea ce permitea operatorului să filmeze continuu nu mai mult de 30 de secunde, după care filmarea se oprea automat și operatorul trebuia să rotească din nou „cheia”. Ne putem imagina cu ușurință de câtă pricepere și dexteritate trebuia să dea dovadă, la vremea aceea, un operator de imagine, pentru a reuși să surprindă pe peliculă momentele esențiale ale unui eveniment care se desfășura într-un ritm alert și implica un număr mare de oameni.

Mergând mai departe pe firul tehnologic, ar mai trebui specificat faptul că Laboratorul cinematografic al Universității nu dispunea de o masă de montaj pe peliculă, ci doar de o *vizionează*, un aparat destinat amatorilor, care permitea derularea mecanică a peliculei, înainte și înapoi, și vizualizarea fotogramelor într-un ecran cu o dimensiune puțin mai mare decât cea a unui *smartphone* din zilele noastre.

Prin mijloace tehnice și stilistice simple, dar eficiente – încă eficiente, după mai bine de jumătate de secol – filmul pare astăzi surprinzător de modern, de accesibil, tocmai prin minimalismul său, care a fost, pe de o parte, impus de carențele dotării tehnice și de asperitățile acelor vremuri, dar în egală măsură asumat de către autori, ca fiind specific metodei etnografice.



Cadre din filmul *Bradule, brăduțele* (1968)



De remarcat este moderația autorilor în ceea ce privește încărcarea narațiunii cu prea mult comentariu explicativ sau interpretativ (o tendință acută care se observă în alte filme documentare românești, de la Sahia, spre exemplu, din aceeași perioadă), fapt care permite spectatorului un răgaz necesar pentru procesarea informației vizuale. Transpare, prin felul în care pelicula este filmată și apoi decupată, la masa de montaj, influența *cinéma vérité*-ului francez și chiar a *direct cinema*-ului american, care, amândouă, debutaseră la începutul anilor '60 și care și-au lăsat adânc și definitiv amprenta asupra documentarului observațional.

*Bradule, brăduțule* este construit din multe cadre filmate din mână, cu precizie, completate de panoramări pe anumite detalii sugestive (pruncii purtați de mamele lor în coșuri; pașii prin noroi; turla bisericii; spălarea pe mâini, la finalul înmormântării). Cu o singură cameră, Sandu Dragoș reușea să surprindă atât momentele esențiale din jurul protagoniștilor, cât și chipuri desprinse din mulțimea de participanți, întregind astfel, din mai multe unghiuri, atmosfera întregului ceremonial. Intervențiile de ordin creativ ale operatorului sunt discrete, dar de efect, rămânând în măsura justă. Montajul devine alert, în scenele de maximă intensitate, fapt care accentuează dramatismul acestora. *Travelling*-ul din mână, de la final, care marchează îndepărtarea de brad și de mormânt, încheie pelicula emoționant și grăitor.



Cadre din filmul *Bradule, brăduțule* (1968)

Se știe că filmul s-a născut, aparent, dintr-o întâmplare: Vasile Crețu și Sandu Dragoș se aflau într-o cercetare de teren la Mehadica atunci când a survenit tragicul eveniment care a curmat viața lui Iosif Gaita. Însă la baza teoretică a acestui film se află interesul larg manifestat de Vasile Crețu față de obiceiurile de înmormântare și mai cu seama de cântecele funerare *de petrecut* sud-bănățene, culese de el în zonele Almăjului și Oraviței. Dovadă stă lucrarea sa de licență, elaborată în anul anterior filmării, în 1967, sub îndrumarea lui Gabriel Manolescu, în cadrul Facultății de Filologie de la Universitatea de Vest din Timișoara, cu titlul *Mitul sufletului în cântecele rituale funebre din sudul Banatului*.

Ce relevă însă, la nivel de conținut, ritualul surprins neprogramat și fără scenariu prealabil, în urmă cu mai bine de jumătate de veac, de către Vasile Crețu și Sandu Dragoș, și de ce este atât de important pentru etnologia română acest film?

Constantin Brăiloiu aprecia că, alături de *Zorile*, *Bradul* este poate cel mai străvechi

text din literatura noastră folclorică. Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu scriau despre aceste creații autohtone, care fac parte din ceremonialul funerar și care au o difuziune teritorială vastă, că:

„oglesc răspunsul colectiv solidar pentru afirmarea vieții în fața morții, pentru dominarea necunoscutului misterios, pentru afirmarea, în modalitățile gândirii arhaice, a conștiinței liniei de continuitate între trecut-prezent și viitor a acțiunilor de redresare a echilibrului social afectat de pierderea unui om, a impulsului de umanizare a cosmosului în confruntarea umanității sensibile cu universul insensibil („lumea cu dor/lumea fără dor”), a nevoii permanente de *frumos* în orice împrejurarea a existenței, în expresia oricărei replici.”<sup>5</sup>

Cât privește feluritele moduri de manifestare a ritualului „în toate părțile locuite de români”, folcloristul Simeon Florea Marian le acorda, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în volumul de referință *Înmormântarea la români*, o atentă aplecare. Astfel, în Transilvania, notează acesta, se obișnuiește așezarea în fața casei „celui repausat” un brad „cu flori, cu năfrâmi, cu mere, cu smochine, nuci, prune uscate, stafide, ca semn că în casa respectivă se află un mort”.<sup>6</sup>

În unele zone din Bucovina și din Moldova, același brad este împodobit cu „zăhărele, corne de mare și alte mărunțișuri cumpărate de prin dughene, apoi cu cănași de strămătură de diferite culori, precum: roșie, albastră, neagră”.<sup>7</sup> Tot acolo se mai leagă de brad și un colac, o năframă și o lumină, menite să îl ducă până la mormânt. Dacă mortul a fost un cioban, în satele din preajma Sibiului de brad se leagă lâna de la oi, iar dacă mortul a fost o fată mare, în Mărginimea Sibiului în vârful bradului se așază și cerceii și inelul de logodnă. În Orlat, pentru bărbații tineri și pentru flăcăi se agață în vârful bradului un porumb cioplit din lemn.

În zonele unde nu crește brad, consemnează Simeon Florea Marian, se folosesc pentru același scop crengi de meri ori de prun. În Dobrogea, prunul se împodobește cu lână roșie, cu ștergare, busuioc și hârtie albă. Apoi, în ținutul Hațegului, bradul este înlocuit cu o suliță de lemn „înaltă de un stângen, ce se pune numai la fete mari și la flăcăiași și se împlântă în crucea de la mormântu”<sup>8</sup>, apoi se împodobește cu o cârpă albă de care se leagă clopoței și inele ale mortului.

Concluzia folcloristului este următoarea: „bradu la înmormântări se face numai la feciori holtei, fete mari și, arareori, în unele locuri și la tineri însurați. La cei mai de mult

---

<sup>5</sup> Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul zorilor și bradului (Tipologie muzicală)*, București, Editura muzicală, 1988, p. 21.

<sup>6</sup> Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*. Lito-Tipografia Carol Göbl, București, 1892, p. 98.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 100.



însurați, precum și la cei bătrâni nu se face niciodată”<sup>9</sup>. Rostul datinii urmărește ca cel mort să se căsătorească pe lumea cealaltă. Pe când mortul este dus la groapă, este trimis un „vătăjel” înainte, cu bradul „ca să vestească nunta”<sup>10</sup>, iar, după înmormântare, în toate zonele bradul este îngropat lângă cruce.

Acolo unde bradul nu se poate găsi în proximitate, folcloristul notează că o ceată de călăreți pleacă în alte zone să aducă bradul, apoi se întorc acasă cântând cântece de jale. În trecerea prin sate, ceata este întâmpinată de fete tinere care însoțesc grupul și cântă, până când ceata trece de hotarul satului, *Cântecul bradului*.

Am făcut acest excurs privind modurile regionale de manifestare a ritualului de înmormântare pentru a întări că, pe lângă meritul de a surprinde practica tradițională chiar în timpul derulării sale, filmul lui Vasile Crețu este deosebit de valoros (și) pentru că vine în completarea tabloului pe care l-a început Simeon Florea Marian în anul 1892, aducând o evocare minuțioasă și, mai ales, însuflețită, a detaliilor acestui ritual, așa cum se desfășoară acesta în zona Banatului de munte (din care face parte comuna Mehadica din județul Caraș Severin), la 1968.

Cel de-al doilea episod din tripticul filmat la Mehadica, *Soare, soare* (24 minute), este filmul unui teren revizitat și surprinde momente ceremoniale din timpul doliului. Filmul se găsește în Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara.

Autorii Vasile Crețu și Sandu Dragoș s-au întors în localitatea Mehadica (jud. Caraș-Severin), și au realizat (în perioada anilor 1968-1969) un film de 24 minute (alb-negru; reversibil; sunet magnetic), o continuare la *Bradule, brăduțele*, prin care au consemnat cele mai importante momente ceremoniale din timpul doliului.

La revenirea din cimitir se dă o masă de pomană cu preparatele realizate prin sacrificarea celui mai frumos berbec din turmă. În ziua următoare, mai multe femei bătrâne sunt responsabile ca, în cimitir, să „lege mortul de casa lui”. În acest scop, acestea fac ocolul mormântului purtând niște călți în flăcări și rostind cuvintele: „Aici ți-e casa, aici ți-e masa, aici ți-e izvorul, aici să stai”. În timp ce, la trei zile de la înmormântare, hainele mortului sunt date de pomană, nevasta celui decedat rostește mărturia: „Soare, soare, să stai mărturie la țoale. Pe lumea asta să fie a lui Ion, pe lumea cealaltă a lui Iosâm!” și se face slobozirea apei. Un colac purtând înfiptă o lumânare și o scândură cu alte patru lumânări aprinse sunt puse să plutească pe apă. Totodată, sunt oferiți de pomană un colac în formă de soare și un altul în formă de lună. Nevasta celui decedat „își răscumpără bărbatul” prin aceea că, la prima moarte care urmează, aprinde lumânări. Când, după un an, doliul se sfârșește, momentul este evidențiat printr-un joc de pomană.

Valoarea acestui film, evocat în *Catalogul filmelor etnologice din Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara*, rezidă în următoarele, după cum consemnează etnologul Mihai Pop, în deschiderea pe care o face *Catalogului*:

„Față de notarea lineară scrisă și înregistrată a mărturiilor informatorilor, ele ne dau

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.101.

o imagine mai amplă a realității. Prin ele se pot urmări nu numai cele spuse de oameni, ci și mișcările, gesturile și expresiile lor în timpul culegerilor de date. Făcute în Banat, filmele vorbesc, aș socoti, aproape firesc, mai cu seamă despre obiceiurile bănătenilor.”<sup>11</sup>

Să reținem că (și) Mihai Pop trimite către interogația care îl însoțește dintotdeauna pe cercetător referitoare la chestiunea validității reprezentării, spunând că filmele redau „realitatea din momentul filmării sau, adesea, adaugă acestei realități viziunea celor care le-au realizat, oferindu-ne, astfel, o altă intenționalitate decât cea a actorilor filmului”.<sup>12</sup>

Sintagma „teren revizitat” conține perioada întoarcerii cercetătorului la locul unde a realizat primul film pentru a surprinde, în ordinea ceremonială (și) etapele care au urmat înmormântării în ritualul funerar.

În directă relație cu filmul *Soare, soare*, s-a produs, 25 de ani mai târziu, un alt fel de revizitare, aceea care urmărește să descopere reacția celui implicat în ceremonial la vederea imaginilor filmate, printr-un exercițiu declarat de antropologie partajată (*anthropologie partagée*). După mai bine de un sfert de secol de la realizarea filmelor din Mehadica, etnologul Otilia Hedeșan s-a oprit în sat, la aceeași familie, cu scopul de a compara „acele gesturi, făcute cu o eficacitate clar motivată comunitar, cu reacțiile actuale ale familiei, puse înaintea imaginilor de atunci”.<sup>13</sup>

Sosirea etnologului în teren, în ziua de 18 iunie 1994, deși „neanunțată, a fost acceptată rapid și deschis”<sup>14</sup> de soția și de fiica lui Iosif Gaita, cel decedat în 1967. Dintru început, femeile povestesc despre ce a însemnat filmul *Bradule, brăduțule* pentru ele: fiica, cea care era prea mică (la data decesului) pentru a-și aminti figura tatălui și pentru a-și aminti detaliile ceremonialului de înmormântare, a găsit în film toate aceste date și aceasta o face să își manifeste gratitudinea:

„Dar eu mă bucur că tatăl meu, așa cum a fost el, un om muncitor, un om simplu, a avut onoarea ca să se facă acest film la înmormântarea lui, ca să putem vedea și noi, care atunci nu am înțeles ce se petrece în familia noastră, deci să revedem situația de atunci./.../ Pentru mine, așa, deci cum am fost eu atunci copil, eu consider că a fost un lucru bun, vă spun, pentru că altfel nu aveam nici imaginea tatălui meu, nici... Dar, nu știu cum să spun, acum, dacă ar fi să se întâmple o tragedie de asta, parcă... nu știu dacă aș proceda să aducem să filmăm înmormântarea.”<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Mihai Pop, Cuvânt înainte, în Otilia Hedeșan, Lucian Ionică, *Catalogul filmelor etnologice din Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara*, p. 2.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Otilia Hedeșan, *Mehadica, fișe pentru un dosar etnologic*, în *Analele Universității de Vest*, 1999, Seria Sociologie, Psihologie, Pedagogie și Asistență Socială, p. 94.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 96-97.

Soția celui decedat relatează că îi „pare bine că s-o filmat” și că, la vizionarea filmului simte că l-ar „vedea atunci”<sup>16</sup>.

Deși au o raportare diferită față de filmul care surprinde ceremonialul de înmormântare al tatălui/soțului (pentru fiică, filmul este stimulent al amintirii, iar pentru soție, filmul este „ultimul document despre soțul său pe care și-l amintește ca pe un om viu”<sup>17</sup>), pentru ambele femei, remarcă autoarea Otilia Hedeșan (cea care a provocat amintirea/reamintirea) pelicula funcționează „ca un document familial – de tipul fotografiilor făcute la evenimente importante – menit să fixeze clipa și să dea consistență memoriei”<sup>18</sup>.

În aceeași zi s-a produs și vizionarea în premieră de către familia decedatului a filmului *Soare, soare*, reacțiile membrilor familiei fiind filmate, iar comentariile, înregistrate pe bandă magnetică.

Mizele acestui nou film, intitulat *Soare, soare... și lecturile sale*<sup>19</sup>, au fost, așa cum arată autoarea, îndreptate către realizarea unei „necesare restituiri” spre uzul celor care nu văzuseră filmul până atunci și, pe de altă parte, au căutat să ușureze comunicarea cu membrii familiei lui Iosif Gaita, căci, „să fii apropiat de oamenii pe care îi filmezi presupune ca, în măsura în care ai posibilitatea, să le proiectezi chiar în teren filmele care îi privesc”<sup>20</sup>.

Această idee este foarte valoroasă: vizionarea în această manieră, propusă de etnolog și inspirată în metodele antropologiei partajate, face ca cercetătorul să își exprime manifest respectul pe care îl are față de contributor și creează posibilitatea unei comunicări mai rodnice „între observatori și observați”<sup>21</sup>. Subscriem ideii că această etapă a vizionării în comun (nicidecum final de cercetare, ci devenită etapă intermediară) are potența de a stabili concluzii fructuoase, care poate s-ar fi pierdut în absența unei asemenea vizionări.

Dacă ne întrebăm în ce măsură aceste filme etnografice mai sunt relevante astăzi, putem încerca, în cele urmează, câteva răspunsuri.

Încă din anii '80, cercetătorii din cadrul Cercului de folclor de la UVT știau că acele obiceiuri pe care le documentau erau într-un proces vertiginos de „diminuare”, migrarea populației spre oraș lăsând un gol în urmă, alături de alți factori decisivi. Din acest punct de vedere, chiar și pentru un spectator „neavizat”, amploarea ceremonialurilor documentate în aceste filme este impresionantă și aduce în prezent fragmente grăitoare pentru felul în care trăiau bunicii și străbunicii noștri. Un argument în plus: în recenta sa lucrare despre civilizația arborelui în România, în capitolul dedicat legăturii dintre arbore, naștere, căsătorie și moarte în cultura română, antropologul francez Alain Bouras recomandă vizionarea filmul *Bradule, brăduțule*, tocmai pentru modul în care surprinde „drama

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>19</sup> *Soare, soare... și lecturile sale*, Autor: Otilia Hedeșan, Imagine: Onuț Danciu; înregistrare video, 18-19 iunie 1994, 03 ore 25 min.; SVHS și VHS; color

<sup>20</sup> apud. Nadine Wanono, *Cine-rituel des femmes dogon*, Paris, 1987, p. 12.

<sup>21</sup> Otilia Hedeșan, *op. cit.*, p. 102.

excepțională a ceremoniei”<sup>22</sup>.

Dintr-o altă perspectivă, putem spune că filmele Cercului de folclor de la Timișoara erau scutite de obligațiile discursului proletcultist și de estetica realismului socialist, și, chiar dacă rolul lor era în primul rând unul științific, fiind folosite ca materiale didactice la seminariile cu studenții Universității, ele respirau un aer involuntar de libertate și de firesc, așa cum poate doar în cadrul cinecluburilor și filmelor de cinematori se mai întâmpla, în perioada despre care vorbim.

Vizionate astăzi, prin prisma tehnologiei actuale, aceste filme pot fi considerate adevărate performanțe cinematografice, la care se adaugă valoarea incontestabilă de documente vizuale, etnografice, ale unor rituri pe cale de dispariție. Digitalizarea și reconstituirea lor, în condiții de bună calitate, cât și organizarea lor într-o arhivă digitală care să fie ușor accesibilă celor interesați, ar reprezenta un proiect important și foarte necesar, cu rezultate benefice pentru generații întregi de cercetători, etnologi, antropologi și viitori cinești, deopotrivă.

---

<sup>22</sup> Bouras, Alain, *La civilisation des clairières. Enquête sur la civilisation de l'arbre en Roumanie. Ethnoécologie, technique et symbolique dans les forêts des Carpates*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 506.

## BIBLIOGRAFIE

- Bouras, Alain**, *La civilisation des clairières. Enquête sur la civilisation de l'arbre en Roumanie. Ethnoécologie, technique et symbolique dans les forêts des Carpates*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018.
- Crețu, Vasile Tudor**, *Ethosul folcloric – sistem deschis. Existența ca întemeiere*, ed. a II-a revizuită, prefață de O. Hedeșan, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2014.
- Crețu, Vasile**, „Mitul Marelui Drum în cântecele ceremoniale de petrecut în Banat”, în *Folclor Literar*, II, Timișoara, 1968.
- Crețu, Vasile**, *Mitul sufletului în cântecele rituale funebre din sudul Banatului (lucrare de diplomă)*, Universitatea de Vest din Timișoara, 1967.
- Fruntelată, Ioana**, *Etnologia românească actuală: tradiții, teme, practici disciplinare*, în *Romanian Studies Today*, Centrul de Studii Românești al Facultății de Litere, Universitatea din București, 2017.
- Hedeșan, Otilia**, Mehadica. Fișe pentru un dosar etnologic [1], în *Analele Universității de Vest din Timișoara*, V, Seria Sociologie, Psihologie, Pedagogie și Asistență Socială, 1999.
- Hedeșan, Otilia**, The Gaita Family within and beyond the Ritual, în *Martor 2*, Editura Martor, Muzeul Țăranului Român, 1997.
- Hedeșan, Otilia, Ionică, Lucian**, *Catalogul filmelor etnologice din Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara*, sursa: [https://www.academia.edu/3854357/Catalogul\\_filmelor\\_etnologice\\_din\\_Arhiva\\_de\\_Folclor\\_a\\_Universitatii\\_de\\_Vest\\_din\\_Timisoara](https://www.academia.edu/3854357/Catalogul_filmelor_etnologice_din_Arhiva_de_Folclor_a_Universitatii_de_Vest_din_Timisoara)
- Kahane, Mariana, Georgescu-Stănculeanu, Lucilia**, *Cântecul zorilor și bradului (Tipologie muzicală)*, Editura muzicală, București, 1988.
- Marian, Simeon Florea**, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*. Lito-Tipografia Carol Göbl, București, 1892.

### **Filmografie**

*Bradule, brăduțule*, Autori: Vasile Crețu, Sandu Dragoș, 1968, 11 minute; alb-negru; reversibil; sunet mgt.

*Soare, soare...*, Autori: Vasile Crețu, Sandu Dragoș, 1969, 24 minute; alb-negru; reversibil; sunet mgt.

*Pâinea ceremonială și cultul strămoșilor*, Autori: Vasile Crețu, Sandu Dragoș, 1971, 7 minute; alb-negru; negativ; sunet mgt.

*Soare, soare... și lecturile sale*, Autor: Otilia Hedeșan, Imagine: Onuț Danciu; înregistrare video, 18-19 iunie 1994, 3 ore 25 min.; SVHS și VHS; color.