Satul Șanț prin lentila aparatului de filmat: o analiză formală a filmului documentar sociologic de la 1936

Ioana Dorobanțu-Gordon
West University of Timisoara, Research Center for Heritage and Cultural Anthropology (RHeA)
Corresponding author email: ioana.dorobantu@e-uvt.ro

The Village of Șanț through the Lens of the Camera:
A Formal Analysis of the Sociological Documentary Film from 1936

Abstract: The purpose of this article is to explore the positioning of the documentary film Șanț Village (Satul Șanț) within Romanian sociological and ethnographic films, as well as to analyse – from the perspective of the theory and practice of the non-fiction film – the approach of the filmmaking team, the methods and decision-making mechanisms involved in the creation of this referential film in the context of the inter-war period. The film, made during the monographic campaign in 1935 in the village of Șanț, Năsăud County, by Henri H. Stahl and Tudor Posmantir, is part of the Gustian School's strategy of capitalising on monographic research, and is an example of the innovative (at the time) use of documentary film in the monographic campaigns of Drăguș, Cornova and Șanț.

Keywords: documentary film, sociological film, ethnographic film, Șanț village, monographic campaign.

Citation suggestion: Dorobanțu-Gordon, Ioana. "Satul Șanț prin lentila aparatului de filmat: o analiză formală a filmului documentar sociologic de la 1936." *Transilvania*, no. 1-2 (2025): 18-25.
https://doi.org/10.51391/trva.2025.1-2.03.

Pentru a creiona un context mai larg, vom începe incursiunea de față prin a reaminti cititorului faptul că, în ceea ce privește folosirea metodelor vizuale de documentare (imagine statică – fotografia – și imagine în mișcare – filmul) în etnografia din România, realizările Școlii Sociologice de la București ocupă un loc însemnat și marchează începutul. La intersecția dintre antropologie și cinematografie, primele filme etnografice au apărut ca un instrument inovator de cercetare și documentare la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Pionieri precum Félix-Louis Regnault și Alfred Cort Haddon au fost printre primii care au explorat potențialul acestui nou mediu pentru studiul culturilor umane. Deși limitate din punct de vedere tehnologic (filme foarte scurte, alb-negru, fără sonor), aceste filme timpurii au reprezentat o schimbare de paradigmă în metodologia antropologică. Spre deosebire de producțiile comerciale ale vremii, care au apărut la scurt timp după nașterea cinematografului, scopul lor principal era științific, vizând documentarea obiectivă a comportamentelor umane și a practicilor culturale. Mulți dintre acești cineaști pionieri erau motivați de dorința de a conserva pentru posteritate aspecte ale culturilor tradiționale pe care le considerau pe cale de dispariție în fața modernizării rapide.

Introducerea filmului în practica antropologică a generat dezbateri aprinse în comunitatea academică.[1] Pe de-o parte, era văzut ca un instrument promițător pentru colectarea și analizarea datelor despre comportamentul uman într-un mod mai obiectiv și sistematic. Pe de altă parte, au apărut întrebări legitime despre gradul real de obiectivitate al acestui mediu și despre impactul prezenței echipei de filmare asupra comunităților studiate. Aceste preocupări au condus la discuții etice importante privind consimțământul subiecților, reprezentarea corectă a culturilor și potențialele consecințe ale intervenției cercetătorilor în comunitățile studiate.[2] Reținem, de asemenea, faptul că multe dintre aceste pelicule timpurii au fost realizate în contextul relațiilor coloniale, ceea ce a influențat inevitabil perspectiva și conținutul lor. În ciuda acestor limitări și provocări, primele filme etnografice au jucat un rol crucial în dezvoltarea antropologiei vizuale ca subdomeniu distinct.

În România, sociologul Dimitrie Gusti a fost un pionier în promovarea documentării sonore și vizuale a vieții și culturii tradiționale românești, prin folosirea fotografiei, a înregistrărilor audio și a peliculei cinematografice, toate puse în slujba cercetării aspectelor vieții rurale și comunităților tradiționale. Membrii echipelor Școlii gustiene

1. Jay Ruby, *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology* (Chicago: The University of Chicago Press, 2000), *passim*.
2. David MacDougall, *Transcultural Cinema* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1998), *passim*.

au realizat mii de fotografii care capturau diferite aspecte ale vieții cotidiene, inclusiv portrete ale oamenilor din comunități, imagini ale locuințelor, obiectelor casnice, instrumentelor tradiționale, activităților agricole și evenimentelor sociale. De cele mai multe ori, fotografiile erau însoțite de fișe scrise, detaliate, despre contextul și semnificația fiecărei imagini. Colecția de documente vizuale adunată de echipele conduse de Dimitrie Gusti a devenit o resursă valoroasă pentru cercetătorii ulteriori, pentru studiul evoluției societății și culturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea. La secțiunea fotografie, au lucrat Iosif Berman și Nicolae Ionescu, iar la secțiunea dedicată filmului, Tudor Posmantir și Nicolae Barbelian. Se știe că aceștia acționau eficient în echipe comune, dovadă fiind asemănarea puternică (unghilație, perspectivă, încadratură, conținut) dintre cadrele pe care le surprindea pelicula și cele de pe plăcile de sticlă.

Cu o durată de 66 de minute, filmul documentar *Satul Șanț*, proiectat pentru prima oară în februarie 1936, în sala cinematografului Aro din Capitală (devenit ulterior cinematograful Patria), a fost filmat în septembrie 1935 în satul Șanț (așa cum indică, de altfel, titlul peliculei), fiind a treia producție de acest tip realizată sub egida Institutului Social Român. Filmul este rezultatul direct al campaniei monografice întreprinse în județul Năsăud. Filmele anterioare campaniei de la Șanț au fost *Drăguș – viața unui sat românesc*, realizat în 1929, în cadrul celei de-a cincea campanii monografice, în satul Drăguș din județul Făgăraș, și *Un sat basarabean, Cornova*, filmat în timpul campaniei monografice din vara lui 1931, în Basarabia.

În cazul primului film, probabil cea mai cunoscută peliculă a Școlii Sociologice de la București, imaginea a fost semnată de către operatorul Nicolae Barbelian, iar regia, de către sociologii Paul Sterian și Nicolae Argintescu-Amza. *Drăguș – viața unui sat românesc* este o producție reper pentru filmul etnografic românesc și pentru antropologia vizuală. Cum s-a născut acest prim film? Iată o mărturie a lui Henri H. Stahl:

> „Tot în această campanie, monografia își începe o nouă ramură de activitate al cărei viitor ne pare plin de făgăduieli: scoaterea filmelor documentare românești. La început, problema filmării ni s-a pus ca o simplă problemă de tehnică a înregistrării. Căutam întruna perfecționarea metodelor noastre de observație. Sunt însă atâtea fenomene vii pe cari nu le poți prinde cu mijloacele obișnuite ale scrisului. Drept este că în monografiile noastre am întrebuințat într-o largă măsură mijloacele de înregistrare mecanică, fonograme și fotografii. Pentru povestirile sătești am folosit sistematic stenografia. Însă atâtea scene ceremoniale, dansuri, tehnici de lucru nu pot fi înregistrate decât prin filmare! Am cerut atunci ajutorul serviciului cinematografic al armatei, care cu multă bunăvoință ne-a pus la dispoziție aparatele sale. Am căutat să înregistrăm cât mai multe scene și, spre bucuria noastră, legându-le laolaltă, ne-am pomenit a fi alcătuit un film care era nu numai un bun documentar, ci și un film adevărat, un film frumos. Filmul *Drăguș* a cunoscut un adevărat succes în țară și peste granițe."[3]

Cel de-al doilea film, *Un sat basarabean, Cornova*, care a avut premiera în anul 1932, a fost realizat de Henri H. Stahl și Anton Golopenția împreună cu operatorul Tudor Posmantir. Pelicula prezintă activitățile productive curente (agricultura, pescuitul, culesul și prelucrarea strugurilor, morăritul, construcția de locuințe prin metode locale), obiceiurile de nuntă și cele funerare aparținând acelui loc. Evocând acest film, co-autorul lui, Henri H. Stahl, nota, într-un text despre *Școala monografiei sociologice*, publicat în *Arhiva pentru Știința și Reforma Socială*:

> „Tot în timpul acestei campanii a fost lucrat cel de-al doilea film al Seminarului, *Un sat basarabean, Cornova*, operator fiind D-l Tudor Posmantir de la Laboratorul Cinematografic al Președinției Consiliului de Miniștri, iar regizori, d-nii Bucuța, Stahl și Golopenția. Mult mai reușit ca execuție tehnică, filmul *Cornova* este totuși lipsit de farmecul filmului *Drăguș*, datorită sărăciei dureroase a satului acestuia basarabean în porturi și cadru decorativ de datini. Ca document al vieții de acolo, filmul este însă deosebit de prețios." [4]

Era un lucru programat ca structura acestor filme să se înscrie cât se poate de exact pe linia de tipar a cercetării monografice și, în același timp, să evidențieze rezultatele cercetărilor. În acest sens, este important de precizat că sociologul Henri H. Stahl a participat ca realizator la multe din aceste filme. Alegerea acțiunilor care să fie urmărite era pusă anterior în discuție cu cercetătorii participanți, iar selecția scenelor care urmau să fie filmate, considerate cele mai relevante, era discutată în prealabil de colectivul de monografiști. Inițiatorul folosirii mijloacelor specifice filmului, profesorul Dimitrie Gusti, conștient de foloasele pe care filmul le aduce metodelor de observație clasice, întrezărea nașterea „unei sociologii românești filmate"[5].

Revenim la realizarea filmului *Satul Șanț* și la campania monografică în cadrul căreia acesta a fost produs, care

3. Henri H. Stahl, „Școala monografiei sociologice", *Arhiva pentru Știința și Reforma Socială*, nr. 14 (1936): 1153.

4. Henri H. Stahl, „Școala monografiei sociologice", 1158.

5. Octavian Neamțu, „Instrumente ale cunoașterii și publicisticii sociologice", *Sociologia militans. Școala sociologică de la București*. Ediție îngrijită de Pompiliu Caraion. Vol. III (București: Editura Științifică, 1971), 105.

marca un nou început, după o pauză. Vorbind despre contextul acestei perioade, Henri H. Stahl notează[6] că, în 1934, Profesorul Gusti, numit la conducerea Fundației Culturale Regale Principele Carol, a suspendat organizarea de noi campanii de cercetare. Această întrerupere nu indica o diminuare a interesului pentru studiile monografice, ci marca un moment de reorganizare și extindere a inițiativelor de început. Deși Institutul Social Român din București nu a desfășurat campanii științifice în acel an, Echipele Regale Studențești au continuat, într-o anumită măsură, activitățile monografice. Metodologia echipelor studențești, deși diferită de cea a monografiștilor Institutului Social Român, s-a bazat pe aceleași principii „doctrinare" fundamentale, care subliniază necesitatea unei cunoașteri aprofundate a realităților locale.

Începând cu 1935, au fost inițiate două campanii succesive, sub conducerea directă a Profesorului Gusti, desfășurate, în două veri la rând, în satul Șanț din județul Năsăud. În primul an, au participat 47 de monografiști, iar în cel de-al doilea, au fost 50 de monografiști, alăturându-se acestui grup și o tabără de cercetași[7]. Henri. H. Stahl, participant la aceste cercetări de teren, explică particularitățile acestora:

> „Aceste două campanii, după un interval atât de mare de ani în care monografia fusese întreruptă, au cu totul alt caracter. De data aceasta, lucrăm în colaborare cu o echipă studențească regală, care, stând trei luni de zile în sat, are și menirea să pregătească satul astfel încât munca monografiștilor să fie cât se poate de ușoară. O bună parte din probleme pot fi adâncite foarte mult, tocmai prin faptul că se lucrează timp de trei luni de zile. În schimb însă, monografiștii aproape că nu mai sunt tot aceia de pe vremuri. În bună parte, anii de întrerupere i-au răspândit. Dar mai ales nevoile noastre de a trimite, cu fiecare echipă dacă se poate, un om priceput în rosturile muncii sătești, ne-au silit să ne răzlețim unul de altul, astfel că echipa monografică de la Șanț este în mare măsură o echipă alcătuită din elemente noi. Pe de altă parte, însuși scopul pe care-l urmăream era de data aceasta cu totul altul. La Șanț nu s-a mai căutat a se face o monografie mergând până la cele mai mici amănunte și cele mai subtile analize, ci numai o monografie restrânsă, care să poată fi dată drept model tuturor cercetătorilor satelor românești, adică o monografie redusă la strictul necesar. În cea dintâi campanie din satul Șanț s-a lucrat al treilea film documentar sociologic, operator-fotograf fiind tot D-l Tudor Posmantir, care lucrase în satul Cornova, iar regizor, scriitorul acestor rânduri."[8]

Cu totul grăitoare este analiza pe care o face filmului, după premiera sa, însuși regizorul Henri H. Stahl, într-un articol din februarie 1936, din al doilea număr al publicației *Sociologie Românească*, revista Secției Sociologice a Institutului Social Român. Aflăm că proiecția a avut loc pe 5 februarie 1936 în fața a peste 2500 de spectatori – un număr cu totul impresionant pentru un film documentar, indiferent de perioada la care ne referim, fapt care indică interesul de care se bucura fenomenul cinematografic la momentul respectiv. Publicul era unul mai degrabă avizat, alcătuit din „profesori, intelectuali, membrii ai Corpului Diplomatic, studenți și elevi de școală". De reținut este faptul că filmul, la originea lui mut, a fost acompaniat în sală de „excelentul cor țărănesc al Căminului Cultural din satul Leșu (jud. Năsăud), care a cântat melodii locale, armonizate de conducătorul corului, D-l Fl. Bădoiu, membru în echipa studențească regală din acel loc"[9].

Realizatorii filmului *Satul Șanț* continuau să facă, de fapt, un act de pionierat în România – și în lume, am îndrăzni să spunem – în ceea ce privește genul filmului pe care îl practicau. Știau cu precizie, așa cum era de așteptat, în ce mod se diferenția el de filmul comercial, chiar dacă sintagma de „film documentar" începuse să fie vehiculată nu cu mult timp în urmă, iar genul încă își căuta locul pe lângă fratele lui mai mare, filmul de ficțiune. Prima definiție a filmului documentar la care se face adesea referire – *the creative treatment of actuality*, adică „tratarea creativă a realității" – îi aparține scoțianului John Grierson, realizator de filme documentare, critic și teoretician de film, pionier al producției de filme documentare, deseori considerat „tatăl" filmului documentar britanic și canadian. În 1926, Grierson ar fi lansat termenul „documentar" într-o recenzie a filmului *Moana*, regizat de Robert J. Flaherty, un nume important în evoluția filmului documentar modern, dar și a filmului etnografic.

Cu referire la pelicula filmată în satul Șanț, autorul ei, Henri H. Stahl, ne-a lăsat o definiție clară pentru modul în care înțelegea el conceperea un film sociologic, în care abordarea trebuia să reflecte angajamentul față de autentic și fidelitatea față de realitatea socială documentată:

> „Un film documentar sociologic nu trebuie și nu poate fi confundat cu filmele producției industriale cu care suntem obișnuiți. Într-un documentar nu există un scenariu propriu-zis și nici actori de meserie, dirijați de un regizor. Ci documentarul se mărginește la luarea unor serii de vederi, după tehnica întrebuințată pentru jurnalele filmate. Aceasta nu înseamnă însă că

6. Henri H. Stahl, „Școala monografiei sociologice", 1161.
7. Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor sociologice"* (București: Editura Minerva, 1981), 335.
8. Henri H. Stahl, „Școala monografiei sociologice", 1161.
9. Henri H. Stahl, „Al treilea film documentar al Institutului Social Român: «Satul Șanț»", *Sociologie Românească*, nr. 2 (1936): 30.

niciun gând regizoral n-ar fi amestecat în film, ci numai că regizorul intervine doar în alegerea scenelor care trebuesc filmate. Regizorul spune numai *ce să fie* cinematografiat, dar nu intervine în felul în care se desfășoară scena filmată."[10]

La aproape nouă decenii mai târziu de la momentul scrierii acestor rânduri, constatăm că definiția dată de Henri H. Stahl este la fel de valabilă și astăzi, la fel de precisă și de lămuritoare și am putea să o citim, fără ezitare, la cursurile de istoria și teoria filmului. Ea face o demarcație corectă între cele două tipuri de film – ficțiune și documentar –, demarcație care se păstrează și astăzi, chiar dacă, între timp, subgenurile cinematografice s-au diversificat mult și „hibridizat" în diverse formate. Această perspectivă asupra filmului documentar sociologic reliefează deopotrivă câteva principii fundamentale ale filmului documentar observațional și antropologic. Documentarul sociologic prioritizează captarea realității nealterată, evitând manipulări scenice sau interpretări actoricești. Prin metoda aplicată, adică prin observația directă, el se apropie de jurnalele de știri, punând accentul pe observarea și înregistrarea nemijlocită a evenimentelor și comportamentelor studiate. Rolul regizorului este redefinit ca un curator al realității, selectând scenele relevante fără a le influența desfășurarea. Obiectivitatea autorului este, însă, relativă: deși se urmărește o abordare neintervenționistă, selectarea scenelor implică inevitabil o anumită subiectivitate. Aceste principii rezonează puternic cu conceptele filmului observațional și antropologic, care urmăresc să prezinte realitatea socială și culturală cu minimă intervenție, oferind, astfel, un document autentic și valoros pentru studiul societății și al comportamentului uman.

Dar ce vedem în acest film? Cum se derulează el?

Mai întâi, se afișează titlul *Satul Șanț*, scris cu litere albe pe un carton negru, așa cum se practica în majoritatea filmelor mute, urmat de un soi de subtitlu explicativ, care ne indică imediat o localizare: „din ținutul de Graniță al județului Năsăud"[11]. Al doilea carton precizează că: „Filmul a fost executat sub direcția științifică a Institutului Social Român din București, în Septembrie 1935"[12]. Apoi, un al treilea carton anunță „Actul I". Al patrulea carton aduce informații în plus: „În munții Rodnei, la poalele Inăului, satul Șanț (Rodna Nouă), unul din cele 44 de sate, cari au alcătuit, pe vremuri, Granița năsăudeană." Sunt informații care localizează subiectul în spațiu și timp și care sunt specifice textului monografic. În sfârșit, pe ecran ni se arată, în alb-negru, fără sonor, satul Șanț, filmat de la depărtare, într-un plan de ansamblu, într-o panoramare ușoară spre dreapta, care dezvăluie locul împădurit, casele și o biserica înaltă, ce tronează în mijlocul așezării. Copia filmului la care avem azi acces *online*, pe canalul de *Youtube*, este aspru brăzdată de trecerea timpului: zgârieturi, pete, scame, decolorări, sărituri sau fotograme lipsă ne pun la încercare în exercițiul de a ne imagina cum a arătat această peliculă la prima sa proiecție publică, pe ecranul cinematografului Aro.

Un alt carton ne prezintă aspecte geografice: „Îl străbate râul Someșului, cu afluenții săi: Cobășelul și Cârțibavul, cu nenumărate mori și piue." (De altfel, filmul abundă în aceste inserții de text explicativ, specifice filmului mut și mai cu seamă necesare într-un film documentar științific, monografic). Vedem, în cadrul următor, într-un plan general, râul strălucitor care străbate o pajiște, străjuit de trei brazi semeți, aflați pe o pantă de deal. Compoziția este maiestuoasă și memorabilă, ca, de altfel, multe din cadrele filmate de operatorul Tudor Posmantir. Într-un contraplan, în imaginea următoare, peisajul se animă discret pentru că din depărtare se apropie un om și trei cai, pe care îi vedem imediat dintr-un alt unghi mai apropiat, semn că operatorul a avut priceperea și prezența de spirit de a urmări acțiunea în racord, în desfășurarea ei. Ne apropiem de sat printr-o succesiune de cadre care par să urmeze cursul apei, însă peisajul e încă aproape gol: o moară aici, apoi o femeie în depărtare, mai încolo, ia apă din râu, într-o găleată, însă dispare repede din cadru.

„Câteva case urcă pe poalele muntelui", ne anunță un alt carton descriptiv și vedem aceste case de la o oarecare distanță, într-o suită de cadre înlănțuite, de data aceasta prin tehnica *enchaîné-ului*, adică prin suprapunerea lor într-un joc de opacitate și transparență, ceea ce imprimă secvenței un ușor aer poetic, meditativ. Prin modul în care este construită, această primă scena introductivă creează, discret, un soi de suspans dramatic, de așteptare, suscitând curiozitatea și apelând, astfel, la o tehnică specifică discursului narativ.

Treptat, satul se animă, pe ulițele lui încep să apară oameni, câte doi, câte trei, iar apoi în grupuri, îmbrăcați frumos, bărbații în cămăși albe, ca de sărbătoare. Nu știm ce se întâmplă aici, de ce asistăm la această mobilizare umană, dar operatorul surprinde o serie de portrete candide ale locuitorilor satului Șanț: femei cu flori în mână, șăgalnice parcă sau sfioase, se fâstâcesc în fața aparatului de filmat, zâmbesc, își ascund râsul cu palma, așa cum ar face la fotograf, când trebuie să stea „la poză". Râsul lor, deși mut pentru privitor, devine aproape contagios, în sinceritatea lui.

După această scurtă inserție de portrete vivante (la propriu), autorii se reîntorc la descrierea așezării, printr-un

10. Henri H. Stahl, „Al treilea film documentar", 30.

11. Copia filmului accesată online la 07.06.2024, la https://youtu.be/qSUNJQ_zsPs?feature=shared.

12. Putem considera că producătorii filmului au fost Fundația Culturală Regală Principele Carol și Institutul Social Român.

carton care introduce tema arhitecturii satului: „Casele, de lemn, sunt deseori foarte mari și frumoase cum este cea a părintelui Grapini". În cadrul următor, într-un plan larg, vedem casa menționată, mare și înconjurată de multă vegetație, iar în fața ei trece, văzut de departe, iar apoi de aproape, însuși părintele Grapini[13], urmat de o femeie în îmbrăcăminte de oraș, a cărei identitate nu ne este indicată în film. Preotul îi explică ceva femeii și privește curios în direcția aparatului de filmat. Aflăm, apoi, prin textul scris pe ecran, dar și prin cadrele ilustrative cu căruțe trase de boi și panoramări descriptive asupra caselor și ogrăzilor generoase, că: „Gospodăriile sunt bine îngrijite, cu grajduri curate".

Ne punem întrebarea: care au fost criteriile în baza cărora s-au decis obiectivele și subiecții care urmau să fie filmați? Cum s-au decupat secvențele din tot întregul? Cum a fost structurat filmul, în intențiile autorilor? Găsim răspuns tot la Henri H. Stahl:

> „Aci intervine aportul deosebit al Institutului Social Român. Filmele documentare de până acum aveau tendința de a nu scoate în evidență decât ceea ce era pitoresc în viața unui grup social. Filmele noastre sunt însă filme sociologice, în sensul că ne folosim de criterii sociologice în alegerea scenelor pe care le filmăm. Scopul nostru nu este numai de a fermeca ochiul, ci de a ușura înțelegerea sistematică a satului românesc. De aceea înfățișăm într-un film cât mai mult și mai caracteristic material din întreaga serie a «cadrelor» și «manifestărilor». Schematic deci, orișice film documentar sociologic trebuie să înceapă prin a ne da o descriere geografică a satului, a așezărilor omenești de acolo, o descriere a tipurilor biologice, să ne facă pe cât se poate să înțelegem trecutul satului, atmosfera specială istorică proprie unității noastre sociale, să dea apoi o descriere completă a muncilor din sat, a ceremoniilor sărbătorești, a vieții lui spirituale, juridice și administrative."[14]

În continuare, filmul surprinde câteva meserii practicate în sat, precum dulgheria, potcovăria și negustoria ambulantă. Aflăm, printr-un alt carton informativ, că în Șanț există doar câțiva meseriași. Sunt prezentate, de asemenea, diferite categorii de locuitori – bărbați, femei și copii – fie stând pe loc, fie deplasându-se pe uliță sau trebăluind în gospodăriile lor. Și vietățile sunt „prinse în poză", într-o secvență ce pare dedicată lor, cu gingășie și curiozitate: păsări domestice de toate felurile, oi care coboară în turme uriașe în sat, pisici jucăușe și ciurde de vaci. Viața pastorală, cu rol semnificativ în comunitate, este ilustrată în detaliu, la fel ca activitățile de exploatare forestieră. Cadrele filmate în pădure, la tăierea arborilor, sunt impresionante, spectaculoase și denotă multă prezență de spirit din partea operatorului și o atentă planificare a filmării pe etape, urmând, apoi, să pătrundă în interiorul fabricii de lemn a Societății Cooperative „Regna", din cătunul Valea-Mare, unde se continuă prelucrarea lemnului.

Alte munci documentate includ prelucrarea cânepei și colectarea fânului, aceasta din urmă fiind deosebit de dificilă, deoarece fânul trebuia adus din zone montane înalte, pe pante abrupte, folosind sănii ce alunecă pe iarbă sau crengi. Observăm, în film, că oamenii muncesc mult și greu, parcă neostenit. Unele activități sunt deosebit de periculoase (am spune azi) și constau doar în muncă manuală: bărbați, femei și copii robotesc în toate direcțiile, în păduri, în holde, pe dealuri, în curți, la râu, pe uliță. Filmul transmite atmosfera unei forfote lucrative permanente.

Peisajul începe, apoi, să fie animat printr-un alt tip de activități: cele legate de ritual. Este prezentată, în cele ce urmează, scena unei ceremonii agrare, cununa de seceriș. Aflăm, așadar, că munca are, uneori, o înfățișare festivă. Spicele cele mai frumoase sunt selectate cu grijă, fiind destinate însămânțării pentru anul următor. Din spicele alese, se creează coroane ornamentale, cununi simbolice care sunt apoi aduse în sat, într-o procesiune veselă, condusă de fetele din comunitate. Din culisele filmării acestor secvențe, aflăm cum au reușit Henri H. Stahl și Tudor Posmantir să surprindă etapele esențiale ale ritualului:

> „Ceea ce am reușit să fac a fost să pun la cale o ceremonie agrară, cea a «cununii», pe care am lăsat-o să se desfășoare «pe adevărat», fără să mă amestec și fără să cer îndrumarea nimănui, lăsând grupul de fete să facă ce știu ele, uitând de faptul că mă aflam în preajma lor, cât mai discret cu putință, cu aparatura cinematografică și fotografică. Am alcătuit și o echipă mixtă de cercetători, care însă nu au luat parte la ceremonie, ci au procedat doar la interogarea ulterioară a fetelor și gazdelor care luaseră parte activă la ceremonie, prezența lor fiind îngăduită doar în seara de șezătoare cu care se încheia ceremonia «cununii»; ceea ce a avut drept rezultat nu numai un fragment de film de bună calitate, ci și un studiu, pe care l-am redactat și publicat în *Sociologia Românească*, folosind fișele echipei de cercetare."[15]

Abordarea descrisă mai sus de Henri H. Stahl reflectă o metodologie de cercetare care își bazează eficiența pe combinarea a două tehnici esențiale: observația participativă și colectarea sistematică de date. Prin observația participativă, cercetătorul se integrează în comunitatea studiată, ceea ce îi permite să obțină o înțelegere profundă

13. În volumul său de amintiri, Henri H. Stahl notează: „Mai mult încă, în Șanț, preot era venerabilul bătrân Grapini, care încercase și el o monografie a satului, pe care a și tipărit-o." (Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri*, 335).
14. Henri H. Stahl, „Al treilea film documentar", 30.
15. Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri*, 337.

și nuanțată a dinamicilor sociale și culturale. Această „imersiune" în mediul studiat nu doar că îmbogățește perspectiva cercetătorului, dar și sporește autenticitatea și relevanța datelor colectate. În paralel, colectarea sistematică de date asigură rigoarea metodologică a cercetării. Utilizarea unor tehnici structurate, precum interviurile, fișele sau chestionarele, permite adunarea unor informații detaliate și cuantificabile. Rezultatul acestui proces dual este o sinteză între știință și artă: pe de-o parte, datele colectate sunt analizate și interpretate pentru a genera cunoștințe academice; pe de altă parte, materialul brut, obținut prin filmare și fotografiere, poate fi transformat într-un produs cinematografic care nu doar documentează realitatea studiată, ci o și prezintă într-o formă accesibilă și interesantă pentru un public larg.

În cronologia filmului, ceremonia cununii face legătura cu tema vieții spirituale a satului. După ilustrarea a două obiceiuri legate de descântece, se acordă o atenție deosebită vieții religioase, centrate în jurul bisericii. Aflăm – și vedem, prin două cadre succesive – că în sat există o biserică veche, devenită Cămin Cultural, și o biserică nouă, mare și impozantă. După slujba de la biserică, este surprins momentul „poruncilor", unde oamenii se adună în fața primăriei pentru a primi veștile și ordinele săptămânale de la notar.

Documentarul prezintă, în continuare, o serie de scene ceremoniale esențiale pentru viața comunității rurale. Înmormântarea este redată în toate etapele ei, de la momentul scoaterii decedatului din casă până la pomana care urmează înhumării. Partea cea mai extinsă a filmului, aproximativ 22 minute, o reprezintă nunta, foarte fastuoasă în acest sat. Ea este ilustrată în detaliu, de la pregătirile din seara de sâmbătă până la diversele ritualuri și ceremonii din ziua următoare, inclusiv furatul miresei și proba de îndemânare a mirelui. Toate aceste elemente sunt filmate pentru a oferi o imagine completă și clară a tradițiilor și obiceiurilor locale. Filmarea etapelor din ceremonialul nunții s-a dovedit a fi o provocare și, în același timp, un motiv de dezacord și, ulterior, de frustrare, pentru autorul peliculei:

> „Gândul meu era de a obține un documentar sistematic și mai ales nepus în scenă, document veridic și riguros științific, adică respectând adevărul așa cum era, bun sau rău. Ceea ce nu era ușor de realizat, dat fiind că nu toată lumea era de părerea mea. Mai întâi, șănțenii se opuneau să filmez anume lucruri. Astfel, în ceremonia nunții, ritualul cerea ca ginerelui, venit să-și ia mireasa de la casa socrilor mici, să i se prezinte, în glumă, drept mireasă, două fete îmbrăcate cât mai pocit cu putință, spre hazul tuturora. Șănțenii cei bătrâni au gonit însă aceste două false mirese, găsind că facem de râs satul cu asemenea priveliști. Tot ce am putut realiza a fost să fotografiez cele două pocitanii, ca să rămâie măcar un document cu privire la acest moment, care era totuși obligator în nunta șănțeană."[16]

Situația relatată mai sus de către autorul filmului evidențiază tensiunea care apare uneori între dorința regizorului de a realiza un documentar autentic și riguros, pe de-o parte, și rezistența subiecților în a expune aspecte considerate jenante sau inadecvate, pe de altă parte. Tot în legătură cu realizarea filmului *Satul Șanț* și cu dezideratul său de a obține un documentar cât mai veridic, Henri H. Stahl evocă un alt moment critic, de data aceasta din interiorul echipei, care îl implica pe însuși Dimitrie Gusti: „Ba nici profesorul Gusti nu era prea încântat de ideea mea de a fotografia așezările de țigani și de a înregistra grupurile așa cum erau ele, fără să îndepărtez pe cei mai urât îmbrăcați. Am avut chiar, pare-se, un gest de protest cam violent față de profesorul meu, gest de care mereu îmi aducea apoi aminte, mirându-se de ce mi-a venit să-l contrazic pe un ton enervat."[17] Ne punem întrebarea dacă avem de-a face aici cu o dorință de a cosmetiza realitatea, în concordanță cu sensibilitățile și percepțiile culturale ale vremii. Deși un promotor al cercetării sociologice autentice, Dimitrie Gusti pare să fi fost reticent, în acest caz, în a prezenta anumite aspecte considerate nedemne de a fi incluse în film sau nerelevante pentru comunitatea reprezentată.

Un element notabil al filmului a fost surprinderea interacțiunilor dintre echipa de cercetare, alcătuită din monografiști și studenți, și comunitatea locală, oferind, astfel, o perspectivă grăitoare asupra procesului de cercetare în sine. În această ultimă parte a filmului, spectatorul află, tot prin intermediul cartoanelor cu texte explicative, că: „Fundația Culturală Regală Principele Carol, din îndemnul Maiestății Sale Regelui, a trimis în anul 1935 un număr de 26 de echipe la sate." Urmează, așadar, o secvență dedicată activității Echipei regale studențești din satul Șanț, care ne este introdusă printr-un cadru în care tinerii studenți se deplasează în grup, conduși de profesorul Dimitrie Gusti. Aflăm imediat că „Institutul Social Român a trimis de asemeni o echipă monografică" și că se mai alătură „o tabără de cercetași sosită în ajutorul Echipei". Îi vedem pe cercetași organizându-se și defilând, în uniforma specifică.

„Pe temeiul unei cercetări a satului, se pornește o acțiune de ridicare culturală", ne explică un alt carton. Putem vedea aici cum se desfășurau cercetările antropometrice, cercetarea vieții economice (prin formulare de buget), interviurile („interogarea unui informator") sau culegerea folclorului muzical. Toate aceste activități sunt prezentate succint, printr-o înșiruire de cadre cu caracter ilustrativ. Acest ultim capitol documentează eforturile

16. Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri*, 336.
17. Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri*, 336.

depuse de către cele două echipe în diverse domenii ale realității sătești, incluzând sănătatea, munca, educația și aspectele spirituale ale vieții comunității. Echipa înființează o cooperativă și asistă la slujba pentru punerea pietrei de temelie. Se construiește un dig, care, apoi, e luat drept model în întreg satul Șanț. Prin aceste secvențe cuprinse în finalul filmului documentar – care continuă să urmărească viața satului, dar într-o manieră specifică jurnalelor de actualități mai pronunțată, de data aceasta –, remarcăm cum activitatea inițială de observare și cercetare a monografiștilor, din prima parte a campaniei, se transformă în mod vădit, alături de echipele studențești, într-una de activism și intervenție socială.

Ultimele două minute ale filmului, care încheie desfășurarea unei șezători la care participă întregul sat, sunt poate cele mai intrigante și mai derutante pentru un spectator obișnuit din zilele noastre, mai cu seamă datorită faptului că informațiile furnizate de peliculă sunt lapidare. Un text – estompat de calitatea tehnică a imaginii – anunță că: „Echipa a organizat străjeri, cercetași, pui de șoimi, premilitari și chiar postmilitari. Asistăm la defilarea lor." Vedem, în câteva cadre largi, filmate în plan general, câțiva bărbați în port popular defilând pe cai, în fața mulțimii adunate în partea stângă a ecranului, salutând cu mâna dreaptă ridicată înainte. Defilează apoi, în pas cadențat, cu același salut carlist, echipa de cercetași, urmată de un grup mare de săteni aliniați, care se deplasează în pas de marș, salutând în același mod. Aceste manifestări trebuie înțelese în contextul istoric și politic al anilor respectivi. Studenții din perioada domniei Regelui Carol al II-lea (1930-1940) erau determinați să participe la diverse activități cu caracter naționalist și militarist. Acestea includeau defilarea în formație și intonarea de cântece patriotice dedicate regimului aflat la putere. Salutul carlist (care consta în ridicarea brațului drept înainte, într-o manieră similară cu salutul fascist italian sau nazist german din aceeași perioadă), introdus de Regele Carol al II-lea în mișcările de tineret și, ulterior, generalizat în timpul dictaturii regale, era o adaptare a salutului roman. Alături de alte practici, acest salut făcea parte dintr-un program mai amplu de mobilizare a tineretului în spiritul ideologiei carliste, care îmbina elemente de naționalism, autoritarism și cult al personalității regelui, dar și ca răspuns în opoziție față de practicile mișcării legionare, care îi atrăgea de partea ei mai cu seamă pe cei tineri.

Concluzii

Considerăm că proiectarea filmului documentar *Satul Șanț* pentru un public modern, al secolului al XXI-lea, și poate mai puțin avizat, ar trebui însoțită de explicații suplimentare care să contextualizeze corect și obiectiv mecanismele prin care s-a produs această peliculă. Este vorba despre climatul complex al României interbelice, când o țară nouă se afla într-un proces accelerat de modernizare, caracterizat de o tensiune permanentă între valorile tradiționale și aspirațiile progresiste. În acest climat, lumea rurală a devenit obiectul unui interes sociologic intens, fiind percepută ca un rezervor al identității naționale. Școala Sociologică de la București, sub conducerea lui Dimitrie Gusti, a fost pionierul acestor eforturi de cercetare și documentare. Totodată, contextul politic al anilor '30, marcat de ascensiunea extremismului de dreapta și instaurarea dictaturii regale a lui Carol al II-lea în 1938, a avut un impact profund asupra sferei culturale și academice, influențând implicit și direcția cercetării sociologice. Aceste condiții istorice, sociale și politice au creat cadrul în care a fost filmat acest documentar, care reușește să transmită atât dezideratele și preocupările științifice, cât și realitățile complexe ale epocii.

Cât privește realizarea artistică a documentarului, aceasta este remarcabilă (chiar dacă inegală, pe alocuri), ținând cont de momentul tehnologic în care a fost produs. Din mărturiile regizorului, aflăm că intenția principală nu a fost aceea de „a face artă"; cu toate acestea, condițiile dificile în care au lucrat i-au împiedicat adesea să atingă acest scop secundar. Pentru ca filmul să rămână autentic, a fost esențial ca persoanele filmate să nu fie conștiente de prezența camerei, altfel își pierdeau naturalețea. Curiozitatea localnicilor în legătură cu aparatul de filmat cu manivelă îi făcea să se strângă în jurul echipei, să părăsească munca și să privească direct în cameră, ceea ce îngreuna procesul de filmare. Cu toate acestea, echipa a reușit să convingă sătenii să ignore prezența lor și să-și continue activitățile ca de obicei. Au recurs, de asemenea, la tehnici de „filmare-surpriză", înregistrând imagini atunci când sătenii nu se așteptau. Astfel, au obținut nu doar un document vizual valoros, ci și un film estetic plăcut, care surprindea frumusețea pitorească a satului românesc. După prima proiecție cu public, autorul filmului se declara mulțumit, notând:

> „Rezultatul obținut este fără îndoială de mare interes: mai întâi filmul alcătuiește un surplus de documentare pentru monografia făcută. Ca instrument de laborator, filmul ne îngăduie să studiem, înregistrate mecanic, multe părți din viața satului, care nu pot fi altfel înțelese: de pildă jocurile. [...] Dar și ca mijloc de educare a contemporanilor, filmul este un mijloc excelent. Toți cei care au văzut un asemenea film au trebuit să recunoască a fi învățat multe lucruri."[18]

18. Henri H. Stahl, „Al treilea film documentar", 31.

În concluzie, documentarul *Satul Șanț* reprezintă o realizare remarcabilă în cadrul filmelor sociologice și etnografice românești. O analiză detaliată a demersurilor echipei de realizatori, corelată cu scrierile cercetării monografice sociale și cu temele de interes urmărite, în contextul socio-politic în care s-a produs campania de la Șanț, ar putea evidenția cu mai multă tărie relevanța și impactul durabil al filmului. Contribuțiile aduse de această peliculă continuă să fie utile pentru studiile contemporane, oferind o bază solidă pentru cercetări ulterioare și o înțelegere mai profundă a vieții rurale românești din perioada interbelică.

În încheierea acestei analize, reiterăm și subscriem la perspectiva lui Henri H. Stahl, exprimată elocvent în următorul citat: „Ca document pentru generațiile viitoare, care îl vor găsi păstrat în cinemateci speciale, filmul va fi de neprețuit"[19]. Această afirmație subliniază importanța cinematografiei ca instrument de conservare și transmitere a cunoașterii pentru posteritate. Privind-o astăzi, la o distanță de aproape 90 de ani de când a fost filmată, pelicula turnată de cercetătorii Profesorului Gusti ni se deschide larg și generos ca o fereastră spre o lume atât de vie, de bogată, de animată, de reală, de plină de sens și, între timp, în mare parte dispărută, astfel încât, pentru privitorii tineri de azi, ea poate părea o ficțiune incredibilă despre o lume care a fost sau va fi să fie.

Bibliography

Cosma, Simion, Valer. "Inventing the Romanian Peasant in Transylvania during the Nineteenth Century." In *Ruralism and Literature in Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass, 165–190. Berlin: Peter Lang, 2019.

Cotoi, Călin. *Holera și „Duhul comunismului". Inventarea socialului în România, 1831-1914*. [Holera and the "Spirit of Communism." Inventing the Social in Romania, 1831-1914]. Cluj-Napoca: Idea Design & Print, 2022.

Drace-Francis, Alex. *Geneza culturii române moderne. Instituțiile scrisului și dezvoltarea identității naționale 1700-1900*. Iași: Polirom, 2016.

Guga, Ștefan. *Sociologia istorică a lui Henri H. Stahl* [The Historical Sociology of Henri H. Stahl]. Cluj-Napoca: Editura Tact, 2015.

MacDougall, David. *Transcultural Cinema.* Princeton. New Jersey: Princeton University Press, 1998.

Ruby, Jay. *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

Mihăilescu, Vintilă. "Autochthonism and National Ethnology in Romania." Sofia Academic Nexus. *How to Think about the Balkans: Culture, Region, Identity*, vol. 1, 3–26. Sofia: Centre for Advanced Study Sofia, 2007.

Mihăilescu, Vintilă, and Otilia Hedeşan. "The Making of the Peasant in Romanian Ethnology." *MARTOR*. The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review, no. 11 (2006): 187–201.

Stahl, Henri H. *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor sociologice"* [Memories and Thoughs from the Old School of "Sociological Monographs"]. Bucharest: Minerva, 1981.

Stahl, Henri H. "Școala monografiei sociologice" [School of Sociological Monographs]. *Arhiva pentru Știința și Reforma Socială*, no. XIV (1936): 1130–1165.

Stahl, Henri H. "Al treilea film documentar al Institutului Social Român: «Satul Șanț»" ["The Romanian Social Institute's Third Documentary Film: *The Village of Șanț*"]. *Sociologie Românească*, no. 2 (1936): 30–32.

Neamțu, Octavian "Instrumente ale cunoaşterii şi publicisticii sociologice" [Tools of Sociological Knowledge and Publication]. In *Sociologia militans*. Şcoala *Sociologică de la Bucureşti*. Vol. III, edited by Pompiliu Caraion, 105–126. Bucharest: Editura Ştiințifică, 1971.

Radu, Sorin. "Statul național și integrarea politică a țăranilor. O temă de cercetare deschisă" [The National State and the Political Integration of Peasants. An Open Research Topic]. In *România interbelică. Modernizare politico-instituțională și discurs national* [Interwar Romania: Political and Institutional Modernization and National Discourse], edited by Sorin Radu & Oliver Jens Schmitt, 104–133. Iași: Polirom, 2023.

Radu, Sorin, Schmitt, and Oliver Jens, eds. *România interbelică. Modernizare politico-instituțională și discurs national* [Interwar Romania. Political-institutional Modernization and National Discourse]. Iași: Polirom, 2023.

Satul Șanț (1936), documentary film, 66 minutes, directed by Henri H. Stahl – copy viewed online at https://youtu.be/qSUNJQ_zsPs?feature=shared

19. Henri H. Stahl, „Al treilea film documentar al Institutului Social Român: «Satul Șanț»", 31.