

**CINEASTUL BASARABEAN VLAD IOVIȚĂ (1935-1983):  
DIMENSIUNILE ISTORICE ALE OPEREI SALE  
ÎNTRE LIBERTATEA DE EXPRIMARE  
ȘI EXIGENȚELE CENZURII SOVIETICE**

VALENTIN ARAPU<sup>1</sup>

**BASARABIAN FILMMAKER VLAD IOVITA (1935-1983):  
HISTORICAL DIMENSIONS OF HIM CREATION BETWEEN FREEDOM  
OF EXPRESSION AND THE BILL OF SOVIET CENSORSHIP**

ABSTRACT

*Vlad Iovita, a filmmaker, has shown himself as a writer, director and screenwriter. At the film studio Moldova-Film he casts films of nonfiction and fiction. Although in teenage years he was alienated from his parental home by studying in Chisinau and Leningrad, Vlad Iovita managed to return to the Romanian spiritual and cultural origins, writing his texts in the Soviet period with Latin characters. His entire cinematographic work was created in the conditions of Soviet censorship, the communist ideological dictatorship. In spite of these impediments, in the 1960s Vlad Iovita managed to formulate critical messages about the Soviet paradise and the repressions that followed in 1970 led him to produce some fiction films to the likes of the governors, for later, to take refuge in the world of film art, non-fiction film.*

**Keywords:** Vlad Iovita, filmmaker, Soviet censorship, creation, Moldova.

„Dacă vreți, tăiați-mă cu securea  
Cum se taie din rădăcini pădurea,  
Numai nu-mi tăiați în fiecare zi,  
Aripa crescută peste noapte”.  
(Vlad Ioviță)

**Viața.** Vlad Ioviță s-a născut la 25 decembrie 1935<sup>2</sup>, într-o familie de țărani, în satul Cocieri, raionul Dubăsari; „(...) a crescut fără tată, iar sovieticii i-au închis

---

<sup>1</sup> Lector universitar, doctorand în istorie, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea de Stat din Moldova – Chișinău; e-mail: valarapu@gmail.com.

<sup>2</sup> În unele surse este prezentată informația conform căreia Vlad Ioviță s-a născut în Regatul României. În realitate, satul Cocieri, în perioada anilor 1924-1940, făcea parte din RASSM. În anii 1941-1944 satul Cocieri a fost sub administrația româno-germană, anume atunci Vlad Ioviță a și mers la școala românească primară din localitate. Este semnificativ faptul că pe pagina web de limbă rusă, dedicată lui Vlad Ioviță, la compartimentul cetățenie sunt indicate două țări: România și URSS (*Иовицэ Владимир Игнатъевич*), în: [http://www.wikiwand.com/ru/%D0%98%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8D\\_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80\\_%D0%98%D0%B3%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](http://www.wikiwand.com/ru/%D0%98%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8D_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%98%D0%B3%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (accesat: 24.06.2018).

mama în pușcărie pentru câțiva ciocleji. Respectiv, este copilul de orfelinat, după care a stat tot prin străini, când a fost selectat pentru școala de coregrafie din Leningrad”<sup>3</sup>. După o altă versiune, tatăl său, Ignat, a decedat în război, iar mama sa a fost judecată „pentru o sudalmă la adresa lui Stalin”, pentru „niște înjurături la adresa lui Stalin”<sup>4</sup>.

Vlad Ioviță, împreună cu fratele Nicolae, au fost plasați la orfelinatul nr. 1 din Chișinău. Fiind în clasa a patra, a fost selectat de către educatoarea Agnesa Bogdanova, împreună cu alți zece copii din RSSM, pentru a-și continua studiile la o școală de balet din Leningrad. Studiile de la Școala de coregrafie „A. Vaganova”<sup>5</sup> le-a îmbinat cu pasiunea sa pentru literatură. Custodele bibliotecii, Tatiana Șostok, remarcă că Vlad Ioviță studia cu sârguință, fiind pasionat de lectură. A fost îndrumat de către dascălii școlii de balet: Chiril Palii, profesor de literatură; Elizaveta Gromova, pedagog de dans clasic; Evghenii Stațkevici, profesor de istorie<sup>6</sup>. Unul dintre profesori era descendent din familia unor boieri moldoveni care l-au însoțit pe Dimitrie Cantemir în Rusia, dându-i lui Vlad Ioviță o bogată bibliotecă. În anul 1954, Vlad Ioviță a absolvit Școala de coregrafie „A. Vaganova”. În 1964, în cadrul atelierului lui Leonid Trauberg<sup>7</sup>, discipol al lui Serghei Eisenstein, se afla printre absolvenții Cursurilor Superioare de scenariști din cadrul Institutului Unional de Cinematografie din Moscova<sup>8</sup>.

După revenirea la Chișinău, Vlad Ioviță a făcut parte din trupa de balet a Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin”, actualmente Teatrul Național „M. Eminescu”. Împreună cu colegii săi Vlad Tihonov, Petru Leonardi și Vitalie Poclitaru, Vlad Ioviță a contribuit la crearea bazei artistice a Teatrului național de

---

<sup>3</sup> Viorica Mija, *Vlad Ioviță (ultimul episod). Interviu cu cineastul și scriitorul Mihai Ștefan Poiată, omul care l-a văzut și a vorbit cu Vlad Ioviță în ultimele sale luni și zile din viață*, în: <https://orasulmeuchisinou.wordpress.com/2016/05/16/vlad-iovita-ultimul-episod/> (accesat: 22.06.2018).

<sup>4</sup> Dumitru Olărescu, *Filmul: dincolo de nonficțiune (artă și cultură în imagini filmice)*, în vol. „Dramă în stop cadru (studii monografice)”, ediție îngrijită de Dumitru Olărescu, Chișinău, „Bulat Art Club” SRL, 2009, p. 8.

<sup>5</sup> Școala de dansuri a fost fondată la 4 mai 1738, pe lângă curtea împărătesei ruse Anna Ioannovna (1730-1740). Din anul 1937, instituția se numea Școala de Coregrafie din Leningrad. În anul 1957 instituției i-a fost dat numele Agrippinei Vaganova (1879-1951), balerină celebră, distins pedagog și autoare a lucrării *Bazele dansului clasic* (А. Ваганова, *Основы классического танца. Учебное пособие*, Ленинград-Москва, Издательство «Искусство», 1963 г., 179 стр.). Din anul 1991 școala de coregrafie a primit statutul de Academie a baletului rus în numele „A.Ia. Vaganova” (Академия русского балета имени А.Я. Вагановой, în: <http://www.vaganovaacademy.ru/> (accesat: 23.06.2028).

<sup>6</sup> *Vlad Ioviță*, în: <https://www.youtube.com/watch?v=VmzMNXmjtIg> (accesat: 22.06.2018). Acest film documentar a fost realizat de către regizorul și scenaristul Iacob Burghiu (*In memoriam: Эдем Якоба Бургиу в ожидании биографии*, în: <https://press.try.md/item.php?id=134915>) (accesat: 24.06.2018).

<sup>7</sup> Leonid Trauberg este originar din orașelul Orhei, Basarabia.

<sup>8</sup> Iraidă Băicean, „Lumea pe dos” și paznicul subversiv (*Vlad Ioviță în dialog intertextual cu Ion Creangă*), în „Philologia”, LVII, ianuarie-aprilie 2015, p. 9 și <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A19928/pdf> (accesat: 23.06.2028).

balet, a propus libretul baletului *Meșterul Manole*, dar inițiativa sa a fost respinsă de colegiul artistic<sup>9</sup>.

În perioada anilor 1964-1983 a fost angajat la Studioul de Televiziune din Moldova, ocupând în ultimii ani de viață funcția de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Cineaștilor (1981-1983)<sup>10</sup>.

Mihai Ștefan Poiată remarca că Vlad Ioviță „e născut în Transnistria, dar de când a absolvit școala de coreografie din Leningrad scria doar în grafie latină. Pe lângă asta, a avut o bibliotecă extraordinară, cu ediții rare, mai ales lucrări istorice. Nici un istoric din Chișinău nu se putea lăuda cu așa ceva. Fiind transnistrean, a trebuit să demonstreze că este la fel de talentat caăștia de pe malul drept. Vorbea foarte bine românește, dar învăța mereu”<sup>11</sup>.

Vlad Ioviță a trecut în neființă după o boală grea la 24 iunie 1983, la Chișinău, fiind înmormântat în satul său de baștină, Cocieri<sup>12</sup>.

**Scriitorul.** Scriitorul Vlad Ioviță a debutat în 1965 cu volumul de proză *Râsul și plânsul vinului*, iar ulterior a editat mai multe volume de nuvele: *Trei proze* (1971), *Dimitrie Vodă Cantemir* (1973), *Dincolo de ploaie* (1979), *Un hectar de umbră pentru Sahara* (1984)<sup>13</sup>, *Friguri* (1985)<sup>14</sup>.

În scrierile sale, Vlad Ioviță „a cultivat un laconism pragmatic, uneori în dauna naturaleței stilistice. Proza sa este prin excelență comportamentistă, cu eroi care apar conturați zgârcit ca într-un basorelief. Destinele și faptele eroilor sunt pre-determinate și puse sub un fatum basarabeano-transnistrean. Este spațiul în care respiră eternul, fac ravagii apa războiului și mълul și în care, bineînțeles, se moare”<sup>15</sup>. O lucrare care-și păstrează actualitatea, mai ales pe fundalul depopulării spațiului românesc în ansamblu, este nuvela lui Vlad Ioviță, *Un hectar de umbră pentru Sahara*. Scrierea se remarcă prin formula sa „epică mai liberă”, reprezentând prin mesajul său profund și într-o oarecare măsură profetic „cântecul de lebedă” al autorului. Eroul central este Simeon, un dezrădăcinat care, după lungi rătăcirii prin lume, se întoarce acasă unde moare în scurt timp „pe meleagurile natale, invadate de turiștii străini”. Prozatorul Vlad Ioviță a abordat în nuvela sa problema înstrăinării, a omului înstrăinat, dezrădăcinat de vatra strămoșească și care în cele din urmă își

---

<sup>9</sup> D. Olărescu, *op. cit.*, p. 8.

<sup>10</sup> *80 de ani de la nașterea cineastului Vlad Ioviță*, în: <https://orasulmeuchisinau.wordpress.com/2015/12/22/80-de-ani-de-la-nasterea-cineastului-vlad-iovita/> (accesat: 22.06.2018).

<sup>11</sup> Viorica Mița, *op. cit.*.

<sup>12</sup> A fost condus în ultimul drum de soția Ludmila și fiica Vlada. Pe parcursul vieții sale, Vlad Ioviță a primit numeroase distincții: Premiul Mare la al VII-lea Festival zonal de filme documentare de la Chișinău pentru filmul *Fântâna*; laureat al Premiului de stat al RSSM (1976) pentru filmul *Dimitrie Cantemir*; Diploma Festivalului Cinematografic Unional din Baku (1974) pentru realizarea filmului *Dimitrie Cantemir* („Поощрительный диплом за отображение исторической темы в сложном постановочном фильме на VII Всесоюзном кинофестивале в Баку”); Maestru emerit în arte al RSSM (1982). A fost membru al Uniunii Scriitorilor din RSSM, membru al Uniunii Cinematografiștilor din RSSM.

<sup>13</sup> Vl. Ioviță, *Un hectar de umbra pentru Sahara*, Chișinău, Literatura Artistică, 1984, p. 177.

<sup>14</sup> Mihai Cîmpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 192.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

găsește sfârșitul în condițiile unei invazii a străinilor<sup>16</sup>. Subiectul înstrăinării era determinat și de unele episoade din biografia sa – mai întâi plasarea în orfelinatul din Chișinău, ulterior plecarea la Leningrad. În pofida plecării îndelungate de la baștina sa, Vlad Ioviță nu a uitat limba română, iar aflarea sa în Leningrad l-a ajutat să cunoască literatura rusă<sup>17</sup>.

Tema înstrăinării a fost caracteristică pentru anii postbelici, perioadă în care oamenii de creație „au exploatat mai cu seamă un registru baladesc, elegiac sau litanic, o tentă existențială”. Pe fundalul înstrăinării spiritului, „s-a înregistrat o resurrecție a mioritismului, a fatalismului cathartic”<sup>18</sup>. Prin nuvela sa *Un hectar de umbră pentru Sahara*, Vlad Ioviță a cultivat formule narative moderne, reflectând în forma sa „romanțată” condiția românului din Transnistria<sup>19</sup>.

**Cineastul.** Anii 60 ai secolului trecut au fost marcați de dezghețul hrușciovist, de perioada marilor speranțe pentru oamenii de creație, o epocă unică în felul său, „deoarece evocă virtualitatea unui dialog între artist și putere”<sup>20</sup>. Vlad Ioviță, împreună cu alți scriitori tineri de atunci – Iacob Burghiu, Emil Loteanu, Aureliu Busuioc, Anatol Codru –, au venit în cinematografie, fenomen unic în felul său, care nu a fost atestat „în alte cinematografii din spațiul cultural ex-sovietic”<sup>21</sup>.

Primele sale filme de nonficțiune au fost *Băieții din Vorniceni* și *Poiana bucuriei* (1961)<sup>22</sup>. În calitatea sa de regizor de filme documentare, Vlad Ioviță s-a

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Constantin Olteanu, *Un hectar de umbră pentru Ioviță*, în „Sfatul Țării. Literatură, artă, cultură”, nr. 93, 94, 95 (1133-1135), iunie 1992, p. 4.

<sup>18</sup> M. Cimpoi, *op. cit.*, p. 328.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 339.

<sup>20</sup> Ana-Maria Plămădeală, Dumitru Olărescu, Violeta Tipa, *Arta cinematografică din Republica Moldova*, Chișinău, Grafema Libris, 2014, p. 17.

<sup>21</sup> D. Olărescu, *Filmul. Valențele poeticului*, Chișinău, Editura Epigraf, 2000, p. 12.

<sup>22</sup> Alexandru Bohanțov, *Studioul „Telefilm-Chișinău” în anii constrângerilor ideologice*, în: „La Francopolyphonie 5. Culture et pouvoir”, p. 302; [https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/Studioul%20E2%80%9ETelefilm-Chi%C5%9Fin%C4%83u%E2%80%9D%20%C3%AEEn%20anii%20constr%C3%A2ngerilor%20ideologice.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Studioul%20E2%80%9ETelefilm-Chi%C5%9Fin%C4%83u%E2%80%9D%20%C3%AEEn%20anii%20constr%C3%A2ngerilor%20ideologice.pdf) (accesat: 04.07. 2018).

Filmografia lui Vlad Ioviță cuprinde:

a) filme de nonficțiune: *Poiana bucuriei* (scenariu și regia, 1961); *Moldova sovietică* (regia, 1966); *Moldova sportivă* (regia, 1966); *Piatră, piatră* (scenariu și regia împreună cu Serafim Saka, 1966); *Fântâna* (regia, 1966); *Unde joacă moldovenii* (scenariu și regia, 1967); *De sărbători (Malanca)* (scenariu și regia, 1968); *Vivat victoria* (regia, 1970); *Dansuri de toamnă* (scenariu și regia, 1983);

b) filme de ficțiune: *Se caută un paznic* (scenariu, 1967); *Nuntă la palat* (regia Vlad Ioviță, imaginea Pavel Balan, scenografia Vasile Covrig, Moldova-Film, 1969), în: <https://www.youtube.com/watch?v=nGPCfkwacI&list=PLCO7GGxtxOWedBcUDvvMBZFuljIuxBfRf> (accesat: 28.08.2018); *Vica, eu și foiletonul* (scenariu Vlad Ioviță, 1972); *Dimitrie Cantemir* (regia Vlad Ioviță și Vitalii Kalașnikov, scenariu Vlad Ioviță, 1973); *Durata zilei* (scenariu Vlad Ioviță și Valeriu Găgiu, 1974); *Calul pușca și nevasta (Конь, ружьё и вольный ветер)* (regia Vlad Ioviță, scenariul Vl. Ioviță și Nicolae Esinencu, imaginea Vadim Iakovlev, Moldova-Film, Studioul de creație Luceafărul, 1975), în: [https://www.youtube.com/watch?v=QBgrKG4\\_Akc](https://www.youtube.com/watch?v=QBgrKG4_Akc) (accesat: 28.08.2018); *Povestea lui Făt Frumos (Сказание о храбром витязе Фэт Фрумсе)* (regia Vlad Ioviță, scenariul Vl. Ioviță și Nicolae Esinencu,

remarcat în anul 1966 cu scurtmetraajul *Fântâna*<sup>23</sup>. Ideea filmului a fost inspirată din nuvela sa cinematografică *Fântânarul*, pe care a editat-o în anul 1965<sup>24</sup>. Vlad Ioviță a filmat *Fântâna* în satul său de baștină, Cocieri, împreună cu rudele și prietenii din localitatea sa natală. Simbolurile filmului sunt piatra, apa, tradițiile și datinile, în special claca organizată de săteni, ritualul de oferire a pomenilor, masa de binecuvântare înșirată chiar jos, pe pământ. Fântâna apare și ca un simbol de legătură dintre cele două lumi, „punțile” sau „podurile” în formă de pomeni, oferite la înmormântări în dreptul fântânilor, având menirea „de a ușura trecerea vămileor pe care le are de străbătut mortul”<sup>25</sup>. Ulterior, biografia lui Vlad Ioviță au folosit episodul coborârii găleții în fântână, pe fundalul căderii în beznă, drept simbol de plecare în lumea celor drepte a cineastului.

Fântâna este percepută ca „un cult milenar al neamului nostru”, autorul invocând mai multe semnificații: dăruirea, statornicia neamului, rostul omului în viață, „înălțarea prin coborâre (motiv rar întâlnit)”. În timpul războiului din Transnistria (1992), în colacul acestei fântâni s-au tras gloanțe. „Fântâna a fost rănită, dar a supraviețuit și mai continuă să potolească setea oamenilor, care o numesc cu drag Fântâna lui Ioviță”<sup>26</sup>.

În filmele sale, Vlad Ioviță „a folosit mai frecvent prim-planurile”, chipurile transpuse pe ecran purtau „fizionomia esențială a filmului”. Împreună cu operatorul Pavel Bălan au transpus pe ecran „fizionomia autentică a țaranului nostru”, „antropologia poetică a neamului nostru”<sup>27</sup>.

Vlad Ioviță a publicat nuvela *Se caută un paznic* pe paginile revistei *Nistru* (nr. 1, 1966). Printr-o astfel de operă scrisă, Vlad Ioviță face parte dintre exponenții cei mai notorii ai generației șaizeciste. Este perioada când în centrul imperiului sovietic fenomenul dezghețului hrușciovist este pe sfârșite, dar „la periferiile lui destinderea ideologică s-a mai prelungit un timp”. Iraida Băicean constată în acest sens că „în perioada regimului totalitar nu am avut o disidență literară sau o importantă „literatură de sertar”. Am avut, în schimb, o enormă literatură oportunistă.

---

imaginea Pavel Balan, Moldova-Film, Asociația de creație Arta, 1977), în: <https://www.youtube.com/watch?v=LlvW85azaPo> (accesat: 28.08.2018); *La porțile satanei*, regia Vlad Ioviță, scenariu Vl. Ioviță și Nicolae Esinencu, 1980; M. Cimpoi, Al. Burlacu, D. Olărescu, Ana-Maria Plămădeală, *Vlad Ioviță dincolo de timp. Studii*, Chișinău, Cartea Moldovei, 2005, p. 147-150; Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2000)*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, p. 473.

<sup>23</sup> *Fântâna*, regizor Vlad Ioviță, scenariul Serafim Saka, imagine Pavel Bălan, Moldova-Film, 1966, în: <https://www.youtube.com/watch?v=DXXRSGqLhAY> (accesat: 28.08.2018).

<sup>24</sup> Viorica Zaharia, *Despre tipologia personajelor în proza lui Vlad Ioviță*, p. 2, în: [https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/Despre%20tipologia%20personajelor%20in%20proza%20lui%20Vlad%20Iovita.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Despre%20tipologia%20personajelor%20in%20proza%20lui%20Vlad%20Iovita.pdf) (accesat: 23.06.2018); *80 de ani de la nașterea cineastului Vlad Ioviță*, în: <https://orasulmeuchisinau.wordpress.com/2015/12/22/80-de-ani-de-la-nasterea-cineastului-vlad-iovita/> (accesat: 22.06.2018).

<sup>25</sup> Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 217.

<sup>26</sup> D. Olărescu, *Filmul: dincolo de nonficțiune...*, p. 15-17.

<sup>27</sup> Idem, *Toamna imaginii. Vlad Ioviță – 65*, în „Literatura și Arta. Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din Moldova”, nr. 51(2887), 21 decembrie 2000, p. 6.

Cei mai valoroși scriitori basarabeni au dat totuși câteva opere subversive. În lupta cu cenzura, aceștia recurg la diferite strategii ale subversivității<sup>28</sup>.

Vlad Ioviță, în baza nuvelei sale *Se caută un paznic*, a realizat împreună cu Gheorghe Vodă, căruia îi aparține regia<sup>29</sup>, o veritabilă „nuvelă cinematografică”<sup>30</sup>. Vl. Ioviță a semnat scenariul la filmul *Se caută un paznic*, realizând inițial o „intertextualizare deliberată” a poveștii lui Ion Creangă, *Ivan Turbincă*, în care eroul central „păzește raiul de rele, de cei păcătoși”. Prin realizarea unui dialog intertextual cu Ion Creangă, Vl. Ioviță „a reușit să treacă cenzura”. În versiunea lui Vl. Ioviță, „dimpotrivă, lumea e „pe dos” pentru că se caută un paznic care să oprească evadarea din rai a sfinților (a se citi din raiul comunist)”<sup>31</sup>. Scenariul reprezintă o „nuvelă cinema topografică” prin nivelul său de „adaptare, prelucrare, parafrază sau parodie” la originalul lui I. Creangă<sup>32</sup>. Cercetătoarea Iraida Costin remarcă că „elementul carnavalesc în descrierea raiului trimite aluziv la miturile societății comuniste, cu îngeri perversi, în care nici chiar însuși Dumnezeu nu mai e în stare să facă ordine în lumea debusolată, în derivă (o sugestie subtilă la realitățile din „imperiul răului”). Paznicul raiului este, într-o altă lectură, cerberul ideologic al unei lumi aflată după „cortina de fier”<sup>33</sup>. Desfrâul din infern era perceput de spectatorii timpului „ca o metaforă a petrecerilor secrete, dar știute de toți, ale guvernanților de partid”, autorii filmului au demascat „ipocrizia și morala dublă a potențaților, fie din tagma birocrăției cerului, fie a celeia de pe pământ în perioada de apogeu a promovării mitului comunist”<sup>34</sup>.

Înăsprirea dictatului ideologic, în urma Hotărârii Biroului CC al PCM din 7 aprilie 1970, l-a vizat în mod direct pe Vlad Ioviță care a fost trecut din categoria avangardiștilor filmului moldovenesc în cea de dușman al propriului popor. Liderul de partid Ivan Bodiul a adresat o scrisoare oficială președintelui Comitetului de cinematografie din Moscova, tovarășului A.V. Romanov<sup>35</sup>, învinuindu-l că a susținut „apucăturile dizidente ale cineaștilor din Moldova, reproșându-i cu indignare: „Cum de nu ați observat că în filmul *Se caută un paznic* este batjocorit cu nerușinare statutul soldatului rus, care este prezentat în postura unui depravat ordinar, avid doar de muieri, tabacioc și votcă?”<sup>36</sup>.

Drama populară *Malanca* a stat la baza filmului de nonficțiune a lui Vlad Ioviță, *De sărbători*. Emil Loteanu consemna că regizorul „a imortalizat satul meu

---

<sup>28</sup> Iraida Băicean, *op. cit.*, p. 8.

<sup>29</sup> *Se caută un paznic*, regia Gheorghe Vodă, scenariul Vlad Ioviță, imaginea Pavel Balan, Moldova-Film, 1967, în: <https://www.youtube.com/watch?v=uSkwKZMVQMU> (accesat: 28.08.2018); M. Cimpoi, *op. cit.*, p. 192.

<sup>30</sup> Iraida Băicean, Al. Burlacu, *Creangă în dialogul textelor*, p. 142, în: <http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/381/p.141146%20Creanga%20in%20dialogul%20t extelor.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (accesat: 23.06.2018).

<sup>31</sup> Iraida Băicean, „*Lumea pe dos” și paznicul subversive...*, p. 8.

<sup>32</sup> Iraida Costin, *Ion Creangă și proza basarabeană*, p. 11, în: [http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/2294/1/Costin\\_Ion\\_Creanga.pdf](http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/2294/1/Costin_Ion_Creanga.pdf) (accesat: 23.06.2028).

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Ana-Maria Plămădeala, D. Olărescu, Violeta Tipa, *op. cit.*, p. 158.

<sup>35</sup> Romanov Alexei Vladimirovici (1908-1998), în perioada anilor 1965-1972 a fost președinte al Comitetului de cinematografie pe lângă Consiliul de Miniștri al URSS.

<sup>36</sup> Ana-Maria Plămădeala, D. Olărescu, Violeta Tipa, *op. cit.*, p. 159-160.

natal”, unde a filmat acest film. Melania este personajul central, este eroina care și-a sacrificat viața pentru a salva o cetate asediată de turci. Astfel, persistă tema sacrificiului uman, a jertfei, părți componente ale mitului sacrificiului suprem la români<sup>37</sup>.

Filmul *Dimitrie Cantemir* (1973) are o istorie complexă. Inițial, cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir<sup>38</sup>, a fost lansată ideea unui proiect internațional româno-sovieto-german. Deși, studiourile de la DEFA și producătorii sovietici de la „Mosfilm” erau interesați de acest proiect, totuși s-a mers pe căi separate, fiind în cele din urmă realizate două filme dedicate lui Dimitrie Cantemir, unul produs în România și altul la Chișinău, la studioul „Moldova-Film” (1973)<sup>39</sup>. La originile acestei disonanțe au stat mai mulți factori, prioritari fiind cei de ordin politic, mai ales modul diferit în aprecierea rolului Rusiei în istoria Țării Moldovei și a întregului spațiu românesc.

Filmările au început pe malul Nistrului, în imediata apropiere de satul de baștină al lui Vlad Ioviță. Premiera filmului *Dimitrie Cantemir* a avut loc la Moscova pe data de 16 septembrie 1974<sup>40</sup>. Filmul a fost dublat în limba rusă la studioul „Lenfilm”, astfel personajul central interpretat de Mihai Volontir vorbea în rusă cu vocea lui Vladimir Costin<sup>41</sup>. Totodată, în varianta română, autorii filmului au preferat ca D. Cantemir să fie sonorizat de Emil Loteanu. La filmări au participat soldați din districtul militar Odessa.

Filmul românesc *Dimitrie Cantemir* (1973) a fost regizat de Gh. Vitanidis. În paralel cu filmul *Dimitrie Cantemir*, a fost realizat și *Mușchetarul român* (octombrie 1973-martie 1975)<sup>42</sup>.

---

<sup>37</sup> D. Olărescu, *Filmul: dincolo de nonficțiune...*, p. 17.

<sup>38</sup> Dimitrie Cantemir (26 octombrie 1673-21 august [1 septembrie] 1723).

<sup>39</sup> *Dimitrie Cantemir*, film istoric, color, 11 acte (93 min.). Scenariul: Vlad Ioviță. Regia: Vlad Ioviță, Vitali Kalașnikov. Scenografia: Vlad Bulat și Vasile Covrig. Muzica: Eduard Lazarev - în: <https://www.youtube.com/watch?v=4IOJuS7QBdk> (accesat: 28.08.2018). Vitalie Kalașnikov și-a început activitatea în calitate de operator de televiziune, devenind pe parcurs regizor și autor de scenariu. După aprecierile lui Dumitru Olărescu, V. Kalașnikov făcea parte din „cineștii venetici, fiind departe de felul de a fi al acestui neam, de percepția istoriei și culturii lui” (Al. Bohațov, *op. cit.*, p. 303-304).

<sup>40</sup> În distribuție: Mihai Volontir (Dimitrie Cantemir); Alexandr Lazarev (Petru I); Ariadna Șenghelaia (Casandra, soția D. Cantemir); Natalia Varlei (Rodica, fiica lui Mavrocordat); Leonhard Merzin (Ruset); Dumitru Fusu (Reis Efendi); Gheorghii Lapeto (căpitanul Decusară); Victor Ciutac (Neculce); Melic Dadașev (vizirul); Valeriu Cupcea (Nicolae Mavrocordat); Emmanuel Vitorgan (Carol al XII-lea); Jenea Roliko (fiul lui D. Cantemir). În rolurile episodice s-au filmat actorii: Mihail Badicheanu (boier); Petru Baracci (boier); Gheorghe Gheorghiu (Șeremetiev); Mihai Ciobanu (episod); Ruslan Ahmetov (Ali Bei); Larisa Ungureanu (cf. *Capodoperele filmului moldovenesc. Dimitrie Cantemir*, în: <http://www.cinema.art.md/movie/517/index.html> (accesat: 25.06.2018).

<sup>41</sup> *Дмитрий Кантемир (Фильм)*, în: [http://www.wikiwand.com/ru/%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9\\_%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80\\_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC\)](http://www.wikiwand.com/ru/%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC)) (accesat: 23.06.2018).

<sup>42</sup> În distribuție: Alexandru Repan (Dimitrie Cantemir); Ioana Bulcă (Doamna Casandra); Amza Pelea (Sultanul Ahmed); Ilarion Ciobanu (Fripp); Victor Rebengiuc (La Mare); Iurie Darie (Mihuț Gălățeanu); Stela Popescu (Smărăndița); Ion Besoiu (Desyre); Ion Dichiseanu

Aplicând metodologia istoriei comparate, scoatem în evidență anumite afinități și mult mai multe deosebiri dintre filmele *Dimitrie Cantemir* produse în cadrul regimurilor comuniste de la București și Chișinău. Comune pentru ambele filme sunt următoarele subiecte: alianța lui Dimitrie Cantemir cu țarul Petru I al Rusiei împotriva Imperiului Otoman; bătălia de la Stănilești (18-22 iulie 1711); decorurile impresionante și jocul actoricesc.

Diferențele mesajului cinematografic constau în tratarea subiectului legat de alierea Țării Moldovei cu Rusia, în raportarea în ansamblu la Rusia lui Petru I. În filmul lui Vlad Ioviță, „alianța cu Rusia țaristă este punctul central”. Dimitrie Cantemir este domnul „care a avut intuiția genială, lumina minții de a chema pe frații ruși conduși de Petru I să vină în Moldova pentru a fi eliberată de turci. Armata țarului este singura care poate să-l ajute pe Dimitrie Cantemir ca să scape Moldova de Imperiul Otoman și jafurile tătare”. Soldații ruși sunt prezentați drept prieteni, luptători curajoși, frați cu moldovenii. Căpeteniile moldovenilor declară în film că doar cu „frații ruși vom scăpa țara de turci”. „E o frăție totală între oastea moldovenilor și cea rusească, prietenie care continuă și între cei doi conducători, Dimitrie Cantemir și Petru I”. Țarul rus „parcă e decupat dintr-un tablou de la Ermitaj: înalt, frumos, demn, generos și prietenos cu moldovenii simpli”. Bătălia de la Stănilești, care a fost o înfrângere rușinoasă pentru ruși, e prezentată în film în mod triumfalist aproape o victorie de către regizorul filmului. Lui Petru I turcii îi cer să-l predea pe domnul moldovean, iar țarul le transmite că „va da Azovul pe care îl poate recuceri cu oștile sale când vrea, dar pe Cantemir nu, pentru că onoarea odată pierdută, nu va fi niciodată recâștigată”<sup>43</sup>. „Finalul filmului e apoteotic: Dimitrie Cantemir cu Petru I trec la braț pe lângă cetatea Hotinului în Ucraina spre exil, părăsind cu lacrimi în ochi căpeteniile care au acceptat să rămână „ca spini în coasta turcilor” acasă. Ca doi frați, Dimitrie Cantemir și Petru I pleacă spre Moscova, lăsând Moldova sub ocupația turcească, dar cu promisiunea că în viitor cu ajutorul „fraților ruși” vor reveni să elibereze definitiv pământul lui Ștefan cel Mare, lucru ce s-a întâmplat, dar sub formă de ocupație în 1812, 1878, 1940”<sup>44</sup>.

În filmul *Dimitrie Cantemir*, regizat de Gheorghe Vitanidis, mesajul este de o altă natură. Regimul comunist de la București, cu un Ceaușescu ce se dorea independent de Moscova<sup>45</sup> prezenta „mai mult latura umanistă, de cărturar al marelui domnitor, care e nevoit de împrejurări să se alieze cu Petru cel Mare pentru a dezrobi țara”. „Românii de la București surprind ironic alianța lui Cantemir cu rușii împotriva

---

(Erasmus); Vlad Rădescu (căpitanul Petre); Emanoil Petruț (căpitanul Toader); Horea Popescu (Cneazul Tolstoi); Emil Coșeru (Neculce) (*Cantemir*, în: <https://www.youtube.com/watch?v=MwAmcpRxp8Q> - accesat: 14.09.2018).

<sup>43</sup> Ionuț Țene, *Dimitrie Cantemir – două filme românești din perioada comunisto-sovietică. Două interpretări despre Rusia lui Petru I* (în: <http://www.napocanews.ro/2016/05/dimitrie-cantemir-doua-filme-romanesti-din-perioada-comunisto-sovietica-doua-interpretari-despre-rusia-lui-petru-i.html> - accesat: 24.06.2018).

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Daniel Lazăr, *Le pouvoir - le rêve de Nicolae Ceausescu. Nouvelles lignes directrices dans la politique de la Roumanie communiste (1965-1968)*, în vol. „In Memoriam Gheorghe Palade (1950-2016)”, editori: Valentin Arapu, Anatol Petrencu, Corneliu Ciucanu, Chișinău, Bons Offices, 2018, p. 520-529.



turcilor. Nu lipsesc imagini ușor caricaturale ale lui Petru I, jucat de un actor gras, urât și buhăit de beție”. Regizorul Gheorghe Vitanidis prezintă „o armată rusă pusă pe chefuri și beții, intrată în Moldova mai degrabă obraznic și cu tupeu de cuceritori decât aliați”. „Filmul realizat de regimul Ceaușescu prezintă stânjenit alianța cu Rusia împotriva turcilor, iar rușii sunt văzuți critic, ca aliați de nevoie, trecători până la victorie, care trebuie să plece imediat din țară, că doar nu de mult plecaseră trupele sovietice din România, și spectatorul român nu prea simpatiza cu Moscova. Filmul „Dimitrie Cantemir” prezintă un domn independent, un fel de Ceaușescu *avant la lettre*, care nu are nevoie de alianța cu rușii decât trecător până se trece pârleazul împotriva turcilor”<sup>46</sup>.

Impactul politicului asupra celor două filme cu același titlu, *Dimitrie Cantemir*, este mai mult decât relevant. Totodată, constatăm că regizorul basarabean Vlad Ioviță, fiind și autor de scenariu, era interesat de istorie, dispunea de o impresionantă bibliotecă cu multe volume istorice, totuși nu era un cercetător profesionist, o făcea mai mult din pasiune.

Există mai mulți factori care l-au determinat pe Vlad Ioviță să realizeze un film triumfalist pe tema prieteniei multisekulare moldo-ruse, avându-i în centrul atenției sale pe Dimitrie Cantemir și Petru I:

a) în perioada studiilor sale la Moscova la Cursurile speciale de scenaristică, Vlad Ioviță a elaborat scenariul literar *Dimitrie Cantemir*. Profesorul său Leonid Trauberg nu i-a acceptat scenariul în calitate de teză de curs, deoarece bătălia de la Stănilești, în versiunea oficială de atunci, era prezentată în mod fals, drept o victorie reputată de Petru I asupra turcilor<sup>47</sup>. Tânărul și ambițiosul Vlad Ioviță i-a promis mentorului său că în viitor va turna un film în baza scenariului său, dar în textul său a fost deturnat cursul bătăliei în favoarea victoriei lui Petru I<sup>48</sup>.

b) într-un regim totalitar comunist sovietic toate activitățile erau subordonate unui singur scop, unei ideologii și istorii ideologizate. Vlad Ioviță a rămas captiv postulatelor istoriografiei sovietice în privința aprecierii și interpretării rolului exercitat de Dimitrie Cantemir în istoria Țării Moldovei. Cercetătorul Iurie Semeniuc a generalizat aserțiunile istoricilor sovietici I.D. Ceban<sup>49</sup>, V.M. Senkevci<sup>50</sup>, N.A. Mohov<sup>51</sup>, care au pus accentele principale pe relațiile și prietenia multiseculară moldo-rusă<sup>52</sup>.

---

<sup>46</sup> I. Țene, *op. cit.*, passim.

<sup>47</sup> C. Olteanu, *op. cit.*, p. 5.

<sup>48</sup> D. Olărescu, *op. cit.*, p. 10.

<sup>49</sup> И.Д. Чебан, *О взаимоотношениях Молдавии с Московским государством в XV-XVIII вв.*, în „Вопросы истории”, nr. 2, 1945; idem, *Pagini din trecutul Moldovei*, Chișinău, Editura de Stat a Moldovei, 1946.

<sup>50</sup> В.М. Сенкевич, *Исторические связи молдавского народа с великим русским народом*, Кишинёв, Государственное издательство Молдавии, 1947.

<sup>51</sup> Н.А. Мохов, *Очерки истории молдавско-руско-украинских связей (С древнейших времен до начала XIX в.)*, Кишинёв, Штиинца, 1961.

<sup>52</sup> Iurie Semeniuc, *Istoriografia sovietică privind relațiile externe ale Moldovei în secolul al XVIII-lea (considerații generale)*, în vol. „Omagiu lui Vladimir Potlog și Constantin Drachenberg la 70 de ani”, Chișinău, Editura Cartdidact, 1997, p. 134-141.

N.A. Mohov vehicula ideea că *tratatul*<sup>53</sup> încheiat de Petru I cu Dimitrie Cantemir prevedea „intrarea Moldovei în componența Rusiei cu păstrarea autonomiei și tuturor obiceiurilor vechi moldovenești”<sup>54</sup>. Publicațiile autorilor sovietici aveau menirea „să servească pregătirii fundamentului pentru justificarea anexiunii Basarabiei la Rusia în 1812”<sup>55</sup>.

În istoriografia română, A.D. Xenopol accentua că în tratatul dat era stipulat clar că „Moldova era definită ca un stat în afara și nu în interiorul Rusiei, granițele fiind clar delimitate, dar aflat numai sub protecția țarului. Diploma, de la un capăt la altul, vădește un remarcabil efort al domnitorului pentru salvagardarea individualității țării, pentru evitarea impreciziilor, învederează nevoia Moldovei de a-și asigura starea sa împotriva unor viitoare încălcări”<sup>56</sup>. Generalizând abordările istoriografice, se constată că „trecerea lui Cantemir de partea Rusiei n-a fost un act de conjunctură, ci rezultatul reflecțiilor sale pentru ridicarea Moldovei la un statut mai apropiat de monarhiile europene”<sup>57</sup>.

c) realizările cinematografice au fost supuse unei presiuni ideologice acerbe în urma hotărârii biroului Comitetului Central al PCM din 7 aprilie 1970. Membrii biroului afirmau că activitatea studioului „Moldova-Film” este marcată de „neajunsuri și greșeli serioase”: „Într-un șir de filme, prezentarea veridică a vieții noi este substituită cu idealizarea modului de viață feudal, cu perimate tradiții arhaice, toate considerate ca o exprimare a spiritului popular. Idealizarea trecutului o putem urmări clar în filmele „Malanca”, „Fântâna”, „Bacchus” ș.a.”; „Toate filmele create de Vlad Ioviță („Piatră, piatră”, „Fântâna”, „Se caută un paznic”) sunt *ideinic* vicioase”<sup>58</sup>.

În consecință „au fost puse la index” filmele realizate la studioul „Moldova-film”: „Piatră, piatră”, „Gustul pâinii”, „Ultima lună de toamnă”, „A iubi”, „Bacchus”, „Fântâna”, „Malanca”, „Se caută un paznic”<sup>59</sup>. Ultimele trei filme au fost realizate grație regiei sau scenariului elaborat de Vlad Ioviță care, prin această interdicție, a trecut printr-o perioadă nefastă, de relativă dizgrație. În contextul presiunilor și exigențelor ideologice sovietice, Alexandru Bohațov se întrebă retoric: „Care ar fi fost astăzi cota cineaștilor moldoveni la bursa valorilor cinematografice europene sau chiar mondiale, dacă nu se amestecau impostorii, în mod brutal în procesul de creație filmică?! – nu vom putea ști niciodată”<sup>60</sup>.

---

<sup>53</sup> 1711, aprilie 18 – *Din diploma lui Petru I dată lui Dimitrie Cantemir, în care sânt enumerate condițiile alianței militaro-politice ruso-moldovenești*, în vol. „Istoria RSS Moldovenești. Crestomație”, Partea I, Chișinău, Editura Lumina, 1987, p. 82-85.

<sup>54</sup> Н.А. Мохов, *Дружба ковалась веками*, Кишинёв, Штиинца, 1980, с. 180.

<sup>55</sup> I. Semeniuc, *op. cit.*, p. 139.

<sup>56</sup> A.D. Xenopol, *Războaiele dintre Ruși și Turci și înrăurirea lor asupra Țărilor Române*, vol. I, Iași, 1980, p. 25; I. Semeniuc, *op. cit.*, p. 135.

<sup>57</sup> I. Semeniuc, *De ce s-a aliat Dimitrie Cantemir cu Rusia? (Aspecte istoriografice)*, în „Creșterea impactului cercetării și dezvoltarea capacității de dezvoltare. Conferința științifică cu participare internațională consacrată aniversării a 65-a a USM. Științe umanistice. Rezumatele comunicărilor”, 21-22 septembrie 2011, Chișinău, CEP USM, 2011, p. 31.

<sup>58</sup> D. Olărescu, *op. cit.*, p. 22; Ana-Maria Plămădeala, D. Olărescu, V. Tipa, *op. cit.*, p. 205.

<sup>59</sup> Al. Bohațov, *op. cit.*, p. 304.

<sup>60</sup> D. Olărescu, *Filmul. Valențele poeticalui*, p. 12; Al. Bohațov, *op. cit.*, p. 304.

d) un rol distructiv în realizarea filmului *Dimitrie Cantemir* a fost exercitat, prin implicarea directă în procesul de creație, de către liderul partidului comunist din RSSM, Ivan Bodiul, care la 2 noiembrie 1970 a formulat „concepțiile politice referitoare la personalitatea lui Dimitrie Cantemir”. Anume aceste clișee ideologice le-au fost ulterior impuse autorilor filmului. Ivan Bodiul critica dur oamenii de artă din RSSM și RSR, își exprima „indignarea față de proiectul unei coproducții româno-sovietice *Dimitrie Cantemir*, după scenariul lui Konstantin Isaev și Mihnea Gheorghiu”<sup>61</sup>. Totodată, I. Bodiul elogia rolul lui D. Cantemir în dezvoltarea „prieteniei dintre poporul rus și poporul moldovenesc”, invoca „tratatul de prietenie cu Rusia și intrarea Moldovei sub oblăduirea rușilor”, critica scenariul pentru ignorarea personalităților lui Cantemir și Petru I, astfel încât pelicula riscă să devină „un film de aventuri”, iar „spiritul său pseudo-istoric” ar discredita o temă majoră. I. Bodiul critica și conducătorii statului român pentru falsificarea istoriei, concluzionând că „realizarea unui asemenea film ar aduce mari prejudicii ideologiei sovietice”<sup>62</sup>.

e) scenariile scrise de autorii basarabeni urmau a fi scrise în limba rusă sau, în mod obligatoriu, a fi traduse din limba „moldovenească” în rusă și expediate la Moscova, spre aprobare. Totodată, era atestată și o insuficiență de traducători profesioniști în domeniu. Persista un sistem centralizat în condițiile căruia erau cenzurate scenariile de filme, elaborate la studiourile cinematografice din republicile unionale. Doar în Georgia, Țările Baltice și Armenia scenariile pentru filme erau scrise în limba maternă<sup>63</sup>. Cineaștii români, în frunte cu Mihnea Gheorghiu, au prezentat scenariul lor al filmului *Dimitrie Cantemir*, dar Leonid Trauberg, fiind „în conducerea Comitetului de Stat pentru Cinematografie, l-a citit și a propus să fie găsită varianta lui Ioviță, proaspăt plecat în Moldova. Cele două părți însă nu au fost de acord”<sup>64</sup>.

f) în perioadele dificile, aproape de dizgrație, Vlad Ioviță avea două refugii: scrisul și filmele documentare, în care protagoniștii principali erau oamenii de la țară, obiceiurile și datinile străbune, domenii în care cenzorii sovietici nu erau atât de represivi. În aceste condiții prioritare pentru cineaști deveneau *filmele de artă* sau filmele *documentare de artă, filmele de nonficțiune*, fiind relevante în acest sens peliculele cinematografice *De sărbători, Dansuri de toamnă*. Vlad Ioviță făcea parte dintre regizorii pentru care *filmul de artă* a fost un refugiu de la dogmatica impusă de fostul regim totalitar”.

Ultimul său film, *La Porțile Satanei*, reprezintă un refugiu al cineastului în basm. Mihai Ștefan Poiată relevă că Vlad Ioviță „voia să facă un film special. A obținut doi actori în roluri principale, pe Grigore Grigoriu și Svetlana Toma, din care Emil Loteanu făcuse stele de importanță unională și chiar internațională. Nu a fost ușor, dar Vlad Ioviță a insistat”<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> Ana-Maria Plămădeala, D. Olărescu, Violeta Tipa, *op. cit.*, p. 203-204.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>63</sup> Al. Bohanțov, *op. cit.*, p. 303.

<sup>64</sup> C. Olteanu, *op. cit.*, p. 5.

<sup>65</sup> Viorica Mija, *Vlad Ioviță (ultimul episod). Interviu cu cineastul și scriitorul Mihai Ștefan Poiată omul care l-a văzut și a vorbit cu Vlad Ioviță în ultimele sale luni și zile din viață*, în: <https://orasulmeuchisinau.wordpress.com/2016/05/16/vlad-iovita-ultimul-episod/> (accesat: 22.06.2018).

**Concluzii.** Vlad Ioviță era convins că „o proză bună este neapărat cinematografică, iar un film bun este neapărat literar”. Formarea cineaștilor basarabeni a fost strâns legată de literatură, de dezghețul hrușciovist, de necesitatea de a turna filme, mesajele cărora se aflau la granița dintre libertatea de exprimare și exigențele cenzurii sovietice. Vlad Ioviță s-a remarcat în calitate de personalitate complexă, polivalentă, creațiile sale literare și cinematografice fiind adresate istoriei, culturii și spiritualității românești din Basarabia. Filmele sale de nonficțiune reflectă și o înțelepciune populară, emanată de oamenii simpli: țărani, fântânari, pietrari. Predilecția sa pentru prim-planuri, scoate în evidență spiritul de observație al cineaștilor, tendința sa de a da valoare cinematografică valorilor eterne și sacre ale neamului românesc: dăruirea, statornicia neamului, compasiunea, toleranța, respectul reciproc, sacrificiul uman, jertfa personală de dragul propășirii generale. Prin scrierile sale literare și operele cinematografice, Vlad Ioviță a formulat multiple mesaje complementare de ordin educațional, cultural, civic, psihologic și filosofic.

Filmele de ficțiune ale lui Vlad Ioviță au fost influențate de conjunctura generală a epocii, de impactul factorului politic, dictatul ideologic comunist și de postulatele istoriografiei sovietice în tratarea problemei Basarabiei în contextul general al istoriei românilor. În acest context, filmele sovietic și românesc, dedicate lui Dimitrie Cantemir, au fost tributare regimurilor comuniste de la Chișinău (cu extensiune asupra metropolei moscovite) și București. Ambele producții, regizate de Vlad Ioviță și Gheorghe Vitanidis, erau turnate în concordanță cu postulatele istoriografice dominante în URSS și România. Totodată, ambele pelicule cinematografice serveau și în calitate de mijloc propagandistic și ideologic al epocii. Pentru ambele părți, turnarea unui film artistic despre Dimitrie Cantemir reprezenta un subiect sensibil, având în vedere contextul istoric și teritorial. Inițiat în calitate de proiect internațional, în cele din urmă conceptul coproducției cinematografice mixte a falimentat deoarece posibilitatea de a lucra într-un grup de creație mixt sovieto-român ar fi creat condiții prielnice pentru o cunoaștere și o comunicare apropiată dintre cineaștii români și moldoveni, fapt pe care sovieticii nu-l puteau admite în mod categoric. Mai apărea și dilema identificării locurilor pentru filmare în RSSM și România, proces care ar fi stârnit multiple semne de întrebare în mediul cineaștilor de pe ambele maluri ale Prutului. Pe viitor, părțile română și cea sovietică vor evita ecranizările comune ale unor subiecte istorice sensibile, preferând în locul lor tematici neutre, de agrement, în special coproducții de filme pentru copii și comedii muzicale\*.

---

\* *Mama* (1976), coproducție „România Film”, „Mosfilm” și „Ralux Film” (Franța); *Maria Mirabela* și *Maria și Mirabela în Tranzistoria* (1989) - coproducție româno-sovietică a studiourilor „Moldova-Film” (Chișinău, RSS Moldovenească), „Soiuzmultfilm” (Moscova, URSS) și „Studioul de creație Nr. 5” (București, România).