

REFLECTAREA MONUMENTELOR ISTORICE ȘI DE ARTĂ ÎN FILMUL ROMÂNESC

OLGA MĂRCULESCU

Printre mijloacele de mass-media, incontestabil, filmul – de cinematograf și televiziune – joacă rolul principal în informarea, instruirea și educarea omenirii. Oricât de conservatori am rămâne, chiar cu snobism, nu mai putem nega astăzi influența covârșitoare pe care stilul și genul publicistic (stil și gen aplicabil în toate domeniile de desfășurare ale artei și pătrunse în esența lor) o au în formarea relațiilor inter-umane și inter-state, în ponderea comunicării expresive și la obiect a rezultatelor muncii și gândirii.

Astfel, în numele așezării noastre pe circuitul universal, în virtutea specificității creației noastre, a substanței cu valoare simbolică care limpezește sensul și mesajul nostru către toate popoarele lumii, dând deplină conștiință a demnității, expresia noastră trebuie, imperios trebuie, crescută din forța tradiției și a identității mereu cu sine înșși, să facă dovada necesității sine qua non a valorii sale, revenind iar și iar la simplitatea și seninătatea esențialului.

Pornind de la această idee, ne-am întrebat: dacă s-a făcut suficient, dacă cinematografia noastră a făcut acel efort creator de a reda prin filmul documentar sau artistic tezaurul de milenii existent pe pământul românesc; dacă strădaniile depuse de statul nostru prin cercetările instituțiilor de specialitate, în ultimul sfert de veac, au fost reliefate în cea de a șaptea artă; dacă ceea ce s-a făcut – și trebuie subliniat că avem realizări – a creat acel curent de opinie în masa largă a cetățenilor noștri, care să-i apropie de trecut prin conștiința tradiției noastre; dacă s-a conjugat cercetarea științifică în acest domeniu cu transpunerea pe peliculă a valorilor pentru menținerea veșnic trează a legăturii indestructibile între trecut și prezent.

Referindu-ne apoi strict la acel de al doilea punct de plecare al anchetei noastre: la o cercetare mai amănunțită pe teren și arhivă, dintr-o experiență ciștigată de redacția noastră în munca de zi cu zi, am constatat uneori o indiferență, o neglijență condamnabilă în comportamentul față de opere artistice-istorice de valoare irepetabilă, pornind de la ignorarea existenței lor, pînă la distrugerea acestora pentru „utilul și frumosul modern”.

Care este poziția filmului aici, unde ar avea un cuvînt greu de spus? De dragul „actualității”, a „viului”, a „interesantului” se uită că nimic nu se creează din nimic; că nu putem distruge construind; că valorile pe care le călcăm azi în picioare, spărgînd timpii, au ajuns pînă la noi purificate de valențe inestimabile dobîndite în lupta cu gustul și cerințele unei națiuni; că așa cum, parafrazînd, „nu putem din mătură construi o Londră” tot așa nu ne putem impune dacă nu credem noi, în primul rînd, în ceea ce avem.

Iar cinematografia și televiziunea, mai mult ca oricare rînd scris, pot să înfăptuiască ceea ce de la sine obligă. Iar filmele de scurt metraj, documentare, artistice, de largă popularizare găsesc o mare receptivitate la public.

Iată cîteva întrebări pe care ni le-am pus pornind această anchetă. Abordînd specialiști de seamă, academicieni, profesori universitari, cercetători, regizori, directori de studiouri cinematografice, ne-am dorit un dialog fructuos care să pună în lumină elemente noi, interesante, avînd darul să stîrnească discuții pe tema dată, fără pretenția de a o epuiza.

Și revenind din nou la subiectul nostru. Este vorba în contextul celor spuse, de imensele resurse ale filmului de a dezvoltării comod, acceptabil, celor mai largi mase, bogății și frumuseți. Este vorba de creare de artă, respectînd arta, respectînd veridicitatea ei (aici mai mult ca la celelalte necesară), puterea ei de a impresiona și de a da învățăminte.

*

Considerînd problemele de stringență actualitate ne-am adresat prof. acad. Constantin Daicoviciu, prof. Virgil Vătășianu, membru corespondent al Academiei, directorului adj. al Muzeului de istorie din Cluj, Hadrian Daicoviciu,

regizorului Liviu Ciulei, directorului Studioului „Alexandru Sahia” – Aristide Moldovan, directorului adjunct al Studioului „București” – Aurel Popirad, directorului Direcției difuzării filmelor – Gheorghe Ravaș, lui Ștefan Iacob – redactor al Televiziunii și specialiștilor Direcției monumentelor istorice – arh. Eugenia Greceanu, arh. Laurențiu Vasilescu și istoricul Oliver Velescu, ale căror semnături le-am găsit sub rîndurile mai mult sau mai puțin vehemente, certificînd referate, aflate în arhiva instituției, privitoare la colaborarea Cinematografiei cu Direcția monumentelor istorice.

Între noile metode de predare mijloacele audio-vizuale domină din ce în ce mai mult toate ramurile de învățămînt. La lecțiile dumneavoastră de istoria artei românești, tovarășe profesor Virgil Vătășianu, în ce măsură vă ajută filmul? Mă gîndesc că arta de imagini se poate servi minunat de arta filmului – o artă descriptivă, explicativă.

V.V. – Fără îndoială că în educația modernă imaginea joacă un rol foarte important. Astăzi, pe plan mondial, educația noastră începe și se sfîrșește cu instrucția vizuală. Și reproducerile, mai bune sau mai slabe, care sînt, sau ar trebui să existe în școli, pentru familiarizare, filmul le înlocuiește și creează sugestii mai vii. Culoarea, muzica, comentariul, lumina sînt elemente care dau expresie, care reliefează unghiuri și sensuri noi. În educarea istorică, de exemplu, primul pas spre o educare patriotică, prezentarea monumentelor, în grupuri sau nu, ar juca un rol foarte mare. La cursurile studențești, materialele arheologice, istorice și artistice sînt documente autentice și imediate ale vieții din trecut, spre deosebire de documentele scrise care mai mult fantezie în interpretarea lor. Monumentele însă vorbesc prin ele înseși, sînt dovezile cele mai concrete. De exemplu, despre perioada preistorică – materialul concret reprezintă tot ce știm și totul se reconstituie pe baza acestui material.

Filmul poate înlocui, în cazul nostru, expunerea profesorului și pentru masele largi?

V.V. – Tocmai, așa spune: filme nu numai pentru școli. Astăzi cînd este așa de activă destinderea turistică, aproape toată lumea este interesată în a cunoaște monumentele; primește sugestii, ca să călătorească, ce să vadă; sînt un stimulent puternic. În Italia, am văzut ades scurte ghidaje la monument inserate în programele serale ale filmelor: prezentarea unui monument sau a unui grup de monumente, a unui artist, de 5–10 minute; și aceste filme erau foarte bine primite. O operă artistică face plăcere oricui să o vadă și să se instruiască chiar inconștient. La noi, aceste filme educative și instructive ar îndeplini foarte multe scopuri practice – ar trezi interesul și conștiința importanței lor, respectul și sentimentul ocrotirii, îngrijirii lor.

Ca reprezentantă a Direcției monumentelor istorice, întîia poate interesată în aflarea unui rezultat și a unei rezolvări a discuțiilor noastre, care este părerea dumneavoastră tovarășă Eugenia Greceanu?

E.G. – Utilizarea filmelor documentare pentru cunoașterea monumentelor istorice s-a făcut pînă în prezent numai sub aspectul popularizării, formulă care a înregistrat reale succese („Biserici de lemn”, „Soarele negru”, „Ultima primăvară pe Ada-Kaleh”, „Biserici pictate” ș. a.). Consider necesară continuarea acestui tip de filme documentare extrem de utile pentru marele public deoarece contribuie la formarea unui curent de opinie indispensabil pentru protecția monumentelor istorice. Ar trebui însă întocmit un plan tematic, eșalonat pe mai mulți ani, în funcție de ierarhia valorilor culturii noastre, precizîndu-se și beneficiarii care comandă filmele, întrucît D.M.I. nu poate asigura – din fondul de studii actual – mai mult de un film documentar pe an.

Oliver Velescu – Aș dori să precizez un lucru: există o deosebire între filmul documentar – de popularizare și filmul

științific. În cazul monumentelor, filmul științific trebuie să analizeze monumentul atât cronologic cât și morfologic. Cu alte cuvinte, filmul științific privind un monument istoric trebuie să fi o monografie ilustrată a acestuia. În cazul unui monument supus restaurării, trebuie urmărit procesul restaurării în toate fazele sale, de la cercetare pînă la execuția lucrărilor. Acest gen de film cred că s-ar putea realiza la D.M.I. prin organizarea unui cineclub, precedente existind în alte sectoare de activitate. Filmul documentar, în sensul general admis al cuvîntului, își are menirea lui binecunoscută. Totul este ca el să cuprindă esențialul despre monumentul sau monumentele tratate.

Studioul „Alexandru Sahia” este profilat pe filme de acest gen. Tovarășe director *Aristide Moldovan*, ne-ați putea spune cam cîte filme documentare privind monumentele istorice a realizat studioul în ultimii ani?

A.M. – Filme documentare înscrise strict în subiectul de care vorbiți s-au făcut destul de puține. Documentarele făcute de noi n-au fost propriu-zis monografii sau sinteze de monumente. S-au folosit elemente arhitecturale sau exponatele muzeelor în măsura în care ele servesc ideii scenariului nostru (filme folclorice). În ultimii cinci ani s-au realizat 20–25 de titluri de filme, între care aș cita: serialul „Brâncuși în țară”, „Ion Nicodim Niță de la Brusturi” – cu ajutorul Muzeului din Arad și cu operele artistice ale satului, „Chipuri de lut”, „Arta epocii de piatră”, „Case de lemn” – din Muzeul satului, „Construcții medievale din Transilvania”, „Casa lui George Călinescu”, „Mărășești la 50 de ani”, „Biserici de lemn din Transilvania”, „Muzeul” – cuprinzînd activitatea de cercetare a monumentelor de artă din Transilvania și Oltenia.

Nu credeți că este prea puțin?

A.M. – De acord. Dar anual avem un fond pentru 74 de filme care trebuie să cuprindă o foarte mare varietate de teme: artă, educație, știință, îmbrățișînd absolut toate sectoarele vieții moderne. Dintre acestea 20 filme sînt dedicate artei, iar din ele, pînă la 5, filmelor de monumente. Producem însă aproape dublu, filme comandate de Ministerul Învățămîntului, Ministerul Agriculturii, Miliție sau de diverse alte ministere și instituții. Gîndiți-vă că un film costă între 100–150 000 lei iar pentru fiecare film se trag 10–12 copii. Direcția Difuzării Filmelor are sarcina să le difuzeze.

Tovarășe director *Gheorghe Ravaș*, ne-ați putea spune care este aria de răspîndire a filmelor documentare de artă în țară? Din cercetarea făcută am văzut că anul trecut de pildă, în capitală a fost difuzat un număr minim de acest fel de documentare; cinematograful profilat „Timpuri Noi” nu știu dacă în tot cursul anului a primit 10 filme de artă; de ce?

G.R. – Cred că întrebarea ar trebui pur și simplu întoarsă: avăți, în cele din urmă, ce difuza? Voi răspunde: nu prea, filmele sînt puține. Și prea lungi; și nu putem să le dăm drept completări. Anual se fac, să zicem, 160 de filme artistice – pentru că numai cuplate putem prezenta filmele documentare (cinematograful „Timpuri Noi”, profilat, și așa are un public redus). Dintre ele, 40 sînt foarte lungi, în două serii. Deci rămîn pentru cuplare doar 120: 75 făcute de „Sahia”, 25 de „Animafilm”. Dar avem obligații contractuale față de țările de la care cumpărăm filme; apoi filmele de animație trebuie difuzate – deși pot face și programe separate; apoi Consiliul național al cinematografilei ne-a trasat sarcina difuzării gratuite a filmelor făcute de Ministerul Muncii, Aragaz, Pompieri, Circulație, Ministerul Învățămîntului; sîntem deci și noi îngrădiți, forțați într-un fel, să facem ceea ce facem. Sîntem totuși o instituție productivă care trebuie deci să producă, deci să cîștige ca să se întrețină și să existe. Jurnalul de actualități fiind obligatoriu la filme, nu putem exclude altceva decît documentarul, pentru a ne îndeplini numărul de spectacole. În acest sens, am discutat cu cineștii noștri de la „Sahia” și le-am cerut, din nou, filme mai scurte, tocmai pentru puțină difuzării. De altfel, difuzarea scurt-metrajelor s-a îmbunătățit simțitor – presa noastră publică săptămînal programul cinematografic al acestora. Lunar avem ședințe de lucru cu Studioul „Sahia”, vizionăm noile filme produse și le dăm în premieră la „Timpuri Noi”... filme de artă, dacă avem ce.

Nu credeți necesară o politică de reprogramare a filmelor? Mai ales că aceste subiecte nu sînt de loc perisabile.

G.R. – Apărîndu-vă punctul de vedere, aveți dreptate. Dar, apărîndu-l pe al nostru, v-am explicat. Aș spune încă: difuzarea în capitală se face astfel, încît filmul rulează pe ecran cîte o lună jumătate-două, în continuare, trecînd prin cele trei „inele” cum le numim – centru, cinematografe noi, periferia. Rulează uneori concomitent la 2–3 cinematografe. Să vă dau un exemplu ce-mi vine în minte: filmul „Ziduri străbune” a avut premiera în noiembrie 1970 la cinematograful „București” unde a mai rulat două săptămîni. A trecut apoi la „Feroviar”, „Excelsior” și „Modern”, „Flamura”, timp de două luni... Pentru provincie difuzarea o facem prin trei mari oficii la: Iași, Cluj și Timișoara – unde lunar se trimit „noutăți”. Dar dacă vă plîngeți de difuzarea filmelor: Televiziunea, aici, nu prea face nimic. Ea ar putea să ceară, și n-ar avea greutăți. Dacă la filmul artistic acceptăm difuzarea lui prin T.V. numai după un anumit termen, filmul documentar îl putem da, chiar în premieră. Iată!... Pînă și „pauzele” Televiziunii s-ar servi de minune, cum s-a mai spus, de filme scurte, fragmente de filme, care ar populariza monumentele, ne-ar face, v-ar face, și-ar face un serviciu.

Tovarășe *Laurențiu Vasilescu*, știm că în cadrul instituției dumneavoastră răspundeți de problema filmelor. Ce ne-ați putea spune?

L.V. – Valoarea acestor filme este importantă atât ca document istoric cât și ca valoare artistică. Fără îndoială că ele contribuie ca publicul larg să cunoască aceste monumente cel puțin pe peliculă. Am comandat Studioului „Alexandru Sahia” 10 filme documentare color: „Bisericile pictate din nordul Moldovei”, „Biserici de lemn”, „Cetatea Neamț”, (două părți), „Monumente la Porțile de Fier” (două părți), „Ultima primăvară pe Ada-Kaleh”, „Monumente pe Valea Oltului” – în curs de realizare anul acesta ș.a. În general subiectele propuse de instituția noastră studioului au fost acceptate și realizate; calitatea acestor filme este satisfăcătoare atât în ceea ce privește închegarea filmului, imaginea, muzica și comentariul. Din păcate difuzarea acestor filme este încă destul de restrînsă. Unele dintre ele, cum ar fi de exemplu „Monumente la Porțile de Fier” reprezintă un document important pentru Arhiva Națională fiindcă consemnează situația acestor monumente înainte de umplerea lacului de acumulare. În ceea ce ne privește, adică filmele realizate de noi, nu au o largă difuzare. În afară de „Monumentele pictate din nordul Moldovei” care a fost prezentat publicului prin D.D.F., celelalte stau în arhiva Direcției fiind prezentate, eventual, ocazional.

Ați încercat să discutați la D.D.F., ce vi s-a răspuns?

L.V. – Am discutat la D.D.F. difuzarea lor, mai ales că noi nu putem pretinde bani pentru acest lucru. N-am căpătat nici un răspuns favorabil, adică nici un răspuns.

G.R. – Îmi permiteți. Cred că a fost numai o discuție de principiu, nu avem nici o hîrtie scrisă care să ceară ferm lucrul acesta... Chiar dacă îl interpretați ca birocratism... Nu refuzăm însă niciodată pe nimeni. V-aș arăta numai: C.D.C.A.S.-ul a făcut un film despre mănăstirea Cozia – interesant, dar cam lung, întîrziînd poate prea mult asupra unor detalii, interesant, repet, pentru specialiști. L-am difuzat; sau „Sahia”, la comanda Muzeului de istorie al municipiului București, a făcut un film „Curtea veche”, desigur cu o valoare documentară în primul rînd – ni s-a cerut difuzarea și l-am difuzat.

După părerea dumneavoastră jurnalul de actualități nu ar trebui să puncteze săptămînal (lunar...) fie un monument, fie o nouă descoperire, fie o etapă de restaurare și consolidare? Din discuțiile avute cu oameni de cele mai diverse pregătiri se pare că subiectul nu este lipsit de interes?

L.V. – Nu știu dacă jurnalul de actualități ar putea da săptămînal fie un monument fie o nouă descoperire, dar dacă lucrul acesta s-ar întîmpla cît mai des, ar fi foarte bine.

O.V. – Jurnalul de actualități ar avea după mine mai degrabă menirea de a populariza efortul depus pentru restaurarea monumentelor, prin redarea aspectelor de șantier.

Și în sistemul lucrărilor de restaurare există muncitori și șantieri, fruntași și lipsuri de criticat. „Foiletonul” jurnalului sau „Reflectorul” televiziunii pot filma, când este cazul, atitudini negative. Și n-ar fi chiar „inactuali” și, în orice caz, n-ar lipsi interesul privitorului.

A.M. – Jurnalul de actualități are un profil bine stabilit: informativ. În multitudinea de aspecte pe care trebuie să le cuprindă, s-a încercat pe cât posibil, să nu se neglijeze total această latură. Am dat, de exemplu, acum doi ani, câteva secvențe în legătură cu lucrările de restaurare de la Palatul din Vinț (negativ) sau județul Sibiu (pozitiv). Din al doilea semestru al anului 1971 sperăm să dăm o altă construcție jurnalului... Se va merge pe o profilare a lui, pe probleme, încît astfel va căpăta un aspect mult mai pronunțat al valabilității în timp. Înfăptuind acest lucru vom putea răspunde cu mai multă sollicitudine dorințelor dumneavoastră.

Sînt în primul rînd necesități, apoi dorințe. Sînt obligații. Fondul național de monumente românești trebuie să existe integral în filmoteca românească (exemplu Institutului de Etnografie și Folclor al C.S.C.A.). Cîte monumente au fost prinse pe peliculă din numărul total de monumente istorice de artă și arhitectură, situri? Nu credeți că, indiferent de importanța lor, mai mare sau mai mică, monumentele ar trebui înregistrate în Arhiva națională de filme?

O.V. – O idee excelentă! A crea o filmotecă a monumentelor istorice este un deziderat care, în perspectiva anilor, aș spune chiar a secolelor, ar transforma pelicula cinematografică într-un document de neprețuit. Înregistrarea cinetică a monumentului, superioară fotografiei, permite viitoare restaurări, viitoare reconstruiri, reconstituiri. Desigur, problema trebuie adîncită dar cred că s-ar putea trece la executarea ei o dată cu începerea inventarului patrimonial artistic național.

E.G. – Trebuie precizate mai întîi criteriile care ar determina stabilirea și eșalonarea tematicilor, întrucît pot interveni numeroase puncte de vedere. Documentarea poate fi făcută pe unități administrativ-teritoriale, pe stiluri, arhitectură de lemn deosebită de cea de zid, arhitectură civilă sau religioasă și – factor demn de luat în considerare – urgența înregistrării pe peliculă a unor categorii sau grupuri de monumente amenințate de dispariție, restructurare sau strămutare – arhitectura populară, orașele în curs de sistematizare, zonele lacurilor de acumulare etc. Cred că analizarea acestor posibilități de îmbogățire a documentării trebuie să aibă loc cît mai curînd.

L.V. – Lucru interesant și util, cu atît mai interesant și mai util, și foarte delicat în același timp, cu cît, pînă în prezent, sînt consemnate pe peliculă un număr foarte mic de monumente istorice.

Aș dori să semnez încă ceva: Dintr-o discuție avută la Studioul „Alexandru Sahia” s-a conturat o idee care mi se pare interesantă și... posibilă – cu toate că nu-mi aparține! În țară se fac o serie de filme documentare; dacă ar exista o înțelegere între C.S.C.A. și Studioul „Alexandru Sahia”, fiecare dintre echipe ar putea filma cu această ocazie cîte 50–60 metri de peliculă color pentru monumentele aflate în zonă; bineînțeles, în prealabil, ar putea căpăta o serie de date și lămuriri în această privință de la D.M.I. La sfîrșitul anului aceste mici filme ar fi depuse în arhiva D.M.I. sau în altă arhivă. Vom căuta să obținem un rezultat real și practic cît mai curînd.

Ce planuri de viitor aveți?

L.V. – Direcția monumentelor istorice are programat pentru cincinalul 1971–1975 realizarea a cinci filme documentare cu subiecte de monumente istorice. Asupra temelor nu ne-am fixat încă dar, precizez, orice film despre monumente, centre istorice, situri, dacă sînt bine făcute și interesante, sînt binevenite.

A.M. – Cu precizie nu v-aș putea spune pentru că planul nostru nu este încă definitiv. V-aș exemplifica numai cu: „Muzeul Academiei”, „Cucuteni”, „Statuile orașului” – film de sinteză, critic și demonstrativ, încercînd stabilirea locului artei monumentale în noua sistematizare a orașelor,

„Arta traco-getică”, „Arheologia Mării Negre” – coproducție româno-bulgară. ... Se pare că răspunsul nu vă mulțumește. Explicația însă v-am dat-o mai înainte.

Astăzi, cînd căpătăm în relațiile internaționale o greutate a cuvîntului nostru, țintind spre o egalitate deplină a națiunilor, ce imagini oferim noi lumii întregi? Specialiști străini vin mereu să studieze urmele materiale ale culturii noastre, sînt interesați în păstrarea lor ca puncte unice prin specificitate în cultura și civilizația universală.

V.V. – Ambasadele străine, franceze, germane, ne oferă spre folosire filme de-ale lor, despre monumente, despre artiștii lor. Repet – pentru folosire la curs – și-și fac prin asta și o propagandă foarte utilă lor. Oficiile noastre diplomatice cite și cum oferă? Organizarea de gale ale filmului documentar de artă românească, și nu numai în cadru restrîns, ci la dispoziția tuturor celor interesați, ar fi foarte utilă. Am putea oferi filme de acest gen universităților, centrelor de istoria artei – monumentele transilvănene din perioada romanică-gotică, Argeșul, Cozia, Moldova – sînt cu totul excepționale și specialiștii sau viitorii specialiști străini ne-ar fi recunoscători. S-ar face o propagandă totodată elocventă, sobră și imediată. Aici, poate Ministerul Învățămîntului ar avea cel mai greu cuvînt de spus.

Ce participare am avut la întrunirile internaționale de filme documentare și cu ce rezultate?

A.M. – Participarea cu filme de artă, vă dați seama din cele ce cunoașteți, că n-a putut fi prea bogată. Totuși s-a participat la Dublin (1956), Paris (1968), Montevideo (1968) și unde am obținut: Premiul III și medalia de bronz pentru execuția artistică a filmului „Biserici de lemn” – Paris; și marele premiu, medalia de aur, pentru „Soarele negru”, la Montevideo. Sînt succese care stau mărturie puterilor noastre...

... Și valorilor artei noastre... Și totuși... Unde și cum sînt difuzate documentarele noastre de artă în străinătate, tovarășe Gheorghe Ravaș, astăzi cînd toate țările dovedesc interesul lor pentru cultura noastră și scurt-metrajele documentare de artă reprezintă principala forță de împărtășire a culturii?

G.R. – La această întrebare aș începe mai întîi cu participarea noastră la festivalurile internaționale (chiar dacă nu am fost premiați, sigur, nu numai asta contează), la „Zilele filmului românesc” în străinătate, la galele ambasadelor etc. Cu filme de artă, e adevărat, nu participăm totdeauna, depinzînd de tematica festivalului respectiv. Există un festival bianual de film de arhitectură – au fost trei pînă acum – 1965 (Paris), 1967 (Praga), 1969 (Buenos Aires), și am participat la toate; aș accentua că la Buenos Aires filmul „Arta monumentală” a fost invitat special. Pentru „Zilele filmului românesc” au luat parte: în S.U.A., februarie 1970, „Voronețul”; India, decembrie 1969–ianuarie 1970, „Muzeul de artă R.S.R.”; Londra, februarie 1970, „De la străbuni la strănepoți”, „Muzeul satului”, „Pași spre Brîncuși”; în Spania, martie 1970 „Comori de artă românească”, „Țuculescu”; o seară culturală la Rabat-Maroc, organizată de asociația „Amicii Artelor”, „Comori de artă românească”, „Biserici în lemn”, „Artă monumentală”. Simplu, cu caracter de notă, cred că am spus mai mult. Interesul pentru filmul de artă românească este foarte mare și uneori nici nu putem face față cererilor. Pentru programul ambasadelor, Ministerul de Externe ar putea relua obiceiul de a-și crea un fond de filme documentare; s-ar rezolva astfel mai multe deodată. Aș continua lista prezențelor în străinătate: în 1968 sîntem invitați la Grenoble cu „Voronețul”, în cadrul serilor organizate cu prilejul Jocurilor olimpice; în 1970, la bienala de la Veneția mergem cu „Chipuri de lut” și „Limbașul sculpturii” – film comandă, la categoria didactică științifică; tot în 1968 „Asociația Internațională a Cinematografiei Științifice” de la Roma ne cere „Hieroglifile pămîntului”; Panama, Belgrad, Edinburg, Japonia – puncte de reper pentru răspîndirea și poziția noastră în lume.

Vorbeați de universități, de școli de artă, de interesul specialiștilor, de Televiziune – în străinătate. Noi numim aceasta rețeaua necomercială. Ei bine, dăm aceste filme în toată lumea: Canada, R.F.G., S.U.A., America Latină, Spania, Italia. S-au vîndut: „Voronețul”, „Comori de artă românească” (cel mai căutat), „Biserici în lemn”, „Histria”, „Letopisețul de piatră al Dobrogei”, „Arta monumentală”,

„Galeria Națională”, „Brâncuși”, „Crestături în lemn”. Din nou nu comentez. Concluziile să le tragem toți.

Ca artist, regizor și arhitect în același timp, unde plasați în munca dumneavoastră filmul documentar, tovarășe *Liviu Ciulei*?

L.C. – Sint pentru filmul documentar a cărui importanță crește și mai mult o dată cu apariția televiziunii. Cred că el se plasează undeva, între monografia despre respectivul monument și vizitarea acestuia. Vizitarea monumentului, de obicei ne dă impresia întregului și emoția integrală o dată cu această impresie. Și ambele sint greu de obținut atit în monografia cit și în film. Dar descrierea sensibilă și urmărirea detaliului, este poate mai evocatoare în film, sau carte, decât în realitate. Și cert, valoarea enciclopedică a unei asemenea opere, ca și ajutorul pe care ți-l dă ea în a-ți ordona istoric, deci științific, încadrarea operei într-un ansamblu de cunoștințe, este deosebit de mare.

Sint pentru filmul documentar; dar acesta poate să fie în mai multe feluri care îi vor determina calificativul: și aici este vorba de înțelegere, de redarea respectivului spirit, uneori de observație, alteori de ostentație, de violență, deci de o decizie stilistică, cu care artistul de film documentar trebuie să se apropie de opera de artă și prin care trebuie să ne-o redă.

O.V. – Aș accentua mai mult asupra rolului televiziunii și nu numai în ce privește filmul documentar. Televiziunea, cu puterea ei de pătrundere în mijlocul celor mai largi mase, este un eficient mijloc de educare în sensul creării unei opinii și pentru protejarea monumentelor. Educația estetică cred că se poate face nu numai prin filme anume – Teleenciclopedia sau alte emisiuni – dar și prin secvențe scurte, filme de pauză, așa cum au mai fost, care pun în valoare cite un detaliu arhitectonic cu ajutorul unghiurilor obținute de aparatul de filmat.

Șefan Iacob – Aș începe cu ce s-a făcut, la Televiziune. Deși emisiuni speciale prea multe nu am avut, considerăm ca reale succese șirul de emisiuni „Documente de piatră” – care timp de trei ani, deci 60–70 de emisiuni, au încercat prin imagine și muzică să filtreze istoria României prin mărturiile materiale ale locurilor respective. Epuizându-se figurile spectaculoase ale istoriei, s-a încercat apoi prezentarea tipurilor de monumente: „Monumente ieșene”, „Monumente brâncovenesti”, „Culele oltenesti”, Tîrgoviștea, Branul, Sibiu, Făgărașul. S-au prezentat astfel Sarmizegetusa, Curtea de Argeș, Putna, Suceava, Voronețul, Golia, Trei Ierarhi, Șcheii Brașovului, Sighișoara.

Și receptivitatea publicului?

Șt. I. – Foarte mare. Se primea un număr într-adevăr impresionant de scrisori numai laudative și în urma cererilor publicului s-au reluat foarte multe din „documentele” noastre de piatră. Mi-aduc aminte că „Mircea cel Bătrîn” a fost reluat de opt ori.

Suneți-mi: Cei care v-au scris au fost tinerii sau cei mai în vîrstă?

Șt. I. – Tinerii. Foarte mulți tineri. De aceea ne-a fost foarte mare surpriza cînd cu prilejul anchetei noastre „Monumente în pericol”, lansînd un sondaj la 500 de subiecți, am constatat cu uimire că tinerii vădeau lipsă de interes și înțelegere. Oamenii mai în vîrstă i-am găsit mai receptivi, dornici să facă ceva, dar neputincioși. Se izbesc de instrucțiuni, de interdicții – cum s-a arătat clar în anchetă – care le paralizează cele mai bune intenții. Cele două cazuri de reacție atit de diferită a tineretului trebuie însă să ne dea de gîndit. Este vorba de lipsă de educație. Dar să încercăm să ridicăm „ștacheta” cunoștințelor artistice ale publicului, să-l interesăm; trebuie găsit „verbul” respectiv.

Ce emisiuni pentru copii și tineret ați dedicat acestor teme?

Șt. I. – Din păcate numai cîteva, acum 2–3 ani. Pe această linie Teleenciclopedia ar putea susține ceva mai activ aceste probleme.

Ce planuri de viitor aveți? Înțelegînd, așa cum s-a afirmat deja, că o dată cu începerea inventarului patrimoniului artistic în țara noastră, susținerea dorințelor noastre intră tot mai mult în „actualitate”? Ce s-a făcut nu „prea” ne sprijină.

Șt. I. – Chiar cu puțină ironie, aveți dreptate. Totuși Televiziunea este gata oricînd să vină în întîmpinarea cerințelor de protejare și valorificare a monumentelor istorice, de artă și arhitectură. Poate că o discuție la nivelul conducerii noastre va duce la stabilirea unui plan de amănunt, a unor jaloane în acest sens; și poate un dialog cu cei interesați va da expresie unor cicluri de emisiuni de profil. Deocamdată nu vă pot spune decit atit, concret: spre vară, repetînd sau nu traseul vechii anchete, am vrea să vedem care au fost rezultatele concrete ale „Monumentelor în pericol”.

„Cinematografia va trăi prin capodopere” spunea undeva Suciuanu...

Șt. I. – Foarte adevărat. Televiziunea cucerește din ce în ce mai mult spațiu. În ciuda calității scăzute a imaginii, în ciuda unei puteri diminuate de a fascina, în virtutea unei comodități și a unei ancorări în faptul divers jurnalier, televiziunea are puterea de a crea opinii, de a instrui, de a educa, la cele mai diferite vîrste, profesiuni sau interese.

Răsfoind arhiva dumneavoastră am văzut că foarte multe producții cinematografice artistice de lung metraj folosesc pentru filmare monumente istorice. În acest scop există o bogată corespondență între dumneavoastră și studiourile de filme; am vrea să știm, cum colaborați cu cinematografia și ce probleme ridică această colaborare?

L.V. – Succint spus: cu Televiziunea colaborăm foarte puțin, cu Studioul „Alexandru Sahia” bine, iar cu Studioul „București” nu am avut încă ocazia să colaborăm decit în cazul eliberării unor avize pentru filmări la monumente. În general, avizele pe care le dăm în legătură cu unele modificări ce sint cerute de Studio conțin o serie de condiții pe care echipa de filmare trebuie să le îndeplinească în mod obligatoriu. Acest lucru nu a fost respectat totdeauna, cu toate promisiunile ce ne-au fost făcute. Filmele de lung metraj folosesc monumentele istorice drept spațiu pentru desfășurarea unor acțiuni, intervenind uneori cu modificări importante necesare caștrului filmului. Foarte rare sint cazurile cînd monumentul este prezentat ca atare.

O.V. – Cinematografia confundă monumentele istorice cu decorul. Practica transformării monumentelor în studio cinematografic – chiar și în aer liber – este dăunătoare. Deși cineasții sint oameni de artă, uită adesea că prejudiciile aduse în timpul filmărilor unei valori artistice nu pot fi recuperate sub nici o formă. Îmi amintesc de un episod întîmplat la Hunedoara, unde, în timp ce se căra utilajul pentru filmare pe vechile scări gotice, acestea erau izbite în așa fel încit săreau așchii din piatra treptelor. La remarcă mea mi s-a răspuns: „Plătîm, plătîm tot ce se strică!”. Cum se pot plăti oare stricăciunile de acest fel?

E.G. – Într-adevăr, principala problemă ce se ridică este asigurarea protecției monumentelor și a inventarului lor în timpul filmării. Din cele ce cunosc, printre puținele exemple de monumente care nu au avut de suferit prin filmare se numără: Cetatea Rupea (filmul „Duminică orbilor”) și Biserica Neagră, unde Revoluția franceză (filmul „Mirii anului II”) s-a desfășurat – în urma condițiilor impuse de D.M.I. – numai în decorul oferit de monument. Dintre numeroasele cazuri negative, aș cita, în ordinea crescîndă a gravității pagubelor:

– acoperirea timp de șase luni a Cetății Rîșnov cu un sediment considerabil de cîlți calcinați (flăcările asediului dacilor), bucăți de armură, cutii de conserve și alte deșeuri, precum și distrugerea pe circa un kilometru a peluzei din exterior, cu ocazia filmării „Columnei”. Din fericire, ploile frecvente au contribuit la refacerea vegetației iar gunoiul a fost îndepărtat prin muncă patriotică;

– sfârșimarea prețioaselor epitafuri ale lui Georg Armbruster (1658) și Petrus Weber (1710) expuse în lapidariul bisericii evanghelice din Sibiu, cu ocazia filmării unor secvențe din „Zestrea domniței Ralu”;

– prăbușirea ultimelor arcade originale de la mânăștirea Comana, cu ocazia unor explozii prost calculate efectuate în vecinătatea monumentului, la realizarea filmului „Tudor”.

Savuroasă, în acest sens, este menționarea în adresa Studioului cinematografic „București” referitoare la „Miriile anului II”, nr. 5246 din 5-V-1970: „Eventualele degradări... se vor plăti prin virament de către echipa de filmare”. Comentariile devin inutile, refuzul categoric impunându-se, pentru filmări în cadrul și în zona de protecție a monumentelor istorice, atâta vreme cât cinematografia nu va privi momentele cu respectul datorat unor documente de cultură.

În adresa nr. 9552-VIII/1970 a Consistoriului evanghelic din Sibiu, în urma filmării la lapidariul Ferula a „Zestrei domniței Ralu”, se spune în încheiere: „... aducându-vă la cunoștință cele de mai sus – sfârșimarea epitafurilor (n.n.) – ne exprimăm indignarea noastră față de felul ușuratic și nechibzuit cu care, în decursul filmării, au fost tratate obiectele de artă din biserică noastră. Întimplările relatate ne pun în situația de a reflecta pe viitor serios dacă în asemenea condiții se pot acorda aprobări de acest gen... În virtutea acestor rînduri și a pagubelor semnalate aici, sau nu, de D.M.I. (am aflat tangențial de unele degradări de teren la Tismana din pricina tăierii „precipitate” a unor copaci), cum puteți motiva toate acestea, în calitatea dumneavoastră de conducător al Studioului „București”, tov. director Aurel Popirad?

A.P. – Știu că există riscul deteriorării monumentelor și încă într-un mod irecuperabil. Ca urmare, vom încerca să evităm filmările în locuri și monumente istorice, atunci cînd dramaturgia filmului nu este justificată de punerea în valoare a monumentului în sine. Există riscuri prea mari: utilajele, masele mari de figuranți antrenate, echipele de filmare și... uneori neglijența. Am filmat însă în foarte multe locuri, la foarte multe monumente și nu peste tot am pricinuit degradări, fie de orice natură. Nu știu cît s-a plătit pentru degradările aduse. Și cum... prin virament... Vă pot spune însă că la Sibiu s-a plătit pentru restaurarea celor două epitafuri circa 5 000 lei... Vorbeați de „Tudor”. Îl considerăm ca un început al cinematografiei: primul film de anvergură, cu temă din istoria poporului nostru. Pe atunci cinematografia reprezenta o forță meteoritică; astăzi nu mai avem aceeași putere de fascinație în fața organelor de stat. După cum vedeți, sîntem tratați cu severitate și tratăm cu seriozitate. Astăzi cunoaștem îngrădiri incomparabile și condiții mult mai grele, în sensul că nu mai avem totul la picioarele noastre. Se plătesc pagubele cu bani, cu toate că, repet, există conștiința că nu se pot plăti. Oricum, astăzi sînt mult mai adînc analizate aceste probleme și din partea noastră.

La începutul discuției s-a sugerat aici un alt aspect, mi se pare nu mai puțin important: al modului în care cinematografia utilizează monumentele istorice în cadrul filmelor artistice.

E.G. – Judecînd după realizările din alte țări, pentru a lua un termen de comparație echitabil, dacă filmele artistice ar contribui la *evidențierea valorilor istorice și artistice* din țara noastră, cu respectarea caracterului autentic al fiecărui monument, cu utilizarea lor numai pentru epocile istorice în care au fost construite și cu adaptarea tuturor măsurilor necesare protecției integrale a monumentului și a inventarului său pe timpul filmării, este evident că această inițiativă ar fi lăudabilă. În realitate însă, cinematografia consideră monumentele istorice (în special cetățile și bisericile) drept un suport comod pentru decoruri, după cum s-a mai spus de cîteva ori, cu avantajul libertății de mișcare ca într-o țară a nimănui, în care actorii, operatorii, figuranții pot năvăli în voie; fapt care, s-o recunoaștem, conduce la realizarea unor importante economii, pentru cinematografie. Un rol capital îl joacă, se pare, și calitatea hotelurilor, Brașovul și împrejurimile lui fiind asaltate sistematic datorită complexelor hoteliere.

O.V. – Aș completa cele spuse destul de malițios de colega Eugenia Greceanu întrebînd: De ce oare este nevoie pentru filmare de piese originale, de valori muze-

istice? După părerea mea, autenticitatea se poate obține în film și cu copii galvano-plastice în cazul pieselor de metal; iar pentru țesături – este cazul mult solicitatelor covoare de la Biserica Neagră – cred că cinematografia ar trebui să aibă în recuzita ei o colecție de copii, poate chiar mai multe, și care pot fi refolosite de cîte ori este nevoie. În ceea ce privește decorul arhitectonic, înțelegînd necesitatea economisirii unor fonduri la realizarea filmelor, prin turnarea unor scene în construcții existente, cred că practica filmării (este cazul filmelor artistice) la monumente istorice trebuie să constituie *cazuri excepționale*. Există în țară un număr important de clădiri, replici ale vechii noastre arhitecturi și care pot satisface necesitățile de filmare pentru orice epocă istorică. O inventariere a lor, eventual cu concursul unor specialiști de la D.M.I., cred că *ar putea să o facă cinematografia o dată pentru totdeauna*, în așa fel, încît lista lor să stea la dispoziția echipelor de filmare.

Credeți că se pot realiza aceste dorințe, că se pot înfăptui cele sugerate mai sus, tovarășe director? Știu că vi s-a indicat, de exemplu, înainte ca echipa dumneavoastră să pornească în căutarea spațiului de filmare pentru „Papeșa Ioana”, de către Oliver Velescu, biserica Mileniului din Timișoara, perfectă imitație a arhitecturii române: biserica nu este monument istoric și ar suferi mai ușor adaptării la scenariu.

A.P. – În tot ce s-a afirmat aici există un perfect adevăr. Mi se pare că am mai spus: în filmele noastre nu se prea urmărește punerea în valoare a monumentului ca atare, ci o subordonare a lui, urmărindu-se ideea centrală a scenariului. Este uneori o greșeală a noastră. Trebuie înțeles un lucru însă: în prim plan trucajul nu merge; devine necesară construirea unui decor și asta cere timp, bani. Construirea unui decor se poate aprecia la ordinul a 4–500 000 lei. Un artificiu mai puțin costisitor nu avem și nu ne putem permite oricînd acest lux. În alte planuri, macheta poate înlocui originalul – și aici reparațiile sînt justificate.

La filmul „Așteptarea” s-a cerut avizul pentru turnarea unor secvențe în parcul orașului Rîmnicu Vilcea. Parcul și cele două clădiri, casa Lahovari și biserica Buna Vestire, creează un ansamblu monumental istoric așezat pe resturile unei construcții medievale. Pentru film trebuia construit un chioșc, deci, implicit, săpat, tăiat flori, copaci... La răspunsul negativ al D.M.I. s-a răspuns: „Acest parc a corespuns cel mai bine dramaturgiei scenariului și intențiilor regizorale, fiind și o soluție economică convenabilă” (adresa nr. 5901-V/1970).

A.P. – Aveți perfectă dreptate. În cazul acesta știu că a fost un abuz. Vom fi mai exigenți cu cererile echipelor de filmare... Dar, de exemplu, la coproducția româno-franceză „Miriile anului II”, filmarea a avut loc la Biserica Neagră. După indicațiile scenografilor, se pare că... corespundea stilistic. În general, subliniez, urmărim în monument două elemente: să se înscrie în stil și, apoi, în spectaculozitatea generală a filmului. În cazul acestui film, a acestei secvențe, la care participau peste 700 de figuranți, construirea pe platou a decorului ar fi fost aproape imposibilă... Sau la „Mihai Viteazul” – multe filmări s-au făcut la Peleş. Reproducerea fastului castelurilor de odinioară este teribil de periculoasă pentru ochiul spectatorului, în primul rînd. Și, apoi, tuturor ne place ca și fundalul, planul doi, să fie spectaculos. Iată dar că sînt situații în care, într-adevăr, nu te poți dispensa de o filmare pe original. Pentru „Mihai Viteazul”, cu aprobări speciale, s-au făcut filmări la Constantinopole, de exemplu – ceea ce niciodată nu s-ar fi putut realiza în studio... Se va turna în curînd un film, „Petrol în soare”, în regia lui Christian Jacq, la Berca, monument al naturii – unde este nevoie de o atmosferă boliviană. Credeți posibilă crearea atmosferei în studio? Se ridică în cele din urmă o nouă latură a problemei: cînd este vorba de filme românești se poate renunța mai ușor la monument, mai ales dacă dramaturgia nu este afectată prin aceasta. Dar la coproducții este mai dificil.

De ce? Credeți că artistul străin n-ar înțelege actul de apărare al unui monument? La ei în țară nu există protecția monumentelor? Chiar ați încercat să le explicați?

A.P. – Nu știu exact. Se pare că lucrurile ar fi totuși îngreuiate în cazul unor interziceri de filmare. Dar cred

că, în sfârșit, nu aceasta ar fi principala cauză. Totul se rezumă, la o analiză mai atentă, la . . . , cum îi spuneți dumneavoastră, o neglijență. Am spus deja, când filmăm la monument, riscăm. Iar cel care riscă cel mai mult este regizorul. Sacrifică totul pentru reușita filmului, pe toate planurile vrea să scoată totul și . . . uită totul. Regizorul are ceva din concepția lui Ludovic al XIV-lea, „după mine potopul” . . . și ignoră că lumea trebuie să existe și după el.

Cu ce sentiment vă apropiați de monument și în funcție „de ce” vi-l alegeți drept cadru al unei acțiuni, tovarășe *Liviu Ciulei*?

L.C. – Dacă mă gândesc la monumentul istoric, făcând o împărțire rapidă și superficială, între un vestigiu istoric, care ne amintește un eveniment, deci cu o valoare înscrisă numai în timp și care, poate, cel mult, prin cunoștințele noastre, să capete valoare spirituală, prin asociațiile ce le creează în noi; și un monument istoric cu valențe artistice, deci cel care poartă încastrat în el spiritul unei epoci și, în același timp, esențializarea acestui spirit printr-o gândire artistică a unui creator din acele timpuri, ca om de artă, mărturisesc, mă interesează mai mult a doua categorie. De fapt, materializarea spiritului, perenizarea spiritului în materie, este unul din artificii umane care mă interesează cel mai mult. Este un artificiu propriu speciei noastre și care ne definește. Ca să poetizez stângaci, este jocul peste moarte. Cinematografia poate pătrunde în acest joc, așa cum se pătrunde în orice joc, în multe feluri: integrându-se lui, emancipându-l, dându-i noi reliefuri, sau ofensându-l. Sigur, fiecare din aceste moduri este de diferite grade; și ofensa poate să înceapă cu indiferență și să se termine cu mitocănie. În fond, este numai o problemă de înțelegere. Înțelegi spiritul monumentului, îl integrezi în jocul tău de spirit, sau încerci să-ți rezolvi neputințele întrebându-l ca fundamental care să-ți fortifice și să-ți decoreze o concepție sărăcăcioasă. Monumentul istoric exprimă mentalități, cunoștințe, rafinarea mentalităților și a cunoștințelor pe care o epocă sau alta le-a făcut posibile, așa cum cuprinde și expresia posibilității pe care a avut-o artistul, în acea epocă, să se exprime și să se rafineze. . . . Și, dacă întrebăm în filmul artistic un monument, care cuprinde asemenea valențe, fără să ne acordăm sensibilitatea și înțelegerea la acel nivel, nu vom face decît să subliniem lipsa noastră de cultură. Aș atrage din nou atenția asupra importanței filmului documentar pentru munca artistului. Cred că importanța existenței D.M.I. este deosebit de mare și ea poate, și trebuie, să aibă un cuvînt hotărîtor în respectarea acestor monumente, nu numai respectarea lor fizică, de la sine înțeleasă, ci și respectarea lor spirituală, atunci cînd îl folosești în filme.

Pornind de la ideea că monumentul trece prin forța lui de sinteză în simbol și simbolurile se întîlnesc totdeauna pe un anumit plan, cum vedeți posibilitatea lui de adaptare la o operă, shakespeariană, să zicem?

L.C. – Mi-aduc aminte de un film care dădea vibrația barocului și rococoului: e vorba de „Anul trecut la Marienbad”. Travelingurile line urmăreau volute și elementul sonor, chiar și versurile, repetarea lor, căpătau aceeași disciplină arhitecturizată. În Fellini, „Satyricon”, există o acumulare de rezultate ale spiritului omenesc și la un moment dat apare chiar și „Poarta sărutului” a lui Brâncuși. Apar și alte creații, a căror cronologie este voit neglijată și care, în eclectismul lor, așa cum sînt înmănunchate, creează un univers propriu filmului, transfigurînd spiritualitatea umană originală și determinînd dimensiunile acestui univers într-un film voit și grăitor – universul fellinian. Am vrut să fac un lucru similar, mai mulți ani înainte, cînd am propus „Visul unei nopți de vară”. Și aici era vorba de a circumscrie capacitatea de creație și de fantezie a omului. . . . Alți creatori, ca de pildă Eisenstein încearcă să înțeleagă spiritul unor monumente istorice, le reproduce artificial, le împinge spre violență sa expresionistă. Și mărturisesc, este modalitatea care, pînă acum, mi-a impus cel mai mult. În filmul artistic însă, nu se poate preconiza, fiind vorba de artă, că o modalitate e mai bună ca cealaltă; contează numai în ce măsură modalitatea aleasă ajunge la expresia sa totală.

Tovarășă *Eugenia Greceanu*, din discuțiile avute, un alt aspect l-ați scos în evidență: al respectării caracterului arhitectonic al fiecărui monument și a epocii în care a fost creat. Vorbiți din punctul de vedere al specialistului. . .

E.G. – Nu numai. Cred că și pentru publicul larg este dăunător. Respectarea caracterului arhitectonic al monumentului și a epocii în care a fost creat, constituie ultima preocupare a cinematografului. Mai concret:

– episodul asedierii plăieșilor din Cetatea Neamțului de către Sobieski se filmează la Cetatea Rupea (filmul „Duminica orbilor”);

– o cetate dacică este aproximată cu Cetatea din Rîșnov, cu toată intervenția în prim plan a bastionului pentagonal de tipică factură medievală, fără a mai pomeni de barbacana din fața Turnului de Fier (filmul „Columna”);

– Biserica Neagră, în prima concepție regizorală, trebuia transformată prin decor într-o biserică franceză clasicizantă (sic!) adăpostind o scenă a Revoluției franceze (filmul „Mirii anului II”);

– un adevărat record în ignorarea epocii și a stilului monumentelor îl constituie propunerea Studioului cinematografic „București” privind realizarea filmului „Papesa Ioana” – adresa nr. 16 688 din 7 aug. 1970: biserica cisterciană de la Prejmer (secolul XIII) și complexul de fortificații realizat în intervalul secolelor XV–XVIII ar trebui să reprezinte o mănăstire de maici din Germania secolelor IX–X. (Scenograful a avut oare curiozitatea să se documenteze asupra planului și aspectului mănăstirilor germane din această epocă, de exemplu Quedlinburg?); biserica cu influențe cisterciene din Hărman (secolul XIII) și Cetatea din secolele XV–XVI trebuiau să reprezinte o mănăstire de călugări (deși o incintă de mănăstire medievală pe plan eliptic ar revoluționa istoria artei); biserica Bartolomeu din Brașov ar servi drept cadru pentru „secvențe de capele diverse”(?!). Culminarea are loc atunci cînd se revine la Biserica Neagră cu propunerea realizării aspectului „bisericii Laterane” din Roma, fără a se preciza nici măcar dacă se intenționează reconstituirea primei biserică din Laterano, complet dispărută, sau a actualei biserică în stil baroc, ambele de dimensiuni în cadrul cărora Biserica Neagră ar putea concura – eventual – cu o capelă.

Într-adevăr, în referatul tovarășului director Richard Bordenache cu privire la filmările de la „Papesa Ioana” se aduc aceleași obiecții. Îmi permit să spicuiesc: „Actuala Biserică Neagră din Brașov nu are nimic comun cu vechea biserică din evul mediu de la Laterano și nici cu cea refăcută de Domenico Fontana și Galilei; este vorba de stiluri diferite, spații interioare mult mai mari decît cele de la Brașov. . . . Decorul ce se va putea monta (după fotografiile actualei biserică lateraneze), nu ar face decît să reproducă arhitectura actuală barocă și chiar clasicistă a monumentului roman (arhitectura veche medie originală fiind dispărută fără urmă). În plus, vechea biserică din Laterano avea dimensiuni colosale și făcea parte dintr-un cartier vechi roman, nu numai și acesta dispărut, dar al cărui cadru medieval era cu totul diferit de spațiul piațetei din jurul Biserică Negre. Cu atît mai mult, nu vedem cum acel decor exterior, gîndit de regizorul filmului, va putea să reprezinte «fațada biserică laterane din Roma și împrejurimile acesteia» care se află într-un intim context urban imens” (Ref. nr. 9552–VIII/1970).

E.G. – Exact. „Ambianța cerută de scenariu” să fie oare selecționată numai la monumentele din Brașov și vecinătate? S-a discutat mai înainte asupra unor replici de monumente existente.

A.P. – Pentru că discutați de „Papesa Ioana”, se pare că s-a renunțat la ideea filmărilor la Biserica Neagră.

E.G. – Oricum, în aceste condiții generale de „documentare”, actul de cultură pe care ar trebui să-l reprezinte filmarea unui monument se transformă în parodie.

În legătură cu erorile din filme, în majoritatea lor cele istorice, și pentru a circumscrie mai larg subiectul, v-am ruga tovarășe *Hadrian Daicoviciu* să ne vorbiți despre experiența colaborării dumneavoastră cu cinematografia.

H.D. – Am colaborat, după cum știți, la două din filmele istorice cu subiecte din antichitatea noastră realizate de Studioul „București”. Este vorba de filmul „Dacii” în regia lui Sergiu Nicolaescu și de filmul „Columna” în regia

lui Mircea Drăgan. Scenariul ambelor filme este semnat de Titus Popovici și colaborarea a început, cu o verificare a scenariului. Cea mai mare parte, dacă mă gândesc bine, a colaborării, am impresia că a fost partea care privea scenariul. Acolo am avut de făcut cele mai multe observații de ordin istoric în primul rînd, lingvistic, în al doilea rînd – este vorba de nume dacice sau romane. Aceste observații au fost acceptate de autor și regizor încît cred că filmele, din acest punct de vedere, n-au suscitāt obiecții în rîndul specialiștilor sau a publicului. Definind ca bună această colaborare, trebuie spus că ea nu s-a petrecut la fel cu amîndouă filmele: O colaborare mai strînsă, permanentă, eficientă, a fost realizată la „Columna”. Dacă la „Dacii”, am fost consultat asupra scenariului, asupra cîtorva amănunte privind împrejurările istorice, costumele, podoabele, iar apoi am văzut filmul într-un stadiu foarte înaintat de realizare, la „Columna” au fost mult mai numeroase și mai dese apelurile regizorului. Cred că și datorită, în parte, acestui fapt, în „Columna” sînt mai puține inadvertențele istorice ca în „Dacii”.

Inadvertențele sînt de foarte multe feluri. Unele apar din motive absolut obiective și nu depind nici de regizor nici de consultant. . . . Și unul și celălalt știau foarte bine de exemplu că *Cetatea dacică* din „Dacii” nu era o cetate dacică ci o cetate medievală, evul mediu tîrziu – începutul epocii moderne o machetă ce fusese, dacă-mi aduc bine amîntă, folosită pentru un film al lui René Clair. Am atras atenția realizatorilor asupra acestui lucru și totodată le-am spus că pot construi o adevărată cetate dacică după indicațiile arheologilor, dacă au bani. Dar nu aveau. Aceste inadvertențe sînt obiective, așadar, motivate financiar. La „Columna” s-a procedat, *din punct de vedere cinematografic*, mai bine, deși s-a ales, din aceleași motive financiare, *Cetatea feudală* de la Rîșnov, porțiuni care să nu fie însă în flagrantă contradicție cu arhitectura dacică: s-au ales ziduri drepte, turnuri pătrate, nu rotunde etc., așa că inadvertențele au fost mai puțin vizibile. Nu vreau să spun că n-au fost de loc – oricum cetatea nu e dacică, dar n-au fost strigătoare la cer.

Nu credeți că ar fi fost mai bine, din toate punctele de vedere, să se ridice o astfel de cetate pe platou?

H.D. – S-a mai spus că o machetă, un decor, ar costa foarte mult. Și competența unui consultant nu merge pînă acolo încît să cerceteze conturile unui film. Cît privește acordul meu cu soluția Rîșnov m-am grăbit să subliniez: *din punct de vedere cinematografic*. Pentru că ceea ce am auzit că datorită incendiului artificial provocat la Rîșnov s-au adus daune monumentului, firește că aceasta nu mă bucură de loc și nu pot să aprob așa ceva. Se pare totuși că nu existau forțele necesare să se facă și o cetate dacică așa cum s-a creat o cetate romană. E regretabil însă că s-au adus daune din pricina necesităților cinematografice.

Și pentru că pornisem de la greșeli de ordin istoric: spuneam că trebuie admise uneori. Dar tocmai pentru a le face cît mai rare, părerea mea este să aducem în scenă cît mai puțin personaje și situații pe care le cunoaștem din altă parte, dacă nu sîntem în stare să respectăm acele personaje și acele situații. Fiindcă, vedeți, undeva, sînt anumite greșeli, care, oricît ar părea de groaznice specialistului, sînt totuși secundare. Acum, să ne gîndim puțin: ce știu oamenii despre cetățile dacice: știu că sînt în munți, „cuiburi de vulturi” etc. etc. . . . – în „Columna” cetatea era pe o înălțime; știu că aveau ziduri de piatră: aveau ziduri de piatră; știu că aveau suprastructură de lemn – s-a văzut și asta. Cine știe din public că blocurile din care sînt făcute cetățile dacice sînt dintr-o anumită piatră și tăiate într-un anumit fel – asta o știu foarte puțini. Pentru că nu putem realiza o asemenea cetate, să zicem din lipsă de mijloace financiare, este oare bine să renunțăm cu totul la film?

Dar poate că, într-un fel, riscînd, ar fi costat ambele soluții la fel de mult; financiar-moral nici nu putem vorbi. . .

H.D. – Eu nu știu dacă ar fi costat la fel de mult. Sînt chestiuni pe care nu le cunosc și despre care nu pot să vă vorbesc. Dar mă gîndesc la următorul lucru: nu filmam la Rîșnov, făceam o cetate în studio. Cum făceam și un deal

în studio? Ce este mai important pentru public: să fie peisajul dacic respectat sau amănuntele de construcție ale unei cetăți pe care publicul, încă o dată, nu prea le cunoaște? Mie mi se pare că, în cazul acesta, e mai important să fie respectat *peisajul* decît *amănuntele de construcție* a căror prezentare nu tocmai exactă supără pe specialist, nu pe spectatorul obișnuit. Aș vrea să fiu cît mai explicit în această chestiune. Soluția ideală ar fi fost construirea unei cetăți de tip dacic în peisajul munților Orăștie sau într-un alt peisaj muntos asemănător; această soluție cred că ar fi costat însă mult mai scump; altă soluție era construirea unei cetăți în studio: cetatea ar fi fost artificială, peisajul ar fi fost artificial. Din punctul de vedere al cineștilor soluția, firește, ar fi fost mai puțin fericită decît cea adoptată pînă la urmă, sau decît cea ideală pe care cred că n-au putut-o realiza. Soluția cu Rîșnovul, cum spuneam și mai înainte, nu este rea, cinematografic, dar *felul* în care s-a lucrat este inadmisibil. Este adevărat de altfel că s-a ales Rîșnovul la indicația mea. Adică în loc să aleg Rupea sau o altă cetate pe care au propus-o cineștii, am zis că este mai potrivit Rîșnovul întrucît seamănă mai mult cu o cetate dacică, dar nu le-am indicat nici să facă incendii, nici unde să le facă. Dacă s-ar fi filmat la Rîșnov fără a se aduce daune cetății, nu văd o rațiune majoră pentru a ne împotrivi. Totul este ca aceste filmări, aceste folosiri ale monumentelor istorice reale în anumite scopuri cinematografice să se facă sub un control cît se poate de strict.

Ce credeți că ar trebui să cunoască în primul rînd un regizor, un scenograf, cînd vrea să facă un film istoric?

H.D. – La prima parte a întrebării răspunsul este obligatoriu, de la sine înțeles: filmul va ieși cu atît mai bun cu cît regizorul și întreaga echipă au mai multe cunoștințe cu privire la epoca pe care o figurează în film. E, pe de altă parte, natural că noi nu putem, și nimeni nu poate, cere regizorului să fie tot atît de bine pregătit ca specialiștii, în diferite epoci; nu putem cere nimănui să cunoască la fel de bine epoca dacică, de exemplu, și epoca lui Mihai Viteazul. Așa încît există o anumită limită dincolo de care nu e rezonabil să le cerem realizatorilor filmelor să cunoască lucrurile în amănunt. O idee despre epocă trebuie să aibă și e important să aibă o *idee justă*, adică o idee care poate să aibă oricîte lipsuri de amănunt, dar care să nu-i ducă pe calea unor exagerări, a unor denaturări istorice flagrante.

Mie mi se pare că această întrebare ridică problema filmului istoric în general: ce avem și ce nu avem voie să înfățișăm într-un film. După părerea mea, putem înfățișa orice, cu condiția să fie limpede că avem de-a face cu o ficțiune. Adică – și este un motiv pentru care „Columna” mi-a plăcut mai mult, deși am auzit și păreri contrare – în filmul „Dacii” eroii principali sînt personaje istorice bine-cunoscute. De aceea, la tot pasul, se pot întîlni anumite inadvertențe, anumite contradicții sau, în orice caz, anumite soluții care nu sînt de loc sigure; în timp ce în „Columna”, după introducerea relativ scurtă în care apăreau Decebal, Traian, Apollodor din Damasc, personaje cunoscute, s-a trecut la viața unei așezări romane oarecare, cu personaje despre care din istorie nu știm absolut nimic . . . și, deci, care puteau avea într-adevăr înfățișarea care le-a fost atribuită, caracterul care le-a fost atribuit, au putut înfăptui lucrurile pe care le-au înfăptuit; nu există contradicții față de ceea ce știm din izvoare. Este de altfel destul de ciudat că acest lucru nu se înțelege totdeauna bine, cu atît mai mult cu cît despre istoria veche știm foarte puțin încît ne putem permite să facem afirmații, să găsim diverse soluții în film, fără să intrăm în contradicție cu acel puțin pe care-l cunoaștem. Altfel, contradicții apar: de pildă, noi știm că în războiul lui Domițian împotriva dacilor anume în campania din 87 e.n., Cornelius Fuscus, comandantul armatei romane, și-a găsit moartea în Dacia. În filmul „Dacii” el este prezentat ca ucis de un roman, de „adjunctul” său. Nu este dacă vreți, o contradicție integrală: noi nu știm *cum* a murit Fuscus. De aceea, n-am obiectat hotărît și pînă în pinzele albe împotriva acestei soluții. Deși, recunosc, soluția este foarte puțin probabilă. După cite știm, din dovezi mai mult sau mai puțin indirecte – este un pasaj din Iordanes de pildă – Fuscus a murit totuși în lupta cu dacii, omorît de daci nu de ai săi.

Deci care este gravitatea „denaturărilor”, a greșelilor, pentru educarea maselor, în film?

H.D. – Asupra rolului educativ n-am să insist pentru că este foarte limpede: ca și o carte de istorie, ca și o povestire istorică, un film istoric are un rol educativ însemnat mai cu seamă pe linia acelei cultivări a patriotismului. Firește că, nici din acest punct de vedere, denaturările nu sînt admisibile. Cred că, fără să fie totdeauna o relație strînsă, o relație obligatorie, există totuși un raport între aspectul instructiv și aspectul educativ. Mie nu mi se pare că este educativ un fapt prezentat greșit, un fapt neadevărat, chiar dacă prezentarea lui în această formă e determinată, de cele mai bune intenții. N-aș putea da acum un exemplu concret, dar impresia mea este că a idealiza într-un film istoric pe strămoși, deși în aparență înseamnă a spori rolul educativ al filmului, în realitate, și în ultimă instanță, cred că, dimpotrivă, înseamnă a diminua această forță. Pentru că sentimente ca dragostea de patrie, dragostea pentru popor nu trebuie să se bazeze pe o idee greșită despre trecut, pe exagerări în legătură cu fapte și evenimente din trecut, ci pe o viziune foarte clară, foarte lucidă a faptelor. Așa încît aș opina totdeauna pentru respectarea adevărului istoric mai ales cînd este vorba de personaje istorice despre care mai știm cîte ceva; și mai ales cînd este vorba de aprecieri generale. N-are nici o importanță dacă un personaj fictiv este arătat mai bun, sau mai frumos, sau mai deștept, decît era media personajelor de acest gen în societatea respectivă, în cazul nostru în societatea dacică. Acestea sînt ficțiuni pe care spectatorul le înțelege și le simte de la început ca ficțiuni.

Dumneavoastră ca realizator, ce părere aveți tovarășe *Liviu Ciulei*?
1.1 ce ar consta adevărata valoare a unui film istoric și cît de dăunătoare sînt erorile într-un astfel de film?

L.C. – În măsura în care un film este un film istoric, adică transmiterea unei pagini de cronică devine obiect principal al filmului, este imperios necesar ca filmul să nu conțină erori de documentare, deoarece cu cît caracterul lui științific este mai strict cu atît și valoarea lui va crește. Nu mă refer la filmele gen operă necîntată pentru care există de mai multă vreme un calificativ insuficient de peiorativ și anume *stilul pompier*. Nu pot spune că și stilul pompier nu poate fi exacerbât într-atît încît să aibă virtuți majore – o hipertrofie a prostului gust acumulat cu disperare, poate crea în fond o operă de stil. Mărturisesc că m-ar amuza foarte mult și să văd, chiar să și fac așa ceva. De altfel, arta victoriană, troisième empire-ul, arta sfîrșitului de secol cunoaște cîteva mostre ale genului: pictura lui Maccart sau în arhitectură Grand Palais sau Turnul Eiffel etc. În cinematografie lipsește încă o Aidă, mai bine spus, lipsește un Verdi al unei astfel de exuberanțe.

Ce reprezintă exact istoria pentru artistul *Liviu Ciulei*?

L.C. – Personal, cadrul istoric, mai precis, istoria pentru delimitarea cadrului istoric, mă interesează în măsura în care pot transmite un act esențial adică edificator și pentru spiritul nostru contemporan. Cronica, adică acumularea cronologică de fapte, ilustrarea lor, m-ar interesa numai dacă, tot așa, ea ar conține elemente suficiente pentru a putea concluda contemporan, deci pentru a putea compasiona și extrage învățăminte în funcție de epoca noastră, deci de interesul pe care l-ar găsi, prin comparație, omul de azi, față de faptele de atunci. Aș extinde aceeași mentalitate și asupra faptelor diverse din epoca noastră. Există foarte multe lucruri cu calitate dramatică întîmplătoare în trecut și se întîmplă în fiecare moment și astăzi. Ele nu pot ajunge opere de artă decît în măsura în care sînt esențializate și în măsura în care forma de expresie învește intim această esențializare.

Așadar...

L.C. – Așadar, istorie la tot pasul. De la întîmplările fiicei violonistului Miller și a dragostei obstructate istoric din „Intrigă și iubire” pînă la Biafra și din nou pînă la felul în care o țesătoare devine ingineră textilistă. Totul este istorie. Greutatea stă în transformarea istoriei în artă. Aici e calea de pătrundere a istoriei prin film, în public. Și aici greșelile ar costa scump și produc maculatură.

H.D. – Da. Principalul este să nu dăm o idee greșită despre personaje sau fapte cunoscute și din alte izvoare. Cu alte cuvinte să nu venim în contradicție cu cunoștințele pe care spectatorul, nu specialistul, le are din altă parte, din cărțile pe care le-a citit, din articolele pe care le-a citit, din conferințele pe care le-a auzit sau din școala ale cărei cursuri le-a urmat.

Pentru evitarea oricăror deformări, de orice natură, a istoriei, a oricăror falsificări, în calitate de consultant științific, există dreptul de veto?

H.D. – Cît privește dreptul de veto, nu există sau cel puțin nu mi s-a părut că există; și să spun sincer, nici nu mi s-a părut necesar. Cred că însăși noțiunea de „consultant științific” exclude dreptul de veto. Ideea consultantului nu se împacă cu ideea unui drept de veto; nici măcar un vot deliberativ n-ar însemna un drept de veto, darmită un vot consultativ.

Asta ar presupune că indicațiile consultantului sînt respectate întocmai; și dacă nu, consultantul nu are dreptul să se opună?

H.D. – Nu, nu presupune de loc acest lucru. Consultantul științific are firește dreptul să se opună dacă indicațiile lui nu sînt respectate întocmai; și se și opune. Totul este pînă la ce nivel se ajunge. Adică: obiecțiile pe care le-am avut de făcut la „Columna” sau la „Dacii” au fost unele însușite total, altele parțial. M-am declarat de acord cu însușirea lor parțială pentru că mi s-a obiectat foarte real și justificat, după părerea mea. Nu am ajuns, în chestiuni foarte importante, la asemenea contradicții încît să rămînă și echipa de filmare și consultantul pe poziții absolut intransigente și să fie nevoie să facem apel la un alt for care să arbitreze. Nu știu ce s-ar fi întîmplat atunci; nu-mi dau seama dacă aș fi avut la un moment dat un drept de veto. Presupun că nu.

Normal ar fi...

H.D. – Nu știu. În definitiv nu consultantul semnează filmul. Adică, în criticile care s-au adus „Dacilor” sau „Columnei”, niciodată nu am văzut să scrie cineva, vreun critic cinematografic de pildă... „consultantul nu știe că... nu este adevărat că...”. A fost cumva de la sine înțeles că sarcina consultantului științific este să le arate realizatorilor tot ceea ce nu este bine, tot ceea ce greșesc; dar, în ultimă instanță, realizatorii sînt aceia care semnează filmul. Consultantul nu are drept de veto. Dar el poate și, în anumite cazuri, trebuie să se simtă chiar obligat să renunțe la colaborare, dacă își vede opiniile importante nesocotite de realizatorii filmului.

... Numele consultantului apare pe generic, deci... De acord, critica cinematografică ar trebui să privească mai atent filmul și din punct de vedere al respectării unui adevăr, cu toate consecințele lui. Și, pentru că, prim punct de plecare al discuțiilor au fost daunele provocate monumentelor în timpul filmării, cu alterarea caracterului arhitectural și istoric al acestora, forul tutelar – Direcția Monumentelor Istorice – are dreptul de veto?

L.V. – Da, categoric da. S-a pornit însă de la ideea unei colaborări și nu de la a ne opune categoric la tot. Cinematografia are obligația să lase monumentul așa cum l-a luat în primire. Să nu mai vorbim însă de cum se achită... s-au spus aici destule lucruri. Aș atrage numai atenția: în străinătate se pretind și bani numai pentru filmare, în afara faptului că se face o propagandă a monumentului.

Legile de protecție a bunurilor culturale emise de UNESCO sînt foarte drastice.

Ați cerut vreodată cinematografilor să treacă pe generic „Filmările s-au făcut la...”, tocmai pentru propaganda de care vorbeți?

A.P. – Este prima dată cînd se pune această întrebare. D.M.I. putea să ceară, s-ar fi discutat. Cu toate că în general monumentul în film este pe planul doi, poate că o astfel de precizare ar fi fost necesară.

L.V. – Nu. De altfel nici nu era posibil. Monumentele sînt de cele mai multe ori într-atît schimbate, că, după părerea mea, s-ar ajunge la o dezinformare a publicului.

H.D. – Nu văd de ce D.M.I. trebuia să dea avizul de filmare. Nu-mi închipui că D.M.I. a fost intimidată de exemplu de ideea de a folosi mai degrabă Rîșnovul decît, să zicem, Branul. În această chestiune a folosirii unor monumente pentru necesități cinematografice trebuie să existe tot-

de-auna o ordine de prioritate și de priorități. Este evident că *primul factor* care trebuie să conteze este *integritatea monumentului*. Nu trebuie să se facă nimic care să periclitaze monumentul. Aici trebuie să existe un aviz al D.M.I. și D.M.I. trebuie lăsată să dea acest aviz cu deplină competență, obiectivitate și aș spune seninătate; D.M.I. nu trebuie să mai fie supusă nici unui fel de presiuni. Iar dacă răspunsul ei este negativ și, motivat negativ, nu trebuie să existe nici un fel de încercări de a o convinge. Presupunind că avizul a fost dat, pe baza unei documentații convingătoare date de cinematografie, din care să reiasă că monumentul nu va avea de suferit, cineăștii să aibă obligația să înapoieze monumentul în starea în care l-au găsit. Interesul cinematografic trebuie să vie deci în al doilea rând: *după integritatea monumentului, după interesul lui*. Și dacă cinematografia se gîndește la „soluții avantajoase economice” să nu supună la eforturi financiare suplimentare instituțiile care au grijă de monumente. Important este ca aceste foruri să fie lăsate să decidă cu privire la folosirea monumentelor în scopuri cinematografice și să nu se intervină cu influențe copșitoare. Aici este vorba de păstrarea unui patrimoniu, apărut pe plan universal și dacă pentru film, repet, idealul ar fi turnarea secvenței în monumentul respectiv, se pot găsi alte modalități poate mai puțin spectaculoase; filmul se poate face și altfel, dar pentru monumentul odată stricat nu mai există alte soluții.

V.V. – D.M.I. trebuie să intervină energic și să obțină aspra pedepsire a delicvenților.

A.P. – Desigur. Aș dori să lămuresc însă un lucru. Pentru că ați amintit de scrisoarea Consistoriului din Sibiu: nu chiar peste tot provocăm neajunsuri. De exemplu la „Mirii anului II”, în urma filmărilor la Biserica Neagră, am primit chiar o scrisoare de mulțumire pentru felul în care s-au desfășurat filmările. Nu vreau să mă disculp complet. Voi ridica această problemă în comitetul nostru de direcție și va trebui să privim mai serios aceste lucruri; vom examina mai cu atenție cererile către D.M.I.

Exigența cea mai mare însă ar trebui să existe la nivelul D.M.I. Aș propune înaintea aprobărilor discuții la fața locului între specialiștii Direcției și regizorii, scenograful filmului. Acolo să se hotărască și să se impună condiții din cele mai grele.

V.V. – Într-una din discuțiile noastre mă întrebați dacă studenții mei vin din pasiune sau nu la cursul de istoria artei. Vă spun răspicat: sînt puțini și sînt pasionați. Este de altfel primul lucru asupra căruia le atrag atenția la primul curs: numai dacă sînt cu desăvîrșire aplecați spre studiu, dacă sînt profund interesați, rezistă în această muncă de migală artistică și de probitate științifică, în condițiile unei perpetuări și difuzări largi a rezultatelor.

De altfel, în legătură cu forța de pătrundere a ideilor, a cunoștințelor, a instrucției și educației, cred că numai niște pasionați adevărați pot conduce în larg cultura.

Este pasiunea de a descoperi, de a apăra ce ai descoperit, de a face cunoscut ce aperi... În cuvîntul de deschidere al primului număr din noua serie a Buletinului Monumentelor Istorice socoteați printre cele mai importante sarcini ale redacției lupta pentru „Păstrarea și ocrotirea monumentelor cu orice preț, pentru ca ele să poată sluji cerințelor ce se împletesc în jurul lor: studiul și valorificarea lor competentă și justă”. Atrăgînd atenția că, instinctiv sau conștient, dorința sau nevoia de a ocroti aceste mărturii a existat totdeauna în societatea omenească organizată, arătați că un pericol foarte mare există astăzi: indiferența și neglijența noastră proprie, caracterizînd totul prin „fugă de răspundere”. „În fruntea obiectivelor Buletinului Monumentelor Istorice – scriați – stă mobilizarea generală în favoarea ocrotirii și conservării acestor mărturii concrete și reale ale vieții înaintașilor...” ducînd „... la cimentarea tot mai trainică a înfrățirii dintre poporul român și naționalitățile cu care și azi viețuim, muncim și creăm o țară nouă”. În fața noilor modalități ce ne stau la îndemînă pentru educarea cit mai largă, pentru pătrunderea cit mai adînc în mase a culturii bazate pe o tradiție de milenii, în fața tuturor celor discutate aici, am dori să aflăm care este părerea dumneavoastră stimată tovarășe academician *Constantin Daicovicu*?

C.D. – Am scris în repetate rânduri; am vorbit iarăși de multe ori, ultima oară la televiziune, că monumentele istorice și artistice păstrate pe pămîntul țării noastre sînt un patrimoniu sacru al întregului popor. El este inatacabil și nimeni nu are voie a-l strica, a-l înstrăina, a-l degrada în nici o formă. Poate cineva, după cum îl ajută inteligența sau cultura, să neglijeze, să fie indiferent față de aceste monumente istorice și artistice ale poporului nos-

tru; dar a le aduce vreo daună, într-un fel sau altul, dintr-un motiv sau altul, urmărind un scop sau altul, este cu totul și cu totul interzis. Se comite o crimă atunci cînd înlăturăm definitiv, sau degradăm, într-o formă sau alta, aceste mari monumente de istorie, aceste prețioase și inestimabile mărturii ale trecutului nostru. Ele constituie averea și patrimoniul întregului popor.

Repet: patrimoniul sacru de care nu are voie să se atingă nimeni. Ele ne învață, ele ne trimit înspre trecut, ele ne fac educația patriotică; ele ne îndeamnă să iubim și mai mult această țară, acest pămînt și locuitorii ei de azi, de ieri și de acum cîteva milenii. Repet și nu voi înceta să repet: să păzim ca ochii din cap aceste monumente, aceste mărturii, aceste irepetabile averi ale poporului întreg.

De aceea, găsesc ca foarte justă inițiativa, ca foarte salutară încercarea Colectivului redacțional al Buletinului Monumentelor Istorice, de a întreprinde o discuție largă pentru o acțiune cuprinzătoare de înregistrare pe peliculă, din toate punctele de vedere, a valorilor monumentale care mai există pe pămîntul patriei noastre de azi. E bine pentru că ele pot fi popularizate; e bine pentru că ele pot fi măcar păstrate în această formă pentru cei ce ne vor urma; și e bine pentru că în felul acesta vom aduce la „rezon”, cum se spune, și pe aceia care n-au simțul și sensibilitatea nici a frumosului, nici a istoricului, nici a patriotismului legat de aceste monumente.

*

Ar fi nepotrivit, credem noi, ca la sfîrșitul acestui început de discuții, să tragem concluzii pertinente ca un îndreptar pentru cunoașterea, păstrarea și folosirea monumentelor printr-o înțelegere creatoare. Și nu avem această intenție. Nu vrem să dăm soluții, să propunem măsuri de îndreptare, să directivăm, într-un sens sau altul, drumul de parcurs al Cinematografiei sau Televiziunii și a sarcinilor lor imediate. Ceea ce am subliniat și ceea ce apare evident din rîndurile consemnate, este importanța cunoașterii patrimoniului nostru național, legarea lui de actualitate, de viața noastră de zi cu zi. Și aici trebuie spus din nou că efortul statului nostru, mijloacele pe care le-a pus la dispoziție pentru cercetarea științifică, nu sînt pe deplin valorificate, printr-o popularizare directă, la obiect, elevată și multilaterală. Cele patru – cinci filme documentare care se produc anual sau cu totul întîmplătoare emisiuni de televiziune reprezintă mult prea puțin și nu sprijină acțiunea de cunoaștere în masele largi ale țării, nu sprijină reprezentanțele diplomatice în propaganda peste hotare, nu ajută Ministerul Turismului să determine acel curent de opinie, pe plan intern și internațional, pentru apărarea și interpretarea tradițiilor istorice, pentru legarea lor, organică, cu noul, cu construirea socialismului în România. Nu înseamnă însă că minimalizăm tot ceea ce s-a făcut pînă acum; dacă este insuficient, beneficiarii – și am citat cîteva instituții importante – nu au și ei obligația să participe mai direct la această importantă acțiune? Nu putem numai să cerem și să ne mulțumim sau nu cu ce avem; cu strădanii unite am produce mai mult, mai bine, mai interesant.

Dacă ne gîndim numai la elementul de propagandă, cu largile sale implicații aici sau peste hotare, n-ar fi meritat ca și celelalte departamente să vină în întîmpinarea acestei importante acțiuni și să se ajungă, în sfîrșit, la realizarea mult doritei filmotechi a monumentelor de artă și istorie?

Credeți noi, la sfîrșitul acestei discuții că, în primul rînd, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă ar trebui să găsească soluția de a coordona această mare acțiune pe plan național, acțiune care ar trebui să înceapă cu un plan tematic de perspectivă în care să fie antrenați factori de răspundere din Direcția monumentelor istorice, Studiourile de filme, Radioteleviziunea, Ministerul Învățămîntului, Consiliile populare județene, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Turismului; și apoi, sigur că existînd acest plan tematic, vor exista și mijloacele economice pentru concretizarea lui.

Revista noastră este gata să primească orice sugestie, să pună la dispoziție coloanele sale ca această dezbateră să fie adîncită în scopul unei realizări eficiente și imediate a dorințelor substanțializate de necesități a foarte mulți interesați.