

CRONICA VIETII ȘTIINȚIFICE

SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL DE MUZICOLOGIE BIZANTINĂ, EDIȚIA A II-A: „300 DE ANI DE ROMÂNIRE (1713–2013)”, UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI, 12 DECEMBRIE 2013

Ediția a doua a Simpozionului Internațional de Muzicologie Bizantină organizat de Universitatea Națională de Muzică din București și Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, în parteneriat cu Fundația Culturală „Gândul Aprins”, Mănăstirea Stavropoleos și AME Design, s-a desfășurat pe 12 decembrie 2013, la Universitatea de Muzică. Această ediție a celebrat 300 de ani de la scrierea primului manuscris cu notație muzicală de cântări bisericești în limba română, alcătuit de ieromonahul Filothei sin Agăi Jipei de la Mitropolia Bucureștiului.

Lucrările simpozionului (*Simpozionul Internațional de Muzicologie Bizantină. 300 de ani de românire (1713–2013)*), editori: Nicolae Gheorghiuță, Costin Moisil, Daniel Suceava) au fost publicate de Editura Glissando a Universității Naționale de Muzică și au fost înmânate participanților în chiar ziua manifestării.

Volumul cuprinde 26 de articole ale unor cercetători din România, Grecia, Finlanda și Macedonia. Articolele abordează teme legate de personalitatea și opera lui Filothei sin Agăi Jipei, viața muzicală din epoca brâncovenească și din cea fanariotă, manuscrise inedite, adaptarea cântărilor bizantine în limbile română și finlandeză, creațiile compozitorilor contemporani inspirați de cântul bizantin ș.a.

Sesiunea de comunicări a fost urmată de lansarea cărții regretatului arhidiacon Sebastian Barbu-Bucur († 1 aprilie 2015), *Tezaur muzical românesc de tradiție bizantină (1713–2013)*. Volumul conține o serie de articole legate de creațiile și adaptările de muzică bizantină în limba română din ultimii 300 de ani.

Simpozionul s-a încheiat printr-un concert de muzică bizantină susținut de corul Psalmodia al Universității de Muzică, dirijat de Dr. Nicolae Gheorghiuță și Gabriel Constantin Oprea. Invitatul special a fost Grupul Nectarie Protopsaltul, condus de Dr. Sabin Preda. Concertul a cuprins compoziții în limbile română și greacă din secolele XVII–XXI, între autori numărându-se Hrisaf cel Nou, Iovașcu Vlahul, Mihalache Moldoveanul și Sebastian Barbu-Bucur.

COSTIN MOISIL

SESIUNEA OMAGIALĂ „CINEASTUL ȘI PICTORUL JEAN NEGULESCU – 20 DE ANI DE LA DISPARIȚIE”, INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI, 18 DECEMBRIE 2013

Cineastul, pictorul și colecționarul de artă Jean Negulescu (1900–1993) a fost o personalitate fascinantă a diasporei românești. La Los Angeles, pe celebrul *Walk of Fame* al Hollywood-ului, o stea îi poartă numele, pânze și lucrări de grafică semnate de el sunt expuse în muzee din Europa și din Statele Unite, iar importante case de licitații de artă îl includ frecvent în cataloagele lor. Cu toate acestea, el continuă să rămână aproape un necunoscut în România lui natală. În timpul regimului comunist, din cele aproape

STUDII ȘI CERCET. IST. ART., **Teatru, Muzică, Cinematografie**, serie nouă, T. 7–9 (51–53), P. 277–288, BUCUREȘTI, 2013–2015

40 de lung-metraje și peste 100 de scurt-metraje semnate de el nu a intrat în colecția Arhivei Naționale de Filme decât o peliculă (*Johnny Belinda*); totuși, în vara lui 1989 i se publică volumul *Drum printre stele. Amintiri europene și hollywoodiene*, cu intervenții minime din partea cenzurii, dar într-un tiraj mic, epuizat rapid. La acea vreme, cineastul figura de mult printre cei mai importanți regizori din perioada de aur a cinematografului american, rafinata plastică vizuală a filmelor lui aducându-i în anii '40-'50 renumele de „cel mai european dintre regizorii americani”.

După 1990, artistul s-a bucurat de câteva gesturi simbolice de apreciere, care nu au fost însă urmate, ca în alte cazuri, de necesara recuperare în mentalul colectiv românesc. În timp ce nonagenarul era sărbătorit pe alte meridiane prin retrospectivă consistente, la București nu s-au găsit fonduri pentru obținerea drepturilor de difuzare a filmelor sale, în regim de Cinematecă. Lacuna, încă remediabilă, impune totuși o oarecare urgență.

Știm cât este de complicat să înlături prejudiciul creat de nerespectarea sincroniei informației, de neparticiparea la sistemul referențial al epocii. Prețios pentru Pantheonul românesc, în timp ce pentru cultura occidentală rămâne un nume sonor printre alte celebrități contemporane lui, Jean Negulescu a fost un artist cu dublă profesie (cineast și plastician) și triplă identitate culturală (română, franceză și americană), ceea ce complică tentativa de reșezare a destinului său cultural în peisajul vremii.

Sesiunea omagială organizată de Institutul de Istoria Artei se dorește un pas în acest sens. Artistul a fost evocat de profesorul Titus Vîjeu, de criticul de film Dinu Nicula și de semnatara acestor rânduri, totodată inițiatore a manifestării.

MANUELA CERNAT

„DIVANUL DEGUSTĂTORILOR DE FILM ȘI ARTĂ CULINARĂ”, EDIȚIA A V-A, PORTUL CULTURAL CETATE, 26–31 AUGUST 2014

Cred că mai întâi de toate ar trebui să explic ce înseamnă „Divanul degustătorilor de film și artă culinară” (Divan Film Festival) pentru cei care au pornit acest proiect în 2010, adică Maria și Mircea Dinescu, Dinu Adam, Sergiu Vasilov, Monica Felea și, desigur, pentru mine (în calitate de director artistic). S-a dorit mai întâi de toate ca în Portul Cultural Cetate să se petreacă, pe lângă alte manifestări culturale, și un festival de cinema. Având în vedere că Cetate se află pe Dunăre, aproape de locul unde se întâlnesc granițele Serbiei, României și Bulgariei, am hotărât ca festivalul să fie dedicat filmului balcanic. În plus, balcanicii, pe lângă multitudinea de defecte care le-au creat o faimă negativă, se remarcă prin cel puțin două calități: au o bucătărie fastuoasă, iar de un timp încoace se pricep să facă și film. Având în vedere preocupările gastronomice și oenologice ale gazdei (Mircea Dinescu), tematica festivalului s-a impus aproape tacit.

Denumirea întreagă a festivalului sună bine în românește, iar înlocuirea cuvântului „festival” cu „divan” s-a impus de asemenea, căci, deși termenul e arhaic, își păstrează savoarea și sensurile multiple („sofă”, dar și „adunare, sfat”) în aproape toate limbile balcanice. Am optat și pentru denumirea internațională „Divan Film Festival”, întrucât cea românească este aproape intraductibilă în engleză.

Ideea a avut succes, iar festivalul, deși de mică anvergură, și-a creat o notorietate internațională. Chiar de la a doua ediție, manifestarea a înregistrat o franciză, căci un invitat al nostru, regizorul Piro Milkani, organizează din 2011 „Balkan Food & Film Festival” la Pogradec, în Albania, la începutul lui septembrie.

După a doua ediție am avut o discuție serioasă și ne-am gândit cum să facem ca acest festival să se impună nu numai prin farmecul agapelor. Am hotărât să arătăm doar filme balcanice, adică ale vecinilor, și, pentru că nu există competiție, putem include și filme mai vechi pe care să le omagiem sau care, paradoxal, sunt necunoscute în celelalte țări balcanice. Treptat, în festival s-au impus și câteva secțiuni, precum cele dedicate filmelor despre Balcani realizate de cinești din afara peninsulei, filmelor despre Dunăre sau despre gastronomie. Pentru ca eventuala privire retrospectivă să aibă un sens, am hotărât să alegem în fiecare an o temă. O parte dintre filme, îndeosebi cele mai vechi, ilustrează tema, iar filmele noi ilustrează tendințele actuale cinematografice din țările balcanice.

Din 2012 am organizat un simpozion științific dedicat studiului filmului balcanic, un fenomen transnațional despre care specialiștii au început a discuta încă din anii '80, odată cu marile succese internaționale ale unor cinești precum Emir Kusturica și Theo Angelopoulos. Lucrările simpoziunilor au fost publicate în română și engleză în volumele *Evadarea din Balcani* (2012) și *Comedia balcanică* (2013).

În anul 2014 tema festivalului și a simpozionului a fost „Eroi și antieroi din Balcani”. De ce? Ei bine, eroii balcanici sunt printre cei mai cunoscuți în lume. I-am inclus și pe cei ai Greciei antice, fiindcă unii dintre ei erau „barbari” proveniți din seminițiile vecine (Orfeu, Alexandru Macedon, Esop etc.), dar și fiindcă învrăjbirea cetățitorilor grecești seamănă cu istoria frământată a micilor națiuni balcanice. Și pentru ca ipoteza noastră să nu pară hazardată, vom invoca două autorități. Pentru Hermann Keyserling, „spiritul Balcanilor este spiritul vrajbei eterne... Potrivit esenței sale, și Europa e o peninsulă Balcanică... Nu ascendența spirituală a grecilor antici intră aici în discuție, ci faptul că mai întâi în Balcani, în câmpul de tensiuni dintre orașele-state ce se luptau între ele, a început diferențierea specifică, care, de atunci, a fost continuată într-un șir neîntrerupt, de un popor după altul”. Pentru Giovanni Papini, Ahile și ceilalți eroi homerici nu erau decât „turme de oameni, numiți eroi, care se măcelăresc timp de zece ani neîntrerupt sub zidurile unui târgușor, pentru o femeie bătrână, sedusă”.

Există de asemenea o sumedenie de eroi comuni, deopotrivă istorici și fictivi, precum Nastratin Hoge și cei din stirpea lui, precum Păcală și Petăr cel isteț (în Bulgaria și Macedonia), haiduci precum Novăcești și Doicin bolnavul (eroii unor balade care circulă în România, Serbia și Macedonia), ca și o serie de dansatori frenetici care începe cu Alexis Zorbas și continuă cu personajele lui Kusturica.

Antieroi? Nu este vorba despre *losers* ca în America, ci despre oameni banali, trăitori într-o veșnică tranziție, ca Lăzărescu al lui Cristi Puiu. Într-adevăr, istoria spațiului românesc și a celui balcanic poate fi privită ca un șir aproape neîntrerupt de epoci de tranziție, ea favorizând doar rareori construcția politică durabilă. Un antierou sau mai degrabă un erou precum mulți alții din Balcani care reclamă o reevaluare este Pasvantoglu. Într-adevăr, el a jefuit și incendiat Craiova, însă cu banii astfel obținuți a construit o geamie și o bibliotecă la Vidin, ba chiar a avut ambiția de a-și transforma raiaua într-un stat independent. Conform baladelor românești, el ar fi fost lăsat fără un ochi de către haiducul Iancu Jianul. De fapt, se pare că a avut nevoie de oftalmolog doar pentru a-și comanda ochelari, căci acest satrap de origine bosniacă era un om care citea frecvent...



Scenă din festival

În cifre, ediția din 2014 a festivalului a însemnat 67 de filme din 10 țări, 7 filme de ficțiune de lungmetraj și 60 de documentare și scurtmetraje, peste 100 de invitați, dintre care 30 de străini sosiți din 8 țări, 3 concerte de muzică și 2 spectacole de artă culinară.

Dintre invitați trebuie să menționăm regizori precum Lucian Pintilie, Mihajlo Jevtić (Serbia), Pavo Marinković (Croatia), actori precum Dorothea Petre și Ioan Gyuri-Pascu, producători precum Marticika

Bojilova (Bulgaria), cercetători precum Adrian-Silvan Ionescu, directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” sau Electra Venaki, fondatoarea site-ului de cinema AltCine etc. Să consemnăm și prezența criticului de cinema Eva Krizkova din Slovacia, care va scrie despre Divan într-un număr special al revistei *Kinecko* dedicat festivalurilor de film și artă culinară.

Dintre filmele prezentate la această ediție, se evidențiază *O vară de neuitat* al lui Lucian Pintilie. Filmul a fost nominalizat la marele premiu la Cannes în 1994, iar proiecția noastră marchează 20 de ani de la premieră. Filmul are un cert parfum balcanic nu numai prin localizare, dar și prin problematică. Pintilie continuă să fie un rebel și să șocheze și după 1989, de data aceasta înfățișând episoade chestionabile ale istoriei noastre: ocupația Cadrilaterului și o ipostază fără glorie a armatei române. Evident, de aceea, pe lângă elogiile filmul lui Pintilie a stârnit și reacții nefavorabile. O soartă asemănătoare a avut filmul *Okupacija u 26 slika/Ocupația în 26 de imagini* (1978, Iugoslavia), care i-a adus lui Lordan Zafranović o nominalizare la marele premiu la Cannes, dar și reproșurile conaționaliilor, astfel încât regizorul croat trăiește după 1990 într-un cvasi-exil. Filmul este celebru pentru câteva scene dure care dezvăluie atrocitățile ustașilor în Al Doilea Război Mondial. *Go West* (2005, Bosnia și Herțegovina) al lui Ahmed Imamović este o fermecătoare comedie neagră despre aventurile unui cuplu de homosexuali în timpul războiului bosniac și totodată o excelentă satiră a eroismului național și a comportamentului macho. Dintre lungmetrajele recente merită o mențiune *Usturoi* (2014, România), un film independent realizat de Lucian Alexandrescu, care constituie o poveste cu Romeo și Julieta în mediu țigănesc.

Mai trebuie amintite câteva documentare de lungmetraj care anul acesta au încântat publicul în festivalurile specializate: *Kismet* (2013, Grecia-Bulgaria-Cipru) al regizoarei Nina Maria Paschalidou, care reușește o ingenioasă anchetă despre succesul serialelor turcești, *Poslednite cernomorski pirati/Ultimii pirați de la Marea Neagră* (2013, Bulgaria) al lui Svetoslav Stoianov, care înfățișează revolta unor boemi în fața dezvoltatorilor imobiliari, *Love & Engineering* (2014, Bulgaria-Finlanda-Germania) al lui Tonislav Hristov, despre încercările specialiștilor în IT de a crea programe care să le faciliteze contactul cu ființe reale, sau *Little Land* (2013, Grecia-Franța) al lui Nikos Dagiadas, care dezvăluie resursele nebănuite ale societății tradiționale grecești de a face față crizei economice.

Și câteva scurtmetraje au ilustrat tema din acest an. Menționez dintre acestea *Haiducul*, un desen animat moldovenesc realizat de Iuri Casap și Leonid Gorohov, care a obținut premiul pentru scurtmetraj la Cannes în 1986, documentarul *Vasilache și Mărioara* (1981) al lui Jean Petrovici, despre teatrul românesc tradițional cu păpuși, sau reclamele animate românești din anii '70.

Lucrările simpozionului științific dedicat studiului filmului din Balcani din 2014 au fost conduse de reputata specialistă în cinematograful balcanic Dina Iordanova (profesor la Universitatea St. Andrews din Scoția), care a prezentat și volumul bilingv lansat în timpul festivalului, *Comedia balcanică*, cuprinzând lucrările simpozionului de la ediția anterioară. Au participat Nevena Daković (profesor la Universitatea de Arte din Belgrad), care a prezentat studiul „Antieroul zilelor noastre: *Falsificatorul* lui Goran Marković”, Aleksandăr Ianakiev (profesor la NATFIZ Sofia și director al Institutului de Istoria Artei din Sofia) cu studiul „Cât de înalt este eroul?”, Lydia Papadimitriou (profesor la Universitatea John Moores din Liverpool) cu studiul „Eroinele Revoluției de la 1821 în cinematograful grecesc: *Bouboulina* (1959) și *Manto Mavrogenous* (1971)”, Wang Yao (doctorand al Universității de Cinema din Beijing) cu studiul „Eroi și antieroi. O reconsiderare a noului val românesc”, Ana Grgić (doctorandă a Universității St Andrews din Scoția) cu „Eroii vieții cotidiene din Balcani”, Abbie Saunders (blogger de cinema din Marea Britanie) cu „Cinematograful post-criză: ispășire, martiriu și «erou» în neorealismul italian și în noul val românesc”, Dana Duma (profesor universitar la UNATC) cu studiul „Antieroul în noul cinematograf românesc. Stilul modernist”, Angelo Mitchievici (lector la Universitatea Ovidius din Constanța) cu „Insuportabila ușurință a eroului balcanic. De ce (nu) putem fi luați în serios” și subsemnatul cu studiul „Aristocrați și ticăloși balcanici în filmul occidental și american”.

După cinci ani putem să constatăm cu satisfacție că Divanul a căpătat o anume faimă și peste hotare și că a devenit un fenomen de interes, astfel încât Centrul Național al Cinematografiei, Institutul Cultural Român, Primăria Craiova și alte instituții dar și un număr de personalități din domeniul cultural sprijină Fundația de poezie „Mircea Dinescu” pentru a-l organiza.

MARIAN ȚUȚUI

TREI CONFERINȚE INTERNAȚIONALE DEDICATE CINEMATOGRAFIEI ÎN TOAMNA ANULUI 2014

În anul 2014, la sfârșitul toamnei, am avut onoarea de a fi invitat să particip la trei conferințe internaționale dedicate cinematografului.

Donau Grenzen in Literatur und Film. Conferință organizată de Institutul de istorie a șvabilor dunăreni din cadrul Universității Eberhard Karls din Tübingen, 6–8 noiembrie 2014.

Participanții au analizat modul cum scrierile literare și filmele realizate în țările dunărene au reflectat Dunărea și frontierele pe care le delimitează de-a lungul cursului său. Cel mai cunoscut fluviu european a inspirat nu numai opere cu teme și motive comune celor zece țări riverane, ci și multe opere care au intrat în patrimoniul universal.

Conferința a avut loc în Castelul Hohentübingen, care domină orașul de pe o colină. Când am pășit în curtea castelului care găzduiește câteva departamente și muzeul universității, am citit pe o plăcuță de marmură că în acest loc Johannes Friedrich Miescher a reușit în 1869 să izoleze și să identifice acizii nucleici. Știam că este una dintre cele mai vechi (fondată în 1477) și mai prestigioase universități din Germania, însă am fost sincer emoționat când am citit că aici au studiat sau predat Kepler, Hölderlin, Schelling, Hegel, vreo zece laureați ai premiului Nobel, ca și lingvistul de origine română Eugen Coșeriu.

Lucrările au fost deschise de către prof. dr. Reinhard Johler, directorul Institutului de istorie a șvabilor dunăreni. Au participat 14 universitari și cercetători din șase țări: prof. dr. Carl Bethke de la Universitatea din Tübingen, prof. dr. Jan-Oliver Decker de la Universitatea din Passau, prof. dr. Sigurd Paul Scheichl de la Universitatea din Innsbruck, prof. dr. Irina Wutsdorff de la Universitatea din Tübingen, prof. dr. Ute Rassloff de la Universitatea din Leipzig, prof. dr. Edit Király de la Universitatea din Budapesta, prof. dr. Davor Beganovic de la Universitatea din Tübingen, prof. dr. Svetla Cherpokova de la Universitatea din Freiburg, lector univ. dr. Monica Spiridon de la Universitatea din Tübingen, prof. dr. Tanja Zimmermann de la Universitatea din Konstanz, lector univ. dr. Romanița Constantinescu de la Universitatea din Heidelberg, prof. dr. Kristian Feigelson, cercetător la Institutul de cercetări asupra cinematografului și audiovizualului (IRCAV) de pe lângă Universitatea Sorbonne Nouvelle și prof. dr. Franz Heinz de la Universitatea din Dusseldorf. Deși lucrările trebuiau să se desfășoare în germană gazdele au avut amabilitatea ca pentru mine și pentru cercetătorul francez Kristian Feigelson discuțiile să fie și în engleză. Până la urmă, am putut discuta și în română cu lectorițele de limba română Romanița Constantinescu și Monica Spiridon, și cu prof. dr. Reinhard Johler, directorul Institutului de istorie a șvabilor dunăreni, sau în bulgară cu prof. dr. Svetla Cherpokova. Majoritatea studiilor au fost despre literatura inspirată de Dunăre, însă prezentarea mea și cea a lui Kristian Feigelson au fost despre cinema.

Am prezentat studiul “Lower Danube Borders in Fiction Films”. O primă constatare a studiului meu este aceea că o parte din filmele de ficțiune au oglindit în mod nemijlocit realitatea Dunării de Jos, în timp ce altele au fost inspirate de modele literare prestigioase precum scrierile lui Jules Verne, Jókai Mór, Panait Istrati, Jean Bart, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, Petru Dumitriu și Dumitru Radu Popescu. Dunărea a reprezentat o graniță naturală, o arteră navigabilă care leagă mai multe țări, un vector al progresului în zonă; a fost utilizată de militari, de comercianți, de luptători pentru libertate, dar și de contrabandiști. Peisajele sale includ porturi cosmopolite precum Brăila și Sulina, dar și mlaștini în care și-au găsit adăpost rebeli și chiar pirați. M-am referit la 23 de filme, de la *Az arany ember/Omul de aur* (1919, Ungaria, regia Alexander Korda), *Jalma la double* (1928, Franța, regia Roger Goupillières, după romanul omonim de Paul d’Ivoi), *Porto-Franco* (1961, România, regia Paul Călinescu), *Codin* (1962, România-Franța, regia Henri Colpi), *Privârjeniat balon/Balonul legat* (1967, Bulgaria, regia Binka Jeliaskova), *Dincolo de nisipuri* (1975, România, regia Radu Gabrea), *Prin cenușa imperiului* (1978, România, regia Andrei Blaier), *E pericoloso sporgersi* (1993, România-Franța, regia Nae Caranfil), *O vară de neuitat* (1993, România-Franța, regia Lucian Pintilie), *To vlemma tou Odyssea/Privirea lui Ulise* (1995, Grecia-Franța-Italia-Iugoslavia-Bosnia și Herțegovina, regia Theo Anghelopoulos), *Pisica neagră, pisica albă* (1998, Iugoslavia, regia Emir Kusturica), *Im Juli/În iulie* (2000, Germania, regia Fatih Akin), *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (2006, România, regia Cătălin Mitulescu) până la recente *Dacă bobul nu moare* (2010, România-Serbia-Austria, regia Sinisa Dragin) și *Poarta Albă* (2014, România, regia Nicolae Mărgineanu) ș.a.

A mai fost o comunicare legată de cinema, care mi s-a părut interesantă, “The Danube Exodus. A Film by Péter Forgács”, susținută de profesorul Kristian Feigelson de la Universitatea Sorbonne Nouvelle – Paris III. Este vorba despre un film de montaj celebru, în care regizorul maghiar Péter Forgács utilizează imaginile filmate în 1939 și 1940 de către căpitanul Nándor Andrásovits. La bordul vasului „Regina Elisabeta”, căpitanul a transportat refugiați evrei din Slovacia în România, iar în anul următor a făcut o călătorie în sens invers, transportând refugiați germani din Basarabia ocupată de URSS. Căpitanul i-a filmat în culori pe pasagerii ambelor călătorii, cu o cameră de amator cu peliculă Agfa de 16 mm. Secvențele montate de Péter Forgács sunt uimitoare, surprinzând imagini unice cu porturile dunărene românești, scene în care refugiații fac baie, se roagă sau mănâncă, dar și episodul în care autoritățile române nu acordă vasului ce transporta evrei permisiunea să acosteze.

Este filmul turc centenar? Conferință susținută de subsemnatul și prof. Burçak Evren de la Universitatea Marmara în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului internațional de film Bosfor de la Istanbul (Boğaziçi Film Festivali), 15 noiembrie 2014

A fost prezentată activitatea lui Sigmund Weinberg și a fraților Ienache și Miltiade Manakia, pionieri ai filmului în Balcani.

La prima sa ediție, Festivalul internațional de film Bosfor de la Istanbul și-a propus între altele să aniverseze centenarul filmului turcesc. De aceea, una dintre conferințele organizate a avut titlul „Este filmul turc centenar?”. Semnul de întrebare din titlu se explică prin faptul că se cunosc puține lucruri despre începuturile filmului în Turcia întrucât primele filme realizate în această țară sunt pierdute și pentru că în general activitatea cinematografică a fost inițiată nu de către turci, ci de către străini, precum românul Sigmund Weinberg și supuși otomani creștini precum frații aromâni Ienache și Miltiade Manakia. Am avut onoarea să susțin această conferință alături de prof. Burçak Evren de la Universitatea Marmara. Până la urmă conferința a prilejuit un extrem de util schimb de informații între mine, ca autor al cărții *Frații Manakia și imaginea Balcanilor* (2004), și profesorul universitar Burçak Evren, autor al cărții *Sigmund Weinberg, omul care a adus cinematograful în Turcia* (1995). Frații aromâni Ienache (1878-1954) și Miltiade Manakia (1882-1964) au fost primii cineaști autohtoni din Balcani și revendicați de Macedonia, Grecia, Albania și România. Având în vedere faptul că s-au născut pe teritoriul Imperiului Otoman și că filmele lor au fost realizate în Macedonia între 1907 și 1913, ei pot fi considerați și primii cineaști din Turcia. Un alt pionier al cinematografului turc este cetățeanul român Sigmund Weinberg, care a deschis în 1908 primul cinematograful la Istanbul, în 1914 a devenit conducător și principal cameraman al MOSD (Studioul armatei turce) și, în această calitate, a realizat primul film documentar turcesc: *Ayastefanos'taki Rus abidesinin yıkılması/Demolarea Monumentului Rusesc al Victoriei de la Sf. Ștefan*. Tot Weinberg a realizat în 1916 primele filme de ficțiune turcești, *Leblebici Horhor Aga* și *Himmat aganın izdivaci/Căsătoria lui Himmet Aga*. Din păcate, filmele sunt pierdute și se cunosc puține lucruri despre Sigmund Weinberg. Studiile lui Burçak Evren au dezvăluit aspecte necunoscute ale activității acestui pionier al cinematografului. Se poate conchide că această conferință constituie începutul unei colaborări științifice deosebit de utile cu un veteran al istoriei filmului turcesc.

Contemporary Mobility and Changing Stereotypes in the Balkans. Simpozion organizat de Maria Couroucli, École française d’Athènes, Tchavdar Marinov, École française d’Athènes, Catherine Morgan, British School at Athens, Özge Dilaver Kalkan, British Institute at Ankara/ British School at Athens, Marc Herzog, British Institute at Ankara, Atena 4-5 decembrie 2014

La simpozionul găzduit de École française d’Athènes au participat nu mai puțin de 15 cercetători și universitari din 10 țări: Tanja Petrović, cercetător la Institutul de studii culturale și ale memoriei de pe lângă Academia Slovenă de Științe, Pietro Cingolani, cercetător la Centrul internațional și European pentru Studiul Migrației (FIERI) din Torino, Robert Pichler, cercetător la Centrul pentru Studii Sud-Est Europene de la Graz, Athena Skoulariki, lector la Universitatea Cretei, Özge Dilaver Kalkan, lector la Institutul Britanic din Ankara, Miladina Monova, cercetător la Institutul de antropologie al Academiei Bulgare de Științe, Rosița Ghenceva, lector la catedra de antropologie a Noii Universități Bulgare, Dimitra Kofti, cercetător la Institutul

Max Planck din Halle, Iris Polyzou, lector la Școala Franceză din Atena, Azita Bathaie, cercetător la Laboratorul de etnologie și sociologie comparată (LESC) din Paris, Maria Xenitidou, lector la Universitatea Surrey, Thalia Dragonas, profesor la Universitatea Națională Capodistria din Atena, Ivailo Ditcev, profesor de antropologie culturală la Universitatea din Sofia, Çağrı Yalkın, profesor la Universitatea Kadir Has din Istanbul și subsemnatul.

Am prezentat studiul “Reconditioned and New Balkan Stereotypes in the Films Made after 1990”, în care m-am referit la 33 de filme de ficțiune (vest-europene, americane, balcanice, dar și unul rusesc), precum și la trei seriale în care – în condițiile prăbușirii comunismului, ale destrămării Iugoslaviei și ale aderării unor state balcanice la Uniunea Europeană – apar noi clișee, dar sunt recondiționate și clișee mai vechi despre Balcani și locuitorii acestora. Utilizând ca bază teoretică *La conquête de l’Amérique. La question de l’autre* (1982) a lui Tzvetan Todorov, am încercat să demonstrez că, dacă observatorul nu îl consideră egal pe cel care face obiectul studiului, descoperirea celui alt va fi incompletă și informații valoroase vor fi distorsionate sau pierdute pentru totdeauna. Pe de altă parte, este preferabilă persistența unor clișee în reprezentare decât completa ignorare. În plus, în artă, chiar și atunci când este vorba despre imaginea celui alt, talentul devine mai important decât corectitudinea informației. De aceea, pe lângă înregistrarea clișeelelor din filmele comerciale, este interesant să descoperi clișee în filme de referință. Am identificat noi clișee, precum teroristul sârb, iugoslav sau albanez, albanezul sălbatic, copiii abandonați din România (noul competitor pe piața occidentală a muncii), persistența unor obiceiuri patriarhale, ciudate pentru occidentali, și o revizuire a istoriei din punctul de vedere al Uniunii Europene, implicând chiar o idealizare a trecutului. Ultimul clișeu a fost bine ilustrat de miniserialul *Le dernier seigneur des Balkans* (2005, Franța–Grecia–Polonia–Spania–Bulgaria, regia Michel Favart). Istoria unei familii de bei turci prilejuiește o reconstituire a peste o jumătate de veac (1890–1950) din istoria Macedoniei. Avem de-a face mai întâi cu o anume idealizare a începutului de secol XX înainte de războaiele balcanice: Salonicul e înfățișat ca un oraș multiethnic liniștit în ciuda răscoalelor din Balcani și a Revoluției Junilor Turci, ba chiar spectatorul devine martor al vieții de familie armonioase a doi bei căsătoriți cu femei de etnie și religie diferite (o evreică și o grecoaică) și al aventurilor eroului principal Zulfikar chiar și la 80 de ani, atunci când are de-a face cu dictatorul albanez Enver Hoxha (!). Idealizarea se datorează pe de o parte perspectivei paseiste sau măcar subiective, căci sursa literară a scenariului au constituit-o romanele autobiografice ale lui Necati Cumalı, scriitor descendent dintr-o familie de bei turci. Pe de altă parte, comprimarea celor peste 50 de ani din istoria Macedoniei în patru episoade a impus o antiteză între epocile istorice: un început de secol XX care devine pașnic în viziunea realizatorilor pentru a contrasta cu destrămarea Imperiului otoman și celelalte evenimente dramatice care au urmat. În plus, ilustrarea excesivă a multiculturalismului utilizând personaje de nu mai puțin de opt etnii care vorbesc din necesități artistice și comerciale într-o singură limbă (franceza) mi se pare că a contribuit de asemenea la proiectarea unei imagini simplificate și romantice asupra Balcanilor.

Cele trei conferințe au fost dedicate cinematografului unor spații mai puțin abordate (dunărean, balcanic și turcesc), însă tocmai ignorarea lor până acum a prilejuit întâlniri fructuoase și chiar obținerea unor informații prețioase.

MARIAN ȚUȚUI

SIMPOZIONUL „MUZICOLOGUL MIHAI RĂDULESCU. DESPRE VERTICALITATE ÎN EPOCA REALISMULUI SOCIALIST”, INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI, 19 MAI 2015

Simpozionul *Muzicologul Mihai Rădulescu. Despre verticalitate în epoca realismului socialist* s-a înscris într-o serie de manifestări care-și propun să pună în lumină cariera științifică și, deopotrivă, caracteristicile biografice ale cercetătorilor care și-au desfășurat activitatea la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”. Lucrările conferinței au avut-o ca moderator pe doamna cercetător științific dr. Daniela Gheorghe.

Sub titlul *Continuități și discontinuități în timpul regimului comunist în România (1948–1971)*, domnul dr. Alin Ciupală, secretarul științific al instituției organizatoare și profesor la Universitatea din București, a prezentat câteva particularități ale universului opresiv în care Mihai Rădulescu și-a desfășurat activitatea.

Doamna muzicolog Elena Zottoviceanu a evocat atmosfera în care și-a început cariera științifică, desfășurată timp de trei decenii la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”. Sobrietatea academică a fost înlocuită în mod benefic cu o căldură specifică rememorării unor amintiri dragi. O singură umbră și-a făcut loc printre acestea: momentul arestării lui Mihai Rădulescu, petrecut în sediul Institutului. Vorbitoarea a pus în lumină disponibilitatea permanentă pentru dialog a fostului ei coleg, talentul pedagogic ce-l ajuta să-i sfătuiască pe cercetătorii mai tineri și, nu în ultimul rând, politețea sa desăvârșită.

Cercetarea dosarelor de la CNSAS în căutarea adevărului privitor la părinții săi, care au desfășurat o aprigă luptă anticomunistă, au determinat-o pe doamna dr. Raluca-Maria Voicu-Arnăuțoiu, conferențiar la Universitatea Națională de Muzică din București, să-și îndrepte eforturile și spre relevarea altor aspecte privind victimele universului concentraționar comunist. S-a apropiat astfel de Mihai Rădulescu, despre al cărui parcurs existențial nefast a vorbit, ca și despre volumul *Violonistica enesciană*, scris de cercetătorul omagiat.

Subsemnatul a vorbit despre activitatea lui Mihai Rădulescu în calitate de cronicar muzical. A scris cronici de specialitate care au fost publicate, aproape în totalitate, în revista *Contemporanul*. Pe lângă consemnarea unor concerte care aduceau în atenția publicului lucrări apreciate și de ideologii regimului, cronicarul a scris și despre subiecte sensibile în epocă, precum interpretarea *Requiem*-ului de Verdi sau a *Patimilor după Matei* de Bach, cu abilitatea de a scrie despre sacru evitând utilizarea unor cuvinte interzise în acea perioadă.

LUCIAN SINIGAGLIA

SESIUNEA DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE „PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR – OGLINDĂ A MARELUI RĂZBOI: 50 DE ANI DE LA PREMIERĂ, 100 DE ANI DE LA SUBIECT”, BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE, 26–27 OCTOMBRIE 2015

La împlinirea unei jumătăți de veac de la premiera unui film canonic al cinematografului românesc, *Pădurea spânzuraților*, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” – în parteneriat cu Uniunea Cineaștilor din România și Arhiva Națională de Filme – a organizat o sesiune de comunicări menită să aducă în lumină noi aspecte privitoare la capodopera lui Liviu Ciulei. Tema, extrem de ofertantă, a fost dublată de o alta, cea a participării României la Primul Război Mondial (sursă de inspirație și subiect de profundă reflecție atât pentru Liviu Rebreanu, cât și pentru cel ce avea să-i ecranizeze romanul) – manifestarea prilejuind astfel o fertilă întâlnire între cercetători și universitari cu specializări diverse.

Sesiunea, coordonată de Marian Țuțui, s-a desfășurat în amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu” al Bibliotecii Academiei Române. Cu același prilej, a fost vernisată în sala „Theodor Pallady” a instituției o expoziție care a inclus numeroase materiale iconografice legate de filmările la *Pădurea spânzuraților*, precum și fotografii și obiecte ilustrând viața ostășească în epoca Marelui Război. La eveniment au participat fiul și soția marelui regizor, Thomas Ciulei și Helga Ciulei, iar din echipa de realizatori a filmului – inginerul de sunet Anuşavan Salamanian.

Alocuțiunile de deschidere le-au rostit **Adrian-Silvan Ionescu**, directorul Institutului de Istoria Artei, și **Laurențiu Damian**, președintele UCIN, acesta din urmă evocând cu emoție seara de neuitat pe care a petrecut-o ca student, împreună cu colegii săi și cu profesorul Valeriu Moisescu, în casa lui Ciulei: moment în care i s-au dezvăluit vasta cultură a maestrului, o personalitate de tip renesantist, dar și modestia și politețea ce-l caracterizau.

Într-o scurtă intervenție, regizorul **Thomas Ciulei** a subliniat necesitatea restaurării urgente a filmului *Pădurea spânzuraților* și a altor pelicule din patrimoniul cinematografic.

Ana-Maria Plămădeală (Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei), în a cărei opinie filmul *Pădurea spânzuraților* se situează „la intersecția expresionismului cu neoromantismul”, a scos în evidență câteva particularități semnificative ale creației lui Ciulei: capacitatea integratoare a gândirii artistului, care știe să contopească arhaicul și modernul, naționalul și universalul; receptivitatea rară față de mijloacele expresive ale cinematografului a unei personalități venite din lumea teatrală; actualitatea peliculei, în contextul persistenței crizelor identitare ale filmului românesc de pe ambele maluri ale Prutului.

În comunicarea *O capodoperă în zece adevăruri mai puțin știute*, **Corneliu Medvedov** (Universitatea „Hyperion” București) a dezvăluit o serie de aspecte necunoscute publicului larg cu privire la realizarea filmului *Pădurea spânzuraților*, evocând totodată relația de colaborare dintre regizorul Cîulei și directorul de imagine Ovidiu Gologan, la rândul său un mare cineast, un veritabil pictor de umbre și lumini, un talentat creator de ambianță.



Imagini din expoziție

Marian Țuțui (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”) a întreprins analiza comparativă a două ecranizări: *Hoțul de piersici* a lui Vălo Radev, după nuvela omonimă a lui Emilian Stanev, și *Pădurea*

spânzuraților după romanul lui Rebreanu – ambele, filme reprezentative ale cinematografului din Bulgaria și România, produse aproape în același timp. O serie de elemente comune, precum perspectiva antirăzboinică, tragismul, redarea unor povești de dragoste imposibile între eroi aparținând unor categorii sociale diferite și unor națiuni inamice, ar putea explica succesul internațional al celor două filme.

Elena Dulgheru a încercat să clarifice în ce măsură succesul durabil al filmului *Pădurea spânzuraților* se datorează esteticii sale novatoare, autenticității expresiei și percutanței reflexive sau mesajului cu privire la idealul național și uman, rostit pentru prima oară cu atâta pregnanță într-un film românesc.

Alin Ciupală (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”) a abordat un subiect sensibil, adesea ocolit de istoria oficială: diferența dintre imaginea Transilvaniei și imaginea Basarabiei, așa cum se conturaseră ele în mentalul colectiv românesc din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până la Primul Război Mondial. Identificând elementele relevante – de natură ideologică, politică, culturală, economică și socială – care au compus aceste imagini, vorbitorul a analizat impactul lor asupra mecanismelor decizionale ce au dus la intrarea României în război și la momentul Marii Uniri din 1918.

Evocând situația românilor din armata austro-ungară în vremea Războiului cel Mare, **Horia Vladimir Șerbănescu** (Muzeul Militar Național al României) a schițat cadrul istorico-militar în care se desfășoară drama lui Apostol Bologa, personajul lui Rebreanu. Din datele statistice expuse de vorbitor, deducem că, în roman, este vorba de un caz atipic, atestând excepționalitatea eroului (al cărui model a fost chiar fratele scriitorului). Astfel, după intrarea României în război, doar 20% din numărul prizonierilor de război din Rusia sau Italia se înrolează în legiunile românești care au luptat de partea Antantei, restul refuzând să se confrunte pe câmpul de bătălie cu foștii camarazi. Totodată, soldații români aflați pe diferite fronturi au continuat lupta în cadrul unităților austro-ungare până la încheierea războiului.

Mihaela Grancea (Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu) și-a propus să investigheze contextul istoric și cultural al anului 1964, an când începea o fragilă liberalizare a sistemului și în cursul căruia a fost realizat filmul *Pădurea spânzuraților*. Autoarea avansează teza potrivit căreia ecranizările erau mai puțin afectate de presiunea cenzurii; în plus, accesul/succesul garantat la public le era asigurat prin apelul la culoarea istorică, la istoria națională și la memoria culturală afectivă. Sunt câteva elemente care explică atât relativa libertate de care s-a bucurat regizorul Liviu Ciulei, cât și audiența filmului.

A doua zi a sesiunii a debutat cu comunicarea „*Pădurea spânzuraților*” și maturizarea modernistă a cinematografului românesc, prezentată de **Dominique Nasta** (Université Libre de Bruxelles). Pornind de la principiile estetice enunțate de Bălint Kovács în *Screening Modernism: European Art Cinema, 1950–1980* (abstracția, subiectivitatea și reflexivitatea), precum și de la concepte cinematografice avansate de Gilles Deleuze în studiul *L'image-temps*, autoarea a întreprins o fină analiză a filmului *Pădurea spânzuraților*; ea a stăruit asupra structurii narative, asupra mijloacelor vizuale și acustice care au stat la baza montajului, asupra încadraturilor camerei, asupra efectelor sonore, ca și asupra manevrării originale a dialogului.

În continuare, **Manuela Cernat** (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”) a vorbit despre *Primul Război Mondial în filmul românesc*. Bună cunoscătoare a filmului de război, autoarea a argumentat cu varii exemple faptul că, de la înființarea, în 1916, a Serviciului Foto-Cinematografic al Armatei Române și până astăzi, perspectiva filmică asupra participării României la Marele Război a alternat pioasa omagiere și diatriba, glorificarea și denigrarea, sobra evocare și grosolana mistificare. Deși cineaștii au avut de luptat cu cenzori abuzivi sau cu ignari culturnici, unele dintre filmele războiului pentru întregirea neamului au menținut în mentalul colectiv adevăruri istorice pe care succesivele conjuncturi politice, oficiale sau oculte, le-ar fi dorit îngropate în uitare.

Raluca Tomi (Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”) a vorbit despre modul în care militarii francezi, membri ai misiunii conduse de generalul Henri Mathias Berthelot, au surprins realitățile românești din timpul Primului Război Mondial în lucrări memorialistice, relatări de călătorie sau creații artistice. Autoarea comunicării s-a oprit asupra lui Paul Bléry, René Chambe și Septime Gorceix, militari ale căror destine au fost marcate de perioada petrecută pe frontul românesc. Unele dintre scrierile lor au stat la baza unor scenarii de film, care au popularizat tragedia românilor din timpul Marelui Război.

Divertiment la vreme de război: spectacole cinematografice în Bucureștii ocupați (1916-1918): așa s-a intitulat expozeul lui **Adrian-Silvan Ionescu** (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”). Autorul arată că administrația germană de ocupație a dorit să facă din România un exemplu de gospodărire judicioasă, fără a neglija apetitul pentru cultură și distracție al locuitorilor (un demers în bună măsură propagandistic). Totuși,

în materie de spectacole – fie că era vorba de teatru, operă, concerte sau cinematograf – s-au făcut eforturi pentru a fi aduse cele mai bune trupe și producții de ultimă oră. Pe lângă filme artistice se proiectau și jurnale de actualități care, în mod previzibil, se focalizau asupra victoriilor raportate pe front de Puterile Centrale. Filmele sentimentale sau eroice, polițiste sau de aventuri aveau pe generic nume importante ale cinematografului german sau nordic a momentului – unele dintre ele, staruri necontestate care și-au păstrat până azi valoarea.

Viorel Domenico a adus în atenția auditoriului un fapt uitat astăzi: în revista *Cinema* nr. 37 din 1 iulie 1926, căpitanul inginer Alexandru Dumitrescu, șef al Serviciului Foto-Cinematografic al Armatei, publica articolul „Scenariul în cinematografie”, unde, după considerațiile de ordin teoretic, a inserat „ca model un fragment din scenariul unui film românesc după romanul *Pădurea spânzuraților*, ce se va realiza în acest an”. În comunicarea sa, vorbitorul reface parcursul între romanul lui Rebreanu, scenariul scris de Alex. Dumitrescu (pentru un film mut, cu explicarea situațiilor și cu dialogurile scrise pe cartoane) și scenariul regizoral din anul 1964.

Daniela Bușă (Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”) a reconstituit tabloul vieții cotidiene în București în anii neutralității. Vorbitorul a arătat că, în perioada 1914–1916, războiul avea să-și pună treptat amprenta asupra vieții de zi cu zi a locuitorilor. De la articolele din presă privind evoluția frontului ori jurnalele de actualități ce precedau spectacolele cinematografice până la discuțiile din locuri publice pe aceeași temă a războiului, totul denota interesul și preocuparea bucureștenilor. În același timp, însă, stagiunile teatrelor se desfășurau fără întreruperi, viața muzicală se remarcă prin prezența în sălile de concerte a unor interpreți de marcă, iar expozițiile sezoniere de artă plastică atrăgeau numeroși vizitatori.

Mihai Fulger (Arhiva Națională de Filme) a adus în discuție „episodul Glauco Pellegrini”, cineastul italian implicat inițial în proiectul ecranizării *Pădurii spânzuraților*. Acesta compusese și o variantă de scenariu, păstrată în colecția ANF. Vorbitorul a elucidat o serie de aspecte privind participarea și/sau contribuția regizorului și scenaristului italian la ceea ce avea să devină una dintre capodoperele cinematografului românesc; el a reliefat transformările suferite de narațiune, de la roman până la scenariul literar semnat de Titus Popovici și până la cel regizoral al lui Liviu Ciulei, trecând prin așa-numita „variantă Pellegrini”.

În comunicarea „*Pădurea spânzuraților*” – *varianta misterioasă și antecedentele unei „întâmplări ciudate*”, **Bujor T. Rîpeanu** a ridicat o serie de întrebări, rămase deocamdată fără răspuns, privitoare la tăierea negativului original al filmului – practică neobișnuită chiar și în regimul comunist. Scandalul izbucnește în 2007, când se proiectează la Cannes mai multe filme premiate de-a lungul vremii. Invitați la eveniment, actorii Mariana Mișuț și Victor Rebengiuc constată că *Pădurea spânzuraților* difuzată în 2007 este o copie brutal amputată, neconformă cu cea prezentată la ediția din 1965 a Festivalului, unde filmul fusese distins cu Premiul pentru regie. Era o copie pe care, pare-se, Liviu Ciulei nu o văzuse niciodată, de unde intenția sa de a-i interzice difuzarea. Rămâne un mister cine și când a tăiat negativul, care este copia difuzată preponderent pe ecranele românești în perioada comunismului, care sunt diferențele de conținut între cele două versiuni ș.a.m.d.

Angelo Mitchievici (Universitatea „Ovidius” din Constanța) a vorbit despre filmul *Pădurea spânzuraților* în relație cu problematica Mitteleuropei – înțelese mai puțin ca realitate geografică și mai mult ca un construct ideologico-mentalitar. Filmul intersectează profitabil această temă, convocând o triplă perspectivă asupra crizei pe care Primul Război Mondial o declanșează în spațiul mitteleuropean. Prima aparține romancierului, ca punere în scenă a tensiunilor dizolvante și a solidarităților contrariate de situarea în conflict, o lectură a unui eveniment istoric cu consecințe pe termen lung; a doua perspectivă vine din partea scenaristului Titus Popovici, ea rezultând dintr-o lectură a romanului în context totalitar, fapt care-i conferă dimensiunea politică; a treia perspectivă este a lui Liviu Ciulei: el înscrie filmul într-o dimensiune cinematografică pentru care determinant este recursul la imagine și la o tradiție a ecranizărilor tematizând Primul Război Mondial.

Dinu-Ioan Nicula a subliniat rolul de placă turnantă pe care l-a jucat filmul *Pădurea spânzuraților* pentru mai multe destine actoricești. Căutările creatoare ale lui Ciulei au marcat cu har nu doar pelicula în sine, ci și pe cei care au evoluat sub direcția inegalabilului regizor. Pentru Victor Rebengiuc, artist care avea în filmografie câteva roluri, partitura principală va fi piatra de hotar pentru o strălucită carieră de actor în cinema. Studenții Ion Caramitru, Anna Széles, Mariana Mișuț (debutantă în film) intră acum în conștiința publicului. Gina Patrichi – pe atunci actriță gălățeană – își face cunoscută tuturor forța artistică, iar Ștefan Ciubotărașu realizează rolul maturității sale interpretative. De asemenea, cariera teatrală a majorității artiștilor prezenți pe generic a fost marcată de prezența în acest film de referință.

Vorbind despre tragediile provocate de Primul Război Mondial, **Rodica Vulcănescu** a evocat jertfa ostașilor români în lupta pentru întregire națională și a deplâns faptul că respectul față de acești înaintași pare să fi dispărut în zilele noastre. Din filmul *Pădurea spânzuraților* i-a atras atenția pre-genericul, secvență cu funcție simbolică: „Un război al tranșelor, al pământului mocirlos, al exasperării, al nimicirii individualității. Într-unul din marșurile epuizante, în peisajul gri, sub cerul gri, cu uniforme murdare și gri, un soldat, afirmându-și personalitatea, se întoarce și ne privește. Fără ură, fără speranță, doar la datorie: genial comentariu cinematografic!”

DANIELA GHEORGHE