

Cinematograful definit din punct de vedere estetic drept concluzia firească a artei moderne și-a câștigat un loc de prestigiu în patrimoniul universal al artelor. Accesibilitatea sa, datorată aceluși specific al imaginilor cinetice care înfățișează la nivelul sensibilului cele mai ascunse ipostaze ale realului explică interesul viu manifestat în legătură cu cea de-a șaptea artă. Penetrația imaginii vizuale, ce imprimă limbajului cinematografic un incontestabil caracter de universalitate, satisface totodată preferința spiritului modern pentru cunoașterea nemijlocită, pentru certitudine și adevăr, pentru frumusețea lumii înconjurătoare. Depășind convențiile artelor tradiționale și asimilându-și totodată sugestiile acestor arte, cinematograful a atins acea perfecțiune de limbaj care i-a permis să devină în scurt timp un mijloc superior de investigație artistică precum și un foarte răspândit mijloc de comunicare. Capacitatea filmului de a înfățișa universuri din cele mai variate utilizându-se mijloacele științei sau artei l-au impus ca o excelentă modalitate de cunoaștere deseori comparabilă prin forța și eficacitatea sa cu celebra invenție a tiparului. După cum aprecia cineastul francez Jean Renoir, „cinematograful nu este altceva decât o nouă manieră de-a imprima. Este o formă de transformare totală a lumii prin cunoaștere. Louis Lumière este un nou Gutenberg”.

Desigur, în cazul cinematografului, acest sumum al artei și industriei, nu este vorba de o tehnică care ar subordona omul ci de emanciparea unei noi forme de exploatare a realului care să satisfacă la modul ideal cerința de frumos și de adevăr al omului zilelor noastre. Pe plan estetic, această predilecție pentru adevărul pur, nesofisticat, se manifestă prin modificarea noțiunii clasice a mimesis-ului, practicat de artele tradiționale. Dincolo de mimesisul realității, potrivit unor cunoscute canoane și convenții artistice, apare prezentarea însuși a faptului de viață cu bogăția și complexitatea sa inimitabilă. Marea calitate a cinematografului de a nu suporta convenția, de a reveni de fiecare dată la sursele autentice ale realului, explică capacitatea sa de a depăși momentele de criză și permanența lui forță de reînnoire. Iată în acest sens o remarcabilă observație aparținând tot lui Jean Renoir: „Dificultatea constă în a dobândi perceperea exactă a valorilor din natură. Un pictor descoperă adevărul despre zborul rândunicii și asta e pictura chineză. Apoi vin alți artiști care încep să-l copieze pe primul, în loc să se inspire direct

din zborul rîndunicii. Astfel apare convenția. Istoria artelor se poate rezuma la încercările unor artiști sau ale unor grupuri de artiști de a reveni la zborul rîndunicii.

Această încredere în forța demistificatoare a filmului ce poate realiza un nou raport între artist și lume devine astfel pentru cineaștii francezi o veritabilă profesiune de credință: „Cred că funcția noastră — spune el — este înainte de toate de a privi lumea așa cum este ea și de a încerca mai ales s-o privim direct, fără intermediul unor sticle colorate. Acestea se numesc, educația, prejudecățile... Ei bine! toate acestea trebuie îndepărtate și lumea privită cu ochi foarte puri”. Jean Renoir definea astfel o prețioasă vocație a cinematografului, vocația autenticului ce explică de altfel vitalitatea și perenitatea acestei arte.

Condiția estetică a cinematografului exprimă acea tendință manifestă a artelor de a se integra existenței realului, fapt remarcat cu subtilitate și de pictorul Fernand Léger care căuta echivalentul plastic modern extinzînd noțiunea frumosului natural la universul dominat de voințe geometrice, de acele arhitecturi ale mecanicii avînd un statut și o estetică proprie. Fără a împărtăși ideea de extincție a artelor, Fernand Léger aprecia că epoca noastră a creat premisele unei specializări nemaiîntîlnite a artelor, considerînd că în ceea ce privește cinematograful, acesta constituie un mijloc perfecționat de redare artistică a unor realități ineputabile. „Cinematograful ajută la respectul vieții” — înțuia F. Léger, recunoscînd bogăția universului pe care filmul avea puțința să-l înfățișeze.

Acest specific al filmului a trezit de timpuriu interesul multor pasionați pentru noua artă a cinematografului, definit ca „artă plastică desfășurată după normele artei ritmice”. Estetica artei cinematografice, începînd cu primele imagini filmate de către frații Lumière și pînă la cadrele minuțios elaborate și montajul savant al lui Eisenstein, se bazează pe capacitatea unică de a vizualiza o realitate a cărei dimensiune primordială și anume mișcarea înfățișată în conexiunea ei multiplă, dilatată, comprimată sau amplificată în infinite moduri, constituie tot atîtea ipostaze ale cognoscibilității.

Fascinația adevărului, care a călăuzit cinematograful explică primatul filmului de actualități, apoi apariția filmului documentar și constituirea simbolică a formulei cinematografului adevăr. Alături de autenticitatea evenimentului semnificativ prin el însuși, a documentului de viață pe care îl reprezintă, cinematograful poate genera o realitate superioară imaginată de geniul creator al artistului. Astfel, după cum arăta regizorul Victor Iliu, „cinematograful, depășind frontierele limbajului și ale culturii, poate impune unei vaste mulțimi de oameni o anumită teză sau atitudine, o anumită interpretare a faptelor și evenimentelor care interpretare poate fi de multe ori mai importantă decît evenimentele înseși”. Aceste considerații merită a fi amintite dat fiind că ele explică momentele de criză sau pe cele de culme atinse de arta cinematografică după cum funcționalitatea sa a fost mai mult sau mai puțin servită și înțeleasă. Artă eminentamente socială, cinematograful cere o percepere superioară a realității, un mod specific de înțelegere și vehiculare a adevărului, în stare să mobilizeze conștiința spectatorului.

Față de excesele cinematografului comercial, față de calitatea artistică perisabilă a unor pelicule a căror artă vulgarizatoare este amplificată enorm de mecanismul modern al cinematografului sau al televiziunii se impune realizarea unor opere autentice de înaltă ținută artistică educativă care să formeze gustul estetic al aceluia cărora implicit li se adresează.

Referindu-se la filmul românesc care de-a lungul istoriei sale a cunoscut fluctuațiile unor maniere artistice deosebite, remarcabilul cineast Victor Iliu, realizatorul bazei științifice și teoretice a artei și industriei noastre cinematografice, menționează: „Filmul românesc nu-i sinonim cu o banală recuzită de elemente spectaculoase, de poncifuri dramatice, decorative sau pitoresce de carte poștală ilustrată, ridicole naivități naționale [...]. Cinematograful trebuie să aibă o actualitate politică, socială, educativă. Ca și celelalte activități din stat cinematograful trebuie să i se impună o disciplină națională” (s.n.).

În ce măsură cinematograful a răspuns acestei discipline în domeniul valorificării patrimoniului cultural artistic se poate vedea recapitulând câteva din principalele momente ale istoriei filmului românesc. Precizăm că, din punctul nostru de vedere, noțiunea de valorificare a patrimoniului cultural artistic prin intermediul cinematografului se referă la prelucrarea elementelor din domeniul științelor sau artelor, inclusiv al artei cinematografice la prezentarea, conservarea, acestor elemente prin intermediul peliculei cinematografice, restituirea către public făcându-se prin rețeaua obișnuită de difuzare sau prin intermediul rețelei din învățământ, instituții sau televiziune. Modalitățile de reprezentare a elementelor artistice pot aparține interpretării artistice propriu-zise sau abordării nude, strict documentare, granițele acestor tratări pentru un gen sau altul nefiind rigid delimitate.

Debutul filmului românesc care a avut loc la un scurt interval de timp după premiara mondială a cinematografului (decembrie 1895, Paris) este reprezentat de primele actualități filmate în 1897 de operatorul Paul Menu. Acestor actualități li se vor adăuga alte imagini din viața socială, politică, culturală a țării, filmate cu dăruire și pricepere de primii noștri cinești, operatorii de actualități. Din rindul acestora amintim numele unor personalități de seamă precum: T. Posmantir, C. Ivanovici, N. Barbelian, C. Dumitrescu, Ef. Vasilescu, A. Petrescu, I. Cosma, J. Bertok — care prin activitatea lor strălucită de pionierat și-au înscris definitiv numele în istoria cinematografului românesc.

În ceea ce privește începuturile filmului artistic românesc, acesta este legat de reprezentanți și de evenimentele marcante din istoria și cultura poporului nostru. Astfel, menționăm realizarea în 1912 de către Grigore Brezeanu, în producția generoasă a lui Leon Popescu, a filmului *Războiul Independenței*. În ciuda imperfecțiunilor inerente începutului, filmul este realizat cu pasiune pentru reconstituirea fidelă, aproape documentară, a evenimentelor războiului, ceea ce a stîrnit un ecou deosebit de viu în acea epocă.

Într-o perioadă în care pe plan mondial erau foarte gustate de public reconstituirile istorice greco-antice sau melodramele ieftine, Grigore Brezeanu

a oferit ecranului un subiect patriotic încheșat într-o operă artistică unitară, ce nu și-a găsit decît în mod parțial replica cinematografică în zilele noastre.

Începuturile filmului românesc sînt legate și de nume sonore ale scenei și scrisului care au propus transpunerea repertoriului literar și dramatic în opere cinematografice. Printre aceștia amintim pe Marioara Voiculescu, Grigore Brezeanu, Petre Liciu, Constantin Nottara, Emil Girleanu, Corneliu Moldoveanu, Liviu Rebreanu ș.a., care au susținut de timpuriu ideea potrivit căreia filmul reprezintă un excelent mijloc de propagare a culturii naționale prin transpunerea în imagini a celor mai reprezentative opere literare și dramatice. Într-un studiu teoretic foarte amănunțit semnat de C. Iordăchescu și apărut încă din 1912, studiu intitulat *Cinematograful și educația*, se apreciază incalculabilele servicii ce pot fi aduse culturii naționale de către cinematograful. Ideile schițate de C. Iordăchescu în studiul său vor fi regăsite, în parte, în conținutul Memoriului adresat de producătorul Leon Popescu, în anul 1913, Ministerului Instrucțiunii Publice.

Urmărind a da o orientare în plus preocupărilor sale mai vechi în domeniul industriei filmului românesc, Leon Popescu încearcă să obțină de partea sa sprijinul oficial pentru valorificarea producției sale cinematografice și în domeniul filmului cultural. Concretizarea acestui program era plasată nu întimplător de Leon Popescu în contextul preocupărilor Casei Școalelor de răspîndire a culturii prin intermediul cinematografului. Programul amintit urmărea să contribuie, printre altele, la „înmulțirea cunoștințelor științifice ale tineretului, la cunoașterea pămîntului locuit de români, la întărirea credinței străbune... și la hrănirea idealului nostru ca neam”.

Tot în legătură cu activitatea de pionierat a filmului românesc trebuie să amintim de un dublu debut pe plan internațional datorat în domeniul filmului științific și al folosirii cinematografului în învățămînt al doctorului Gh. Marinescu care în 1898 își prezintă filmele sale științifice în fața studenților Facultății de Medicină. Ideea utilizării cinematografului în învățămînt este reluată mai apoi de Casa Școalelor, instituție ce considera promovarea filmului în școli ca un deziderat al pedagogiei moderne.

De menționat sînt totodată, în domeniul valorificării patrimoniului cultural artistic prin intermediul cinematografului, și realizările de după anii 30 ale profesorului Dimitrie Gusti care folosește cinematograful pentru a face cunoscute preocupările sale de sociologie în domeniul cercetării satului românesc, cărui îi dedică o reală monografie în imagini cinematografice. Din aceeași perioadă datează și activitatea Oficiului Național de Turism în cadrul căruia se va crea un serviciu cinematografic avînd ca scop realizarea filmelor de propagandă turistică și culturală, serviciu ce va constitui nucleul viitorului Oficiu Național Cinematografic. Activitatea O.N.C.-ului se va materializa prin numeroase actualități cu subiecte surprinse din viața culturală, socială, politică a țării, care astăzi constituie documente prețioase ale istoriei noastre.

Odată cu crearea cinematografului socialiste, industria românească de film va fi organizată după noile principii ale artei și culturii socialiste și

orientate către o competiție valorică care să afirme cele mai reprezentative opere ale școlii noastre cinematografice.

E cazul să amintim aici și de diversificarea unor categorii ale filmului documentar care valorifică cu mult succes aspecte ale patrimoniului cultural artistic (filmul de artă, filmul științific, filmele cu caracter didactic) sau prestigioase realizări ale filmului de amatori. De asemenea se impune a se atrage atenția asupra unor sectoare descoperite care își merită atenția cinofililor și necesită imperios o consemnare în memoria peliculară; astfel sînt domeniile referitoare la arta spectacolelor de teatru, operă, balet pe care televiziunea le servește numai în parte și nu întotdeauna la modul cel mai inspirat.

Realizările în domeniul cinematografiei necesită în același timp o evidență filmografică strictă a producției cinematografice românești. Primul repertoriu complet al producției cinematografice românești îl reprezintă lucrarea intitulată *Producția cinematografică din România. Filmografie adnotată*, realizată în anul 1970 de colectivul de istoria cinematografică, condus de regretatul istoric de film Ion Cantacuzino de la Institutul de Istoria Artei, împreună cu sprijinul Arhivei Naționale de Filme. Cele două volume ale lucrării menționate reprezintă debutul științific al filmografilor românești, ce urmează a fi completată în timp, și constituie rodul unei minuțioase activități de cercetare a unor surse documentare din cele mai diverse. Aceste surse reprezentate de documente, fragmente de filme, fotografii de lucru la care se adaugă surse bibliografice și prețioasele mărturii ale pionierilor filmului românesc contribuie la acoperirea lacunelor de repertoriu și la dezlegarea multor momente de rebus ale istoriei cinematografiei românești.

Datele de filmografie reconstituite de cele mai multe ori filme dispărute ce ne apropie retrospectiv chipul unor evenimente autentice de importanță deosebită, conferind pelicularii respective valoare de document cinematografic pentru istoria, viața socială sau culturală a țării. Elementele de referință ale filmografilor românești pot fi îmbogățite treptat prin depistarea și valorificarea a tot ceea ce poate sluji la patrimoniul filmului românesc, fie că este vorba de recuperarea unui material de reproducere în întregime, sau numai a unor simple dar nu mai puțin valoroase fotografii de lucru dintr-o colecție particulară.

Toate aceste elemente conduc de asemenea și la dezideratul susținut nu odată de istoricii noștri de film cu privire la necesitatea realizării unui muzeu al cinematografiei românești, eveniment de o deosebită importanță pentru viața culturală și artistică a țării.

Activitatea de inventariere a bunurilor culturale inițiată de Oficiul Patrimoniului poate aduce o contribuție reală în domeniul artei filmului, completînd datele de repertoriu cinematografic. În acțiunea de evidențiere a producției cinematografice românești se impune ordonarea și centralizarea elementelor disparate referitoare la filme și existente în Arhiva Națională de Filme, filmoteca televiziunii, instituții, colecții particulare. De asemenea o măsură de urgență specifică o reprezintă verificarea stării de conservare și recondiționarea pelicularilor care sînt sensibil degradate de timp precum și evidența materialelor documentare ale A.N.F. menționate sau nu în inventarele instituției.

Folosirea prelucrării automate a datelor în domeniul înregistrării bunurilor din domeniul producției cinematografice ar constitui un aport considerabil în ceea ce privește evidența centralizată a tuturor elementelor disparate referitoare la filme și prelucrate deja parțial. Prin asimilarea acestor elemente și adăugarea unor criterii noi, evidența centralizată a producțiilor cinematografice ar căpăta o eficiență multiplă în stare să lărgescă și perspectiva științifică a istoriografiei românești de film și să ofere în același timp celor mai valoroase producții cinematografice o carte de vizită de patrimoniu.

Aspects de la mise en valeur du patrimoine culturel artistique par l'intermédiaire du cinéma

RÉSUMÉ

La capacité de représenter des mondes variés, en utilisant les moyens de la science et de l'art a imposé le film comme une modalité excellente de connaissance, souvent comparable, par sa force et son efficacité, à la célèbre invention de l'imprimerie. Le cinéaste français Jean Renoir considérait que "le cinématographe n'est autre chose qu'une nouvelle manière d'imprimer. Il est une forme de transformation totale du monde par connaissance. Louis Lumière est un nouveau Gutenberg".

La pénétration de l'image visuelle, son accessibilité universelle recommandent le cinématographe comme un moyen supérieur d'investigation artistique et scientifique. La nécessité d'information de l'homme moderne peut être satisfaite avec efficacité par l'intermédiaire de l'image visuelle. Un rôle de marque incombe au cinématographe qui assure l'accès direct du public, par l'image cinématique, au patrimoine culturel-artistique. Quelques aspects de la mise en valeur et de la conservation de ce patrimoine par le cinématographe roumain sont présentés dans cet article.