

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL

DUMITRU OLĂRESCU

HERMENEUTICA FILMULUI DESPRE ARTĂ

CHIȘINĂU, 2017

CUPRINS

<i>Fenomenul filmului despre artă: abordări estetice și hermeneutice</i>	7
ARGUMENT. PROCESUL DE VALORIFICARE A ARTELOR PRIN FILMUL DE NONFICȚIUNE	11
I. PROLEGOMENE LA O ISTORIE A FILMULUI DEDICAT ARTELOR.....	27
1.1. Arta și cultura – subiecte ale filmului moldovenesc de nonficțiune.....	55
II. CONCEPTUL DE FILM DEDICAT ARTELOR DIN PERSPECTIVA TEORIEI ARTEI CINEMATOGRAFICE	102
III. ASPECTE TIPOLOGICE ȘI GENUISTICE	114
IV. PREMISE ALE APLICĂRII MECANISMELOR HERMENEUTICII LA PROCESUL DE CREARE ȘI CERCETARE A FILMULUI DESPRE ARTĂ.....	140
V. SPRE O ESTETICĂ A FILMULUI DOCUMENTAR DESPRE ARTĂ.....	155
5. 1. Specificul unor modalități de expresie cinematografică în filmul despre artă: mișcarea, unghiulația, cadrajul, lumina	155
5.2. Filmul despre artă: re-interpretări estetice ale interpretărilor	184
5.3. Funcțiile unor module ancestrale integrate în structurile filmului despre artă.....	198
VI. FILMUL DESPRE ARTĂ ȘI INTERTEXTUALITATEA DIN PERSPECTIVA PRINCIPIILOR MONTAJULUI CINEMATOGRAFIC	220
VII. EXPRIMAREA NAȚIONALULUI ȘI UNIVERSALULUI PRIN FILMUL DOCUMENTAR DESPRE ARTĂ.....	238
7. 1. Paradigma interculturală și filmul despre artă	248
VIII. ABORDĂRI SOCIOIDEOLOGICE PRIN FILMUL DOCUMENTAR DESPRE ARTĂ.....	257

IX. PROCESUL DE ASIMILARE A ARTELOR DE CĂTRE LIMBAJUL CINEMATOGRAFIC	284
9.1. Reperкусиunile impactului a două limbaje: plastic (sculptural) și cinematografic.....	284
9.2. Impactul imaginii cu muzica: repercusiuni estetic-artistice	304
9.3. Interpreta Maria Cebotari în contextul filmului muzical european	318
9.4. Înălțarea pe ecran a celebrei artiste Maria Cebotari	333
CONSIDERAȚII FINALE	347
FILMOGRAFIE SELECTIVĂ.....	351

Fenomenul filmului despre artă:

abordări estetice și hermeneutice

Civilizația noastră, aflându-se astăzi în epoca imperiului imaginii, este condamnată supunerii necondiționate acesteia, care a cucerit în plan global toate sferele de activitate ale omului. Imaginea, difuzată astăzi prin cele mai diverse suporturi și formate, orientează omenirea spre acțiuni pozitive, dar, în multe cazuri, și spre cele negative. Îndeosebi, ele au un impact mai puternic asupra tinerei generații.

Cinematografia contemporană este unul dintre cele mai elocvente exemple. Am devenit martori ai procesului de invadare până la suprasaturație a ecranelor lumii cu acte de violență, cu filme de groază și pornografice, de propagare a exploatarei omului de către om, precum și a multor alte vicii, care capătă o notă din ce în ce mai gravă.

De aceea, o necesitate imperativă ar fi să se contrapună acestui proces dezastruos valorificarea și propagarea, tot prin film, a veritabilei arte, a adevăratelor valori general-umane. Anume aceasta este unul din scopurile principale ale studiului de față. Sarcină foarte dificilă, mai ales după ce viciile canceroase amintite au contaminat pe scară largă arta cinematografică. Autorul cărții, cineastul și filmologul Dumitru Olărescu, ne convinge că filmul dedicat artelor s-a impus ca o categorie deosebită în evoluția filmelor de nonficțiune, fiind capabil să contracareze maladiile începutului de secol XXI.

Genul respectiv, conform opiniei sale, a avut întotdeauna un impact favorabil asupra consumatorului de orice vârstă, dar, din varii motive, nefiind valorificat sau supraideologizat (în spațiul ex-sovietic), puțin a fost studiat în Europa și total ignorat în contextul cultural-artistic din Republica Moldova.

Bazat pe multiple argumente, ce i le prilejuiește cinematografia autohtonă și cea europeană, pe un solid instrumentar bibliografic, Dumitru Olărescu a reușit să surprindă în chip laconic evoluția fil-

mului dedicat artelor în plan european, din perspectiva cronologică, dar și axiologică, evidențiind cele mai importante etape, personalități și opere, care au constituit pilonii acestui gen.

Din studiu aflăm că filmul despre artă s-a afirmat în Italia prin peliculele cineaștilor Luciano Emmer și Enrico Gras, iar în Franța prin lucrările lui Alain Resnais, Henri-Georges Clouzot, François Campaux, Jean Grémillon, Pierre Cast ș.a. În acest domeniu au activat și cineaștii belgieni Henri Storck, Paul Haesaerts etc.

Filmul de artă s-a bucurat de succes și în România prin lucrările cinematografice ale regizorilor Ion Bostan, Mirel Ilieșiu, Nina Behar, Erich Nussbaum, Nicolae Cabel, Cornel Mihalache, Laurențiu Damian, Mircea Bunesu și alți cineaști, care au făcut epocă în domeniul respectiv.

În pofida regimului totalitar, care a impus programatic realismul socialist și alte dogme, filme despre artă și cultură s-au creat și în spațiul ex-sovietic. Prezintă interes și astăzi o bună parte din cele peste două sute de filme, create la studioul *Moldova-Film* de către cineaștii Emil Loteanu, Vlad Ioviță, Gheorghe Vodă, Pavel Bălan, Anatol Codru, Iacob Burghiu, Andrei Buruiană, Vlad Druc, Mircea Chistrugă, Ion Bolboceanu, Iulian Florea ș.a.: *Măria Sa Hora*, *Unde joacă moldovenii*, *Malanca*, *Alexandru Plămădeală*, *Mihai Grecu*. *Dincolo de culoare*, *Ștefan Neaga*, *Arhitectul Șciusev*, *La Horă*, *Balada lemnului*, *Neam de pietrari*, *Serghei Ciokolov*, *Așa-i viața omului*, *Lăutarii*, *Ornamente*, *Creatorii de frumos*, *Goblen*, *Meșterul anonim*, *Maria Bieșu*, *Duminica sufletului*, *Joc*, ...*Și obosite mâinile tale*, *Pulsul pietrei înviate*, *Dansuri de toamnă*, *Eugen Doga*, *Gleb Sainciuc*, *Confesiune* (Valentina Rusu-Ciobanu), *Grigore Grigoriu*, *Vlad Ioviță*, *Nicolae Sulac*, *Ecoul vechilor cazanii*, *Vai*, *sărmana turturică* (film-eseu despre cântăreața Maria Drăgan), *Armuri în piatră*, *Emil Loteanu*, *Obsesie* (creația plasticianului Lică Sainciuc), *Aria* (destinul dramatic al interpretei Maria Cebotari), *Iubirile lui Mihai Volontir* etc.

Meritul filmologului Olărescu constă în faptul, nu mai puțin important, că el a reușit să urmărească îndeaproape evoluția filmului autohton consacrat artei și literaturii, pronunțându-se în studii științifice și în ediții specializate.

Autorul izbuteste să ne convingă că subiectele de cercetare (operele de artă și cultură) ale cineaștilor, precum și rezultatul acestor cercetări, adică filmele ca atare, constituie unul dintre cele mai importante componente ale patrimoniului nostru spiritual. De aici și importanța filmelor, despre a căror necesitate stringentă în actualul context sociocultural vorbește și faptul că în ultimii ani, când cinematografia nu mai este finanțată de stat, o serie de filme consacrate unor personalități din domeniul artei și culturii au fost create din surse extrabugetare sau chiar din contul cineaștilor. Autorul se referă la filmele-portrete despre Ion Vatamanu, Iacob Burghiu, Mihai Volontir, Marica Bălan, Nicolae Sulac, Doina și Ion Aldea-Teodorovici etc.

Studiul lui Dumitru Olărescu prezintă interes prin faptul că privește lucrurile din perspectiva integrării artei și culturii noastre în circuitul de valori europene și mondiale.

Odată cu intensificarea proceselor de globalizare, tot mai stringentă devine problema identității naționale. În vederea păstrării și valorificării acestei identități, filmul despre artă are un rol important în abordarea cu mult discernământ analitic/hermeneutic a originilor și semnificațiilor subiectelor ce țin de mitologie, de artă populară și de tradițiile milenare. Acestea constituie unele dintre componentele esențiale ale identității naționale și, fiind fixate într-o operă de artă (plastică, coregrafică, teatrală etc.), se transformă prin limbajul cinematografic într-o nouă operă de artă – filmul, ce va fi admirat și de viitoare generații. Studiile lui Dumitru Olărescu au un caracter hermeneutic, culturologic, filosofic, dar și polemic.

Volumul *Hermeneutica filmului despre artă* urmărește, precum ne sugerează autorul, un scop dublu, ce constă în valorificarea operelor de artă de diverse genuri, efectuându-se concomitent și referințe la cele mai reușite filme realizate în cadrul european. Cartea va contribui și la însușirea mai profundă a culturii cinematografice, fapt important în epoca imaginii.

Valoarea filmului despre artă o relevă și cuprinderea largă a tuturor categoriilor de opere cinematografice: de la cele simple (didactice ori de popularizare a operelor de artă) la cele cu tematică mai complexă: filosofică, poetică sau psihologică.

Autorul, un sensibil analist de morfologii audiovizuale, a reușit să pună în lumină influențele și modurile de asimilare a limbajelor altor arte de către cel cinematografic și repercusiunile estetice și artistice ale corelațiilor film – arte în cadrul discursului cinematografic dedicat artelor.

Se cere menționat faptul că filmologul Dumitru Olărescu, afară de aspectele ce țin de estetica și procesul de interpretare și valorificare a artelor prin film, abordează pentru prima oară problema aplicării mecanismelor hermeneuticii atât în procesul creării filmului despre artă, cât și în modul de investigare a acestuia. Tot cu valoare de pionierat este cercetat procesul intertextualității în structurile filmului despre artă din perspectiva montajului cinematografic.

Dumitru Olărescu este autor al mai multor studii relevante despre arta cinematografică de nonficțiune: *Filmul. Valențele poeticii*, 2000; *Filmul la răspântie de veacuri*, 2008; *Dramă în stop-cadru*, 2009; *Maria Cebotari între viață și film*, 2010. Coautor: *Vlad Ioviță dincolo de timp*, 2005; *Arta cinematografică din Republica Moldova*, 2014 – lucrare distinsă cu Premiul Național al Republicii Moldova. Este un apreciat autor de filme despre artă și cunoaște procesul de creație din interior.

Prin acest volum filmologul Dumitru Olărescu aduce dovada unor facultăți hermeneutice, prezentându-ne un profund studiu asupra fenomenului filmului despre artă.

Acad. Mihai Cimpoi

ARGUMENT. PROCESUL DE VALORIFICARE A ARTELOR PRIN FILMUL DE NONFICȚIUNE

Arta și cultura, având în centru ființa umană – creatorul și creația sa –, au fost mereu în atenția cineaștilor, impunându-se ca subiecte complexe pentru diverse investigații cinematografice și ocupând un loc aparte în evoluția cinematografiei de ficțiune și de nonficțiune.

Cultura – expresie a civilizației unui popor – este un domeniu vast, ce cuprinde toate cunoștințele și activitățile umane în cele mai diverse dimensiuni, rămânând mereu un indiciu important în ierarhia componentelor nivelului spiritual al unei societăți. De aceea, pentru o caracteristică mai amplă a unei civilizații, se include în mod obligatoriu, pe lângă capitolele economic, social și cel cultural (fond al bunurilor culturale, al cunoștințelor și valorilor spirituale care contribuie la umanizarea societății), și capacitatea poporului respectiv de a pune în valoare capitalul cultural, pentru a-și păstra și evidenția identitatea, dăinuirea lui în timp și spațiu.

Conform investigațiilor esteticianului francez Abraham A. Moles, noțiunea de *cultură* este un termen cu multiple și diverse valori și este interpretat foarte variat, ajungându-se la peste două sute cincizeci de definiții. În mod special Abraham A. Moles se oprește la cea a filosofului german Albert Schweitzer, ca fiind una dintre cele mai complete, dar, totuși, departe de a fi una exhaustivă: „*Cultura este suma tuturor progreselor omului și ale umanității în toate domeniile și din toate punctele de vedere, în măsura în care aceste progrese contribuie la desăvârșirea spirituală a individului și la progresul însuși al poporului*”¹. În accepția esteticianului francez, gândirea se naște și se hrănește din cultură, din simbioza elementelor cunoașterii aflate deja în memoria fiecărui individ.

Noțiunea de cultură, în concepția filosofilor contemporani, integrează trăsăturile dominante de origine sociologică, psihologică, axiologică, metafizică ș.a. Conform opiniei filosofului Lucian Blaga, autorul cunoscutului studiu *Trilogia culturii*, cultura reprezintă „*expresia unui anume mod de existență a omului*”. Astfel, cultura este organic legată de

¹ Abraham A. Moles. *Sociodinamica culturii*. București: Editura Științifică, 1974, p. 57.

condiția existențială a omului și ține de orizontul ontologic. Prin cultură se adâncesc înseși dimensiunile existențiale ale individului. Numai acesta este creator și continuator de artă și cultură: „*Ne găsim aici în fața unei definiții scormonite din adânc și cu miros de rădăcini smulse din huma cea mai secretă a existenței umane [...]. Cultura este expresia directă a unui mod de existență sui-generis, care îmbogățește cu un nou fir, cu o nouă culoare canavaua cosmosului. Omul a devenit creator de cultură în clipa promițătoare de tragice măreții, când a devenit cu adevărat «om», în momentul când el a început să existe altfel, adică structural pe un alt plan decât înainte, în alte dimensiuni, pe podișul său în tărâmul celălalt, al misterului și al revelării. Cultura e condiționată de începere în lume a unui nou mod, mai profund și în aceeași măsură mai riscant, de a exista. Acest mod aduce cu sine, firește, o smulgere din imediat și o transpunere permanentă în non-imediat, ca orizont veșnic prezent*”².

Astfel se integrează omul și cultura, ca mod specific de existență umană, într-un ansamblu cosmic infinit, ce cuprinde în sine semne ale existenței telurice, dar și spațiul transcendentului – repere ale artei ca „*valoare supremă*” a culturii sau ca „*rodnicie în domeniul culturii*”, capabilă de o „*declanșare de mari consecințe*” (Lucian Blaga). E vorba de cel mai important compartiment al culturii – arta, unde simțul abstract al frumosului se află la baza activității artistice a creatorului, a artistului care, trecut prin toate vicisitudinile vieții, ajunge la o etapă ce, după criticul de artă Herbert Read, începe atunci când „*organizarea percepțiilor este făcută să corespundă unor emoții ori sentimente preexistente. Într-un asemenea caz spunem că emoțiilor sau simțămintelor li se dă expresie. În acest sens suntem îndreptățiți să afirmăm că arta este expresie*”³. Acest fapt ne este demonstrat și de arta cinematografică, care a generat în baza procesului de asimilare a celor mai importante genuri de artă (artele plastice, arta teatrală, arta muzicală, literatura), creându-și un considerabil potențial de expresie artistică.

Sintetizarea lor a condiționat genetic formarea tuturor componentelor artei cinematografice, impunând-o, totuși, să-și găsească limbajul său, modalitățile proprii de expresie a celor mai diverse micro-sau macroprocese și fenomene din universul umanității. Acest proces a fost și rămâne mereu în atenția cineastilor și teoreticienilor de film.

Încă în 1929, Serghei Eisenstein, celebru cineast și teoretician al artei filmului, demonstra că cinematografia, comparativ cu celelalte

² Lucian Blaga. *Trilogia culturii*. București: Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 365-367.

³ Herbert Read. *Semnificația artei*. București: Editura Meridian, 1969, p. 31.

arte, manifestă mari posibilități de expresie și constituie un stadiu superior de realizare artistico-estetică „...fiind o sinteză a tuturor artelor, sinteză pe care grecii au pierdut-o, pe care Diderot s-a străduit, fără succes, s-o regăsească în operă, Wagner – în drama muzicală, Scriabin – în concertele cromatice”⁴.

Chiar de la începuturile cinematografiei s-a conștientizat că procesul de sinteză în cadrul filmului este unul de confluență, deoarece filmul, la rândul său, exercită influențe considerabile asupra constituției artelor ce l-au generat.

Serghei Eisenstein este unul dintre primii exegeți care a elucidat influența filmului asupra artelor mai importante – ceea ce se referă direct la filmul despre artă: „Filmul pentru sculptură e un lanț ce alternează formele plastice, ieșind, în fine, din imobilitatea seculară.

Pentru pictură filmul nu-i numai o soluționare a problemei mișcării imaginii, dar și o realizare a unui gen nou de artă plastică, artă ce evoluează într-un spirit liber, alternând, transformând și trecând una în alta forme, tablouri și compoziții – fapt posibil înainte numai muzicii.

Muzica întotdeauna a posedat aceste posibilități, dar numai cu afirmarea cinematografiei revărsarea ei melodioasă și ritmică obține posibilități expresive, sensibile sub aspect vizual, plastic și concret exprimate (...).

Pentru literatură e aceeași extindere a scriiturii severe a unei poezii și proze perfecte pentru un nou domeniu, unde, totuși, imaginea dorită se materializează nemijlocit într-o percepere audiovizuală.

...Numai aici se contopesc într-un tot unic toate acele elemente spectaculoase, care erau inseparabile în zorii culturii și pe care teatrul s-a străduit minuțios să le unească...

Numai aici, în film, pentru întâia oară s-a realizat o veritabilă artă sintetică – arta unei sinteze organice prin esența sa”⁵.

Acest proces a fost elucidat și de către alți teoreticieni, oameni de artă și cultură, cinești la diversele stadii ale evoluției artei cinematografice. Spre exemplu, esteticianul german Walter Benjamin, încă în prima jumătate a secolului trecut, ocupându-se cu teoria reproducerii operelor de artă, afirma: „Punând în criză întreg sistemul precedent al artelor, cinematograful oferă o reconsiderare critică și revoluționară a ceea ce înseamnă artele astăzi, modifică miraculos noțiunea de Artă”⁶.

⁴ Сергей Эйзенштейн. Избранные произведения, в 6-ти томах. Москва: Искусство, 1968, том 5, с. 86.-87.

⁵ Ibidem, p. 97.

⁶ Cristina Nichituș. Cu Diligența prin Pădurea de fagi. București: Editura Media On, 2000, p. 32.

Reputatul lingvist Roman Iakobson concluziona: „Asistăm la nașterea unei noi arte. Ea crește văzând cu ochii. Se eliberează de artele mai vechi, ba chiar începe să exercite asupra lor propria sa acțiune, își creează propriile norme, propriile legi, pentru a le viola după aceea în mod deliberat”⁷.

Cineastul și criticul de film Sorin Ilieșiu afirmă inspirat: „Filmul – copilul teribil al artelor, este «a șaptea artă», fiindcă s-a născut din celelalte și fiindcă în el regăsim câte ceva din fiecare. A șaptea artă s-a născut prin filiație directă față de artele materne și totodată moșitoare ale filmului. Apoi, prin renașterea în film a celorlalte arte, și filmul a renăscut a doua oară. Artele materne au fost recreare chiar de propria lor creație, devenind fiice adoptive ale artei filmului. Dacă nașterea fotografiei a determinat, începând din secolul al XIX-lea, rescrierea esențială a istoriei artelor plastice, nașterea filmului a impus de un secol încoace regândirea și redefinirea tuturor celorlalte arte”⁸.

După o anumită experiență, Sorin Ilieșiu, în calitatea sa de regizor și operator de filme documentare despre artă (*Arhitectură și modernitate, Arta plastică românească, Restauratorul, Pasiunea pentru frumos. Jurnalul Mariei, Regina României* ș.a.), va concluziona că filmul e „o posibilă formă de globalizare a artelor” și că societatea noastră asistă „la mutații, molipsiri, glisări, împrumuturi, citări de limbaj specific. Celelalte arte au adoptat modalitățile cinematografice de a povesti. Această adopție s-a efectuat mai degrabă fără voie, sub forma unei asimilări spontane”⁹.

Astfel, la afirmarea cinematografiei ca artă și-au dat concursul toate genurile de artă, pentru ca ulterior cinematografia, prin filmul despre artă, să contribuie pregnant la evoluția și, în mod special, la procesul de valorificare a tuturor artelor. Acest „bumerang estetic”, prea puțin cercetat, se conține în filmul despre artă – o categorie deosebită în evoluția filmului de nonficțiune, fiind condiționată de utilizarea diverselor tehnici și modalități de expresie filmică, adaptate sau împrumutate din arsenalul limbajului cinematografic, dar și de noi viziuni. În cazul filmului despre artă cineastul operează deja cu repercusiunile unei interpretări sau viziuni ale autorului operei ce s-a aflat la baza filmului. Astfel, se produce un proces complex de re-interpretare a interpretărilor prin intermediul unui nou limbaj – cel cinematografic (reanimarea imaginii, iluminarea, cadrajul, unghiulația ș.a.).

⁷ Sorin Ilieșiu. *Narativitatea imaginii de film*. București: Editura UNATC PRESS, 2007, p. 33.

⁸ Ibidem, p. 32.

⁹ Ibidem, p. 32.

Se știe că toate aspectele intelectului – cognitive, estetice, sociale, morale, ideologice etc. – sunt indisolubile de domeniul artei. Prin artă omul își conștientizează posibilitatea sa de a-și crea propria imagine asupra felului său de a fi în lume, gradul și modalitatea de a concepe esența acestei lumi și de a o exprima prin diversele limbaje ale artei, care, sintetizate într-un film, obțin rezonanțe universale.

Acestea sunt unele dintre condițiile cele mai importante ce au determinat faptul ca evoluția artei cinematografice de nonficțiune, care este cel mai sensibil seismograf al mutațiilor de ordin existențial și spiritual, să integreze un număr impunător de filme de artă și cultură, dedicate creației personalităților din toate genurile artei, importantelor fenomene (curente, școli, mișcări artistice ș.a.), evenimente din acest domeniu, dar și diverselor procese, taine ale actului de creație.

Într-un veritabil film de artă are loc o fuziune organică între conținutul ideatic și compozițional al operei originale cu cele două componente principale (imaginea, coloana sonoră) a demersului cinematografic, sporind astfel forța de expresie a produsului finit – filmul. Desigur, acesta nu-i un proces mecanic. El antrenează multiple condiții artistice și estetice, care favorizează atare fuziune pentru a genera noi semnificații.

Urmare a vastului diapazon tematic al operelor originale, filmul despre artă poate aborda cele mai diverse domenii, dar urmându-și scopul final: de a interpreta opera de artă, completând-o cu noi dimensiuni. Această idee a fost exprimată de distinsul teoretician francez André Bazin: „Cinematograful nu vine să slujească sau să trădeze pictura, ci să-i adauge un fel de a fi”¹⁰. Anume acest „fel de a fi”, conceput de cineast în plan artistico-estetic, îi interesează astăzi atât pe cinești, cât și pe toți consumatorii de frumos. Aceeași idee André Bazin o promovează vizavi de arta teatrală supusă interpretării cinematografice: „Atribuind spațiului funcția de protagonist, ecranul n-a trădat spiritul farsei; el a conferit doar sensului metaforic al bastonului lui Scapin dimensiunile sale reale, și anume cele ale Universului. (...) Astăzi, când ecranul știe să primească, fără să-l trădeze, și alt teatru decât cel comic, nimic nu ne interzice să considerăm că el ar putea să-l reînnoiască, dezvoltând unele dintre virtualitățile sale scenice”¹¹. Mai mult decât atât, încă la 1951 André Bazin a prezis ideea despre faptul că „s-ar putea ca mizanscena teatrală modernă a anumitor opere clasice să nu mai fie posibilă de aci

¹⁰ André Bazin. *Ce este cinematograful?* București: Editura Meridiane, 1968, p. 136.

¹¹ Ibidem, p. 129.