

# **UN SECOL DE FILM DOCUMENTAR**

**Realități românești, valori europene**



**SABINA POP**

**UN SECOL DE FILM DOCUMENTAR**  
**Realități românești, valori europene**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**  
**București, 2019**

Colecția ARTE ȘI MULTIMEDIA

Redactor: Gheorghe Iovan

Tehnoredactor: Ameluța Vișan

Coperta: Laurențiu Năstase

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**POP, SABINA**

**Un secol de film documentar : realități românești, valori europene /**  
Sabina Pop. - București : Editura Universitară, 2019  
Conține bibliografie  
ISBN 978-606-28-1042-9

791

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062810429

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul autorului

Copyright © 2019

Editura Universitară

Editor: Vasile Muscalu

B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București

Tel.: 021.315.32.47

[www.editurauniversitara.ro](http://www.editurauniversitara.ro)

e-mail: [redactia@editurauniversitara.ro](mailto:redactia@editurauniversitara.ro)

Distribuție: tel.: 021.315.32.47 / 07217 CARTE / 0745.200.357  
[comenzi@editurauniversitara.ro](mailto:comenzi@editurauniversitara.ro)  
O.P. 15, C.P. 35, București  
[www.editurauniversitara.ro](http://www.editurauniversitara.ro)

## CUVÂNT ÎNAINTE

Intenția acestei lucrări este să investigheze momente semnificative din istoria filmului documentar românesc până în anii 2000, să identifice trăsături de limbaj cinematografic specifice, să evidențieze filme semnificative și realizatori importanți, căutând prin toate acestea elementul românesc, particular, definitoriu.

Despre documentarul românesc s-a scris puțin, este un gen pe nedrept ignorat și cele mai multe scrieri se opresc prin anii '70, lăsând deoparte sau tratând superficial o perioadă foarte fertilă, extrem de interesantă a fi analizată și de-a dreptul fascinantă în a fi înțeleasă și anume perioada anilor 1980-1990. Cu atât mai demne de apreciere și semnificative sunt contribuțiile lui Laurențiu Damian<sup>1</sup> și Călin Căliman<sup>2</sup>, cei care s-au aplecat cu seriozitate, pe de-o parte, asupra genului, pe de altă parte asupra perioadelor de după

---

<sup>1</sup> Damian, Laurențiu - „*Filmul documentar. Despre documentar... încă ceva în plus*”, Ed. Tehnică, București, 2003

<sup>2</sup> Căliman, Călin - „*Istoriile secolului XX. Film*”, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000

1970. Lucrările domniilor lor nu sunt doar importante ci și o lectură extrem de plăcută.

În demersul nostru plecăm de la premisa că, într-o epoca globalizată, exact particularul românesc - atât în ceea ce privește subiectele abordate cât și în maniera specifică de tratare - dau valoare europeană documentarului nostru.

Lucrarea va căuta deci aceste elemente, le va trata în relație cu spațiul nostru regional, Sud-Estul European așa cum a încercat să o facă și lucrarea de doctorat „*România în cadrul cooperării Sud-Est europene în audiovizual. Focus documentarul*” - 2010 - coordonată de eminentul critic de film, prof. univ. dr. *Manuela Cernat* lucrare pe care rândurile de față se bazează și o preiau în mare măsură.

Un capitol distinct este destinat în lucrarea de față posibilităților, programelor, fondurilor de cooperare transfrontaliere, atât în plan regional cât și european și internațional acestea referindu-se la programe și situații în vigoare la data tezei de doctorat.

Vom observa, deci, *realități românești* așa cum apar ele în documentar și vom omagia cu mândrie și bucurie *valori incontestabile, europene și internaționale, ale filmului documentar românesc.*

# CAPITOLUL 1

## PLEDOARIE PENTRU DOCUMENTAR

### 1.1. Avem nevoie de Documentar

**Motto:**

*„There has never been a bigger demand for analysis, interpretation and focus on human dignity and values. Qualities that have always been associated to the documentary film genre. If films like that will stand a chance in a tv world of quick news clips one can doubt, but there is no other solution than to continue to live up to the high standards of documentary filmmaking”*

**- Tue Steen Müller** – director EDN (1999)

*„Niciodată nu a existat o mai mare nevoie de analiză, interpretare, și focus pe demnitatea umană și valorile umanității. Aceste calități întotdeauna au fost asociate cu genul filmului documentar. Dacă astfel de filme vor avea vreo șansă într-o lume a televiziunii și a rapidelor clipuri de știri oricine se poate îndoii, dar nu*

există altă soluție decât aceea să continuăm să trăim la nivelul înalt al standardelor realizării de film documentar”. Îndemna, emoționant, Tue Steen Müller – Director (în acele timpuri) al EDN - *European Documentary Network* – Copenhaga, Danemarca, într-un apel pe care îl numea „un buletin dar, în egală măsură, și o sursă de inspirație”. „Take this newsletter as an inspiration as well” cerea el documentariștilor în acel apel adresat celor, câteva sute de membri EDN<sup>3</sup> trăitori

---

<sup>3</sup> EDN - *European Documentary Network* / *Rețeaua Europeană a Filmului Documentar* - Este organizația profesională internațională a realizatorilor și producătorilor de film documentar, cea mai importantă din lume care numără azi peste 1000 de membri, editează reviste (DOX este publicația EDN cea mai cunoscută, de tradiție), un „*Financing Guide*”/”*Ghid pentru finanțări*”, anuar special pentru documentar, organizează Pitching-uri, Work-shop-uri și Training-uri, reprezintă sursa documentară și informațională cea mai importantă în documentarul mondial și are un cuvânt greu de spus în tot ce mișcă în Europa, în domeniu.... În urmă cu mulți ani, Cecilia Lidin, pe atunci cred că era doar unul dintre colaboratorii rețelei, mi-a spus, fără să ne cunoaștem, mai mult din întâmplare (sau poate nimic nu e întâmplător... )” știi, există o organizație, EDN - se numește, care...”; această propoziție a schimbat în multe privințe destinul meu profesional, am cunoscut EDN-ul și am devenit membră, l-am cunoscut pe directorul de atunci al EDN, Tue Steen Muller care m-a încurajat, să urmez mai multe cursuri de specializare internaționale, Tue împreună cu Ilze Gailite au demarat *TELE-SEE - Network of Public Broadcasters of South-East of Europe*, al cărui Secretariat am ajuns, mai târziu, să-l coordonez. Nu știu dacă Cecilia Lidin (EDN Head of Office) își mai amintește această întâmplare, eu însă nu am cum să o uit vreodată.



din Argentina până în China, din Africa până în Europa, membri EDN deveniți ulterior peste 1000 în întreaga lume... Cu adevărat, parcă nicicând nu a fost o mai mare nevoie de aplecare conștientă către omul simplu, bulversat de lumea nebună a secolului 21, către umanitatea agresată de globalism...

## 1.2. O adevărată explozie a Filmului Documentar

Că trăim o adevărată explozie<sup>4</sup> a filmului documentar nu e greu de observat, este evident. Și acum câțiva ani se acordau Oscar-uri și premii Palme d'Or pentru documentar, dar cine - în afară, eventual, de specialiști - își mai amintește vreun titlu sau vreun regizor premiat. De „*Fahrenheit 9/11*” a lui *Michael Moore* sau despre „*Le Marche de L'Empereur*”/„*Marșul Pinguinilor*” de *Luc Jacquet* sau despre „*An Inconvenient Truth*”/„*Un adevăr neconvenabil*” de *Davis Guggenheim* sau despre „*The Age of Stupid*”/„*Epoca Prostiei*”<sup>5</sup> de

---

<sup>4</sup> Carmen Mezincescu remarcă și analizează același fenomen în articolul „*Un boom documentar*” – Revista HBO, februarie 2008.

<sup>5</sup> *The Age of Stupid / Epoca prostiei* – Subiect (prezentarea subiectului este preluată de pe <http://www.ageofstupid.net>): Anul 2055, planeta Pământ e pustie și viața e amenințată cu dispariția de schimbările climatice și dezastre naturale produse de acestea. Supraviețuitorul posibilului scenariu din „*The Age of Stupid*”, interpretat de actorul *Pete Postlethwaite*, privește înapoi în trecut, la începutul anilor 2000, și se întreabă de ce umanitatea nu a făcut

Fanny Armstrong sau despre „*The Most Dangerous Man in America: Daniel Ellsberg and the Pentagon Papers*”/ „*Cel mai periculos om din America: Daniel Ellsberg și documentele Pentagonului*” de Judith Ehrlich și Rick Goldsmith știe astăzi mai toată lumea.

De ce această explozie? Îi dau cu totul dreptate lui Tue Steen Muller. Trăind într-o „epocă a prostiei”, ca să parafrazez titlul acestui film documentar în mare vogă, avem nevoie mai mult ca oricând de valori autentice, de regăsirea normalității și a umanității, a crezurilor perene și idealurilor în general, de viață adevărată cu oameni adevărați și probleme, bucurii, necazuri adevărate; avem nevoie de realitate...

Nu-i nici un mister și nici un paradox: În mijlocul invaziei de «poc-poc», «pac-pac» și «țoc-țoc» pe de-o parte și bombardat, pe de altă parte, cu spectacolul unei existențe tulburătoare, stresante și pline de probleme prin canale TV de știri, prin talk show-uri, prin tot cortegiul de formate TV al jurnalismului de investigație,

---

nimic să oprească dezastrul. „*The Age of Stupid*” este un film care, urmărind tema luptei împotriva schimbărilor climatice și a efectelor încălzirii globale, combină elementele unei drame cu animația și science-fiction-ul cu realismul. Documentarul a fost regizat de englezoaica Fanny Armstrong cu un buget minimal, obținut din donații, însă regizoarea a reușit să atragă sprijinul unor artiști și vedete de renume care s-au implicat în realizare și promovare. Premiera filmului a avut loc pe 22 sept. 2009, concomitent în peste 50 de țări de pe cinci continente.

«măria sa spectatorul» caută, copleșit, buimac și răvășit, oaza de liniște, viața de fiecă zi, esențele, general-umanul, ne-perisabilul, cunoașterea profundă, permanentele... și, de cele mai multe ori, le găsește, sintetic, în *documentar*.

Surprinzător sau nu, „foamea de realitate” despre care vorbea Guido Aristarco, pare a fi astăzi mai mare ca oricând; la noi, în Sud-Est și în întreaga lume.

### **1.3. „...o foame de realitate, mai mare decât oricând...” - Guido Aristarco**

Realitate... Documentar... Dar ce este documentarul?<sup>6</sup>

*Noul Dicționar Explicativ al Limbii Române - NODEX, 2009* ne oferă pentru film documentar o explicație foarte succintă: „*Documentar*”-e n. = „*Film care prezintă fapte autentice*”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Mă refer pe larg la aceste aspecte și în articolul *Document and M.E.S.S.A.G.E. = Documentary? Or Objective or Subjective in the Documentary Film* - în *Cinematographic Art & Documentation (CA & D) - Journal of cinema. studies* Nr 6 (10) New Series, 2012 pg. 17-22 - Hyperion Univ., Bucharest, Tracus Arte Publishing House, Bucharest, 2012

<sup>7</sup> Acad. Coteanu, Ion și dr. Mareș Lucreția – *Noul dicționar explicativ al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită – Ed. Univers Enciclopedic, București, 2009, <http://dexonline.ro/definitie-nodex/documentar>

În articolul *„Defining the Documentary Film”* / *„Definind filmul documentar”* publicat în revista *P.O.V.*<sup>8</sup>, numărul 22 din decembrie 2006, ediție dedicată în totalitate filmului documentar, Henrik Juel profesor asociat de comunicare, estetică și teorie a filmului la Roskilde University, Danemarca, arată<sup>9</sup>: *„John Grierson, cunoscut ca fondatorul mișcării britanice clasice de film documentar din anii '30, a inventat și acreditat conceptul de <<tratament creativ al actualității>>. Studenții mei sunt întotdeauna surprinși să constate că, încă din acele timpuri a fost pus în evidență caracterul creativ al documentarului. În general ei cred că asta e o invenție modernă. Li surprind, de asemenea, (...) prezentându-le modul de abordare meta-filmic din documentarul lui Dziga Vertov <<Man With a Movie Camera>> / <<Omul cu aparatul de filmat>>, (1929)”*<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> P.O.V. – Abreviere folosită de realizatorii de televiziune și de film documentar pentru „Point of View” / Punct de vedere, opinie, mărturie, declarație, uneori (greșit) și locul de unde privește camera.

<sup>9</sup> Juel, Henrik *„Defining Documentary Film”* – în revista *P.O.V.* nr. 22/dec. 2006 ([http://pov.imv.au.dk/Issue\\_22/section\\_1](http://pov.imv.au.dk/Issue_22/section_1)).

<sup>10</sup> Henrik Juel face aluzie la limbajul cinematografic metaforic din filmul menționat, dar și la faptul că Dziga Vertov observa componenta creativă a documentarului încă din 1923, când, în *„Revoluția <<cine-ochi>>-ului”* el considera că *„Important și esențial este cinematograful ca senzație a lumii”* și că *„ aparatul de filmat*

Și totuși și acum, la peste 80 de ani de când John Grierson și Dziga Vertov arătau atât de clar că documentarul este un „tratament creativ” asupra unei realități datorat, ca în cazul oricărui alt gen de film, gândirii și simțirii unui autor, documentarul este - o cât de des!-, confundat cu o înregistrare „obiectivă” a realității, „adevărul vieții” și „realismul” stilistic sunt considerate valori supreme, culmi de urmărit și de atins, în unele facultăți de jurnalism/comunicare și chiar de film. Există încă voci care mai spun că documentarul doar „prezintă realitatea” și teoretizează doct despre „adevăr” și „oglundirea vieții reale, cu oameni reali și locații reale”... Nu, „obiectivitatea”, „prezentarea realității” „oglundirea vieții” nu sunt valorile supreme pentru documentar. Ar putea fi, de exemplu, valori supreme pentru înregistrările unei camere de supraveghere dintr-un supermarket... Da, în acest caz fidelitatea este absolută și filmările respectă „adevărul vieții”! Dar ele nu vor fi niciodată idealul de atins pentru un film documentar...

Această confuzie dăinuie de zeci de ani, mulți teoreticieni au pus lucrurile într-o matcă corectă, mulți

---

*folosit ca cine-ochi este cu mult mai perfect decât ochiul”. El cere, deci, filmului sa fie nu înregistrarea realității, ci „senzație” a ei, iar camerei de filmat nu un „ochi” obiectiv, ci un „cine-ochi (...) cu mult mai perfect decât ochiul”.*

realizatori au explicat, dar mai ales au realizat filmele acelea care ne emoționează tocmai pentru că ele ne oferă mult mai mult decât o „prezentare a realității” și totuși, în televiziuni (calea de distribuție a filmului documentar) confuzia dăinuie: Mai fiecare interviu „ilustrat” precar cu câteva cărți răsfoite de o mână (neapărat cu manichiura la zi!), mai fiecare „statement” al unei reporterițe zglobii, completat cu câteva imagini „de ilustrație” de la un eveniment, mai fiecare „portret” care începe invariabil cu subiectul plimbându-se meditativ prin parc, continuă invariabil cu subiectul care vorbește în sincron în timp ce face ce face el de obicei (împletește coșuri, pictează, strunjește piese, învață pe copii abecedarul, obține premiul Nobel, paște vaci sau cercetează) și se încheie invariabil cu - ați ghicit!- subiectul plimbându-se (și mai) meditativ prin parc..., toate aceste materiale „obiective”, „adevărate” și care „prezintă realitatea” corect, primesc în televiziuni nobilul apelativ de „documentar”... și la noi, dar mai peste tot pe glob...

În fata acestui „never ending story”<sup>11</sup>, realizatorii de film documentar au ajuns la concluzia că nu te poți pune cu televiziunile, că nu vor putea schimba nici mentalitățile, nici practicile sale și că mai înțelept este să

---

<sup>11</sup> Never ending story = Poveste care nu se încheie niciodată.

renunțe ei în această luptă inegală. Drept care au spus: „O.K., să fie acele materiale descrise mai sus „documentare”, noi realizăm altceva, noi facem „film documentar creativ”!

Astăzi, atât teoria cât și practica europeană și internațională deosebește „documentarul” de „filmul documentar creativ” („*creative documentary*” în limba engleză sau „*documentaire de creation*” în limba franceză). „Filmul documentar creativ” presupune conflict, o idee de transmis și o poziție a autorului față de un fapt sau o realitate; spre deosebire de „documentar” care doar expune acel fapt, acea realitate. Au fost însă necesari zeci de ani de dezbateri profesionale, de presiuni ale organismelor de creatori din domeniul documentarului, o adevărată luptă pentru a se ajunge la această clarificare simplă, căci confuzia între un biet reportajel și un documentar adevărat nu este, așa cum spuneam, doar a noastră, aici, în România...

...și ea rezidă în principal din chiar diferența dintre jurnalism și artă...

## CAPITOLUL 2

### PEISAJ AUDIOVIZUAL ROMÂNESC ȘI PRIMELE COLABORĂRI EXTERNE

**Motto:**

*„...arta se naște din lipsuri și moare din  
prea multe libertăți...”*

*Andre Gide*

#### **2.1. Istorie in imagini - Incursiuni subiective**

Am încercat în acest capitol de început să privesc istoric, un istoric subiectiv, dar nu am încercat o istorie a filmului său a documentarului românesc. Iar dacă ne referim la domeniul larg al documentului vizual, ce precede cronologic fascinanta și pilduitoarea poveste a domeniul filmului documentar, am putea spune că istoria începe cu o prioritate: activitatea pictorului Carol Popp de Szathmary (1812-1888), care, prin fotografiile realizate în timpul Războiului Crimeii, este considerat autorul primului reportaj fotografic de război. (Magazin istoric nr. 2 /1994 și Magazin Istoric nr. 3/1999)



### 2.1.1. La început a fost ...documentarul

„*Sosirea unui tren în gară*”, „*Mic dejun pe iarbă*”, „*Plecarea enoriașilor de la o mesă*”, „*Piața Operei*”, „*Lecții de mers pe bicicletă*”, „*Un dineu*”, „*Sera*”, „*Bufetul*”, – adică ...documentare. Da, desigur, primele filme, atât din lume cât și de la noi, au fost documentare.

La 27 mai 1896, la nici 5 luni de când în Grand Café din Paris frații Louis și Auguste Lumière propuneau lumii imagini în mișcare, au avut loc și în București, la sediul ziarului de limba franceză *L'Indépendance Roumaine*, primele proiecții. O echipa mobilă Lumière a sosit la București și a proiectat mai multe filme / actualități filmate, cele enumerate mai sus, pe care: Claymoor, redactorul rubricii mondene, le descria astfel: „*Ieri seară aparatul cinematografic a fost așezat în marele salon al ziarului nostru, unde vor avea loc proiecții ziua și noaptea(...)* *Totul se derulează cu o asemenea veridicitate și cu o asemenea viteză încât poți crede că într-adevăr aceasta e realitatea*”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Descrierea apare în publicația bilingva „*L'indépendance Roumaine*”, unde, în cadrul rubricii „*Cahiers du high-life*”, Mișu Văcărescu, cronicar monden cunoscut sub numele de Claymoor, comentează entuziast evenimentul semnând, cu aceasta ocazie, prima cronică cinematografică din România.

Nu era întâmplător faptul că cinematograful a venit de la Paris la „Micul Paris” atât de timpuriu. Între țările balcanice, la vremea aceea, România era o țară dezvoltată atât din punct de vedere economic cât și social iar în ceea ce privește viața culturală, se știe, ea a avut model francez, majoritatea marilor nume ale culturii române, formându-se și afirmându-se în Franța.

Din perspectiva demersului nostru se cere remarcat faptul că începuturile cinematografului au găsit mulți români pe platourile și în studiourile de producție din Germania (Lupu Pick - creatorul *kammerspiel-ului*), Franța (actorii Eduard de Max, Elvira Popesco, Maria Ventura, Jean Yonnel) și mai ales în cele din Hollywood (actorii Edward J. Robinson și Johnny Weissmuller - interpretul lui Tarzan, regizorii Jean Negulesco, Lewis Milestone, Otto Preminger etc). Reciproc, fotografii francezi Paul Menu (1876-1973) care a filmat, pentru firma Lumière, primele imagini în România realizând primele filme documentare/actualități filmate aici a fost considerat cineast român. („*Parada regală de 10 mai 1897*”, „*Majestatea Sa Regele călare, ocupând locul pe bulevard pentru a prezida defilarea*”, „*Târgul Moșilor*”, „*Hipodromul și cursele de la Băneasa*”, „*Terasa cafelei Capșa*”, „*Inundațiile de la Galați*”, „*Exercițiile marinei terestre*”, „*Vasele flotilei de pe Dunăre*” etc.).

## 2.1.2. Apoi a fost documentarul științific...

Dr. Gheorghe Marinescu (1863-1938), care studiasse în Franța și își începuse cariera la Paris, a achiziționat de la Paul Menu camera de filmat și a utilizat-o pentru cercetările sale în domeniul neurologiei, realizând în 1898, cu ajutorul operatorului Constantin M. Popescu, primul film de cercetare medicală științifică din lume – „*Tulburările mersului în hemiplegia organică*”. Acest prim film, pe care l-am putea numi - *film științific* este o prioritate mondială, recunoscută ca atare, de altfel, de Auguste Lumiere, într-o scrisoare din 29 iulie 1924 către dr. Gheorghe Marinescu: „*Comunicările dv. asupra utilizării cinematografului în studiul bolilor nervoase mi-au trecut, într-adevăr, prin mână într-o vreme când primeam „La Semaine médicale”, dar atunci aveam alte preocupări de ordin industrial, care nu-mi permiteau să mă consacru cercetărilor biologice. Mărturisesc că uitasem aceste lucrări și vă sunt recunoscător de a mi le fi amintit. Din păcate, puțini savanți au urmat calea deschisă de dumneavoastră*”.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Tutui, Marian – „*Istoria Filmului Românesc în 7000 de cuvinte*” - articol publicat pe site-ul Centrului Național al Cinematografului - <http://www.cncinema.abt.ro/ANF.aspx>, accesat 8 iulie 2009.

Un alt moment care cred că merită să fie menționat în aceasta survolare succinta este filmul *Independența României* din 1912, care a fost distribuit în Transilvania, Austria, Ungaria, Franța și Rusia și a fost realizat de o echipă mixtă romano-franceza (Grigore Brezeanu - regia, francezul Frank Daniau-imaginea, Leon Popescu - producător prin firma *Filmul de Artă Leon Popescu*). Calitățile filmului, actualitatea acestuia pentru epoca în care a fost realizat și oportunitatea filmului au fost evidențiate de criticul Manuela Cernat<sup>14</sup>: „Și dacă astăzi, dintr-o perspectivă strict contemporană, filmul „Independența României” (realizat, în 1912, de neobosiții Grigore Brezeanu și Ion Popescu - n.n.) ne apare nouă ca un film istoric, nu încapă îndoiala că, pentru publicul prezent la premiera el va fi avut, rezonanțe actuale, cu atât mai mult cu cât a fost prezentat chiar în preajma izbucnirii luptelor dintre Alianța Balcanică și Turcia”

Lucrarea noastră are în vedere, cum anunțam încă de la început și spațiul geografic Sud-Est european. În acest context sunt cu atât mai semnificative filmările realizate de același Leon Popescu cu prilejul conflictelor interbalcanice. Jurnale de actualități mute apar în România în 1910 și, „prin eforturile neobositului producător Leon Popescu, conflictele interbalcanice

---

<sup>14</sup> Gheorghiu, Manuela - *Filmul și armele* - Ed. Meridiane, București, 1976, pg. 221.