

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI CINEMATOGRAFICĂ
„I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI**

**REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT
U.N.A.T.C. – creativitate și libertate de expresie**

**CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:
Prof.univ.dr. Manuela Cernat**

**DOCTORAND:
Ioana - Raluca Zamfir**

Anul 2017

CUPRINS

Introducere	p. 6
Capitolul I. Evoluția învățământului cinematografic în România. De la Școala de Mimo-Dramă la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale”	
I.1. Înființarea Conservatorului din București. Primele generații de actori de teatru	p. 9
I.2. Înființarea Teatrului Național	p. 14
I.3. Începutul filmului românesc. Interferențe culturale	p. 18
I.4. Filmul românesc și pionierii săi	p. 22
I.5. Școli de film în anii 1920 – 1940: Școala de Mimo-Dramă a lui Horia Igiroșanu. Școala lui Ion Șahighian	p. 26
I.6. Școala de film a lui Jean Georgescu. Traseul unui vizionar al filmului românesc	p. 33
I.7. Oficiul Național Cinematografic	p.40
Capitolul II. Etapele-cheie și personalitățile care au jalonat istoria I.A.T.C.	
II.1. Premisele producției cinematografice în noul context al epocii (1945 - 1955)	p. 44
II.2. Înființarea Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale”	p. 49
II.3. I.A.T.C. – Anii de început	p. 54
II.4. Sistematizarea principiilor pedagogiei artei teatrale și cinematografice. Organizarea și structura I.A.T.C.	p. 58
II.5. Secția Teatologie-Filmologie	p.62
II.6. Primele promoții I.A.T.C. – profesorii și pionierii filmului studentesc din România	
6.1. Victor Iliu	p. 72
6.2. Iulian Mihailescu.....	p. 77
6.3. Manole Marcus.....	p. 81
6.4. Mircea Drăgan	p. 82
6.5. Mihai Iacob	p. 84
6.6. Geo Saizescu	p. 89
6.7. Gheorghe Vitanidis	p. 92
6.8. Gheorghe Ceaușu.....	p. 93

Capitolul III. Generația '70

III. 1. Context politic și istoric.....	p. 96
III. 2. I.A.T.C. – Reinventarea filmului studentesc. Generația '70	p. 100
2.1. Dan Pița	p. 101
2.2. Mircea Veroiu.....	p. 109
2.3. Mircea Daneliuc	p. 114
2.4. Radu Gabrea.....	p. 122
2.5. Nicolae Mărgineanu	p. 131
2.6. Iosif Demian	p. 136
2.7. Stere Gulea	p. 140
2.8. Dinu Tănase	p. 144
2.9. Florin Mihăilescu	p. 148
2.10. Vivi Drăgan Vasile.....	p. 150
2.11. Andrei C. Băleanu. Petre Bokor.....	p. 152
2.12. Roxana Pană	p. 153
2.13. Youssouf Aidabi.....	p. 153
III. 3. I.A.T.C. – Festivaluri studentești de film.....	p. 154

Capitolul IV. I.A.T.C. „I.L. Caragiale” – Optzeciștii

IV.1. Contextul social și politic	p. 157
IV.2. I.A.T.C. – Anii '80.....	p. 163
2.1. Laurențiu Damian	p. 164
2.2. Ovidiu Bose Paștina.....	p. 172
2.3. Șerban Marinescu.....	p. 177
2.4. Ioan Cărmăzan.....	p. 180
2.5. Mircea Bunescu	p. 183
IV.3. Regizoarele.	
3.1. Ada Pistiner	p. 184
3.2. Tereza Barta	p. 186
3.3. Felicia Cernăianu	p. 187
3.4. Cristina Nichituș.....	p. 188
3.5. Cristiana Nicolae	p. 191

Capitolul V. Cinematografia ultimilor ani de dictatură. Punct și de la capăt.

V.1. Filmul studențesc – ultima redută a sfârșitului anilor `80.....	p. 193
1.1. Radu Nicoară.....	p. 195
1.2. Marius-Dumitru Șopterean.....	p. 197
V.2. Anii `90: Tranziția către libertate - Reprezentanții Noului Val Românesc.....	p. 199
2.1. Hanno Höfer	p. 201
2.2. Cristian Mungiu	p. 204
2.3. Cătălin Mitulescu	p. 208
2.4. Corneliu Porumboiu	p. 212
2.5. Cristian Nemescu	p. 214
2.6. Călin Peter Netzer	p. 218
2.7. Doru Nițescu	p. 219
V.3. Concluzii	p. 222

ANEXE

Selecție de interviuri cu absolvenți ai I.A.T.C. – A.T.F. – U.N.A.T.C.

1. Gheorghe Ceaușu	p. 228
2. Radu Gabrea	p. 237
3. Dan Pița	p. 248
4. Iosif Demian	p. 261
5. Nicolae Mărgineanu.....	p. 266
6. Dinu Tănase	p. 277
7. Stere Gulea	p. 289
8. Titus Vâjeu	p. 302
9. Laurențiu Damian	p. 311
10. Ioan Cărmăzan.....	p. 321
11. Doru Nițescu	p. 330
12. Marius Panduru	p. 344
13. Corneliu Porumboiu.....	p. 348
14. Laura Baron Georgescu	p. 356

15. Paul Negoescu	p. 364
15. Laura Lăzărescu	p. 369
16. Manuela Cernat	p. 374
BIBLIOGRAFIE	p. 379

Cuvinte cheie: creativitate, cinematograf, propagandă, libertate de expresie, scurtmetraj, manipulare, concept, imagine, cineast, film studentesc, ecran, spectacol, narațiune, ideologie, comunism, facultatea de film.

REZUMAT TEZĂ de DOCTORAT

Constituirea unei școli naționale de film a reprezentat una dintre cele mai mari provocări culturale, educative și sociale ale Europei secolului XX. Datorită noutății tehnice, anvergurii proiectului și al efortului colosal depus de-a lungul zecilor de ani – de la identificarea și utilizarea resurselor umane și materiale până la găsirea și ghidarea studenților cu vocație cinematografică – școlile naționale de film au marcat generații întregi și, în același timp, au surprins societățile în plină transformare. Franța, Italia, Polonia, Cehia au suferit tulburări sociale profunde care au fost surprinse de „cine-ochiul” studenților într-un stil sincer, coerent, intransigent și, deseori, pătimăș. Destinul școlii naționale de film din România, similar celorlalte școli naționale, a fost strâns legat de contextul socio-cultural al țării. În Principatele Române ale secolului al XIX-lea are loc o deschidere timidă spre piesele de teatru jucate în limba română. Însă nivelul scăzut de trai și, implicit, limitarea accesului la educație vor reprezenta factorii cei mai importanți în dezvoltarea anevoioasă a instituțiilor moderne de cultură.

Istoria constituirii școlii de cinematografie din România își are originile în efortul pe care cărturarii Revoluției de la 1848 l-au depus spre a înființa un teatru național, reprezentativ pentru un popor ce aspira la unirea teritorială și administrativă, nu doar lingvistică. În 1852, cu doar șapte ani înainte de Marea Unire, are loc deschiderea oficială a Teatrului Național condus de Costache Caragiale. În 1864, Teatrul *cel Mare* devine instituție publică de cultură cu ocazia decretului semnat de primul ministru de atunci, Mihail Kogălniceanu. Tot în 1864, la propunerea

lui C.A. Rosetti și cu sprijinul lui Kogălniceanu se înființează Conservatorul de Muzică și Declamație de la Iași, urmat de Conservatorul de la București.

Alături de Școala de Muzică, Declamațiune și Literatură, Conservatorul de la București și cel de la Iași reprezintă primele instituții de învățământ artistic de stat. Bine determinat, rolul acestora era de a descoperi și forma talente. Accesul la școlile superioare nu mai reprezenta un privilegiu al copiilor proveniți din familii înstărite, ci un drept al tinerilor din toate păturile sociale.

În ciuda vremurilor potrivnice, educația artistică din România a dovedit de-a lungul timpului o imensă capacitate de regenerare. Cinematograful începutului de secol, sensibil prin însăși natura sa și dependent de multiple arte și mijloace de redare, s-a bazat pe abilitatea regizorilor și actorilor de a transmite informații relevante și de a oferi spectatorilor elemente-cheie pentru descifrarea mesajului. Însă filmul, ca și teatrul, avea nevoie de specialiști, de oameni educați și formați în spiritul noului mijloc de comunicare. Astfel, nevoia de formare a unei generații de cineaști a condus la înființarea primelor școli dedicate actorilor și regizorilor de film. La rândul lor, aceste școli de mimo-dramă au determinat constituirea unei viitoare instituții naționale în care rolul filmului de artă, de autor sau de cercetare științifică începea să fie direct proporțional cu impactul cinematografului în viața de zi cu zi.

1. Începutul filmului românesc. Interferențe culturale.

Inițial, invențiile pre-cinematografice au fost aplicate în domenii variate – educație, medicină, zoologie, limbajul semnelor – cu mult înainte de prima reprezentare oficială a fraților Lumière. Cinematografia sfârșitului de veac, precursora a cinematografului moderne, a contribuit din plin la dezvoltarea tehnicilor de filmare și redare a imaginilor în mișcare. În același timp, a făcut posibilă activitatea de pionierat a profesorului român Gheorghe Marinescu, cel care între anii 1898 – 1902 a depus eforturi considerabile în a folosi sistemul cinematografic de filmare pentru cercetările științifice medicale în România.

În anii de după instaurarea monarhiei, țara se afla într-o continuă prefigurare, într-o permanentă căutare a propriilor mijloace de expresie și de identitate, susținută masiv de intelectualitatea care urma studii la Viena ori la Paris. Avantajul unei legături directe cu marile metropole europene însemna accesul facil și rapid la cea mai nouă tehnică și la cele mai mari descoperiri ale epocii. „Vederile românești” își fac rapid apariția în peisajul proiecțiilor care se

desfășurau la București („actualități cinematografice” autohtone realizate de către operatorul Paul Menu).

Primul deceniu de film românesc pendulează între goana după senzațional și căutarea, din punct de vedere educativ, didactic, a rolului pe care cinematograful urma să îl aibă asupra dezvoltării viitoare a tinerilor. Se simte acut nevoia de filtre, de organisme specializate în filtrarea anumitor pelicule destinate educației, științei și nu numai. Paradoxal, datorită lipsei de implicare din partea oficialilor statului, propagarea filmelor era lăsată exclusiv în seama producătorilor și operatorilor cinematografici independenți.

Suflul nou pe care îl resimte arta filmului între anii 1909 - 1912 a avut o strânsă legătură cu ofensiva operatorilor români și cu ridicarea clădirilor care urmau să adăpostească spectacolul cinematografic.

2. Filmul românesc și pionierii săi.

De numele lui Grigore Brezeanu se leagă cel mai ambițios proiect cinematografic al începutului de secol, *Independența României*. Anii 1911 și 1912 au o importanță deosebită pentru dezvoltarea filmului artistic din România, ca gen de sine stătător. 1911 este anul în care Grigore Brezeanu realizează primul mediu-metraj de ficțiune („jucat”, „cu actori”) din România, *Amor Fatal*. Deși pelicula nu s-a păstrat, în presa vremii se găsesc numeroase referiri și cronici¹. Grigore Brezeanu, la cei doar 20 de ani ai săi, fusese regizor total al filmului – scenarist, „aranjor” în scenă, avându-i pe actorii Lucia Sturdza și Tony Bulandra în rolurile principale. Un an mai târziu, va fi implicat în realizarea superproducției de evocare istorică *Independența României*. Mare susținător al artelor și cu un fin simț al afacerilor, proprietarul Teatrului Liric, Leon Popescu, îi oferă lui Grigore Brezeanu o sumă uriașă pentru acea vreme, destinată așa-numitului „proiect cinematografic total”, *Independența României*.

Unirea din 1918 va aduce o serie de noi schimbări, printre care cea mai importantă va fi înființarea de către *Casa Școalelor* (instituție de tip *Inspectorat*) a unui serviciu propriu de achiziție și distribuție de filme și aparatură cinematografică pe întreg teritoriul țării.

Deși fascinați în continuare de miracolul cinematografului, profesorii și intelectualii vremii sesizau cu ușurință diversitatea, dramatismul, exagerările, transpunerea facilă, uneori

¹. Ziarele *Viitorul*, *Universul*, *Rampa*, *Viața artistică*, *Cinema* consemnează despre o dramă sentimentală, *cinematografierea uneia dintre cele mai celebre piese din repertoriul Teatrului Național*

degradantă, a operelor literare pe peliculă și își exprimau punctul de vedere în articole care marchează primele documente de critică și istorie de film românesc. Avalanșa de stimuli și situații care se desfășurau în fața ochilor spectatorilor, jocul stângaci al actorilor impuneau crearea unor instituții solide de educație cinematografică.

3. Școli de film în anii 1920 – 1940

După Marele Război, spectacolul cinematografic ajunsese parte integrantă din viața de zi cu zi a capitalelor europene, o gură de aer proaspăt printre știrile și efectele devastatoare ale conflagrației. Însă, din punct de vedere calitativ, producțiile nu se ridicau la înălțimea așteptărilor publicului. Diferențierea dintre arta filmului și spectacolul de teatru, dintre teoria actorului și jocul acestuia în fața aparatului de filmat se realiza, la începuturile anilor 1920, doar la nivelul conceptelor. „Fotogenia”, calitate surprinsă aproape exclusiv pe peliculă, impunea crearea unui actor de tip nou, înzestrat cu o putere deosebită de comunicare prin intermediul mimicii și gestului, fără să fie însă mim.

Instruirea actorilor de teatru în arta cinematografiei a găsit mai întâi susținere din partea Filarmonicii, apoi a Conservatorului de la București și, nu în ultimul rând, a Teatrului Național. Actorii de film trebuiau însă formați în școli de sine stătătoare. Eforturile de a crea o producție cinematografică națională existau încă de pe vremea lui Grigore Brezeanu, Aristide Demetriade și Constantin I. Nottara, însă fără o școală de film care să furnizeze resursele umane necesare susținerii unui astfel de demers, perpetuarea eforturilor s-ar fi pierdut în trecerea timpului.

În presa românească apar zvonuri tot mai dese referitoare la eventuale proiecte cinematografice grandioase, italo-române, școli de film sau cursuri de inițiere în arta actricească. Școala lui La Porta, cea a lui Mime Mizu sau Academia de Artă Cinematografică (1926) a oamenilor de teatru și film Ion Șahighian și Pepe Georgescu încercau să contracareze, prin cursurile de mimo-dramă și prezență scenică, rigiditatea și jocul „inflexibil” al actorilor epocii. Din nefericire, nici una dintre tentativele de continuare ale școlilor de mimo-dramă din efervescenții ani `20 nu a fost dusă până la capăt.

Însă curiozitatea fusese deja stârnită, iar presa vremii crease un climat favorabil promovării unei idei care să ducă spre constituirea cinematografiei ca obiect de studiu la nivel național, într-o instituție de sine stătătoare. Pentru cineastul Jean Georgescu, un vizionar al

filmului românesc de început, educația și școlile de cinema reprezentau un punct de interes în greu-încercații ani de după război.

Născut în 1901, în București, regizorul, scenaristul și, ulterior, profesorul de film din cadrul I.A.T.C., Jean Georgescu avea să-și desfășoare cei mai frumoși ani pendulând între România natală și Franța adoptivă. Cineastul asistă la înflorirea și decăderea școlilor de film cu regretul de a nu avea acces la actorii talentați și instruiți în „jocul” peliculei. Realizând necesitatea unui „fagure” de cinematografie, cu pedagogi dedicați celei de-a șaptea arte, Jean Georgescu înființează și promovează Școala Sudisk-Film, pornită ca o simplă colaborare a unui număr de cinești care nu aveau legături directe cu vreun cinematograf anume. Sudisk-Film oferea o primă formă de preselecție în funcție de calitate și nu de cantitate. La finele decadei, Georgescu pleacă la Paris, unde rămâne până la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Deși se încheie odată cu plecarea sa din țară, Școala Sudisk-Film reprezintă o primă inițiativă solidă în demersul constituirii unei instituții naționale de educație în arta cinematografică.

Obligat să revină în România din cauza declanșării războiului în 1939, Jean Georgescu are șansa să rămână în zona filmului de artă, într-o perioadă în care, sub imperiul dramaticelor evenimente din întreaga Europă, producția cinematografică evolua vizibil într-o direcție cu efecte devastatoare atât asupra cineaștilor cât și asupra operelor acestora. Inspirat de realizările Școlii Sudisk-Film și mânat de dorința de a forma specialiști care să poată acoperi întreaga paletă a creației cinematografice, regizorul înființează un *Curs pentru actori de cinema*, una dintre absolvente fiind Malvina Urșianu. Ulterior, își continuă cariera didactică la catedra de Regie de Film a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică.

4. Premisele producției cinematografice în noul context al epocii (1945 - 1955).

În data de 30 decembrie 1947, odată cu abdicarea Regelui Mihai I, România trece printr-o dureroasă schimbare de organizare a puterii în stat, de la monarhie la republică populară. Instituția națională de educație cinematografică își deschide porțile într-un timp „nou”, într-o țară „nouă”, unde stăpân avea să fie „omul de tip nou”. Încă de la 23 august 1944 și până la instaurarea republicii populare, comuniștii își consolidează sistematic puterea cu susținerea activă a ocupanților sovietici, vechile partide democrate neavând forța să se opună.

Producția cinematografică a primilor ani de comunism a stat sub semnul a trei etape definitorii: crearea unui organism româno-sovietic, care să gestioneze producția și difuzarea de

filme (Sovromfilm), naționalizarea bazei tehnico-materiale, începută în 1948 (2 noiembrie 1948 - semnarea *Decretului 303* privind „naționalizarea industriei cinematografice și reglementarea comerțului cu produse cinematografice”) și constituirea unui Centru Cinematografic la standarde internaționale, începând cu anul 1950 (Buftea – București). Noul aparat de conducere preia linia ideologică sovietică, mizând pe puterea de influențare a cinematografului, însă nu din perspectiva artei, ci ca instrument de propagandă politică. Deschideri culturale timide, așa-numitele „dezghețuri ideologice”, s-au succedat rapid, de la o decadă la alta, uneori având o durată de doar câteva luni, altele având o durată mai mare, de câțiva ani. În anul 1954, cele mai importante directive ideologice privind scenariile de film erau date de către Secția de Propagandă și Agitație. Școala de film din România, prinsă între ciocan și nicovală, resimțea presiunea obligației de a forma cineaști docili, ușor de modelat după chipul și asemănarea „omului nou”.

Într-o primă etapă, filmele noii cinematografii socialiste s-au caracterizat prin tematici în mare măsură ignorate până la instaurarea regimului comunist. Noile producții puneau pentru prima dată accentul pe oamenii muncii. Aceștia deveneau eroii principali, brigadierii de la Șantierul Bumbesti – Livezeni, în filmul *Răsună valea* (r.: Paul Călinescu, 1951); țăranii care ies dintr-o dată din izolarea lor și își manifestă dorința de a face parte din gospodăria colectivă, ca a „fraților din răsărit”, în filmul *În sat la noi*; clasa muncitoare care luptă pentru o viață mai bună în filmul *Nepoții gornistului* (r.: Dinu Negreanu, 1952). Din perspectiva analiștilor occidentali, noile filme sunt replica la ceea ce fuseseră, în regimul trecut, vechile drame romantice.

5. Înființarea Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale”

Toate transformările care s-au succedat în instituțiile de învățământ începând cu anul 1948 au avut la bază *Decretul 175/ 3 august 1948* pentru reforma învățământului. Reorganizările instituțiilor au fost, în parte, motivate de încercarea autorităților române de a se conforma unui model de dezvoltare specific sovietic, dar și de a rupe toate legăturile cu sistemul de învățământ precedent în vederea unei tranziții rapide către noua formă de organizare.

Prima etapă semnificativă ce a dus ulterior la consolidarea I.A.T.C. ca formă superioară de învățământ artistic în România s-a derulat tocmai între anii „de restriște”, 1944 – 1948. După această perioadă de reorganizare a sistemului, învățământul superior de artă a fost structurat în cinci institute: București, Iași, Timișoara și Cluj-Napoca (la Cluj fiind vorba de două institute

care aveau cursuri în limba română și maghiară), plasate în subordinea Ministerului Artelor și Informațiilor.

În 1948, odată cu înființarea Facultății de Regie din cadrul Institutului de Artă, care a unit între anii 1948-1950 întreg învățământul artistic din București, pornesc la drum primele generații de actori, regizori și profesioniști ai filmului de scurt și lungmetraj românesc. După patru ani (1950 - 1954), timp în care cele două institute de Teatru și Film au funcționat separat, atât ca spațiu fizic, cât și ca scop, a apărut necesitatea de a le uni sub o singură cupolă care să cuprindă întreaga experiență din domeniul teatrului și filmului de până atunci. Astfel, în toamna anului 1954 se înființează Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale”, constituit din Facultatea de Actorie, de Regie, secția Teatologie – Filmologie și Operatorie.

6. I.A.T.C. – Anii de început

În primii ani de activitate, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București a devenit o a doua casă pentru mulți dintre studenții și absolvenții săi. Un spațiu privilegiat și autonom, Institutul nu a urmărit să îndeplinească, prin creațiile studenților săi, misiunea de propagandă a comunismului pe care o preconiza regimul, ci a modelat cineaști care, în lipsa unei mișcări ferme împotriva abuzurilor sistemului, au încercat să se folosească de mesajele propagandistice prefabricate ale sistemului pentru a-și plasa viziunea artistică.

Prigoana asupra intelectualilor și eliminarea tuturor specialiștilor care nu aveau origini sănătoase a dus către o penurie generalizată de specialiști care ar fi putut preda cursuri în institute de artă. Obligați să își asume anumite metode științifice de creație artistică, profesorii coordonatori din I.A.T.C. dezvoltă programa analitică a școlii pe două mari direcții – adaptarea mijloacelor de expresie specifice fiecărei arte (teatrale sau cinematografice) în conformitate cu directivele Ministerului și dirijarea procesului educațional către țintele perioadei.

În decursul a șapte ani (între 1950 și 1957), 140 de studenți au absolvit I.A.T.C. Repartizarea absolvenților se făcea în funcție de necesitățile unităților de producție cinematografică sau ale teatrelor. Începând cu stagiunea 1958 – 1959, specialitățile Regie teatru, Regie film, operatorie și teatologie nu mai primesc planuri de școlarizare, trecând în sistemul învățământului fără frecvență. Astfel, începând cu vara anului 1958, susținerea concursului de admitere se menține doar pentru Facultatea de actorie. Sistarea admiterii în cadrul secțiilor de cinema se va prelungi până în anul școlar 1963 – 1964.

Corpul didactic al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică era format din Artiști ai Poporului, maeștri ai scenei și ecranului, dar și din generația de profesori provenită din sistemul vechi, interbelic, care se integra cu o oarecare dificultate în noile norme. Jean Georgescu, Paul Călinescu, Victor Iliu, Marietta Sadova, Willfried Ott și ceilalți au educat pleiada de viitori cineaști–profesori: Manole Marcus, Iulian Mișu, Mircea Drăgan, Gheorghe Vitanidis, Mihai Iacob. La Moscova, la VGİK (Institutul Unional de Stat pentru Cinematografie), sunt trimiși să studieze Mircea Săucan, Lucian Bratu, Aurel Miheles, Gheorghe Nagy, Gheorghe Turcu, Doru Segal, Pavel Constantinescu și alții.

Profesorii au avut un rol definitor în dezvoltarea și fundamentarea secțiilor Facultăților de Teatru și de Film. În 1963, după o pauză de 7 ani, prin grija scriitorului Mihnea Gheorghiu, numit la conducerea Consiliului Cinematografiei, sunt reînființate secțiile Regie de Film și Operatorie din I.A.T.C., dar și secția Regie de Teatru. Tot atunci se redeschide secția comună Teatrologie – Filmologie.

7. Structura și modul de organizarea al I.A.T.C.

Pentru studenții Facultății de Film, a se desprinde de grup, a învăța să creeze, să inoveze și să fenteze ochiul nemilos al organelor de cenzură erau probe de duranță. Institutul oferea studenților un spațiu deschis al ideilor, (*mai*) liber și mai apropiat de nevoile tinerilor cineaști decât alte spații sau platforme de exprimare existente în acea perioadă. Studenții au fost ocrotiți încă de la bun început de către profesori, tehnicieni, maeștri, cu toții ajutându-i și pregătindu-i temeinic, atât pentru confruntarea cu publicul cât, mai ales, pentru confruntările de mai târziu cu sistemul comunist de producție și distribuție a filmelor.

George Littera, unul dintre cei mai importanți istorici și teoreticieni români de film, a rămas, până la prematura sa dispariție, un profesor iubit și venerat de generații întregi de studenți. Format sub aripa unor cărturari precum Tudor Vianu sau George Călinescu, profesorul Littera avea o capacitate fantastică de a reține, reda și argumenta informația, revărsându-și cu generozitate cunoștințele și oferind cu pasiune studenților săi informațiile referitoare la cultura cinematografică universală.

Începând cu anul 1963, cele două Facultăți ale I.A.T.C. au fost unite prin două secții comune, Teatrologie – Filmologie și Actorie. Acest sistem asigura un climat special în școală – cursurile de aulă reuneau studenții de la regie de teatru, film, teatrologie – filmologie și actorie,

participând în grupuri mari la discuții, proiecții sau prelegeri speciale. Din acea primă serie de teatrologi-filmologi, majoritatea absolvenților s-au orientat spre cinema: Horia Pătrașcu și Mihai Creangă (fratele lui Șerban Creangă), Cristina Corciovescu, Florica Ichim, Ioana Steliana Popescu (*Ioana Creangă după căsătorie*), Oltea Vasilescu, Manuela Gheorghiu.

După un deceniu de exuberanță, libertate a imaginației și a creativității, la începutul anilor 1970 devine tot mai evidentă schimbarea direcției și „strângerea șurubului”. Astfel, secția Teatrologie – Filmologie este transformată în AMS – Arta și Metodologia Spectacolului, printr-o decizie care conchidea că poporul nu mai are nevoie de teatrologi și filmologi ci de o implicare mai puternică în educația artistică a maselor.

8. Primele promoții I.A.T.C. – profesorii și pionierii filmului studentesc

Victor Iliu, unul dintre cei mai pasionați cinești și filmologi din istoria Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, s-a aplecat cu pasiune și devotament asupra activității studenților săi. Protejat de însușirea artistic-vocațională a instituției superioare de învățământ, Iliu proiecta asupra studenților săi aura creativității nebănuite, care depășea cotidianul. Ca pedagog și mentor, a avut un rol esențial în lansarea și consacrarea unor cinești de prim rang precum Mircea Săucan sau Liviu Ciulei, Dan Pița, Nicolae Cabel și mulți alții. Profesorul era atât de pasionat de lucrările și de evoluția cursanților săi, încât făcea tot ce îi stătea în putere să le ofere un cadru cât mai generos în care să se desfășoare. Marcată de cursurile acestuia, o întreagă generație de studenți-cinești s-a format în spiritul și vigoarea unui nou tip de cinema, un cinema cu tăieturi aspre, muchii dure, un cinema pasionat și angajat. O parte din opera maestrului, punctată de dualitatea *forță – sensibilitate*, s-a transmis în peliculele studenților săi, așa-numita „*promoție Victor Iliu*”, din care au făcut parte Dan Pița, Mircea Veroiu, Nicolae Cabel, urmați de Timotei Ursu, Nicolae Opreșcu, Felicia Cernăianu, Andrei Cătălin Băleanu, Constantin Vaeni, dar și etiopianul Youssouff Aidabi și alții.

Filmele studentești ale primelor promoții au inovat atât în domeniul imaginii cât și în cel al *story-telling*-ului: scurtmetrajele studentești *La mere* (Iulian Mihu), *Blanca* (Mihai Iacob), *Doi vecini* (Geo Saizescu), *Ușa* (Radu Gabrea) și multe altele vor deveni puncte de reper în dezvoltarea cinematografului studentesc de mai târziu.

9. Reinventarea filmului studentesc. Generația `70.

În decursul a doar câțiva ani, promoții succesive de studenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București aveau să dea „tonul revirimentului” și să scuture din temelii expresia învechită a filmului românesc. Totul a pornit de la realizarea aproape incidentală a unui documentar-manifest care avea să devină piatra de hotar a noii generații de cineaști – *Apa ca un bivol negru*. Efortul concentrat al echipei, entuziasmul studenților și dimensiunea tragediei inundațiilor surprinse pe peliculă au făcut din filmul documentar *Apa ca un bivol negru* un „eseu cinematografic complet”. Pe generic apăreau, în ordine alfabetică, numele studenților Andrei Cătălin Băleanu, Petre Bokor, Bogdan Cavadia, Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Iosif Demian, Youssouff Aidaby, Roxana Pană, Puiu (Ion) Marinescu, Nicolae Mărgineanu, Dinu Tănase, Dan Naum. Cu o intuiție extraordinară, o dorință supra-omenească de a-și face auzită vocea și cu sprijinul echipelor de specialiști de pe platourile de filmare care au reprezentat o a doua familie, Generația `70 a creat un stil cinematografic care a străbătut conștiința fiecărui spectator. A reușit să găsească modalități de a fenta foarfecele cenzurii și a construit minuțios o lume care cuprindea o reflexie distorsionată a mesajului socialist (*Croaziera*, 1981, de M. Daneliuc; *Concurs*, 1982 de D. Pița etc). Din păcate, valul *cineaștilor-creatori* ai celor mai importante opere cinematografice din anii `70 - `80 aparține unei generații sacrificate. Mulți dintre cei care au cunoscut succesul s-au refugiat în afara țării, alungați în anii regimului de teroare și presiunea pe care o resimțeau. O parte dintre ei s-au întors acasă, după Revoluția din 1989, chemați de memoria locului și a timpului legat indisolubil de tinerețe.

10. I.A.T.C. - Optzeciștii

De la mijlocul anilor `70, în orizontul îngust al culturii audiovizuale a Republicii Socialiste România începea să se contureze o formulă subversivă de expresie cinematografică, având un ideal aproape anti-socialist. Spectacolul cinematic ieșea din schemele rigide, concepute în tradiția propagandistă și intra într-o zonă extrem de volatilă, sub *bagheta* lui Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, cărora li s-au alăturat la scurt timp Alexandru Tatos și Stere Gulea. În anul „de grație” 1983, ca reacție la vizionarea filmului *Faleză de nisip* (Dan Pița), Nicolae Ceaușescu enunță faimoasele *Teze de la Mangalia*, curmând brutal perioada de relativă relaxare ideologică. Ce a urmat a fost o cvasi-permanentă stare de anxietate, freamăt surd, lipsuri și „foamete”, atât din punct de vedere fizic cât și artistic. Oamenii alegeau să stea la coadă la

Cinematecă, așteptând să prindă un bilet de intrare la filme clasice semnate de Fellini, Wajda, De Sica, să prindă astfel frânturi din bucuria, emoția și atmosfera unei alte lumi.

Activitatea studenților și proaspăt absolvenților Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București s-a desfășurat în strânsă legătură cu activitatea organismelor de propagandă și cenzură care influențau decisiv creațiile cinematografice, fie ele de scurt, mediu sau lungmetraj. Drumul de la primul decupaj regizoral până la aprobarea finală era dificil și anevoios, marcat de vizionări successive, în cadrul unui sistem ierarhic din care echipa de filmare și regizorul erau aproape cu desăvârșire excluși. Similar activităților din agricultură sau industrie, în Republica Socialistă România, principiul pe baza căruia se dădeau aprobări pentru realizarea filmelor era acela al cantității, în detrimentul calității. Peliculele treceau printr-un sistem de filtre, se realiza o planificare tematică urmărindu-se creșterea cantitativă a producției, în timp ce impresionanta mașinărie de propagandă, „înarmată” cu mesaje ideologice anesteziante și profund distructive, se insinua pervaziv în mentalul unei societăți aflate în pragul colapsului.

În interiorul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București, evenimentele sociale și politice ale începutului anilor '80 nu se făceau resimțite cu un impact la fel de puternic ca în lumea exterioară. Deși nu existau atât de multe departamente și nici atâtea discipline câte există astăzi în cadrul U.N.A.T.C., în Facultatea de Film din anii '80 se realizau scurtmetraje de mare expresivitate formală, originale, incitante prin subiectele care căutau răspuns la întrebări existențiale. Însă, de cele mai multe ori, aceste subiecte erau „cumințite” de comisiile de examinare, ca gest de precauție, spre a nu fi grevată viitoarea carieră a studentului de după absolvire. Studenții puteau fi protejați atâta vreme cât se aflau sub aripa Institutului, adevăratele încercări urmând să vină abia după finalizarea studiilor. Ia naștere, așadar, un tip de cinema studentesc: contemplativ, poetic, dar și polemic, cu un stil cvasi-necunoscut chiar și studenților din ziua de azi. Primul debut important al anilor 1980 îl reprezintă cel al regizorului Laurențiu Damian. Stilul său cinematografic surprindea (în măsura în care era posibil) presiunea sistemului și sufocarea anilor de restriște. Evoluția absolvenților I.A.T.C. a mers în direcția coagulării unui curent care își avea rădăcinile în scurtmetrajele anilor de facultate. Linia cinematografului românesc optzecist, similară din anumite puncte de vedere cu linia pe care o urmau cinematografiile Poloniei, Cehiei sau Ungariei, nu a beneficiat de o „înnoire” asemănătoare manifestului „Generației '70”, ci a preluat elemente din documentar, din estetica socialist-moralistă și din șabloanele comuniste ale anilor precedenți. Cele 250 de filme de lungmetraj

realizate între 1981 și 1989 respectau încadrările în cele trei tendințe ale deceniului precedent: ecranizarea, obsesia cotidianului (redefinirea realismului) și diversificarea formulilor narative.

11. Libertatea anilor `90 și redefinirea filmului de scurtmetraj studențesc.

Definită ca „stare de spirit”, întreaga perioadă a studenției - care a coincis cu o paranteză de dezgheț ideologic - a menținut *Generația `70* într-o efervescentă care a unit aspirațiile culturale, estetice și politice ale unor tineri talentați, ambițioși, al căror destin era pe nedrept modelat de contextul socio-politic în care se afla România. Și totuși, ei și-au depășit condiția și au făcut istorie. Pelicule precum *Ușa* (1966), *Cercul* (1968), *Lucrurile* (1969), *Viața în roz* (1969), *Warf* (1970), *Dus-Întors* (1970), *Nuca* (1972) sunt doar câteva dintre titlurile de succes care au anunțat apariția unui Nou Val. Studenții își vizionau filmele unii altora, le discutau și criticau, devorau cărți, piese de teatru, mergeau împreună la varii spectacole. În incinta Facultății de Film au luat naștere primele colocvii de critică și analiză de film, s-au turnat primele filme experimentale, exerciții de imagine care lăseau creativitatea să evadeze din cotidian. Mânați de fiorul artistic și încurajați în permanență de profesori, studenții gândeau scurtmetrajele ca propuneri spre un nou tip de cinema, în afara tiparelor epocii, apropiat de problemele reale, autentice, general umane. Totul a fost posibil și s-au putut desfășura în primul rând datorită profesorilor de la clasele de măiestrie. Acești profesori și asistenți făceau parte dintr-o generație a schimbărilor - Victor Iliu, Mihai Iacob, Mircea Mureșan, Mircea Drăgan, Iulian Mihu, Manole Marcus și ceilalți.

Însă perioadele de relativă relaxare ideologică erau întrerupte brusc, precum o menghină care strângea sau slăbea strânsoarea în funcție de planul urmărit de conducerea Partidului Comunist. Acordat la frecvența evenimentelor sociale și politice ale epocii, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București reușea să mențină ritmul dictat și, în același timp, să protejeze studenții. Desigur, conducerea Institutului era bine informată cu privire la toate deciziile luate în forurile superioare, însă în interiorul I.A.T.C. profesorii, tehnicienii și personalul administrativ reprezentau mediatorii de care studenții aveau nevoie pentru a-și continua nestingheriți activitatea. Se încuraja creativitatea, fiind stimulate legăturile dintre facultățile de Teatru și Film, oferind senzația că toți membrii aparțineau unei culturi, unei familii și unui scop care e mai presus de ei.

Apropierea de momentul Decembrie 1989 s-a tradus printr-o acumulare uriașă de tensiune, dublată de lipsa orizonturilor, starea de sufocare și pierderea oricăror speranțe de mai bine. Toate aceste frustrări au născut în cineaștii anilor '80 strategii de rezistență duse la extrem: discuții nesfârșite cu reprezentanții organelor de cenzură, tentative de salvare a fiecărui metru de peliculă, reacții organice (aproape virulente) în ceea ce privește contestarea condițiilor impuse de sistem.

Zorii democrației încep în 1990, odată cu dezintegrarea regimului comunist. În iureșul tranziției, noțiunea de libertate a dat naștere unor provocări atât de ordin existențial, cât și material. Libertatea devenea leitmotivul utilizat în exces și adjucecat de majoritatea regizorilor care se lansau în producții ambițioase, over-the-top, diametral opuse cinematografiei controlate ideologic de dinainte de 1989.

Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică va trece, odată cu schimbarea de regim, printr-o transformare fundamentală, care va aduce cu sine o nouă titulatură, o reorganizare a cursurilor, o restructurare a programei de învățământ și retragerea forțată a unor profesori de la catedră. În plan concret, studenții se bucură de gustul deplin al libertății însă resimt degringolada care va plana asupra Institutului pentru o perioadă de câțiva ani. În același timp, profesorii, confuzi și, într-o oarecare măsură, reticenți la schimbare, obișnuiți cu o anumită rigoare impusă de organele de partid și asumată ca un dat inamovibil, nu găsesc întotdeauna reperele necesare pentru a stârni în noua generație creativitatea eliberată de sub mantia cenzurii. Astfel, scurtmetrajele de școală ale anilor '90 reflectă o societate românească dezordonată, confuză și în același timp fascinată de libertatea totală a spiritului.

Ca reacție firească la starea de învălmășeală și dezordine a primilor ani de după momentul decembrie '89, generația studenților anilor 2000, ajunsă la maturitate, la un echilibru cinematic, reușește să se așeze într-o matcă și să își afirme poziția în raport cu celelalte școli naționale de film (Polonia, Cehia, Ungaria etc). Scurtmetrajele selectate în cadrul festivalurilor internaționale ajung să fie premiate și aclamate la nivel european și mondial. Ele pun bazele unei noi mișcări cinematografice - Noul Cinema Românesc. Pelicule precum *Mecano* (2001, r. Cristian Nemescu), *Pe aripile vinului* (2002, r. Corneliu Porumboiu), *Poveste la scara C* (2003, r. Cristian Nemescu), *Trafic* (2004, r. Cătălin Mitulescu), *București – Berlin* (2005, r. Anca Miruna Lăzărescu), *Balastiera* (r. Adina Pintilie), *Târziu* (2007, r. Paul Negoescu), *O zi bună de plajă* (2008, r. Bogdan Mustăță) surprind algoritmul producției românești și nevoia

regizorilor români de a intra pe piața internațională de filme cu produse cinematografice care nu doar că se ridică la nivelul celorlalte școli europene dar depășesc, de cele mai multe ori, calitatea acestora.

Cei peste 60 de ani de activitate ai școlii de film din România au reușit să genereze forțe creative, să contureze un spațiu al ideilor, al libertății de expresie și au oferit studenților uneltele de care aveau nevoie pentru auto-cunoaștere și depășirea propriilor limite. Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” a rămas un creuzet al energiilor, proștețimii ideilor și ambițiilor studenților, indiferent de *valul* din care au făcut parte. Datorită U.N.A.T.C., filmul românesc este astăzi impetuos, profund, complex dar, mai presus de orice, este AUTENTIC.

BIBLIOGRAFIE

A

- Alterescu, Simion; Tornea, Florin: *Teatrul Național I.L.Caragiale. Monografie*, Ed. Ac. Republicii Populare Române, București, 1955
- Arhiva CC al PMR și PCR, Arhivele Naționale, București
- Aristarco, Guido: *Cinematografia ca artă: istoria teoriilor filmului*, Ed. Meridiane, București, 1965
- Arnheim, R.: *Arta și percepția vizuală: o psihologie a văzului creator*, Ed. Meridiane, București, 1979
- Astruc, Alexandre: *The Birth of a New Avant Garde: La Caméra Stylo în The French New Wave: Critical Landmarks*, red. Peter Graham și Ginette Vincendeau, Ed. Palgram Macmillan, London, 2009
- Azap, Ioan-Pavel: *Traveling, interviuri cu regizori români de film*, vol. I, Ed. Tritonic, Cluj-Napoca / București, 2003

B

- Balázs, Béla: *Arta filmului*, ESPLA, București, 1967
- Bazin, A.: *Ce este cinematograful?* Ed. Meridiane, București, 1968
- Bell-Villada, Gene H.: *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*, University of Texas Press, 1999
- Brădățeanu, Virgil: *Jubileu I.A.T.C. 1974*, București

- Bucheru, I: *Fenomenul televiziune*, Ed. Fundația „România de mâine”, București, 2004
- Bunescu, Mircea: *Imaginea: o incursiune estetică*, Ed. Electra, București, 2012

C

- Cabel, Nicolae: *Victor Iliu – Fuga Temporum*, NOI MEDIA PRINT, București, 2013
- Cabel, Nicolae: *Victor Iliu – a desena timpul (mărturii, portrete, evocări)*, Tipografia INTACT, 2012
- Cantacuzino, Ion: *Contribuții la Istoria Cinematografiei în România (1896 – 1948)*, Ed. A.R.S.R., București, 1971
- Cantacuzino, Ion; Gheorghiu, Manuela: *Cinematograful românesc contemporan (1949 - 1975)*, București, 1976
- Cantacuzino, Ion; Râpeanu, B.T.: *Producția cinematografică din România, 1897-1970: filmografie adnotată I/1*, București, 1970
- Carabăț, Dumitru: *De la cuvânt la imagine: propunere pentru o teorie a ecranizării literaturii*, Ed. Meridiane, București, 1987
- Carabăț, Dumitru: *Spre o poetică a scenariului cinematografic*, Ed. Fundației PRO, București, 1997
- Carabăț, Dumitru: *Studii de tipologie filmică*, Ed. Fundației PRO, București, 2000
- Caranfil, Tudor: *În căutarea filmului pierdut*, Ed. Meridiane, București, 1988
- Cazan, Marius; Pașca, Vlad: *Concurența la admiterea în învățământul superior românesc în perioada comunistă (1956-1979). Reconstituiri cantitative – cercetare realizată în cadrul proiectului Planificare economică, învățământ superior și acumularea capitalului uman în România în timpul regimului comunist (1948-1989)*, susținut printr-un grant al Consiliului Național al Cercetării Științifice
- Căliman, Călin: *Istoria filmului românesc, 1897 – 2000*, Ed. Fundației culturale române, București, 2000
- Cărmăzan, I.: *Strigăte și șoapte*, în *Cinema 2000*, Ed. Victor, București, 2000
- Ceaușu, Gheorghe: *Fenomenologia aroganței*, Ed. Fundației PRO, București, 2006
- Ceaușu, Gheorghe: *9 discipline plus 3 domenii*, UNATC Press, București, 2011
- Cernat, Manuela: *Filmul și armele*, Ed. Meridiane, București, 1976

- Cernat, Manuela: *A concise history of the Romanian film*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1982
- Cernat, Manuela: *Romania, International Film Guide*, Londra, 1983
- Cernat, Manuela: *Il cinema romeno degli anni '80. Contributo per una storia*, în *EST EUROPA '80*, Ed. Marsilio Editori, Veneția, 1987
- Cernat, Manuela: *Cinematograful românesc între ideologie și metaforă*, în *Tratatul de Istorie a Românilor*, vol.X, Ed. Enciclopedică, 2015
- Cernat, Manuela: *Povestea „bis” a unui film și a unui destin*, în *Caietul Program al spectacolului Două loturi*, Teatrul Național din București, 2014
- Cernat, Manuela în *George Littera, Istoria filmului universal (1895 - 1945)*, capitolul „Mărturii”, Ed. UNATC Press
- Corciovescu, Cristina: *Prezența școlilor românești de cinema în peisajul epocii 1920 – 1930* în *Contribuții la istoria cinematografeiei în România. 1896-1948*, sub redacția lui Ion Cantacuzino, Ed. Academiei R.S.R., București, 1971
- Corciovescu, Cristina; Râpeanu, Bujor T.: *Cinema... un secol și ceva*, Ed. Curtea Veche, București, 2002
- Corciovescu, Cristina; Mihăilescu, Magda: *Cele mai bune 10 filme românești ale tuturor timpurilor*, Ed. Polirom, Iași, 2010
- Creangă, Mihai: *În numele libertății presei* în *Analele Sighet 10: Anii 1973-1989. Cronica unui sfârșit de sistem* editat de Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, București, 2003
- Cruceană, Ion: *Începuturile cinematografului în mediul rural în fostul județ Olt*, Caiet de Documentare Cinematografică, București

D

- Damian, Laurențiu: *Unde ești copilărie? (Elisabeta Bostan)*, Ed. Meridiane, București, 1996
- Damian, Laurențiu: *Filmul documentar - despre documentar încă ceva în plus*, Ed. Tehnică, București, 2003
- Dieuzeide, Henri: *Les techniques audiovisuels dans l'enseignement*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965
- Direcția Generală a Arhivelor Statului, fond Casa Școalelor nr. 331/1915

- Domenico, Viorel: *Claymoor*, Ed. Uniunea Cineaștilor, București, 2003
- Domenico, Viorel: *Jean Georgescu. Altfel...*, NOI MEDIA PRINT, București, 2016
- Duma, Dana: *De la lung la scurtmetraj și retur* în Revista FILM, Nr. 4 / 2014
- Duțu, A., Istrățescu E., Ignat M.: *România – Viața Politică în documente – 1950*, Arhivele Naționale ale României, ediție de documente, București, 2002

F

- Fulger, Mihai: *„Noul val” în cinematografia românească*, Ed. Hard, București, 2006

G

- Gheorghiu, Manuela; Pătrășcoiu, Constantin: *Temeliile cinematografeiei naționale. Structuri și perspective în Cinematograful românesc contemporan 1949 -1975*, București

I

- Ilieșiu, Marilena: *Povestea poveștii în filmul românesc*, Ed. Polirom, București, 2013
- Iordăchescu, C.: *Cinematograful și educația*, Botoșani, 1912

J

- Jitea, Bogdan-Alexandru: teză de doctorat *Dizidență și conformism în cinematografia regimului Ceaușescu*, coordonator Lucian Boia, Facultatea de Istorie a Universității București, 2012

L

- Lawton, Anna (ed.): *Red Screen, Politics, Society, Art in Soviet Cinema*, Routledge, London & New York, 1992
- Lazăr, Ioan: *Filmele etalon ale cinematografeiei românești*, 2009, Ed. Felix Film
- Lazăr, Ioan: *Cannes-ul românilor (1946 - 2010)*, București, Ed. Felix Film, 2010
- Liehm, Mira; Liehm, Antonín J.: *The Most Important Art: Eastern European Film After 1945*, London, England, University of California Press, 1977
- Littera, George: *De la Moara cu noroc la Pădurea spânzuraților: în căutarea limbajului, în Cinematograful românesc contemporan. 1949-1975*, coordonatori: Ion Cantacuzino, Manuela Gheorghiu, Ed. Meridiane, București, 1976
- Littera, George: *Pagini despre film*, Ed. UNATC PRESS, București, 2010
- Lumière, L.: *La pratique de la photographie*, Ed. Larousse / Montel, Paris, 1977

M

- Maier, Valentin: *The Evolution of Artistic Higher Education*, International Review of Social Research, Volume 4, Issue 2, June 2014
- Marinescu, Gheorghe: *Les troubles de la marche dans l'hémiplégie organique, étudiés à l'aide du cinématographe*, în *La semaine médicale*, Paris, 5 iulie 1899
- Medvedov, C.: *Ovidiu Gologan*, Ed. UCIN, București, 1984
- Mihail, Jean: *Filmul românesc de altădată*, Ed. Meridiane, București, 1967

O

- Olteanu, L.: *Declarație de avere. Neștiuți sau celebri*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2003

P

- Pița, Dan: *Confesiuni cinematografice*, București, Ed. Fundației Pro, 2005
- Pivniceru, Constantin: *Interior. Cinema la Buftea (Studioul Cinematografic „București” 1950-1989)*, Ed. Biblioteca Bucureștilor, București, 2011
- Popescu, Cristian Tudor: *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912 - 1989)* Ed. Polirom, București, 2011
- Popescu, Leon: *Memoriu asupra unui program cultural cinematografic*, București, 1913
- Potra, Florian: *O voce din off*, Ed. Meridiane, București, 1973

R

- Râpeanu, Bujor T.: *Filmat în România*, Ed. Fundației Pro, București, 2004
- Râpeanu, Bujor T.: *Cinematografiștii*, Ed. Meronia, București, 2013
- Roud, R.: *Jean-Luc Godard*, Martin Secker & Warburg, London, 1967

S

- Sadoul, G.: *Istoria cinematografului mondial de la origini și până în zilele noastre*, Ed. Științifică, București 1961
- Sava, Valerian: *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, Ed. Meridiane, București, 1999
- Sava, Valerian: *O istorie subiectivă a tranziției filmice (2. vol.)*, Ed. Paralela 45, București 2011 - 2012
- Stiopul, Savel: *Articole peste timp*, Fundatia România Literară, București, 2005

Ș

- Șercan, Emilia: *Cultul Secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*. Ed. Polirom, București, 2015

T

- Tatomir, V.; Cantacuzino, I.: *Câteva aspecte ale evoluției fenomenului cinematografic în București, în perioada anilor 1909 – 1916*, SCIA, nr. 1/1970
- Tatos, Alexandru: *Pagini de jurnal*, ediție îngrijită de Liana Tatos, Nemira Publishing, București, 2010
- Tismăneanu, Vladimir: *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, Ed. Polirom, Iași, 2005
- Toboșaru, I.: *Principii de estetică*, Ed. Meridiane, București, 2002

V

- Vasile, C.: *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Humanitas, București, 2011
- Verdery, Katherine; Kligman, Gail: *Peasants under Siege: The Collectivization of Romanian Agriculture, 1949-1962*, Princeton University Press, 2011
- Vincendeau G., Graham P.: *The French New Wave: Critical Landmarks*, London, British Film Institute, 2009
- Vîjeu, Titus: *Cinema, Cinema, Cinema. Dialoguri cu Dan Pița*, NOI MEDIA PRINT, București, 2014

Surse INTERNET (articole și interviuri publicate ONLINE):

- Ancuta, Roxana Ioana: articol *Festivalul Filmului de Tineret de la Costinești*, publicat în jurnalul.ro, 3 august 2009
- Azap, Ioan-Pavel: *Debuturi importante din anii '90 (VI.) Radu Nicoară* în www.istoriafilmului.ro, publicat la 24 septembrie 2012
- Azap, Ioan-Pavel: articol *Scurtă introducere în starea de fapt a filmului românesc de după revoluție I*, publicat pe site-ul www.istoriafilmului.ro, 23 aprilie 2012
- Blaga, Iulia: *Interviu cu Iosif Demian*, smartwoman.ro, 5 februarie 2010
- Brădeanu, Adina: *Interviu cu Ovidiu Bose Paștina* în *Observator Cultural*, ediția online, nr. 319, București, mai 2006

- Cârstean, S.: *Interviu cu Stere Gulea*, revista Observator Cultural, Nr. 76, 2001
- Ciuverca, Florentina: *Moldovenii lui Daneliuc*, ziarero.antena3.ro , 21 Februarie 2008
- Constantin, Carmen: *Interviu Hanno Höfer: Admis la Regie de Film în pantaloni scurți*, apărut în publicația online adevarul.ro, 24 august 2012
- Corciovescu, Cristina: *Tereza Barta în Canada*, articol publicat pe site-ul aarc.ro
- Corciovescu, Cristina: *Interviul săptămânii cu Florin Mihăilescu*, material video publicat pe site-ul aarc.ro, 24 ianuarie 2015
- Damian, Laurențiu: articol *Documentarul în vremea comunismului: fără cruci, praf, câini maidanezi, tricouri imprimate și oameni urâți*, publicat pe site-ul www.digi24.ro, 22 decembrie 2013
- Florin Mihai: articol *Marele ecran în 1990: filme puține, debuturi întârziate* publicat pe site-ul Jurnalul.ro, 28 octombrie 2010
- Fulger, Mihai, KINOBSERVATOR. *CineMaiubit 2014: petrecere de majorat cu oaspeți străini*, în Observator Cultural nr. 773, 22 mai 2015
- Pița, Dan și Demian, Iosif, *Aniversare a 40 de ani de la Nunta de Piatră*, site-ul evz.ro, 18 decembrie 2005
- Preda, Alexandru: *Un film complet*, în Jurnalul Național, 18 ianuarie 2010
- Șerban, Robert: *Gătaia, spatiul libertății etanșe* , oradestiri.ro, Timișoara, 1 septembrie 2012
- Țurlea, Stelian, *Interviu cu Stere Gulea* , în Ziarul de duminică, 18 octombrie 2013
- Vasile , Vivi Drăgan,*Q&A*, Cinepub.ro, 12 mai 2015
- Zdru, Eliza: *Vă mai amintiți de...Iulian Mihu* în Adevărul.ro, București, 25 mai 2010

Decizii și decrete:

- *Deciziunea Nr. 9.905 din 13 Noemvrie 1948 – Noua organizare a institutelor de artă București, Iași, Timișoara și Cluj*, Monitorul Oficial Nr. 260 din 8 noiembrie 1948, p. 1124
- *Comitetul pentru Artă – Hotărârea 1.137 din 20 Octomvrie 1950. Pregătirea cadrelor artistice superioare. Buletinul Oficial nr. 101 din 6 Noemvrie 1950, p.131*
- *Decretul 175/ 3 august 1948, p. 1679, Secția IV – Învățământul Superior (Art. XVIII)*

- Stenograma Ședinței Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R din ziua de 25 iunie 1968, Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar nr. 106/1968, ff . 15-16.
- Informarea în legătură cu dezbaterile problemelor cinematografilei artistice în ședința Comisiei Ideologice C.C. al P.C.R/22.06.1968 în C.C. al P.C.R – Secția Cancelarie, dosar nr. 106/1968.

GAZETE / REVISTE:

Gazeta Teatrului Național, Tipografia Heliade, București 1836, nr. 12

Rampa, București, 8 martie 1913

Dimineața, București, 5 decembrie 1913, București

Adevărul, București, 18 Noiembrie 1919

Monitorul Oficial, nr. 72, 5 iulie 1921

Revista *Filmul*, București, 1923, nr. 3

Clipa Cinematografică, București, 1929, nr. 184

Revista Generală a învățământului, București, nr. 8 / 1928

Cinema, 1968-1980

Documente I.A.T.C.:

Buletin I.A.T.C. 1977, coordonatori: Ion Toboșaru, Florian Potra, Mihaela Tonitza, București

Monografie U.N.A.T.C., Ed. Arta Grafică, București 1966

Articole publicate în reviste de specialitate:

- Căliman, Călin: *Revista Contemporanul*, secțiunea *Jurnal de Film*, București, 27 noiembrie 1981
- Ciortea, A.: *Foloasele și stricăciunile cinematografului*, în *Revista teatrală*, Brașov, nr. 2/1913
- Cristian, Cornel: *Magazin estival*, în *Cinema 1983*, București, 1983
- Damian, Laurențiu: *Documentarul ultimilor zece ani, o proiecție de inimă*, în *Almanah Cinema 1990*

- Sadoveanu, Mihail: *Filme de cinematograf*, în *Însemnări literare*, București, 7 decembrie 1919
- Stiopul, Savel: *Cinema: Despre Iulian Mihu* , în *România Literară*, București, 1999, nr. 27
- Vodă, Eugenia: Magazin Estival, în *Cinema 1981*, București, 1981