

*„Autocenzura e o problemă de conștiință a
autorilor care au creat în acea perioadă.”*

INTERVIU CU REGIZORII DAN PIȚA / STERE GULEA / NICOLAE MĂRGINEANU DESPRE CENZURĂ ȘI AUTOCENZURĂ.

LAURA
LĂZĂRESCU-THOIS

Romanian film directors Dan Pița, Stere Gulea, and Nicolae Mărgineanu share valuable memories about filmmaking during the Romanian communist era, about their experiences with censorship for one of their most renowned films, and, most important, what made them pursue their careers despite the ideological restrictions.

Although the three directors have been influenced differently by the censorship, they all agree that self-censorship started already in the scriptwriting process.

The most confusing aspect about that period was the unpredictability of the system. There were moments and film scenes about which they were sure that would be censored –and that wasn't the case– and film scenes they thought hassle-free, but eventually were refused by the censors. There was a constant struggle between the unwillingness to accept a compromise, so that the films were exactly as they imagined them, but also between the strategic procrastination regarding the implementation of the demanded changes.

Nevertheless, how did the decades of creating during times of political restrictions mark the generation of filmmakers? After the revolution, different struggles came up, especially related to budget and production conditions. Thus, again, censorship, but in a different form... The directors agree that in 2021 we can still talk about censorship, especially having in mind the restrictions caused by the pandemic. Nevertheless, all the three directors continue to write and produce films despite the current global situation.

Moreover, the reader is invited to reflect on the term "censorship" and of its inevitable nature in the human being, more specifically in the artist.

Dan Pița, Stere Gulea, and Nicolae Mărgineanu remain examples for all of us, due to their perseverance, the passion for their calling, and thanks to their impressive films which survived the influences of that period.

Laura Lăzărescu-Thois: *Credeți că cenzura v-a determinat să fiți mai creativ, să găsiți noi modalități de expresie cinematografică?*

Dan Pița: Nu. Cenzura există în orice situație. Nimeni nu scapă. Fie că e o cenzură a banilor, fie că e o cenzură ideologică.

Stere Gulea: Uneori este posibil ca această constrângere să te oblige să cauți soluții, ca să eviți neplăcerile. Poate avea și un astfel de rol în exprimarea nu neapărat mai creatoare, dar mai subtilă.

Nicolae Mărgineanu: Mă îndoiesc. Nu cred că am devenit mai creativ din acest motiv. Sigur că încercai într-un fel să păcălești cenzura, preventiv. De multe ori filmam câte o secvență scurtă cu gândul că ea sigur va atrage atenția și se va focaliza vigilența cenzorului pe secvența respectivă. Și, de multe ori, spre stupoarea noastră, nu a fost așa. De exemplu, la filmul *Flăcări pe comori*, pentru că se pune steagul tricolor pe o biserică, am spus să se lege steagul chiar de crucea bisericii. Era un alpinist care a urcat acolo. Și, îmi amintesc și acum, cineva din echipă mi-a spus: „asta sigur se taie la cenzură”. Eu special pusese steagul acolo, nu era mare lucru să refacem secvența aceasta. În mod surprinzător, a trecut de cenzură. Uneori funcționa. Nu eram singurul care făcea „trucul” acesta. Însă adevărata cenzură era până se aproba scenariul. Asta era extrem de umiltoare și pentru noi. Te gândeai tot timpul cum să faci să treacă scenariul. Din faza aceasta făceai deja concesii, cu gândul că poate la filmare o să salvezi situația cumva. Am avut multe scenarii, unele nici nu prezentau mare pericol, ca să spun așa. Și au fost respinse fără niciun

motiv. Eu însă nu am avut probleme mari. Mai mult Mircea Daneliuc, Dan Pița, Stere Gulea cu *Moromeții*.

LLT: *Aveți un exemplu din filmele dumneavoastră., despre care puteți spune că cenzura s-a dovedit a fi un lucru benefic?*

Stere Gulea: Îmi aduc aminte la *Moromeții* că aveam mari probleme cu secvența cu legionarii care-l omorau pe Dumitru lui Nae și mi-am zis că dacă din această cauză există riscul să nu apară filmul, pot să încerc o refilmare. Atunci, într-adevăr, recurgând la sugestie și mai puțin la imagine și la concret, am făcut o secvență mult mai sugestivă și a crescut rolul coloanei sonore. Există și astfel de soluții. Contribuția coloanei sonore am descoperit-o făcând film, iar sunetul are o contribuție substanțială, mai ales în cazul filmului *Moromeții*. Erai constrâns să te gândești la soluții care să-ți aducă ieșirea din impasul în care te aflai. În perioada aceea se încetățenise limbajul aesopic, al aluziilor, al subînțelesului. Uneori s-a și exagerat importanța acestui limbaj aluziv, interpretându-se mult departe de ce a intenționat autorul. În ceea ce mă privește, pot spune că finalul de la *Moromeții*, cu întrebarea „Unde mergem noi, domnule?”, a dus, la vremea respectivă, la comentarii cu conotație politică. Însă replica este din Marin Preda, nu este o replică inventată de mine. Că ea putea fi citită în contextul de atunci, așa cum a fost citită, este altceva...

LLT: *Ce v-a determinat de fiecare dată să continuați să faceți filme, în ciuda cenzurii și a restricțiilor specifice regimului politic?*

Dan Pița: Vocația. E un lucru greu de explicat...

Nicolae Mărgineanu: Era o luptă permanentă. Nu făceai ușor film. Eu făceam la doi-trei ani un film. Era o luptă destul de mare până ți se aproba un scenariu. Aici era, de fapt, adevărata capcană. Iar față de cinematografiile țărilor socialiste din vremea respectivă, noi stăteam de departe cel mai rău. Cenzura la noi era mult mai puternică decât la unguri, cehi, polonezi. Ei făceau filme cu mult mai mare libertate decât noi. Nu știu de ce s-a întâmplat asta. Întotdeauna am considerat un privilegiu că am reușit să intru cu un film și că am reușit să-l fac fără să cedez. Fără să fac concesii. Și acum, îmi revăd filmele și nu mi-e rușine cu niciunul. Nu am nicio clipă senzația de jenă că am făcut un compromis. Este foarte important să fii cu conștiința împăcată că ai făcut tot ce ai putut și, mulțumesc lui Dumnezeu, am reușit să fac câteva filme importante pentru mine.

Stere Gulea: Am avut impresia că nu pot face altceva decât asta. Îmi doream atât de tare lucrul acesta, îmi plăcea, nu puteam să concep să fac altceva. Eu, de fapt, am urmat secția teoretică, teatrologie-filmologie, iar în anul doi mi-am dat seama că nu asta vreau. Eram tot mai dornic să mă apropiu de regie. Asta mi-am dorit, nu puteam să concep existența decât legată de această meserie.

LLT: Credeți că filmele dumneavoastră ar fi arătat altfel, dacă nu ar fi fost cenzura?

Dan Pița: Nu. Tot așa. Nu am scos decât lucruri care nu influențau discursul filmelor. Scenariul e un lucru foarte intim, nu poate oricine să-și dea seama ce vrea regizorul cu filmul, unde vrea să ajungă.

Nicolae Mărgineanu: Dacă ar fi să aleg, fără îndoială că aș alege perioada aceasta de libertate, cu toate relele care sunt și acum, că sunt multe lipsuri. Dar aș prefera perioada aceasta. Categoric. În timpul socialismului nu aș fi putut nici măcar să visez să fac un film despre lumea din perioada comunistă, despre colectivizarea țăranilor, spre exemplu. Nu puteai să faci așa ceva. La *Undeva, în Est* fusese predat din 1987 scenariul. Augustin Buzura s-a luptat foarte mult, ne-am înțeles foarte bine la scenariu și la cum vrem să facem filmul. Și, la un moment dat, au citit scenariul câțiva generali de securitate și au fost foarte favorabili. Așa s-a întâmplat colectivizarea, o luptă dură. Iar Augustin Buzura a scris cartea *Fețele tăcerii*, când sângele încă nu se uscaseră din lupta aceasta. I-a cunoscut pe câțiva combatanți, partizani. Am făcut eforturi atunci, doi ani de zile, iar în 1990 am pus la loc în scenariu tot ce dădusem afară, și am dat drumul la film. Mulțumesc lui Dan Pița că, prin casa lui de filme, mi-a dat șansa să fac acest film, pe care și acum îl revăd și e un film foarte important. Nu le venea actorilor și nouă să credem că rosteau niște replici, pe care altă dată nici nu am fi visat să se rostească. Era o poftă de a face film, de a spune adevărul, de a spune lucrurilor pe nume. S-a întâmplat poate cu exces de zel, dar filmul s-a făcut și rămâne un film important pentru tema propusă.

LLT: Care este filmul care a avut de suferit cel mai mult din cauza cenzurii?

Dan Pița: Jumătate din ele au avut probleme... Dar sunt într-o cu totul altă fază a existenței mele, nu mă mai plâng, important e să fim sprijiniți să facem filme.

Nicolae Mărgineanu: S-a dat mai greu drumul la *Pădureanca*, datorită faptului că aveam niște secvențe în Arad, adusesem cu chiu cu vai niște porci tăiați, aveam o măcelărie și erau milițieni de jur împrejur ca să păzească oamenii care se puseseră la coadă să ia carne. În restaurant se serveau tăvi cu fripturi, mici, o abundență extraordinară. Mi s-a spus să scot asta din film, dar eu făceam pe prostul. Întâmplarea face că atunci erau problemele cu filmul lui Stere Gulea. După o lună-două au dat drumul la film. Am avut șansa că nu au fost probleme. Mărturisesc, mă feream să am probleme cu cenzura. Nu căutam scandal, nu doream să provoc. Știam că eram în vizorul lor și atunci mă mulțumeam să fac un film de epocă, un film istoric, un film biografic.

Stere Gulea: Paradoxal este primul meu film. Cele mai lungi, istovitoare probleme de cenzură le-am avut cu *Moromeții*. Dar filmul care a avut de suferit cel mai mult este *Iarba verde de acasă*, pentru că eram la primul film. Era temerea că nu o să mai faci, dacă nu execuți ceea ce ți se cere. Era preocuparea aceasta destul de întemeiată.

Atunci am acceptat și am refilmat aproximativ o treime din conținutul variantei finale. Filmul a fost alterat într-o măsură, fără să fi fost neapărat un film politic, dar era un film care aducea o privire mai autentică asupra lumii rurale din epoca respectivă. Are o doză de autentic, de poezie, dar cu „implanturile” acelea s-a stricat, pentru că a devenit un fel de lecție ideologică în anumite momente. Cea mai dură experiență, ca finalitate, a fost pentru *Iarba verde de acasă*.

LLT: *Și la Moromeții?*

Stere Gulea: Filmul a avut greutatea de două feluri. Prima dată, înainte de a se face, a fost o ciudată și neelucidată opoziție și bătlăie împotriva facerii acestui film, pornită din sânul Uniunii Scriitorilor prin președintele de atunci, Dumitru Radu Popescu. Dar la baza aceluia întreg boicot s-a aflat Titus Popovici. Nu am înțeles niciodată ce-l determina să se împotrivescă. A rămas un mister, în ciuda faptului că, după ce filmul a ieșit, Titus Popovici mi-a trimis o scrisoare, în care admitea faptul că filmul este o reușită. Datorită acestei stări de neînțelegere nu am dat curs scrisorii lui. Am rămas profund șocat de toată această poveste. Asta e partea întâi care a fost destul de dură, pe fondul acela pot să vă spun că am suferit cel mai mult. Am ajuns să fac și Zona Zoster.

Apoi, producția a fost grea, condițiile erau foarte dure, probleme de mâncare, cazare... Dar toate lucrurile acestea se estompau în plăcerea de a face filmul, de a filma, în relația cu actorii. A fost o atmosferă foarte plăcută, datorită textului se simțea o plăcere deosebită, pe care nici actorii, nici echipa nu o încercau cu alte producții. Se simțea în toată echipa, și la tehnicieni... A fost surprinzător faptul că ei nu citiseră romanul, erau oameni simpli, iar la un moment dat, în timpul filmărilor, au început să caute romanul, ca să-l citească. Nouă, celor care am fost implicați, ne-a rămas plăcerea aceasta. Apoi cu echipa de montaj... Oamenii din echipă adoptaseră numele personajelor, Mircea Ciocîltei era Nilă. Vivi Drăgan Vasile era Cocoșilă. Se crease un fel de familie, este secretul nostru, al celor care au participat la film. Unul din cei care au avut un aport extraordinar a fost Gheorghe Ilarian, care a făcut o coloană sonoră impresionantă. Am scris un scenariu pentru coloana sonoră. Atunci singurele premii erau ale ACIN-ului și nu i-au dat premiu pentru coloană sonoră, pentru că nu avea titlul de inginer de sunet! Alte anomalii ale sistemului...

LLT: *Moromeții este un film de referință și în ceea ce privește sunetul, un film pe care-l dăm exemplu studenților noștri.*

Stere Gulea: După trei filme realizate am conștientizat ce contribuție semnificativă are coloana sonoră. Un film câștigă mult prin sunet, în subliminal. Spectatorul nu știe de ce, dar simte că i se aduce un univers, pe care nu doar imaginea îl poate crea. După ce filmul a ajuns la două benzi, au început vizionările și revizionările, care au durat un an și ceva. La unele eram chemat, la altele nu. Mi se trimitea după fiecare vizionare o scrisoare cu modificările pe care trebuie să le fac. Până la urmă, eu

adoptasem tactica lui Moromete cu fonciirea. Nu spuneam că nu fac, spuneam că o să văd și că voi da un răspuns. Apoi evident că răspundeam că nu pot să fac. Așa s-a târât un an și ceva toată povestea. Toată rezistența în ceea ce mă privește venea din faptul că ajunsesem într-un fel la convingerea că, dacă fac acele lucruri, stric filmul. Simțeam că e un lucru bun pentru care merită să rezisti să nu faci acele modificări. Avusesem experiența cu *Iarba verde de acasă* și cu *Ochi de urs*, unde am avut niște probleme de cenzură, eram mai tăbăcit, cum zice românul. Dar și încrederea că este un lucru bun m-a determinat să rezist.

LLT: *Nu ați avut totuși teama că veți face un film care nu va fi permis să fie difuzat niciodată, care va rămâne „în sertar”?*

Stere Gulea: Bineînțeles. Se întâmplau multe lucruri absurde. Oamenilor le e greu să creadă. La un moment dat m-a sunat directorul Casei de Filme și m-a întrebat: „Tovarășe Gulea, unde este filmul?” Am zis: „Unde să fie, la laborator, unde se ține negativul...” Doar nu puteam lua cutiile, și cutiile cu pozitivul, dacă le-aș fi luat, nu ar fi avut nicio valoare. „Păi da, tovarășe, dar trebuie să-i dăm drumul”. „Dați-i drumul, de când aștept”, am zis. Nu aveai de unde să știi, erau filme care nu au mai ieșit niciodată, se distrugea materialul... altele au ieșit cu mutilări îngrozitoare, de exemplu „100” a lui Săucan. Și Daneliuc a avut episoade întregi cu toate filmele lui. Și Pintilie cu *De ce trag clopotele, Mitică?* Era ceva aproape curent. Sigur că aveai temerea că s-ar putea să nu iasă, dar până la urmă era încrederea... Mai erau și ceilalți, care au văzut filmul, oameni în a căror părere credeam. I-am simțit, după ce au văzut filmul, că erau impresionați. Ai reușit lucrul pe care-l atingi destul de greu și destul de rar, e o prostie să accepți aceste lucruri, care nu au nicio noimă. Multe dintre ele erau absolut absurde. Conjuncturale. Mai ales că aveai vizionări, una din ele a fost celebră. Venise o parte din Biroul Central al Partidului Comunist. Oameni care, din punct de vedere ideologic, erau cei mai importanți și care, după ce au văzut filmul, au zis nu numai că le-a plăcut, dar că e primul film românesc autentic despre țărani. După aceea, iar se intra în tăcere. Chiar și modul de comportare al acestor inși din zona cenzurii te obliga să nu iei în serios lucrurile. Azi ți se spunea ceva, mâine pe dos.

LLT: *Cum a fost la Moromeții 2, comparativ cu Moromeții?*

Stere Gulea: E bine ca omul să treacă prin situații diferite. Ce a fost infernal, de necrezut, la *Moromeții*, se întâmpla altfel la *Moromeții 2*. Nu mai erau toate lucrurile de care am vorbit, în schimb, nu erau bani. A venit cenzura financiară. Bugetul era unul foarte mic. *Moromeții* l-am făcut în trei luni și jumătate de filmare. *Moromeții 2* în 28 de zile. Nu ai cum să nu simți asta. Erau zile de filmare, în care filmam două-trei secvențe, nu apucaai să te limpezești, să te rupi de una, că treceai la alta. Nu mai vorbim de timpul de repetiții, mizanscenă, alegerea celor mai bune unghiuri... Foarte multe lucruri, care țin de profesie, nu le mai puteai face la nivelul pe care ți-l doreai. Nu e o scuză, e o constatare, pe care am făcut-o în timp ce filmam. Am avut la început discuția cu

Tudor Giurgiu, producătorul, și m-a întrebat dacă facem filmul cu banii aceștia sau mai așteptăm. Eu, fiind un om trecut prin vremurile prin care am trecut, aveam principiul că nu lași ce poți face azi pentru ziua de mâine. I-am zis lui Tudor: „Ce știi ce se poate întâmpla, poate nu o să mai am dorința, cheful, hai să încercăm așa!” Deci au fost alte date... Nu-ți mai spunea nimeni să nu mai pui replica aceea, să nu faci așa...

Nu am vorbit cu colegi de generație pe tema aceasta. Nu am avut ocazia să aflăm cum au perceput ei diferența aceasta. Nu au fost lucruri deosebite după '90, mă refer la generația mea. Așa percep eu, poate nedreptățesc pe cineva. Am văzut câteva filme ale lui Daneliuc, după '90, care erau interesante, foarte bune, dar după aceea, am impresia că nici el nu a mai făcut foarte multe... Ne-am dorit să scăpăm de vremurile acelea, dar toată schimbarea n-a produs lucruri spectaculoase. Cred că e foarte greu să te readaptezi. Sunt multe lucruri care intră în om și ele dictează. Și cinema-ul care s-a făcut la noi arată diferit după '90. Alt stil. E altă lume.

LLT: *În 2021 mai putem vorbi de cenzură, de noi forme de cenzură? Putem face o legătură între cenzura de atunci și dificultățile industriei cinematografice pricinuite de restricțiile din vremea pandemiei— o perioadă lungă nu s-a filmat, cinematografele au fost închise etc.?*

Stere Gulea: Este un moment istoric pentru cinema. Mi-e foarte greu să-mi imaginez ce va urma după această perioadă care schimbă comportarea. Momentan criza este absolută în ceea ce privește cinema-ul. Să zicem că mâine s-ar face niște filme și ar apărea după câțva timp. Mă tot întreb ce filme vor stârni interesul? Ce filme vor dori spectatorii să vadă? Sunt într-un moment în care-mi pun concret această întrebare, căci se ține un concurs de finanțare. Am scris continuarea la *Moromeții – Moromeții 3*, un scenariu scris în plină pandemie. Numărul de spectatori de la *Moromeții 2* a fost cu totul neașteptat... O dramă cu țărani, să devină cel mai văzut film în acel an? Se spune că facem un film, care o să trăsească și..., de fapt, nu reușește nimic. Noi nu suntem o industrie puternică, spre deosebire de filmul american, unde știm că audiența este cel mai important reper. Dar nici ei nu pot anticipa tot până la urmă.

Nicolae Mărgineanu: E o cenzură economică. Dacă cineva „de sus”, care decide asupra noastră, spune „mai lăsați-ne în pace cu acesta, că nu ne place ce face”, nu reușește la concurs. De bine, de rău, mai poți să faci un film, cu banii tăi. Sigur, e o cheltuială, pe care puțini și-o permit. Un film, oricât de mic ar fi bugetul, nu e totuși ieftin pentru o persoană fizică.

LLT: *Domnul Pița lucrează acum la un film, domnul Gulea a scris în pandemie la Moromeții 3, iar dumneavoastră ați filmat în pandemie. Sunteți exemple extraordinare, mai ales pentru studenții noștri.*

Nicolae Mărgineanu: Da, da. Am făcut un film de scurt metraj, care a devenit, de fapt, metraj mediu. A fost o mare bucurie că am putut să-l facem și mi se

pare că am făcut o treabă bună. Să vedem când l-om lansa.

LLT: *În încheiere, ce puteți spune despre autocenzură?*

Stere Gulea: În vremurile de care am vorbit, autocenzura era mult mai puternică decât ne imaginăm. De la alegerea subiectului, a poveștii, primul pas pe care-l făcea era o orientare dictată de autocenzură. Autocenzura a contat mult mai mult decât cenzura. E o problemă de conștiință a autorilor care au creat în acea perioadă.

Nicolae Mărgineanu: Autocenzura a existat, din păcate. Era cea mai periculoasă dintre toate. Erau unii care făceau ce spuneau cenzorii. Dacă ne uităm la câteva filme din perioada respectivă, se bifau niște subiecte, se luau banii. Era o delăsare...

Dan Pița: Cenzura pleacă de cele mai multe ori din noi, din neputința noastră de a depăși anumite hopuri, anumite stadii, momente în creație. Iar autocenzura nu ai cum s-o eviți. Este ceva instinctual, ceva din interiorul omului, din interiorul artistului.

Laura Lăzărescu-Thois graduated in 2008 from the Multimedia: Sound and Film Editing Department of the Film Faculty of the "I.L. Caragiale" National University of Theatre and Film in Bucharest. In June 2012 she obtained her Ph. D. degree with a thesis about the *Sound Design in the American animated film*. Laura is an Associate Professor, Ph. D., teaching at the Sound Department of the Film Faculty of UNATC. In 2018 she finished a second study, BA in marketing at the Academy of Economic Studies in Bucharest. Starting february 2020, she is Head of PR, Communication and Image at UNATC.

ABOUT CENSORSHIP AND SELF-CENSORSHIP.

INTERVIEW¹ WITH
FILM DIRECTORS:

**DAN PIȚA /
STERE GULEA /
NICOLAE MĂRGINEANU**

*“Self-censorship is a matter of conscience
of the authors who created during that period.”*

LAURA
LĂZĂRESCU-THOIS

1 Translated by Laura Lăzărescu-Thois



regizorii Dan Pița (1), Stere Gulea (2) &
Nicolae Mărgineanu (3) / sursa *Aarc* /
directors Dan Pița (1), Stere Gulea (2) &
Nicolae Mărgineanu (3) / source *Aarc*

Romanian film directors Dan Pița, Stere Gulea, and Nicolae Mărgineanu share valuable memories about filmmaking during the Romanian communist era, about their experiences with censorship for one of their most renowned films, and, most important, what made them pursue their careers despite the ideological restrictions.

Although the three directors have been influenced differently by the censorship, they all agree that self-censorship started already in the scriptwriting process.

The most confusing aspect about that period was the unpredictability of the system. There were moments and film scenes about which they were sure that would be censored –and that wasn't the case– and film scenes they thought hassle-free, but eventually were refused by the censors. There was a constant struggle between the unwillingness to accept a compromise, so that the films were exactly as they imagined them, but also between the strategic procrastination regarding the implementation of the demanded changes.

Nevertheless, how did the decades of creating during times of political restrictions mark the generation of filmmakers? After the revolution, different struggles came up, especially related to budget and production conditions. Thus, again, censorship, but in a different form... The directors agree that in 2021 we can still talk about censorship, especially having in mind the restrictions caused by the pandemic. Nevertheless, all the three directors continue to write and produce films despite the current global situation.

Moreover, the reader is invited to reflect on the term "censorship" and of its inevitable nature in the human being, more specifically in the artist.

Dan Pița, Stere Gulea, and Nicolae Mărgineanu remain examples for all of us, due to their perseverance, the passion for their calling, and thanks to their impressive films which survived the influences of that period.

Laura Lăzărescu-Thois: *Do you think that censorship determined you to be more creative, to find new ways of cinematic expression?*

Dan Pița: No. Censorship manifests in many forms. Nobody escapes. It is either a censorship through financial constraints, or ideological.

Stere Gulea: At times this forces you to look for solutions, to avoid hurdles. It can also have a role in a more subtle expression, not necessarily a more creative one.

Nicolae Mărgineanu: I doubt it. I don't think I became more creative for that reason. Of course, one tried somehow to fool the censorship, preventively. Many times, I would film a short sequence thinking that it would surely draw attention of the censors and their vigilance would be focused on that particular sequence. And many times, to our amazement, it did not happen. For example, in the movie *Flames on the Treasures*, because the tricolour flag was placed on a church, I asked them to tie the flag right to the cross of the church. There was a climber who went up there. And –I remember even now– someone in the team told me, „this will definitely be censored.” I put the flag there on purpose, it was no big deal to redo this sequence. Surprisingly, it passed censorship. Sometimes it worked. I wasn't the only one doing this „trick.” But the real censorship worked until the script was approved. That was extremely humiliating for us, too. You were always thinking about how to get the script going. Since then, you were already making concessions, thinking that maybe during the filming you could save the situation somehow. I had many scripts, and some of them were not even “dangerous”, so to speak.

And they were rejected for no reason. Yet I didn't have that much trouble, like Mircea Daneliuc, Dan Pița, and Stere Gulea with *The Moromete Family*.

LLT: *Is there any example in your movies about which you can say that censorship has proven to be a good thing?*

Stere Gulea: I remember that, while shooting *The Moromete Family*, I had significant problems concerning the sequence with the legionaries who killed Dumitru lui Nae and I thought that, if because of this, the film would not be released, I could try a remake. Then, indeed, resorting to suggestion and less to image, I made a much more suggestive sequence and increased the role of the soundtrack. There are also such solutions. I discovered the contribution of the soundtrack while making a film, and the sound has a substantial contribution, especially in the case of *The Moromete Family*. You were forced to think of solutions that would get you out of the impasse. During that period, people adopted the Aesopic language, the allusions. Sometimes the importance of this allusive language was exaggerated, interpreted far from what the author intended. As for me, I can say that the end of *The Moromete Family*, with the question „Where are we going, sir?“, led, at that time, to comments with political connotations. The line is from Marin Preda, it is not my invention. That could be read in the context of that time, as it was read, it is something else...

LLT: *What made you keep making movies all along, despite the censorship and restrictions of the political regime?*

Dan Pița: The inner calling. It's hard to tell...

Nicolae Mărgineanu: It was a permanent struggle. Making a movie was not easy. I was making a movie every two or three years. It was quite a fight to get a script approved. The approval of the script was, in fact, the real trap. And compared to the cinemas of the socialist countries of that time, we were by far the worst. Censorship in our country was much stronger than in Hungary, Czechoslovakia and Poland. They made movies with much more freedom than we did. I don't know the reason. I always considered it a privilege to be able to release a movie and to do it without making concessions. And now, I'm watching my movies again and I'm not ashamed of any of them. I never felt embarrassed about doing a compromise. It is very important to have a clear conscience that you did everything you could and, thank God, I managed to make some important films.

Stere Gulea: I had the impression that I couldn't do anything but that. I wanted this so much, I liked it, I couldn't think of anything else to do. In fact, I was enrolled in the theoretical section, Theatre and Film Studies, and in the second year, I realized that this was not what I wanted. I was more and more eager to get closer to directing. That's what I wanted; I could only conceive my existence in relationship to this profession.

LLT: *Do you think your films would have looked different if it wasn't for censorship?*

Dan Pița: No. They would have been exactly the same. I only cut out things that didn't influence the film narrative. The script is a very intimate thing, not everyone can figure out what the director wants with the film, where he wants to go.

Nicolae Mărgineanu: If I had to choose, without a doubt, I would choose this period of freedom, with all the evils that are still there, because there are indeed still many shortcomings. But I would prefer this period. Absolutely. During socialism, I could not even have dreamed of making a film about the world of the communists, about the collectivisation of the peasants, for example. You couldn't do that. The script for *Somewhere in the East* had been delivered in 1987. Augustin Buzura fought a lot, we got along very well on the script and on how we want to make the film. And at one point, a few Security generals read the script and were very supportive. That's how collectivisation happened, a hard fight. And Augustin Buzura wrote the book *The Faces of Silence* when the blood had not yet dried from this fight. He met some fighters, partisans. I made an effort, for two years, and in 1990 I put back in the script everything that I had cut out, and I started the film, thanks to Dan Pița, through his film house, that gave me the chance to make this film, which I still see again and it is a very important film. The actors couldn't believe that they were saying some lines, which we would never have dreamed of saying before. It was a craving to make a film, to tell the truth, to call things by their name. It may have happened with excessive zeal, but the film was made and it remains an important film for the proposed theme.

LLT: *Which film has suffered the most from censorship?*

Dan Pița: Half of them had problems... But I'm at a completely different stage of my life. I'm no longer complaining, it's important to be supported to make movies.

Nicolae Mărgineanu: It was harder to release *The Forest Woman*, since we had some sequences in Arad, we had brought some slaughtered pigs, we had a butcher shop and there were militiamen around to guard the people who had lined up to take meat. In the restaurant, there were served trays with small steaks, an extraordinary abundance. I was told to take this out of the movie, but I was fooling around. Coincidentally, at that time there were problems with Stere Gulea's film. After a month or two, they released the film. I was lucky there were no problems. I confess I avoided problems with censorship. I wasn't looking for a scandal, I didn't want to provoke. I knew I was under their watch and, therefore, I was content to make a vintage film, a historical film, a biographical film.

Stere Gulea: Paradoxically, this is my first film. I had the longest, most exhausting censorship problems with *The Moromete Family*. But the movie that suffered the most was *The Green Grass of Home*, because it was my first movie. There was the fear that you would not get to do a movie again if you did not do what you were asked to do. This concern was well-founded.

Then I accepted and re-filmed about 30% of the content of the final version. The film was altered to some extent, without necessarily being a political film, but it was a film that brought a more authentic view of the rural world of that era. It has a dose of authenticity, of poetry, but with those „implants” it broke down, because it became a kind of ideological lesson at certain moments. My hardest experience, as a finality, was for *The Green Grass of Home*.

LLT: *What about „The Moromete Family”?*

Stere Gulea: The film had two kinds of problems. The first time, before it was done, there was a strange and unexplained opposition against the making of this film, which started from the Writers' Union through the president back then, Dumitru Radu Popescu. But at the root of that whole boycott was Titus Popovici. I never understood what made him an opponent of the film. It remained a mystery, although, after the film came out, Titus Popovici sent me a letter, in which he admitted that the film was a success. Due to this state of misunderstanding, I did not answer his letter. I was deeply shocked by this whole story. This is the first part that was quite hard, on that background I can tell you that I suffered the most. I also ended up doing shingles.

Then, the production was difficult, the conditions were very harsh, food problems, accommodation... But all these things faded in the joy of making the film, of filming, in the relationship with the actors. It was a very pleasant atmosphere, due to the text there was a special pleasure, which neither the actors nor the team experienced with other productions. It was something felt in the whole team, the technicians... It was surprising that they hadn't read the novel, they were simple people, and at one point, during the filming, they started looking for the novel, to read it. For those of us who were involved, this pleasure remained. Then with the editing team... The people in the team had adopted the names of the characters, Mircea Ciocîltei was Nilă. Vivi Drăgan Vasile was Cocoșilă. A kind of family was created, it is our secret, of those who participated in the film. One of those who had an extraordinary contribution was Gheorghe Ilarian, who made an impressive soundtrack. I wrote a script for the soundtrack. At that time, the only prizes were from ACIN and they did not give him a prize for the soundtrack, because he did not have the title of a sound engineer! Other anomalies of the system...

LLT: *„The Moromete Family” is a reference film in terms of sound, a film that we set as an example to our students.*

Stere Gulea: After three films, I realized what an extraordinary contribution the soundtrack can bring. A film gains a lot through the sound, in the subliminal. The spectator does not know why, but he feels that a universe is brought to him, which not only the image can create. After the film reached two bands, the viewings and reviewings began, which lasted a year or so. I was called to some of the screenings, not to all of them. After each screening, a letter was sent to me with the changes I needed to make. In the end, I had adopted Moromete's tactics. I wasn't saying I wasn't doing it; I was saying that I would see and that I would get back with an answer. Then obviously I was answering that I couldn't do it. That's how the whole story dragged on for a year or so. All the resistance as far as I was concerned arose from the fact that

I had somehow come to the conviction that if I did those things, I would ruin the movie. I felt it was a good thing, for which it was worth resisting not making those changes. I had had the experience with *The Green Grass of Home* and *The Bear Eye's Curse*, where I had some censorship problems, I was more tanned, as the Romanian says. But also, the confidence that it is a good thing determined me to resist.

LLT: *Weren't you afraid that you would make a film that would never be allowed to be screened, that would remain „in the drawer”?*

Stere Gulea: Of course. Many absurd things were happening. It's hard for people to believe. At one point the director of the Film House called me and asked: „Comrade Gulea, where is the film?”. I said, „Where could it be, in the lab, of course, where the negative is kept...” I just couldn't take the boxes, the boxes with the positive film strip, taking them would have had no value. „Well, yes, comrade, but we must release the film.” „Well, release it, I've been waiting for this,” I said. You couldn't know, some movies never came out, the material was destroyed... others came out with terrible mutilations, for example, Săucan's *100 Lei*. Daneliuc also had whole episodes with all his films. And Pintilie with *Why Are the Bells Ringing, Mitica?*. It was almost commonplace. Of course, you were afraid that the film might not come out, but in the end, it was the trust... There were also the other people, who saw the film, people in whose opinion I believed. I felt, after seeing the movie, that they were pleasantly impressed. You managed the thing that you succeed quite hard and quite rarely, it's stupid to accept these things, which have no meaning. Many of them were absurd. Conjunctural. Especially since you had screenings, one of them was famous. Part of the Central Bureau of the Communist Party had come. People who, from an ideological point of view, were the most important and who, after seeing the film, said not only that they liked it, but that it was the first authentic Romanian film about peasants. After that, there was silence again. Even the behavior of these people in the area of censorship forced you not to take things seriously. You were told something today, upside down tomorrow.

LLT: *How was it in „Moromete Family: On the Edge of Time”, compared to „The Moromete Family”?*

Stere Gulea: It is good for people to go through different situations. What was infernal, unbelievable, in *The Moromete Family*, happened differently in *Moromete Family: On the Edge of Time*. It wasn't all the things I talked about, but instead, there wasn't money. Financial censorship had come. The budget was very small. I shot *The Moromete Family* in three and a half months. *Moromete Family: On the Edge of Time*, in 28 days. You can feel that difference. There were days of filming, in which we filmed two or three sequences, you didn't get to clear yourself, to take a break from one, that you switched to another. Not to mention during rehearsals, staging, choosing the best shooting angles... So many things related to the profession, that you could no longer do how you wanted to do them. It's not an excuse, it's a finding, which I made while filming. In the beginning, I had a discussion with Tudor Giurgiu, the producer, and he asked me if we're going to make the film with this budget or if we're

still waiting. I, being a man who went through the times I went through, had the principle that you do not leave for tomorrow what you can do today. I said to Tudor: „I don't know what can happen, maybe I won't have the desire, the fun, let's try it like that!” So, there were other concerns... Nobody told you not to put that line, not to do so...

I have not spoken to colleagues of this generation on this subject. I did not have the opportunity to find out how they perceived this difference. There were no special things after ,90, I mean my generation. That's how I see it, maybe I misjudge someone. I saw some of Daneliuc's films, after the ,90, which were interesting, very good, but after that, I have the impression that he didn't do much either... We wanted to get rid of those times, but all the change didn't produce spectacular things. I think it's very difficult to readjust. Many things go into a person and they dictate. And the cinema that was made in our country looks different after the ,90. Another style. It's another world.

LLT: *In 2021 can we still talk about censorship, about new forms of censorship? Can we make a connection between the censorship of that time and the difficulties of the film industry due to the restrictions caused by the pandemic - there weren't any film productions, the cinemas were closed, etc.?*

Stere Gulea: It is a historic moment for cinema. It is very difficult for me to imagine what will happen after this period that changes behavior. At the moment, the crisis is absolute in terms of cinema. Let's say that some movies would be made tomorrow and they would appear after a while. I keep wondering what movies will arouse interest? What movies will viewers want to see? I am at a moment when I am asking myself this question because a funding contest is being held. I wrote the sequel to *The Moromete Family - Moromete 3*, a script written in the middle of the pandemic. The number of spectators at *Moromete Family: On the Edge of Time* was completely unexpected... A drama with peasants, to become the most-watched film of that year? It is said that we are making a film, which will go crazy and... nothing works. We are not a strong industry, unlike the American film, where we know that the audience is the most important criterion. Yet not even they can't anticipate everything.

Nicolae Mărgineanu: It is economic censorship. If someone „from above”, who decides on us, says „leave us alone with him, because we don't like what he does”, he doesn't succeed in the competition. For better or worse, you can make a movie with your own money. Of course, it's an expense that few can afford. A movie, no matter how small the budget, is not cheap for an individual.

LLT: *Mr. Pița is now working on a film, Mr. Gulea wrote in the pandemic on „Moromete 3”, and you filmed during the pandemic. You are great examples, especially for our students.*

Nicolae Mărgineanu: Yes, yes. I made a short film, which became a medium-length film. It was a great joy to be able to do it and I think we did a good job. Let's see when we release it.

LLT: *Finally, what can you say about self-censorship?*

Stere Gulea: In the times we talked about, self-censorship was much stronger than we imagined. From the choice of the subject, of the story, the first step you took was an orientation dictated by self-censorship. Self-censorship mattered much more than censorship. It is a matter of conscience of the authors who created during that period.

Nicolae Mărgineanu: Unfortunately, self-censorship existed. It was the most dangerous of all. Some did what the censors said. If we watch a few movies from that period, some topics were checked, the money was taken. It was a letdown...

Dan Pița: Censorship starts in us, most of the time, from our inability to overcome certain challenges, certain stages, moments in creation. And you can't avoid self-censorship. It is something instinctual, something inside the person, inside the artist.

Laura Lăzărescu-Thois graduated in 2008 from the Multimedia: Sound and Film Editing Department of the Film Faculty of the "I.L. Caragiale" National University of Theatre and Film in Bucharest. In June 2012 she obtained her Ph. D. degree with a thesis about the *Sound Design in the American animated film*. Laura is an Associate Professor, Ph. D., teaching at the Sound Department of the Film Faculty of UNATC. In 2018 she finished a second study, BA in marketing at the Academy of Economic Studies in Bucharest. Starting february 2020, she is Head of PR, Communication and Image at UNATC.