

Noi filme românești
în dezbatere

Duhul aurului

Cinema

Ceea ce tragează în filmul «Duhul aurului», mai mult decât în «Nunta de piatră», este în primul rând capacitatea lui Dan Pița și a lui Mircea Veroiu de a povesti cu aparatul de filmat. Am subliniat expresia prin care, într-un articol publicat în 1956, în «Contemporanul», regizoarea Malvina Urșianu definea noutatea adusă în câmpul cinematografiei românești de un film de scurt metraj, atunci în premieră: «La mere» de Iulian Mihu și Manole Marcus. După traducerea cinematografică a «Noapții furtunoase» de Jean Georgescu, aveam atunci, pentru prima dată în peisajul nostru, revelația acestei noi forme de narațiune, pe care nu ne-au putut-o oferi înainte și nici reînnoi după aceea, cineștii care nu sînt decît «metteurs en scène» de teatru, transferați pe platourile de filmare, sau ilustratori ai unor texte date. Oricît de dotați au fost unii sau virtuozii ceilalți.

Cine are curiozitatea să recitească schițele lui Ion Agârbiceanu care au inspirat filmul de față, comparîndu-le cu textul adaptării lor cinematografice, scris de regizorii înșiși, sau cel puțin cu firul narativ al filmului vizionat, are prilejul, unic în cinematografia românească, să măsoare distanța necesară dintre literatură și cinematograf — și mai ales să descopere că vocația cineastului începe de la a regîndi subiectul, a-l reinventa, a-l repovesti. Prilejul este unic, pentru că schițele lui Agârbiceanu (schițele și nu năvelele, cum s-a scris) care au fost punctele de plecare ale filmului «Duhul aurului» («Vilva băilor» și «Lada») sînt, prin textul lor, tot ce poate părea mai necinematografic regizorilor amatori de transpuneri leșnicioase sau plini de dexteritate în a decupa ceea ce e numit, cu un termen impropriu, «scenariu literar». Schițele în cauză (ca și cele care au condus la «Nunta de piatră»: «Fefelega» și «La o nuntă») par necinematografice prin fabulația lor extrem de redusă, în linia narațiunilor orale încărcate cu formule de tipul «satu întreg știa că...» («Lada») sau «toată lumea știa că...» («Vilva băilor»), cu frecvente extensiuni mitologice: «din poveștile astea de crîsmă, oamenii se trezeau șoptind de cite drăcii toate, care se fac cu ajutorul celui Necurat» («Vilva băilor») sau: «în sat se porniseră adevărate povești pe socoteala averii bădicului Clement» («Lada»).

Ceea ce rețin Dan Pița și Mircea Veroiu

Angajare politică. Forță artistică.
O «repetiție generală» pentru
marile filme de actualitate



Este sau nu este Ileana Cosinzeana?
(Liviu Rozorea și Dora Ivăncu)

din proza lui Agârbiceanu este, de fiecare dată, **faptul, evenimentul central** relatat în schiță. Acesta are însă, trebuie să observăm, întreaga forță de iradiere necesară unui subiect de film, de film mare. Ca și în cazul celorlalți prozatori ardeleni care au inspirat cele mai bune dintre ecranizările noastre («Moara cu noroc» și «Pădurea spinzuraților»), în textele lui Agârbiceanu e vorba de fiecare dată de moartea unui om (cînd ea nu există în schiță, ca în «La o nuntă»), autorii au inventat-o, creînd un personaj nou — vorba de drum al ceterașului, care se sacrifică pentru ca prietenul său să poată fugi cu mireasa). Autorii acestui film nu au însă naivitatea curentă de a inscena pur și simplu acțiuni care să ilustreze «cinematografice» poveștile relatate de scriitor pe marginea întîmplării generice.

Păstrînd personajele, atmosfera, sensul și reperele principale ale narațiunii originare, ei ne spun o **altă poveste**, a lor, prin care filmul își justifică existența.

Minerul Mirza, devenit hoț de aur, nu mai e, în film, victima unui accident fatal («piciorul drept îi alunecă pe o treaptă», și voinicul se rostogoli în adîncime) și nici trăznit de stafia numită Vilva băilor («drept în creștet, făcîndu-l chiselă»). Autorul primei părți a filmului, Mircea Veroiu, pătrunde în universul prezentat de scriitor ca într-o lume reală, cunoaște aceleași fete omenești, ascultă aceleași povești, dar, aproape fără a schimba mizanscena, el surprinde, între aceleași personaje, relații care par doar să fi scăpat scriitorului sau să nu mai fi încapat între cadrele prea strîmte ale schiței. Astfel descoperim că bătrîna cir-

ciumărească, căreia Mirza îi vinde aurul, furat, e în complicitate tacită cu fiică-sa, de care Mirza se îndrăgostește. Eroul intră, fără să știe, într-o cursă, un fel de ritual criminal, în care fata e momeala, iar slujitorul de la teighea, introdus de cineast în acțiune, e unealta.

Le fel procedează Dan Pița în a doua povestire a filmului. El nu dă crezare vi-ziunii nebune a nevastăii lui Clement care crede că soțul ei a murit. Cineastul preferă să creadă că bătrînul căreia femeia i-a dorit moartea, pentru a intra în posesia lăzii cu aur, s-a prefăcut doar că moare. Ceea ce e totuși verosimil la un personaj care a putut inscena acea poveste cu lada mult rîvnită în care a pus, de fapt, pietroaie. Acțiunea din film continuă astfel după momentul în care scriitorul îi pusese punct. În acest mod, asistăm la moartea — nu a bădicului Clement, ci a femeii nebune, șocată la deschiderea lăzii. De data aceasta, situația se inversează și cursa fatală pare a fi întinsă de prezumptiva victimă. În șagă, dar cit se poate de eficace. Mai descoperim, totodată, prin optica cineastului, că «vădanele care aveau tircoalele bădicului oriunde îl înfilneau», cu gîndul ca, devenindu-l nevastă, să pună mina pe fabuloasa avere din ladă, erau de fapt trimise de circiumărească și de slujitorul ei pe care i-am cunoscut în prima schiță și pe care autorii îi fac să circule și în a doua. Cit despre șiretenia «bietului bădic Clement», ea e mult mai tare decît s-ar bănui. Și astfel asistăm acum la un alt tip de ritual, un ritual justifier bizar, în care virtuala victimă își conduce pe ultimul drum succesele nevaste devorate de duhul aurului.

Mitologiei i se substituie în acest mod relațiile sociale, într-o viziune critică evoluată, marxistă. Tema dezumanizării, a înstrăinării, sub zodia exploatării capitaliste și aspirării naționale, este valorificată nu frazeologic sau prin inscenări laterale, ci prin punerea în lucru a unor funcții care n-au intrat încă în dicționarul nostru cinematografic: prin **adaptarea și tratarea dramaturgică a subiectului**, sub forma unei **continuități** scenaristice și regionale totodată — o realitate artistică nouă, originală, autonomă.

Sub aspectul limbajului, «Duhul aurului» se prezintă și mai unitar decît precedentul film în două părți semnat de Dan Pița și Mircea Veroiu, «Nunta de piatră». Unitatea rezultă din maturizarea simultană și, într-un fel, simetrică a celor doi autori. Decorativismul lui Mircea Veroiu, ațit de acuzat în «Fefelega», respiră mai

Față în față:

Autorii și cronicarul



Cinema

— V-am supus cronica spre lectură, nu pentru a-i discuta aprecierile — față de care oricum sînteți subiectivi — ci la lucrurile sau obiectiile pe care vi le-a stîrnit.

Dan Pița: Semnele unei școli trebuie... semnalate

— Eu n-aș putea să critic analiza pe care o faceți, pentru că ea îmi pare perfect justificată. Poate ceea ce spuneti în ultimul alineat, despre permanentele filmului ro-

mănesc, despre ceea ce trece din film în film, uneori fără măcar să observăm, s-ar fi putut dezvoltă și ar putea sta la baza unei vaste discuții. Dacă dumneavoastră, criticii, ați putea descoperi în filmele noastre motive tematice comune și regăsi, în timp, repere stilistice, mai numeroase și mai concludente decît cele pe care le-ați punctat sumar (caii, caleașca), ar fi extrem de util. Pentru că tendințele de a crea o scoală cinematografică proprie sînt la noi încă destul de timide și semnele care apar ar trebui... semnalate. Nouă, de pildă, Victor Iliu ne-a fost profesor și personalitatea lui ne-a marcat incontestabil. Între «Nunta de piatră», «Duhul aurului», și cîteva filme românești anterioare — așa cita «Noaptea furtunoasă», «Moara cu noroc», «Viața nu ărlă», «Duminică la ora 8», «Pădurea spinzuraților», «Reconstituirea», poate «Andre», care ne-au impresionat mult — nu se poate să nu existe elemente comune. De altfel și dumneavoastră, criticii, aveți o anumită continuitate, din articol în articol, ca să nu zic obsesii. S-ar putea, de pildă, ca pe dumneavoastră să vă frămînte problemele ecranizării, și nu fără motiv, după cum se poate vedea chiar din lista de filme pe care am citat-o mai sus. De aceea insistăm în cronică asupra adaptării cinematografice. Într-adevăr, pentru a realiza acest scenariu, noi am citit tot ce a scris Agârbiceanu, toată opera lui, de la romanele mari pînă la schițele mărunte, numeroase, publicate în 7—8 volume, multe superbe — eu as rămîne numai în lumea lor, dacă aș putea și aș mai face cîteva filme.

Val. S.: Granitele dintre o schiță și alta au devenit pentru dumneavoastră foarte relative și personajele circula, ca în lumea reală.

D.P.: Calul alb vine, de pildă, din schita «Pribeagul». Și la fel apar și alte personaje, solitare sau perechi, de pildă jandarmii. Numai în «La o nuntă», cum ați observat, am inventat personajul dezertorului, din motive pe care le-ați exprimat foarte bine, din nevoia unui sacrificiu — trebuia să plătească cineva pentru fuga ceterașului cu mireasa.

Val. S.: Nici ideea crimei organizate, ciclice, nu există în Agârbiceanu.

D.P.: Există virtual. Iar cînd am intrat în lumea sa, cu sensibilitatea și aprehensiunile omului din secolul XX, cînd am descoperit și «locul crimei», aceasă extraordinară zonă care e Roșia Montană, am simțit în aer treua unui vechi blestem al auru- lui secătuit, reziduurile tuturor regrețelor moarte și tentativelor de îmbogățire cu orice pret. De altfel, crima organizată, ciclică, o găsim în foarte multe din filmele cu căutătorii de aur.

Mircea Veroiu: Filmul de artă este accesibil

— Ceea ce ați scris este mai mult și mai subtil decît o cronică. Ar rămîne însă de discutat formula filmului. Mă refer la

liber în «Vilva băilor». Deși rămâne eliptic, bravind riscul ermetismului, autorul încearcă să unească expresivitatea statică a cadrului cu fluiditatea epică, îngăduindu-și, mai ales scenicitar și regizoral, un plus de mobilitate în urmărirea personajelor, a relațiilor și ambianțelor sociale. Dan Pița face pasul invers, adăugând elocvenței sale epice o intensitate excepțională a mesajului plastic al cadrului. Beneficiind, ca și epusul lui Mircea Verouiu, de concursul greu de estimat al unor personalități artistice cum sînt operatorul Iosif Demian și scenograful Radu Boruzescu și Helmut Stürmer, «Lada» conține, mai mult chiar decît «Vilva băilor», secvențe antologice prin puterea de sugestie a decorului și a plasticii dinamice a cadrului. A se vedea, de pildă, fotograma



Un personaj care nu poate să moară (Lucia Boga și Ernest Maftai)

în care nevasta lui Clement se oprește în fața peretelui decorat cu o colecție de chei. Sau lungul cadru care începe cu bădăcilul intrînd în curtea casei sale, cu năframa neagră, luată de la prăvălie, cadou pentru nevastă, lăsndu-se între două ei pe poartă, semn rău, calul alb rătăcit prin sat.

Primul personaj al acestui film este de altfel, ca și în «Nunta de piatră», decorul natural descoperit și amenajat de autori în «țara de piatră». Orașelul vechi, cu străzi înguste, pavate cu pietre de râu, cu năframa neagră, din care pare să fi fugit de mult orifel suflet de om, cu circlina și prăvălia, cu lacul în care pare să se fi înecat o lume și dealurile aride din jur, încheagă un univers insolit, organic, fără termen de comparație în filmul românesc. Nu avem loc pentru a comenta, de aseme-

nea, integrarea muzicii în partitura celor doi autori și contribuția mereu inedită a song-urilor lui Dorin Liviu Zaharia, ca rezoner văzută al filmului — formulă îngurată în «Nunta de piatră», înainte ca această modă universală să se fi răspîndit în mai toate genurile și finalurile filmelor din ultimii ani. La fel, trebuie să ne lîtmăm a consemna soluțiile de distribuție prin care Dan Pița și Mircea Verouiu și-au întrupat viziunile și citeva dintre creațiile actoricești respective. Se detașează net și simpatemantic interpretările feminine: Eliza Petrăchescu — circumscrierea, un rol unicat, rezumînd întreaga fotografie a actriței, alături de Dora Ivanciuc și Lucia Boga — cele două femei tinere, adevărate revelații, prin fotogenie și calitatea interpretării, într-o cinematografie despre care

se spune că ar fi lipsită de vedete-femei. Liviu Rozorea — Mirza și Ernest Maftai — Clement sînt perfect funcționali, ceea ce este suprema performanță în cadrul acestor schițe fără anvergură epică sau spectaculară, dominate de discursul regizoral.

Sinteză inovatoare a unei lungi perioade din istoria cinematografului românesc (ia un moment dat, ne-am spus: — lată călărășii din «Moara cu norocul», iar alt moment: — lată caleașca din «Ardura spinzuraților»), «Duhul auruului» pare, în același timp, prin deschiderea spre social și angajarea politică pe care le implică, o excelentă repetiție generală pentru marile filme moderne ale actualității.

Valerian SAVA

prima parte, după «Vilva băilor», care e de fapt reditaarea unui basm în care apar Făt Frumos, Baba Cloanta, Zmeul și Ileana Cosînzeana. Spre deosebire de basme, în realitate, mai ales în realitatea pe care o vizează filmul, Baba Cloanta este victorioasă ajutată de Zmeu. Ileana Cosînzeana este un instrument, iar Făt Frumos este cel care moare.

Val. S.: Eu m-am oprit la constatarea că mitologia este înlocuită cu socialul. M.V.: Să zicem, deci, că am închis cerul, realizînd un basm social. În rest, mi se pare că în cronică se citește intențiile regizorale foarte atent și altfel decît la film, de pildă, serviciile de difuzare a ciclului. Așa cum la «Nunta de piatră» s-au programat numai 4 copii, care la un moment dat rulară reduce cu aproape 30% din cauza rupturilor și lipiturilor, la «Duhul auruului» mi s-a tăcut «taoarea» a 8 copii, în timp ce numărul uzui este de 15-20. Reîntîlmim vechea nelămurire față de «filmele de artă», cărora unui specialist ai rețelei de difuzare nu izbutesc să le sesizeze sensurile sociale, educative și nici șansele ca publicul să le înțeleagă mai bine. Pentru că, vreau să spun că «Nunta de piatră», cu 4 copii, a realizat vreo 400.000 spectatori, revenind, per copie, aproape același număr de intrări cît a realizat filmul de aventură «Cu minile curate»: 2.000.000 spectatori la 25 copii.

Val. S.: Aproape de accesul la public, în cronică opinăm că și devenim mai receptivi față de epică.

M.V.: Ar fi fost imposibil să tratez static, eliptic sau sublimat, o epică dinamică,

cu o intrigă aproape de tip antic. Dar eu sînt și rîmîn, încă, pentru primul cinematografului ca atare, pentru formula audiovizuală de exprimare. «Povestea» este cadru de film însuși. Nu este însă mai puțin adevărat că trebuie să povestim ceva mai atent. Am retinut imaginea pe care ai creat-o despre înfîlțirea («n cruce») dintre mine și Dan Pița, prin evoluția unui către celălalt. Dan Pița a început să fie preocupat de cadre mai lungi, de încadrături studiate, de o mizanscenă mai coregrafică, iar pe mine au început să mă intereseze planul doi, relațiile de contrast punct dintre personaje s.a.m.d. Asta e bine. Poate că, pînă la urmă, din noi doi o să lasă un regizor foarte bun.

Val. S.: Sau doi excelenți.

Producție a Casei de filme unu, realizată în studiourile Centrului de producție cinematografică «București». Regia și scenariul: Dan Pița și Mircea Verouiu, după schițele «Vilva băilor» și «Lada» de Ion Agarbiceanu. Imaginea: Iosif Demian. Muzica: Dorin-Liviu Zaharia. Decorurile: Radu Boruzescu și Helmut Stürmer. Costumele: Mariana Șerbănescu. Cu: Eliza Petrăchescu, Ernest Maftai, Liviu Rozorea, Lucia Boga, Dora Ivanciuc, Alexandru Mihai, Francisc Benze, Elisabeta Jar-Rozorea, Adrian Georgescu, Teodor Cojocaru.

Coperta la «Dimitrie Cantemir» (Iurie Darie, Emanoil Petru, Alexandru Repan)

Foto: A. Mihailopol

urmăriți aceste documentare!

Simfonie în re major

Simfonia e, de fapt, un pastel. Chiar de la genereric filmul se definește ca atare: izvoare cristaline, cai pe culmi montane, un cioban coborînd agale pe o gură de rai, mori tradiționale de lemn ș.a.m.d. Prin această includere, autorii definesc trecutul tocilar unde așază se înaltă hidrocentrala de la Rogojelu care va produce, singură, de trei ori mai multă energie electrică decît întreaga Romînie din 1938. Ceea ce urmează reprezintă o netă schimbare de peisaj, dar în aceeași cursivitate a imaginilor. Autorii se dispensează de comentariul și montează, pe o partitură muzicală de mare echilibru, cadre care reușesc să rimeze cu cele precedente: uriașe mașini de escavat, ca niște dinozauri din «epoca de piatră», macarale care oficiază un ritual solemn la mare înălțime, lifțuri în aer liber care urcă pe turle industriale fără sfîrșit, și din nou macarale, și din nou lifțuri, filmate prin transparenții repetate, înainte și înapoi sau din racursiuri de mare efect. Ca în orice pastel, succesiunea imaginilor pare liberă de o gradăție dramatică prea severă. Ni se dezvăluie poezia intimă a unui peisaj nou, grandios, amănunțat prin detalii gingașe: untrandafir din cabina macaragiului e filmat și re-filmat în compoziții studiate, o ulciucă de lut din care muncitorii bea apă în pauză capătă și ea proporții simbolice, ș.a.m.d. Un lucru trebuie notat: operatorii exersați în modeste subiecte de jurnal s-au familiarizat într-afita cu ambiantele industriale, înclt reușesc să integreze mașinările și întregul arsenal tehnic în universul poeziei. Și, mai ales, ne-a făcut o mare plăcere surpriza de a descoperi într-un repetat reporter de actualități, Ion Visu, un poet didactic, atent la detalii și stilist riguros. Doar subtilurile imprimate din cînd în cînd pe imagini — «leșirea din carbonifer» sau «Re major la Rogojelu» — sînt, ca și titlul filmului, cam ermetice.

Producție a studioului «Alexandru Sahia». Regia și scenariul: Ion Visu. Imaginea: Eugen Lupu și Otto Urbanski. Comentariul muzical: Radu Zamfirescu. Montați: Maria Marin. Redactor: Adolf Elias. Producția: Marcu Simionovici

Casele, prietenele noastre

Ceea ce ni se părea simptomatic în filmul «Dunărea, o legendă în formă de fluviu» se confirmă: colaborarea documentaristilor cu literații a devenit mai frecventă. Deși adepții acestei colaborări nu sînt prea mulți, ne bucură că printr-ei se află autori filmatori celor mai reușite. De data aceasta, Mirel Ilișiu a apelat la Ion Frunzetti, ca autor

al comentariului și bine ar fi fost dacă poetul și criticul de artă și-ar fi citit ei însuși textul (despre crainicii profesioniști ai studioului cu altă ocazie). Împreună cu operatorul Doru Segal, Ion Frunzetti și Mirel Ilișiu formează o echipă de mare forță, pornită în căutarea caselor noi, frumoase, de pe întreg cuprinsul țării. Și e uimitor cît de multe găsesc, înainte chiar de a ajunge pe litoral. Ceea ce primează în acest film este precizia (comentariul apelează la cifre exacte: «Mai bine de jumătate din populația Romîniei locuiește în casă nouă») și rigoarea (filmul e împărțit în trei capitole: «La lucru», «Acasă», «în timpul liber», includînd locurile unde cetățeanul se întîlnește cu noua arhitectură). Întrucît cu verva plastică a cuplului Ilișiu-Segal ne-am obișnuit demult, și consemnăm cheia formule ale plasticianului-literat care este Ion Frunzetti: «casa — cochilie de melc a personalității», «teatrul — spațiul călătorilor magice», «arhitectura e o sculptură uriașă care poate fi conștientă și pe dinlăuntru și pe dinafară», «prin arhitectură semnăm mesajul prezentului adresat viitorului».

Producție a studioului «Alexandru Sahia». Regia și scenariul: Mirel Ilișiu. Comentariul: Ion Frunzetti. Imaginea: Doru Segal. Comentariul muzical: Teodor Mitache, după Pascal Bentoiu. Montați: Elisabeta Dragomir. Redactor: Violet Bîndea. Producția: Victoria Miriște

Sufletul, între mit și știință

Acest film didactic, de popularizare a cunoștințelor științifice, își propune nici mai mult, nici mai puțin, decît să indice și să ilustreze cinematografic unde se află sediul sufletului. Pentru cei care credeau cumva că acest sediu este în inimă sau în plămîni, filmul este foarte instructiv și bine-venit, scoțîndu-i din eroare. Filmul este însă util și pentru cei care aveau în această privință alte idei preconcepționate sau care nu aveau deloc. Toți vor fi în măsură să aprecieze claritatea planșelor filmate și precizia ilustrațiilor pe care le dă comentariul, demonstrînd natura materială a tuturor proceselor psihice. Este imburcător că documentarul didactic începe să se angajeze cu curaj pe tărîmurile cele mai dificile (am văzut, nu demult, și un film despre vise), contribuția sa la formarea unei concepții științifice despre lume cîstîgînd în eficiență.

Producție a studioului «Alexandru Sahia». Regia: Doru Segal. Scenariul: Paul Popescu-Neveanu. Imaginea: Victor Popescu. Comentariul muzical: Andrei Bretz. Montați: Voica Vinea. Redactor: Ioana Popescu. Producția: Silvia Petrov

Val. S. DELEANU

telex Sahia

Reîntoarceri la primele iubiri



● După ce au epuizat pe bătrîniilor prieteni (vezi primul cîntînire cu vechii mei prieteni), Mirel Ilișiu și Doru Segal ne prezintă acum pe cele mai frumoase și tinere prietene ale lor, din mai toate ărasele țării. Filmul «Casele — prietenele noastre» este o primă încercare de analiză, cu mijloace cinematografice, a artei arhitecturii romîni din ultimii 30 de ani. ● Vescnic îndrăgostitul de natură lui Boston își exprimă încă din titlul filmului său, «Satul cu lebede», convingerea că oameni și păsări pot conviețui în deplină armonie. Filmul este de asemenea o demonstrație a încrederei autorului în puterea și datoria oamenilor de a ocroti mediul natural. ● Ne șosec știri despre mesul filmărilor echipei Jean Petrovici — Jean Michel la filmul de televiziune «Universul lor», după un scenariu de Eva Sirbu. Avem motive să fim îngrijorați ca nu cumva regizorul, aflat pentru a doua oară la Vulturești, să abandoneze regia în favoarea artelor plastice. Altă este însă moltiplicarea pasunelor care dictează eroii filmului: ● copii din această comună. ● Din motive tac-

ite, cele mai sofisticate culori, forme și ornamentații ale înfățișării sînt atribuite exclusive ale masculilor. Din motive strategice, femela rămîne modestă și neobservată. În filmul «Variațiuni pe aceeași temă — dimorfismul» de Dona Barta, imaginea Ilie Cornea și Adrian Reiner, demonstrația se limitează, evident, la lumea animală. ● 1975 va fi Anul mondial al conservării, restaurării și redării în circuitul social a monumentelor vechi ale arhitecturii. Filmul «Ziduri și minți» va marca prezenta noastră la eveniment și în același timp reîntoarcerea regizorului Mircea Săucan — după o absență îndelungată — la prima iubire: documentarul. ● Imaginea convertirii timpului în spațiu, rezultatul unei gândiri ingineresti eficiente — Palatul sporturilor și culturii din București — iată elementele din care Slavomir Popovici și-a compus ultimul film, intitulat «Geneze». ● Concursul «Cupa de cristalar», pentru desemnarea celor mai bune documentare ale anului, se află în pragul celei de a șasea ediții. Pentru a înlesni opțiunile juriului, se lucrează la un nou regulament. Vom reveni cu amănunt.

INTERIM