

# FILM



Revistă trimestrială  
de cinema a  
Uniunii Cineaștilor  
din România

Nr. 4 / 2025 • 9,5 lei

EVENTIMENT

**Gala Premiilor UCIN**

PRIM-PLAN

**Ana Ciontea**

PROFIL

**Nadav Lapid**

DOSAR

**Cinema despre  
cinema**

PE ECRANE



**FESTIVALURI: LYON, MONTRÉAL, SALONIC, TORONTO, ANIMEST, FILMS DE CANNES**

# CINEPUB

pentru toată lumea, nu pentru oricine

Cinepub este una dintre cele mai importante arhive de film online, una dintre foarte puținele FVOD din lume, accesibilă 24/24, în regim gratuit, în live streaming, dedicată cineaștilor, iubitorilor și creatorilor de film românesc - și nu numai...

Ne poți susține cu o simplă abonare la newsletter pe [cinepub.ro](http://cinepub.ro)!

## REVISTA FILM ESTE ȘI ONLINE

# revistafilm.ro

The collage displays several pages from the website, including:

- A grid of film covers with the word 'FILM' overlaid.
- An article titled 'Jurnal de laager' de Mihai Mărușescu, prezentat în arhivă online la Festivalul Internațional Film Festival' la 10 septembrie.
- A page titled 'Cartea de cinema' featuring 'Klasičar den Rumänischen Filma' and 'Scenariul de film, teorie, teorie și practică'.
- An interview page titled 'INTERVIU Karina Jilau, printre Jloji de subiecta'.
- Navigation menus and search bars at the top of the website interface.



Revistă trimestrială  
de cinema a Uniunii  
Cineaștilor  
din România

Număr realizat cu sprijinul  
Ministerului Culturii

**Redactor șef**  
Dana Duma

**Secretar general de redacție**  
Anca Ioniță

**Redactori**  
Mihai Fulger, Dinu-Ioan Nicula

**Colaboratori**  
Tereza Barta, Călin Boto,  
Valeriu Căliman, Luminița Comșa,  
Laurențiu Damian, Adrian Ionescu,  
Irina Lazăr, Marian Sorin Rădulescu,  
Călin Stănculescu, Marian Țuțui,  
Sanda Vișan, Titus Vișeu

**Concepție și realizare grafică**  
Alexandru Orieian

**Foto**  
Cristian Radu Nema, Adrian Pava

**Distribuție**  
Dan Mitroi

**Surse foto**  
Adrian Țofei, Animest,  
Arhiva Națională de Filme,  
Asociația Enkidu, August Film,  
Bad Unicorn, Bravo Films,  
Bucharest International Film  
Festival, Flash Audio-Video,  
Forum Film România, Good Time Films,  
Iadasarecasa, Icon Production,  
Institutul Liszt – Centrul Cultural Maghiar,  
Independența Film, Light Distribution,  
Malusa Media Consulting, Mandragora,  
Micro Film, Numa Film, Parada Film,  
Ro Image 2000, TNB, Transilvania Film,  
UCIN, UNATC, Vertical Entertainment,  
Wearebasca

**Redacția**  
Uniunea Cineaștilor,  
Strada Mendeleev nr. 28-30,  
sector 1, București  
Tel.: (+4) 021 316 80 84  
E-mail: revistafilmmucin@gmail.com

**Tipărit la:**  
Dynasty Print Art  
ISSN: 2344-3960

**Coperta 1**  
Ana Ciontea la Gala Premiilor UCIN 2025  
Foto: Adrian Pava  
**Nr. 4 / 2025 (50)**

## Noul An cu speranțe de normalitate

**N**icând nu am proiectat așteptările privind Anul Nou atât de neliniștiți și îndoiiți despre ce va să vină. Cred că ne așteptăm maximum la normalitate, din partea unei perioade pe care toți futurologii o pun sub semnul pericolelor generate de războaiele încă pe rol, de dificultățile economice și de implicarea în viața de zi cu zi a inteligenței artificiale, despre care se spune că va lăsa mulți șomeri, după ce variate forme de AI vor ocupa locurile de muncă. Sperăm că nu va fi așa. Oricum, nu va veni atât de repede peste noi această dramă cunoscută din filmele science fiction, mai ales cele care întruchipează un viitor sumbru. O bună parte dintre peliculele distopice faimoase au fost văzute, de altfel, la ediția din vară a TIFF-ului, așa că știm cumva la ce ne-am putea aștepta.

Ultimele trei luni au fost foarte încărcate cu evenimente cinematografice. După o vară cu puține lansări și festivaluri, toamna a început să înghesuie, în puținele săptămâni rămase, evenimente tematice sau competiționale care uneori se supra-puneau, fiind nevoie de reflecție ca să alegi. Descriem, în acest număr, festivalurile importante care au avut loc în ultimul timp și încercăm să identificăm tendințele majore pentru evoluția artei a șaptea. Descoperind că autoreferențialitatea este un trend vizibil în mai multe filme lansate recent, i-am consacrat dosarul principal al numărului. Ca întotdeauna atenți la numele afirmate sau reconfirmate cu ocazia evenimentelor din ultima vreme, am realizat un interviu cu actrița Ana Ciontea, premiată pentru rol secundar la recenta Gală a Premiilor UCIN și distribuită în trei dintre filmele cel mai des nominalizate cu această ocazie. Vă propunem și un interviu cu unul dintre cineaștii cu reputație de „dificali”, prezent la cea mai recentă ediție a festivalului Bucharest International Film Festival, Nadav Lapid. Revista „Cahiers du Cinéma” i-a consacrat lui Lapid o bună parte din numărul său din septembrie, considerând că noul său film, *Yes/No*, reprezintă una dintre revelațiile anului 2025, deși i se cere interzicerea atât de o parte a publicului din Franța (unde trăiește), cât și din țara de baștină, Israel.

Cu precizarea că acordăm destul de mult spațiu cărții de cinema, vă mai atragem atenția asupra noii noastre rubrici, „Pe ecrane”, unde analizăm filmele străine cele mai relevante dintre cele distribuite în cinematografele noastre.

Păstrându-ne încrederea în feedbackul cititorilor noștri, reluăm niște rubrici familiare, precum „Cronica filmului”, „Agenda multimedia”, „Filmul și școala”, „Festivaluri”, „Cinematoteca vorbită” și „Sala de cinema”.

Contăm în continuare pe interesul cinefililor noștri, nu puțini la număr, care sunt foarte interesați de noutate, dar și de profesionalismul abordării cinemaului, indiferent de epoca realizării sale. Să sperăm că Noul An nu va fi atât de sumbru cum anticipează unii și că vom descoperi – pe marele ecran, la modul ideal – filme de tot interesul. La mulți ani!

DANA DUMA



08

**PRIM-PLAN**  
**ANA CIONTEA**

---



20

**DOSAR**  
**CINEMA DESPRE**  
**CINEMA**

---



37

**CRONICA FILMULUI**

---



56

**FESTIVALURI**

---

## EVENIMENT

### GALA PREMIILOR UCIN

- 04 **Lauri pentru anul filmului care a fost**  
*de Marian Țuțui*

## PRIM-PLAN ANA CIONTEA

- 08 **„Pentru mine, actoria este materializarea nevoii de a mă exprima”**  
*Interviu de Dana Duma*

## JURNAL

- 14 **Semnătura unui pictor și citatul cultural**  
*de Laurențiu Damian*

## PROFIL NADAV LAPID

- 16 **Un cineast impenitent**  
*de Sanda Vișan*

## DOSAR CINEMA DESPRE CINEMA

- 22 **Mai personal, mai uman**  
*de Dana Duma*
- 24 **Regizorul și mișcările lui lăuntrice și exterioare**  
*de Marian Sorin Rădulescu*
- 27 **Toni și prietenii săi. Pe urmele necunoscutului**  
*de Dinu-Ioan Nicula*
- 29 **Iubește-mă în obsesie. Be My Cat: A Film for Anne**  
*de Irina Lazăr*

## CRONICA FILMULUI

- 32 **Cursa**  
*de Dana Duma*
- 33 **Cravata galbenă**  
*de Dinu-Ioan Nicula*
- 35 **Nu mă lăsa să mor**  
*de Adrian Ionescu*
- 37 **Povestiri din Bocșa**  
*de Dinu-Ioan Nicula*
- 38 **Ink Wash**  
*de Irina Lazăr*
- 39 **Vecina**  
*de Dinu-Ioan Nicula*

- 41 **Catane**  
*de Irina Lazăr*
- 43 **Rusalka**  
*de Dinu-Ioan Nicula*
- 44 **Gașca de la Drept**  
*de Mihai Fulger*

## AGENDA MULTIMEDIA

- 46 **Zootropolis 2 scapă turma**  
*de Valeriu Căliman*

## PE ECRANE

- 48 **Un simplu accident**  
*de Dinu-Ioan Nicula*
- 49 **Noul Val**  
*de Sanda Vișan*
- 49 **Sirăt**  
*de Dana Duma*
- 50 **Viața cântă mai departe**  
*de Dana Duma*
- 51 **Împăratul împăraților**  
*de Dinu-Ioan Nicula*

## FILMUL ȘI ȘCOALA

- 52 **Cu Claudia Nedelcu Duca, despre proiectele Asociației Enkidu**  
*Interviu de Mihai Fulger*

## FESTIVALURI

- 56 **Animest**  
Ediția călătoriilor  
*de Dana Duma*  
Întrecere pe teren propriu  
*de Dinu-Ioan Nicula*
- 59 **Les Films de Cannes à Bucarest**  
Cele mai râvnite filme  
*de Dana Duma*  
Grația persuasiunii  
*de Dinu-Ioan Nicula*
- 62 **Festivalul Internațional de Film de la Toronto**  
*de Tereza Barta*
- 63 **Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary**  
*de Mihai Fulger*
- 64 **Festival Lumière Lyon**  
*de Mihai Fulger*

- 66 **Festivalul Internațional de Film de la Salonic**  
*de Marian Țuțui*
- 67 **Festival du Nouveau Cinéma Montréal**  
*de Călin Boto*
- 68 **Săptămâna filmului maghiar**  
*de Dinu-Ioan Nicula*

## CARTEA DE CINEMA

- 70 **Clasici ai filmului românesc**  
Editori: Dana Duma, Stephan Krause și Anke Pfeifer  
*Recenzie de Călin Stănculescu*
- 70 **Ritualul ca estetică narativă în filmul lui Serghei Parajanov**  
de Armine Vosganian  
*Recenzie de Dana Duma*
- 71 **Meridian – Andrei Ujică despre Andrei Ujică** – de vorbă cu Claudia Nedelcu Duca  
*Recenzie de Dinu-Ioan Nicula*
- 72 **Panoramic** de Călin Stănculescu  
*Recenzie de Mihai Fulger*
- 73 **Romanian and Chinese Cinemas** de Lucian Țion  
*Recenzie de Marian Țuțui*
- 74 **Călător în România mea profundă** de Ovidiu Georgescu  
*Recenzie de Marian Țuțui*
- 75 **Filmul: Transfigurarea artistică a realității** de Dumitru Olărescu  
*Recenzie de Marian Țuțui*

## CINEMATECA VORBITĂ

- 76 **Altă seară, alt tren**  
*de Titus Vîjeu*

## SALA DE CINEMA

- 78 **Cinematograful, spațiu de coeziune socială și comunitară**  
*de Luminița Comșa*

## Gala Premiilor UCIN

# *Lauri pentru anul filmului care a fost*

**O**pera Națională București a devenit, în ultimul timp, gazda Galei anuale a Premiilor Uniunii Cineaștilor din România. În plus, în seara de 27 octombrie, orchestra condusă de Alexandru Ilie a asigurat contrapunctul muzical, la care și-a adus o contribuție surprinzătoare și cântăreața de fado Ioana Dichiseanu, fiica regretatului actor Ion Dichiseanu.

**Marian Țuțui**

Foto: Adrian Pava

**Laurențiu  
Damian și  
Coca Bloos**

Anul acesta, Gala a furnizat și alte surprize plăcute, precum acordarea unor distincții unor cineaști valoroși din Republica Moldova: Premiul Academic „Mihnea Gheorghiu” regizorului de filme documentare Vlad Druc și Diploma de excelență scenaristului și istoricului de film Dumitru Olărescu, pentru lucrarea „Filmul: Transfigurarea artistică a realității”. Actorul și regizorul Valeriu Andriuță, care a obținut anul acesta Premiul Președintelui UCIN pentru



rolul Șeful de post, din filmul *Trei kilometri până la capătul lumii* (Emanuel Pârveu), este originar tot de dincolo de Prut, însă, încă de la debutul mileniului, a devenit o prezență constantă în filmul românesc. Juriul a fost format exclusiv din critici și istorici de film: Dana Duma (președinte), Magda Mihăilescu, Angelo Mitchievici, Mihai Fulger și Dinu-Ioan Nicula.

Deși *Anul Nou care n-a fost*, regizat și produs de Bogdan Mureșanu, obținuse deja mai mult de 25 de distincții internaționale, filmul a câștigat premiul cel mare al ediției, precum și alte cinci. Însă *Săptămâna Mare*, inspirată adaptare liberă a lui Andrei Cohn după nuvela „O făclie de Paște” (1889), de I.L. Caragiale, a obținut tot șase premii, iar *Moromeții 3*, de Stere Gulea, alte două, astfel încât lucrurile s-au mai echilibrat.

Așadar, trei filme de ficțiune de lungmetraj au apărut aproape toate premiile pentru 2024: *Anul Nou care n-a fost* (Bogdan Mureșanu) a câștigat șase premii – Marele Premiu și Trofeul Uniunii Cineaștilor, Premiul pentru scenariu (Bogdan Mureșanu), pentru interpretare feminină (Emilia Dobrin, în rolul Margareta Dincă), pentru montaj (Mircea Lăcătuș și Vanja Kovačević), pentru coloană sonoră (Sebastian Zsemlye) și pentru machiaj (Iulia

**Dana Duma  
și Bogdan  
Mureșanu**

Roșeanu) –; *Săptămâna Mare* (Andrei Cohn), tot șase premii – Premiul pentru regie „Lucian Pintilie”, pentru imagine (Andrei Butică), pentru costume (Viorica Petrovici), pentru decoruri (Cristian Niculescu), pentru interpretare masculină (Doru Bem, în rolul Leiba), pentru interpretare masculină rol secundar (Ciprian Chiricheș, în rolul Gheorghe) –, iar *Moromeții 3* (Stere Gulea) a primit două premii: Premiul Special al Juriului și Premiul pentru muzică originală „Adrian Enescu” (Cristian Lolea).

Dintre lungmetrajele de ficțiune, pe lângă *Trei kilometri până la capătul lumii* (Emanuel Pârveu), doar *Familiar* (Călin Petre Netzer) a mai obținut un premiu, cel pentru interpretare feminină rol secundar (Ana Ciontea, în rolul Valeria Binder). Juriul a apreciat și un film documentar de lungmetraj (o creație memorabilă, deopotrivă film experimental și de montaj), *Maia – Portret cu mâini* (Alexandra Gulea).

Premiul Opera Prima „Alexandru Tatos” a fost obținut de regizoarea Ana-Maria Comănescu, pentru filmul *Horia*, iar cel pentru Speranțe cinematografice, de actrița Carina Lăpușneanu, pentru rolul Leni din filmul *Unde merg elefanții* (Cătălin Rotaru și Gabi Virginia Șarga). S-au mai acordat premii pentru cel





1

mai bun scurtmetraj de ficțiune – *Flori, fete sau băieți* (Simona Borcea) –, pentru film de animație – *Zgomot alb* (Alexia-Ioana Badea) – și pentru film de televiziune – *Ivan, omul cu rădăcini în ape* (Ana Preda). Și celălalt Premiu Academic „Mihnea Gheorghiu”, obținut de actrița Coca Bloos pentru creații memorabile în teatru și film, a furnizat un moment emoționant, publicul numeros având o efuziune sinceră de apreciere.

Asociația Criticilor și Filmologilor, condusă de Dana Duma, a acordat, în urma votului majorității membrilor săi, diploma pentru film românesc filmului *Anul Nou care n-a fost* (Bogdan Mureșanu). Cele două premii atribuite de asociație au fost poate surprinzătoare pentru publicul larg, însă nu și pentru specialiști: Premiul „Ion Cantacuzino” pentru publicistică cinematografică i-a revenit conferențiarului universitar Constantin Pârvulescu, de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, pentru lucrări importante despre filmul românesc publicate în străinătate și în țară, și Premiul „George Littera” pentru carte de film regizorului Stere Gulea, pentru volumul „Scrisoare către nepoatele mele. Însemnările unui regizor”. Un premiu care confirmă formația de filmolog a lui Gulea, asemănătoare criticilor din Noul Val Francez. **F**

1. Andrei Cohn

2. Alexandra Gulea

3. Doru Bem

4. Simona Borcea

5. Stere Gulea



2



PRIM-PLAN

# Ana Ciontea

*„Pentru mine,  
actoria este  
materializarea  
nevoii de a mă  
exprima”*

INTERVIU DE DANA DUMA

**A**na Ciontea a fost distinsă cu Premiul pentru interpretare feminină rol secundar la Gala UCIN de anul acesta (pentru *Familiar*, de Călin Peter Netzer), dar este o campioană a acestui trofeu, pe care îl câștigă a patra oară. Aceste premii se adaugă celor trei trofee UNITER, obținute pentru rolurile jucate pe scenă. Deopotrivă actriță de teatru și film, cu rezultate de excepție în ambele domenii, ea a fost o figură de prim-plan a Galei, pentru că trei dintre filmele în care a interpretat roluri au fost nominalizate. În afară de *Familiar*, ea a mai jucat în *Moromeții 3*, de Stere Gulea, și *Săptămâna Mare*, de Andrei Cohn. Rareori am văzut atâta pasiune în discuția despre roluri și construcția lor, despre relația cu textul și cu publicul. Rareori am vorbit cu o actriță atât de pasionată să împărtășească emoțiile sale cu privitorii.





**Ca mulți mari actori, ai jucat cu succes și în film, și în teatru. Încă imediat după absolvirea IATC-ului (cum se numea atunci UNATC-ul de azi), ai fost solicitată să joci atât pe scenă, cât și în cinematografie. Există atunci o preferință clară pentru unul din cele două medii?**

Eu mi-am dorit de mică să devin actriță. De teatru, la început, pentru că m-am născut și am trăit în primii ani de viață într-o comună mică din Munții Apuseni, unde singura formă de teatru accesibilă era teatrul radiofonic. Nevoia de a intra în fiecare poveste a găsit o sămânță în mine. Vocile de la radio mă făceau să visez la teatru. Știu că sună ciudat că la cinci-șase ani alesesem acest drum, dar am fost foarte consecventă aici. Și chiar insistentă, pentru că i-am convins pe părinți să ne mutăm la oraș, unde ajungeau și alte forme de teatru. Ne-am mutat la Hunedoara, unde am descoperit, la Casa de Cultură, o echipă de amatori căreia m-am alăturat.

Adevărul e că mie mi-a plăcut la școală și mama m-a încurajat să-mi văd de drumul ales. De altfel, grație școlii am văzut și primele filme, chiar în sat. Sâmbătă, după ore, veneau filme la Casa de Cultură de acolo. Le priveam cu mare atenție și, cum ele se reluau duminica, pe unele le vedeam de două ori. Printre filmele „educative”, de tipul *Dacii* sau *Columna*, se strecurau și unele străine, precum cele venite de pe meleaguri italiene ori franceze, cu Gian Maria Volonté, Claudia Cardinale sau Fernandel. Îmi plăcea să văd filme.

Revenind la primele interpretări, îmi aduc aminte că, la Casa de Cultură din Hunedoara, domnul Crișan, animatorul trupei, mi-a dat ca temă să fac pe chelnerița fără obiecte ajutătoare. Un exercițiu pe care l-am regăsit la clasa Marin Moraru – Adriana Popovici, la care am început să studiez la IATC. El mi-a pus în mână și cartea lui Stanislavski „Munca actorului cu sine însuși”, care a devenit pentru mine cheia de înțelegere a profesiei de actor.

**Care au fost primele reușite în afirmarea profesională?**

În primul rând, faptul că am intrat „din prima” la Actorie la IATC. Apoi, în anii '80, m-am alăturat trupei Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, prima scenă pe care ajungeau marii noștri actori și regizori. Să nu uităm că acolo au mai debutat Andrei Șerban și Silviu Purcărete. După ce acesta din urmă a venit la un festival bucureștean cu „Piațeta”, cota lui a crescut imens. În primul an, am jucat acolo în „Jucăria de vorbe”, după Tudor Arghezi, în regia lui Alexandru Dabija, un alt mare regizor care mi-a marcat cariera.

**Ai lucrat mult în Franța, atât pe scenă, cât și în profesorat, la Limoges. Colegul Silviu Purcărete a fost mereu un sprijin, semnând montări în care te-a distribuit, dar și un prieten. Așa e?**

După mine, Silviu Purcărete este un geniu. Singurul geniu pe care-l cunosc. Prețuirea față de el a fost, cred, principalul motiv care ne-a făcut pe mine și pe soțul meu, actorul Paul Chiribuță, să răspundem chemării lui Silviu de a ne muta în Franța, unde el a fost invitat să creeze Académie théâtrale de l'Union de Limoges. În Franța, am educat mulți tineri pentru teatru, dar am avut și ocazia de juca în spectacole regizate de Silviu Purcărete („Orestia” și „Visul unei nopți de vară”). Apoi, am jucat și în filmul lui, *Undeva la Palilula*. Am mai jucat și în regia lui Tompa Gábor („Cântăreața cheală”, „Tartuffe”).

**Dar cum a fost cu filmul? Pare că te-ai afirmat devreme și în acest domeniu.**

Da, eram încă studentă când am avut primele mici roluri. Eu aș menționa prima dată filmul *Întoarcerea din iad* (1983), de Nicolae Mărgineanu, un regizor

față de care am respect și afecțiune. Acest rol mi-a adus și primul premiu pentru film, Diploma de merit pentru debut, la ACIN, precursorul UCIN. Aș mai reține, dintre filmele în care am jucat înainte de 1990, *Umbrela soarelui* (1988), de Mircea Veroiu, un mare profesionist.

### Și după 1990?

Ar fi de reținut rolurile din *Această lehamite* (1994), de Mircea Daneliuc, *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură* (2001), de Sinișa Dragin, și, bineînțeles, lungmetrajul lui Stere Gulea, pentru care am filmat anul trecut, *Moromeții 3*. Dar, desigur, trebuie amintite și rolurile jucate în filmele aparținând Noului cinema românesc.

**Ce crezi despre Noul cinema românesc, mișcare recunoscută și admirată mai mult în afara țării decât în interiorul ei? Ai jucat în unele dintre filmele noilor regizori care fac parte din el, precum Cristi Puiu (*Sieranevada*), Călin Peter Netzer (*Familii*) sau Radu Jude (*Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*).**

Mă bucur că am jucat în filmele unor cineaști foarte bine cotați. Când Mungiu a luat Palme d'Or la Cannes, am plâns. Mi s-a părut că se realiza ceva ceea ce noi așteptam încă din anii comunismului. Am simțit că filmul românesc începe să existe în noua lui formă, cu numele pe care simțeam că doresc să le cunosc.

Aș putea spune că am debutat din nou cu *Sieranevada*, de Cristi Puiu, și pentru că nu cunoșteam pe nimeni din Noul val. Mă bucur că am lucrat cu regizorii menționați, sper să mai lucrăm împreună.

A fost foarte relevant să joc la Cristi Puiu, în *Sieranevada*. El era autorul prestigiosului lungmetraj *Moartea domnului Lăzărescu*, premiat la Cannes și foarte apreciat de critica internațională. După revenirea din Franța, am fost la un moment dat sunată de Simona Ghiță, asistenta lui Puiu. Am fost invitată să dau probe pentru un rol. Părea simplu, dar la casting a fost un dialog ca la psihoterapeut. Am citit toate rolurile din scenariu, dar, când am citit rolul Ofelia, mi s-a părut că mi se potrivește cel mai bine. Când am plecat de la casting, Cristi Puiu mi-a spus să iau scenariul cu mine. Era primul semn că fusesem acceptată. Mi-a plăcut întâlnirea cu persoana Cristi Puiu. Până atunci nu îl cunoscusem. Factorul uman a contat foarte mult. Mi s-a părut că e un rol creat pentru mine, care mi se potrivește. Un rol nu trebuie neapărat să seamene cu tine. Sunt mai greu de realizat cele care seamănă cu tine, pentru că noi nu ne cunoaștem foarte bine. Tu nu te înțelegi pe tine însuși mult timp și un rol care-ți seamănă poate să cadă de foarte sus. Un rol care nu-ți seamănă ocazional cercetare. Un rol mai mic poate fi o provocare, pentru că eu nu-l consider inferior.



### La Gala Premiilor UCIN 2017

**Se spune că și actorii specializați în rolurile secundare din filmele hollywoodiene din anii '40-'50 erau mai buni decât „principalii”; erau actori de compoziție, li se spunea *character actors*.**

Eu cred că rolurile principale sunt mai ușor de jucat. Ele au și întinderea care-ți dă voie să te redresezi. La un rol secundar, trebuie să faci acest lucru cât ai bate din palme.

**Cum este când lucrezi pentru filme de scurtmetraj? Ai jucat în câteva și interpretarea ta a fost apreciată.**

Mă duc plină de speranțe să joc în scurtmetrajele tinerilor. Îmi place să lucrez cu tinerii regizori. Căutăm împreună ceva. E un anume tip de entuziasm, greu de găsit în alte forme de cinema. Lucrul actorilor mari cu debutanții e un semn de generozitate apreciabil. E un pact interesant să lași un tânăr cineast să folosească datele tale în proiectul lui. Eu încerc deseori acest tip de cinema, evident, citind scenariul înainte.



Am jucat în *Retur* (2013), de Emanuel Pârțu, în *iarnă* (2015), de Alina Olariu, sau în *Interfon 15* (2021), de Adrian Epure. Dintre cei trei regizori, primul și ultimul au debutat între timp în lungmetraj și au făcut impresie bună. Mă bucur mereu să aud despre succesele lor.

**Trebuie să observăm că și marii actori hollywoodieni vin din teatru. Al Pacino și Meryl Streep sunt numai unii dintre ei. Își doresc să apară uneori pe**

**La Gala Premiilor UCIN 2019**

**Între Dana Dogaru și Sorin Medeleni, în *Sieranevada* (r. Cristi Puiu)**

scenă, dar se confruntă cu obstacole mari, pornind chiar de la bani. De pildă, când Pacino a inițiat repetiții cu „Richard al III-lea”, a fost sfătuit să abandoneze, pentru că riscă să fie plătit mult mai prost în film, unde, se știe, statutul de vedetă aduce câștiguri fabuloase. La noi cum e?

La noi, un actor poate câștiga de la teatrul de stat, de la teatrul privat sau din film. În niciunul dintre aceste domenii, nu cred că actorul este plătit atât cât merită. În plus, nu te ajută nimeni la negociere. Cred că se simte că, în general, vreau să trec repede peste negociere, din pricina prejudecăților din relația bărbat-femeie și a plângerilor unanime în legătură cu subfinanțarea. Aș spune că da, simt că la film sunt plătită mai puțin decât ar trebui. Plata nu corespunde adevăratei munci pe care actorul o face.

**Ești unul dintre numele care fac cinste Teatrului Național bucureștean. Ce mai joci acolo?**

În actualele programe, joc mai ales în „Casa curată”, de Sarah Ruhl, în regia lui Felix Alexa, „Exil”, de și în regia Alexandrei Badea, „Creatorul de teatru”, de Thomas Bernhard, în regia lui Alexandru Dabija, și „Hedda Gabler”, de Ibsen, în regia lui Thomas Ostermeier. Cred că rolurile jucate la TNB sunt diferite și lucrul acesta mă face să le joc cu plăcere.





FOTO: ADRIAN PAVIA

Împreună cu soțul, actorul Paul Chiribuța, la Gala Premiilor UCIN 2025

**Și în alte teatre joci ceva important?**

Da, joc în „Marele cutremur”, de Lavinia Braniște, în regia Teodorei Petre, la Teatrul Dramaturgilor Români. Cred că e bine că se scrie, că autorii sunt tineri și abordează teme ale zilei de azi.

**Cine sunt regizorii internaționali de film pe care-i admiri cel mai mult?**

Dacă e să merg cu entuziasm la un film, chiar pentru a-l revedea, trebuie să fie semnat, în primul rând, de Bergman ori Fellini. Evident, nu pot spune că nu-mi place Almodóvar. Nu pot să nu menționez alte nume, precum Wim Wenders sau Michael Haneke. Și alții, mi-ar lua ceva timp să amintesc toate numele care mă interesează. Tocmai din dorința de a vedea mai multe filme am acceptat să fac parte anul acesta din juriul Bucharest International Film Festival.

**Mai ești un spectator curios să vadă noile premiere naționale și internaționale?**

Desigur, mai sunt un spectator curios. Mă duc și la teatru, și la filme, în măsura în care am timp. Folosesc toate ocaziile pentru a merge. Dar prioritatea mea rămâne interpretarea. Pentru mine, actoria este materializarea nevoii de a mă exprima, de a duce spre rol ceva din mine. **F**

**Familiar (r. Călin Peter Netzer)**





Marcello Mastroianni (centru) în *Opt și jumătate* (r. Federico Fellini)

## Semnătura unui pictor și citatul cultural

Laurențiu Damian

**U**ndeva, jos, de regulă în dreapta, pictorul își pune semnătura pe un tablou. Regizorul de film este prezent pe generic. Și la început, „un film de...”, și la sfârșitul filmului. Dar există multe filme în care regizorul este prezent mai mult decât prin semnătura care dă valoare de autorat. Uneori, ca actor, alături de întreaga echipă, iar alteori, precum în filmele lui Adrian Sitaru, ca un unghi subiectiv și misterios, care indică un alt observator alături de aparatul de filmat (*Pescuit sportiv*, *Din dragoste cu cele mai bune intenții*).

Mi-a rămas în minte un film în care Alfred Hitchcock plimba doi câini în lesă. Doar trecea prin cadru, câteva secunde, așa, ca o semnătură care să dea autenticitate operei sale filmice.

Nu ne putem imagina un alt cetățean Kane decât pe Orson Welles.

Putem înțelege cum se face un film privind *Noaptea americană* a lui François Truffaut, unde regizorul joacă alături de întreaga echipă. Dar poate cel mai prezent în operele sale cu chip și semnătură rămâne Federico Fellini. Și, când nu apare el, îl vedem pe alter egoul său, Marcello Mastroianni. M-am întrebat mereu: apariția unor regizori pe post de actori sau de ei înșiși nu este dorința de a trece în fața aparatului, altfel menirea lor fiind să stea în umbră?! Cred că e vorba, mai degrabă, de redefinirea autorului de film. Acel autor total, care își pune semnătura, așa cum o face pictorul, undeva în dreapta, pe pânză. Tot o pânză este și ecranul.

Și în filmul românesc avem prezențe regizorale care au dorit mai mult decât semnătura pe un generic. Au fost fie actori, fie apariții ca purtători de mesaje, sau i-au invocat, prin citatele culturale prezente în filmele lor, pe unii maeștri antecesorii.

Prezența echipei de filmare în *Secvențele* lui Alexandru Tatos (mai ales filmarea

din *Patru palme*) nu a rămas fără ecou la regizorii tineri de azi, precum Eugen Jebeleanu, în filmul său *Interior zero*.

Sigur, sunt diferențe. În *Secvențe*, Tatos este descoperitor de personaje, este în prospecții și filmări, în timp ce Jebeleanu construiește destine, le amplifică, ba chiar reușește o performanță asemănătoare (păstrând limitele) cu cea a lui Ingmar Bergman din *Persona*, adică preluarea unor identități.

În *De ce trag clopotele, Mitică?*, Lucian Pintilie apare în finalul filmului, precum un dirijor teatral, ba chiar își inserează și vocea, dând verdictul în cazul personajelor: „Nu le răspunde! Lasă-i să moară proști”. Dacă I.L. Caragiale venea cu celebra și dureroasă replică „Simt enorm și văz monstruos”, replica lui Pintilie este una din caracterizările lui artistice, ceva între intransigență și cinism, începând cu montarea „Revizorului” (Gogol) și continuând cu *Mitică*, *Balanța* sau *Prea târziu*.

Nimeni nu își închipuia un alt Nelu,



**Cristi Puiu în *Aurora* (r. Cristi Puiu)**

decât pe Mircea Daneliuc, în filmul acestuia, *Proba de microfon*. Lumea lui Daneliuc este completată de înverșunarea privirii nu doar prin aparatul de filmat, ci și prin căutătura personajului însuși. Personajul era necesar în film, la fel cum necesar era și personajul Cristi Puiu în *Aurora*. Iarăși spun: nu personajul interpretat de Cristi Puiu, ci Puiu însuși.

Uneori, și citatul cultural aduce în prim-plan un alt creator decât pe autorul unui film. Este cazul lui Lucian Bratu, cu al său film *Angela merge mai departe*, din care Radu Jude extrage și reanalizează secvențe în *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*. Jude observă, relantizând acele secvențe, ceea ce nu a observat cenzura anilor '80, adică valoarea și semnificația planului doi. Oameni necăjiți, stând la coadă la alimentare, sărăcie, un cenușiu citadin care acum, tocmai acum, se observă prin intervenția unui regizor care mereu experimentează, surprinde, șochează și dă o altă dimensiune demersului cinematografic. Radu Jude a avut de curând o retrospectivă la Paris, cu toate filmele sale, începând cu multi-premiatul *Lampa cu căciulă*, un adevărat omagiu adus neorealismului, și terminând cu *Dracula*, francezii amintindu-și de această dată de experiențele regizorilor din „Nouvelle Vague” (François Truffaut, Jean-Luc Godard, Alain Resnais etc.).

În cel mai recent film al său, *Dracula*,

Radu Jude citează un mare prozator, pe Nicolae Velea, într-un episod în care îi ecranizează nuvela „În trecut”. La fel o face și în cazul unei povestiri de Ion Creangă. Chiar dacă regizorul nu apare în niciunul din filmele sale, prin aceste citate culturale el se prezintă ca autor cu o puternică semnătură.

Când autorii nu apar în filmele lor, dreptul de semnătură le revine unor actori-fetiș, care, prin personaje, le conturează profilul. Nu poți concepe filmele Malvinei Urșianu (*Gioconda fără surâs*, *Serata*, *Trecătoarele iubiri*, *Pe malul stâng al Dunării albastre*) fără Silvia Popovici sau Gina Patrichi.

Sau filmele lui Mircea Veroiu fără Ovidiu Iuliu Moldovan. Cele ale lui Dan Pița, fără Ștefan Iordache.

Sunt și cazuri în care regizorul își completează autoratul prin construirea unui personaj care să conțină cât mai multe date autobiografice sau, de ce nu, dorința unei noi identități. Fiindcă Fellini spunea despre cinema că „e un vis pe care îl proiectăm – nu numai un vis povestit, ci de multe ori al nostru”. Este cazul lui Sergiu Nicolaescu, cu întruchipări de comisar, domnitor ori prinț aristocrat (*Cu mâinile curate*, *Mircea*, *Orient Express*), sau construcția unui aiurit cu pălărie și baston, Geo Saizescu, care, într-un fel, ni-l readuce în memoria vizuală pe celebrul regizor

francez Jacques Tati.

Aceste tendințe, pe care le-am expus, să țină oare și de egoul unui autor? Să fie doar atât? Nevoia de a te vedea în filmele tale, precum turiștii care, în loc să fotografieze un monument, se arată pe ei înșiși în fața unui muzeu sau unei statui, să fie atât de puternică? Cred că nu.

Autorul de film a început să propună semne chiar și în elementele ce țin de decor: afișe, postere, un televizor deschis unde rulează un film celebru sau cu semnificație. Și descoperim că, în loc de postere cu actori (eterna Marilyn, Dean, Bardot), privim acum afișe cu *Blow-Up*, *Cetățeanul Kane*, *Cele 400 de lovituri* sau *Andrei Rubliov*.

În felul acesta, cinematograful de artă începe să se transforme în confesiune. Autorul își spune povestea lui sau alta auzită, își proiectează personajele visate sau dorite, aduce un semn cultural drept omagiu pentru un cineast care l-a marcat și, astfel, el nu se prezintă doar un film, ci și pe el însuși!

Îmi mai amintesc o secvență din *Actorul și sălbaticii*, în care Manole Marcus (regizorul filmului), cu o figură de pictor renascentist, îi făcea portretul regelui Carol al II-lea. Doar câteva secunde.

Atât cât îi trebuie unui pictor să își semneze opera.

Câteva secunde... **F**

# *Un cineast impenitent:* **Nadav Lapid**

**L**-am cunoscut pe Nadav Lapid în septembrie 2025, la Bucharest International Film Festival (BIFF), unde a fost invitat de onoare și a dialogat cu publicul după proiecțiile celor trei filme ale sale, incluse în secțiunea Retrospectivă.

„L-am cunoscut” nu este un fel de a vorbi, pentru că, dincolo – sau, mai curând, dincoace – de percepția imediată a omului, pe care am avut-o în timpul interviului, s-a așezat cunoașterea structurilor concentrice prin care autobiografia pătrunde în eșafodajul ficțiunilor sale cinematografice, ele însele straturi suprapuse de înțelesuri. Nadav Lapid este, la ora actuală, boicotat în mai multe țări (Israel, țara pașaportului său, ori Franța, țara unde trăiește), cum scrie redactorul șef al revistei „Cahiers du Cinéma”, Marcos Uzal, în numărul din octombrie 2025: „Lapid a devenit persona non grata în Israel, unde mulți actori și tehnicieni nu mai vor să lucreze cu el”, dar și în Franța, unde mulți au cerut interzicerea filmului *Da*.

BIFF i-a prezentat filmele în ordinea cronologică a realizării lor, începând cu *Synonymes*, al treilea lungmetraj de ficțiune al său, care i-a adus, în 2019, Ursul de Aur la Festivalul de la Berlin.

Puternic inspirat din tinerețea cineastului care, contrariat în visul său de a lupta în armata israeliană, respins fiind din cauza sănătății precare, a fugit la

## Sanda Vișan

Paris, ca un soi de tratament eliberator după experiența sa din război, în serviciile de *intelligence* israeliene. Purtând mereu cu el un dicționar al limbii franceze, pe care vrea să o stăpânească, cu toate sinonimele ei, junele Yoav începe prost experiența europeană, căci e jefuit și lăsat în pielea goală, stare de neputință din care îl salvează vecinii, un tânăr cuplu francez (Louise Chevillotte și Quentin Dolmaire), vag caricaturizat, cu care se va împrieteni.

Filmul scris de Nadav și de tatăl său, Haim Lapid, nu are un conflict desfășurat clasic, ci este o înlănțuire, plină de ritm și de neprevăzut, a unor întâmplări ce, folosind tipologii caracteriale, scriu traiectoria de viață a unui tânăr israelian care refuză machismul naționalist și militarist din țara sa natală, cu speranța că se va integra într-o nouă cultură, cea franceză și europeană. Aici, el trăiește din diverse expediente, dintre care cel mai dur este o ședință foto pornografică, filmată cu crudă duritate, în care i se cere să se penetreze singur, secvență ce trebuie citită, dincolo de anecdoticul ei, ca un simbol existențial. Așa că a lucra din nou în serviciul de securitate, acum al ambasadei Israelului din Paris, alături de un naționalist (Uria Hayik) care murmură agresiv imnul Israelului în urechile francezilor din metrou, nu mai pare o alegere imposibilă, deși Yoav refuză în continuare să vorbească în ebraică.



Antieroul lui Lapid trăiește cu intensitate maximă tot ce i se întâmplă, stare transmisă excepțional de explozivul debutant Tom Mercier, dar și de maniera de filmare a directorului de imagine Shai Goldman, care trece cu măiestrie, de la agitația filmării din mână, la un calm mormântal, și de bine încheatul montaj al filmului, semnat de mama regizorului, cineasta Era Lapid, alături de Neta Braun și François Gédigier.

Poate că unii au găsit cele două ore ale filmului prea lungi, dar eu consider că această permanentă înfruntare între tipologiile a două culturi, adesea privity de regizor cu ironie, nu obosește niciun moment, stârnind în spectator un roller-coaster de emoții vii sau cenzurate, de întrebări și nedumeriri, ce sfârșesc în marea secvență finală, în care, nesigur de alegerile pe care le-a făcut în viață, printre care și aceea de a se culca cu iubita amicului său francez, care l-a ajutat imens, Yoav bate disperat la ușa prietenului său, ce rămâne însă închisă pentru tânărul israelian. Acesta, aflat în căutarea unei noi identități, furios pe cea veche, rămâne pierdut între două maluri.

**Văzându-vă retrospectiva de la Bucharest International Film Festival, am căpătat certitudinea că mă aflu în fața operei unui mare creator, căruia îi place să construiască realități fictive neliniștitoare. Sunteți un om mândros sau doar unul**

**Nadav Lapid la Bucharest International Film Festival (BIFF) 2025**

**care caută să creeze neliniște în mintea celorlalți?**

Cred că sunt sincer, reacționez la problemele realității, ale lumii. Ați descrie lumea de azi ca fiind una calmă?

**A fost vreodată așa?**

Probabil că nu. Și să nu uităm și de furtunile din interiorul nostru. Dar cred că astăzi e dificilă o satiră, fiindcă realitatea o depășește întotdeauna. De câte ori îl ascult pe Trump, mi se pare că e un personaj din filmele lui David Lynch.

Dumneavoastră îmi puneți această întrebare, dar eu aș întoarce-o spre realizatorii de film, care au transformat ecranul într-un instrument pentru distragerea atenției și adormirea oamenilor. Cred că singurul lucru care contează e să fii sincer.

Și tocmai această tensiune în reflectarea problematicele dificile ale zilei de azi, în spațiul de viață ce-i este cunoscut, fac, din filmele acestui regizor născut în Israel și trăitor în Franța, opera unuia dintre cei mai apreciați creatori din cinematografia mondială.

Pentru că regizorul dorește să sublinieze componenta autobiografică a operelor sale, ca un fel de garanție a autenticității poveștilor lui, și în al doilea film prezentat la BIFF, *Genunchiul lui Ahed*, personajul principal, un reputat regizor de film israelian, este interpretat de un actor, Avshalom Pollak, care



seamănă cu Lapid și redă energia vitală a revoltei sale. Filmul este o robustă critică la adresa cenzurii din Israel, un elogiu bine structurat intelectual al libertății de opinie, calități ce i-au adus Premiul Juriului la Festivalul de la Cannes din 2021.

Un regizor reputat este invitat să-și prezinte un film la o casă de cultură dintr-o comunitate de la marginea deșertului, dar se vede cenzurat de ministerul culturii, în privința a ceea ce poate spune la întâlnirea cu publicul, sub pedeapsa de a nu fi altfel plătit. Nimic altceva, la nivelul factologiei, nu se întâmplă în acest film, celebra activistă palestiniană Ahed Tamimi nu apare, tot așa cum Gaza este doar o linie la orizont. Fiindcă filmul redă lupta regizorului cu autoritățile și cu interdicția de a vorbi liber, însoțită permanent de frământarea personajului pentru mama sa, care se stinge, cu care – spune el – își scrie filmele și de la care știe că geografia contează, mai ales în Israel.

**O cercetare a propriei identități pare a fi prezentă în toate filmele dumneavoastră, alături de ținta dumneavoastră preferată, care este Israelul. Așa că v-aș întreba ce sunteți: un israelian, un european, un evreu, sau un cetățean al lumii?**

**Nadav Lapid cu Ursul de Aur obținut pentru *Synonymes* la Festivalul de la Berlin din 2019**

(Ezitănd:) Cred că sunt multe lucruri la un loc. Am citit undeva: „Ce este patria mamă? E locul de care ți-e rușine”. Clar am dansat, în toți acești ani, un dans al intimității și al urii cu Israelul și cu sufletul său. Sufletul israelian este și al meu, așa că, ori de câte ori îl lovesc, mă lovesc și pe mine. În cele din urmă, scopul artei este să surprindă aceste momente ale existenței printr-o fereastră proprie.

Pentru unii oameni contează relația cu părinții, pentru alții, relația cu sexualitatea. Relația mea agitată, bipolară, cu Israelul este fereastra prin care privesc, de la distanță, realitatea, așa cum toți, fie că suntem români, israelieni sau eschimoși, suntem preocupați de a ști ce ne face să fim ceea ce suntem sau dacă ne putem detașa de persoana care am fost, care rămâne în noi. Și, atunci, ne luptăm cu noi înșine.

**Stimate deținător al titlului de Cavaler al Artelor în Franța, sunteți în stare să depreciați orice, chiar și simboluri sfinte, ca personajul dumneavoastră din *Genunchiul lui Ahed*?**

Știți, când particip la dezbateri, după film, oamenii sunt chiar dezamăgiți că sunt un tip civilizată, politicoș, zămbitor chiar.

**Nu arătați ca filmele dumneavoastră.**

Exact. Se așteaptă să urc pe scenă, să lovesc microfonul sau masa, să dau foc la ceva.

**Ca un star rock!**

Când mă duc să văd un film sau o expoziție, sau citesc o carte, sper că mă va pune în contradicție cu mine însumi, că mă va zgudu, schimba, răni, lovi. Dacă trec printr-o operă de artă ca și cum ai călători printr-un peisaj frumos, e o formă de stil de viață. Dar publicul de azi e foarte protejat de tot conținutul audiovizual pe care îl consumăm...

**Protejat? În ce fel?**

Protejat de la a fi cu adevărat afectat de o operă de artă. Căutăm, inconștient, modalități de a ne proteja. Ne uităm la telefon, de pildă, în timpul unei proiecții de film, și ne detașăm astfel de experiența artistică. Avem referințe și zicem: filmul ăsta e ca ăla...

Cred că, pentru a construi o alianță cu spectatorul, mai întâi trebuie să spargi ceva. Așa că eu, la început, încerc să sparg. Unii nu trec de faza asta și nu mai vor să continue relația. Dar sunt și cei interesați de experiențele adevărate, care nu sunt întotdeauna simpatice și plăcute. Ei trec de șocul spargerii inițiale și descoperă lucrul împlinit.

Al treilea film prezentat la BIFF este și cel mai recent scris și regizat de Nadav Lapid, *Yes (Da)*, pe care Cannes-ul nu l-a prezentat decât în secțiunea paralelă

FOTO: MARTIN KRAFT



„Quinzaine des cinéastes”, unde a fost și considerat pentru Premiul Publicului, fiind apoi nominalizat, la mai multe secțiuni, la premiile Academiei de Film Israeliene. Aici, Lapid devine feroce, construind un film la fel de inteligent, dar mult mai mușcător, în care manevrează kitschul pentru a alcătui o satiră neiertătoare a elitei politice a Israelului. Vedem această lume de parveniți, vulgari și lacomi de putere, prin prisma unei povești simple: după atacul din 7 octombrie, un muzician de jazz primește sarcina de a compune un nou imn național. Întâlnirile lui, în diverse situații, cu diverși decidenți, pe parcursul procesului de aprobare a imnului, constituie materia, plină de sevă, a acestei satirice povestiri despre obtuzitatea clasei politice israeliene.

#### Cum se face că guvernul pe care îl criticați vă finanțează, de fapt, filmele?

Nu guvernul îmi finanțează filmele. Acum, Israelul trece printr-un proces de schimbare. Și, oricum ar fi, nu este Iran sau China. În Israel, dacă ești evreu, mai funcționează democrația pentru tine, așa că există fonduri de finanțare independente.

#### Deci, de la aceste fonduri primiți finanțare, nu sunt bani proveniți din taxe?

Sunt bani de la stat, dar e ca în Franța. Când un regizor francez primește bani de la Centrul Național al Cinematografiei, nimeni nu zice că a primit bani de la Macron, care ar fi aprobat filmul. Ca și regizorii români din Noul Val: când au făcut filme critice la adresa României, folosind bani de la stat, nimeni n-a zis că nu înțelege cum de s-a întâmplat ca Porumboiu, de pildă, să facă *Polițist*, *adjectiv* așa cum l-a făcut.

La fel mi s-a întâmplat și mie în Israel. Fondul israelian pentru film este condus de o femeie foarte curajoasă, o cinefilă care a fost înainte directoarea Festivalului de Film de la Ierusalim. Împreună cu doi regizori și un critic de film, ea a hotărât finanțarea. Nu a fost în comisie niciun birocrat din ministerul culturii sau din vreun alt minister. Și, de altfel, cred că rolul principal al unui realizator de film este să muște mâna care îl hrănește.

#### Am văzut o fotografie a dumneavoastră, la Festivalul de Film de la Berlin, ținând Ursul de Aur în mână de parcă era o măciucă. Sperați ca filmele dumneavoastră să aibă același efect ca al unei măciuci?

Înainte să încep să fac filme, credeam că voi putea schimba cursul istoriei cu filmele mele.

Nu puteați să fi fost atât de inocent, căci ați studiat și filosofie, înainte de cinema. Trebuie să fi avut un grad de detașare față de o gândire atât de naivă.



Tom Mercier în *Synonymes*

Nu știu, gândesc acum cu voce tare: poate că atunci când te-ai născut și ai crescut într-o țară tânără și mică, încă mai crezi că poți zgudui totul, întreaga realitate. Mă tot imaginez cu primul meu film, *Polițist*, mergând în spate cu copia grea, pe 35 mm, prin satele Israelului, ca să o arăt în cinematografele din piața centrală, care nici nu există, și să produc schimbarea. Apoi, îți dai seama că filmul nu schimbă lumea, că te afli în fața unei mașinării imense, finanțare, media etc. Apoi, realizezi că filmele nu pot schimba lumea, dar o pot observa, pot aduce mărturie. Când mă uit la un film ca *Yes*, nu pot spune că a fost făcut numai ca să observe realitatea. E prea agitat...

#### E ca dumneavoastră!

Poate e ca mine. Cred că filmul a fost făcut ca să zguduie suflete.

E sigur că, aflați în fața manierei inteligente în care Nadav Lapid își construiește universul cinematografic, abordând neînfricat subiecte sensibile ale lumii de azi, nu putem rămâne indiferenți la această forță viscerală, ce susține discursul său intelectual, articulat cu furia unui creator autentic. **F**

Avshalom Pollak în *Genunchiul lui Ahed*



DOSAR

# Cinema *despre* Cinema

**N**u este, evident, primul dosar pe care revista noastră îl consacră autoreferențialității în filme, am mai avut unul în 2014 (numărul 1 din acel an). Dar revenim pentru că apar din ce în ce mai multe lungmetraje marcate de această tendință, atât în cinemaul nostru, cât și în cel internațional (după cum s-a văzut la recenta ediție a festivalului Les Films de Cannes à Bucarest). Regizorii sunt tentați, mai mult ca altădată, să se autoportretizeze, să descrie etape ale muncii lor sau să examineze raportul dintre realitate și ficțiune. Și nu o fac în spiritul titlurilor plasate în palmaresul celor mai bune zece filme românești, stabilit printr-un vot al criticilor în anul 2008. Reprezentarea



Emanuel Pârvu în *Familiar*  
(r. Călin Peter Netzer)

mediului sau aluziile la alte filme nu mai au acel grad de „subversivitate” care le făcuse celebre pe cele realizate înainte de 1990 și citate adesea (Marian Sorin Rădulescu le amintește, ca și pe cele mai noi, în textul său din dosar). Există modificări de optică și în producțiile recente, chiar în rândul lungmetrajelor din Noul cinema românesc. Comparate cu cele vechi, cele noi au alte obiective și nu mai sunt reprezentative pentru realismul radical al mișcării atât de mult comentate la nivel internațional. Cum s-a schimbat abordarea acestei tematici și care sunt principalele trăsături ale filmelor marcante pentru trăsăturile lor autoreflexive, puteți afla citind materialele din dosarul ce urmează.

# Mai personal, mai uman

**M**ultiplicarea trendului autoreflexiv reprezintă o tendință a cinematografului internațional, după cum am văzut și la recenta ediție a festivalului Les Films de Cannes à Bucarest. *Sentimental Value*, de Joachim Trier, și *Nouvelle Vague*, de Richard Linklater, s-au distins ca două dintre cele mai bune filme ale selecției. Primul portretizează un regizor (interpretat de Stellan Skarsgård) obsedat de munca lui și neglijent cu propria familie, unde declanșează drame. Celălalt este o incursiune într-un moment-cheie al evoluției cinematografului modern – apariția Noului Val francez, cu un focus special asupra contribuției lui Jean-Luc Godard. Ambele sunt titluri marcante ale anului cinematografic 2025 și continuă să provoace încinate discuții printre cinefili și critici.

Tot cu ocazia acestui eveniment, s-a văzut, grație grupajului „Avanpremierele toamnei”, că trendul este activ și în cinematograful nostru, mai ales prin titluri precum *Dracula*, de Radu Jude, *Interior zero*, de Eugen Jebeleanu, ori *Nu mă lăsa să mor*, de Andrei Epure. Desigur, nu putem uita că, în anul cinematografic 2024, autoreprezentarea a început cu *Familiar*, de Călin Peter Netzer, și a continuat înspre iarnă cu îndelung discutatul/disputatul *Cravata galbenă*, de Serge Ioan Celebidachi.

Ce deosebește aceste filme de celelalte ale cinemaului nostru și mai ales de cele de dinainte de 1990, atât de apreciatele *Reconstituirea*, de Lucian Pintilie, *Secvențe*, de Alexandru Tatos, *Proba de microfon*,

Dana Duma

de Mircea Daneliuc, sau *O lacrimă de față*, de Iosif Demian? Sau de cele mai noi, precum *A fost sau n-a fost?* și *Când se lasă seara peste București sau Metabolism*, ambele de Corneliu Porumboiu, *Cea mai fericită fată din lume*, de Radu Jude, ori *Visul lui Adalbert*, de Gabriel Achim?

Citam, în dosarul din 2014, părerile unor distinși teoreticieni care au reflectat asupra autoreferențialității, precum Gilles Deleuze, Gilles Lipovetsky și Jean Serroy. Ei observau diminuarea tonului subversiv în aceste filme, în favoarea unei abordări mai realiste, mai atente la probleme etice și cotidiene. Am extins atenția acordată temei prin publicarea pe site-ul revistei noastre, *revistafilm.ro*, a textului meu din 2018, în engleză, „Self Reflexivity in New Romanian Cinema: A Method of Working”, preluat din revista „Close Up”<sup>1</sup>. Atunci, abordarea temei începuse deja să se modifice, atât în cinemaul nostru, cât și în cel internațional, dar schimbările sunt mai accentuate acum, în 2025.

În primul rând, vorbim despre *Dracula*, al lui Radu Jude, cel mai prolific regizor al nostru, care începuse anul cu un premiu pentru scenariu la Berlin, cu *Kontinental '25*, ajungând să fie selectat în iulie la Festivalul de la Locarno cu noul său lungmetraj, ales și în grupajul din cadrul Les Films de Cannes à Bucarest. Mai ironic și mai ludic decât în alte ocazii, Jude demolează aici mitul vampirului, devenit un fel de brand de țară. Așa cum remarca, în scris, Fernando Ganzo, de la revista „Cahiers du Cinéma”, filmul îl abordează pe Vlad Țepeș „ca pe o iconă a Europei,

Gabriel Spahiu în  
*Dracula* (r. Radu  
Jude)



o întruchipare a devitalizării unei întregi culturi, din care nu mai rămâne decât partea vulgară a reprezentărilor sale. Fantoșe oribile, comice și pornografice, pe care AI le străpunge cu imaginarul său maladiv, ca și cum ar penetra rectul unei civilizații până la a face să urce mizeriile acesteia într-o regurgitare aberantă”<sup>2</sup>.

Personajul și povestea inventată de Bram Stoker le-au oferit străinilor imaginea „vampirească” a locuitorului de pe meleagurile noastre, imagine ce generează dezlănțuirea pamfletară a cineaștului pe care Andrei Gorzo și Veronica Lazăr îl descriu ca obsedat de „tradiția vodevilească străbătând cinemaul nostru popular ante-1989”<sup>3</sup>. Autorii consideră că această tendință apărea încă din primul lungmetraj al regizorului, *Cea mai fericită fată din lume* (2009), unde tatăl eroinei liceene este jucat de un reputat actor de comedie, Vasile Muraru.

În *Dracula*, apetitul „vodevilesc” al lui Jude crește și autoreprezentarea regizorului (interpretat de Adonis Tața) ocazionalizează comentarii asupra celor 14 schechiuri reunite în aproximativ trei ore de proiecție, având în comun crearea lor cu ajutorul unei versiuni „modeste” (zice autorul) de AI (numită „Judex 0.0”), pe care se și dă vina când lucrurile o iau razna. Actorul-fetiș al lui Radu Jude, Gabriel Spahiu, joacă în principal o sosie a lui Dracula, o imitație plasată într-un bar, de unde plătorii unei taxe încep să-l urmărească, amenințându-l cu țepușe antivampirești agitate vehement.

Autoportretul regizoral este tratat la propriu în *Interior zero*, unde regizorul Eugen Jebeleanu joacă el însuși rolul unui regizor care pregătește un film pornind de la aplicate discuții cu interpreții, care sunt și filmați în timp ce repetă. Numeroși actori cunoscuți pentru rolurile lor din teatru și cinema au fost flatați

să fie distribuiți, în roluri chiar și foarte mici, în acest lungmetraj care examinează relația dintre ficțiune și realitate, pornind de la condiția unei tinere secretare marcate de oroarea față de haosul urban. Eroina se multiplică sub ochii noștri, stimulându-ne să acceptăm convenția celor trei ipostaze ale sale.

Eugen Jebeleanu își prezintă filmul evidențiind chiar acest obiectiv mai personal și mai uman al abordării unui trop recurent al cinemaului autoreferențial: „Mi-ar plăcea ca spectatorii să simtă că fac parte din poveste, să se regăsească și să își poată analiza propria viață ca oglindă a societății. Într-un fel, filmul și poveștile de acest tip ar trebui să vorbească despre toți oamenii, nu doar despre cei privilegiați”.

Foarte interesantă este forma de autoreferențialitate vizibilă în *Nu mă lăsa să mor*, de Andrei Epure, amintind de procedeele folosite înainte de Cristi Puiu în *Aurora*. Acolo, cineastul se autocita, preluând personaje din faimosul *Moartea domnului Lăzărescu* (precum doctorița Gina ori asistenta Mioara, jucată de Luminița Gheorghiu, prezentă în al doilea film ca femeia care face babysitting pentru una dintre fetițele protagonistului Viorel). La Andrei Epure, se preia – ori se continuă – narațiunea din scurtmetrajul său *Interfon 15*, care începea cu moartea unei vecine, sprijinită de zidul blocului unde locuia, dar unde nimeni nu interacționa cu ea și nu știa cum o cheamă. În lungmetrajul său de debut, cineastul se concentrează asupra unei alte femei (Cosmina Stratan), tot foarte însingurată și necunoscută vecinilor. Ea devine ținta diferiților reprezentanți ai autorității, care o fac să plătească pentru înmormântare și pentru diverse proceduri birocratice, deși decedata nu comunicase niciodată cu ea.

**Cendana Trifan și Eugen Jebeleanu în Interior zero (r. Eugen Jebeleanu)**

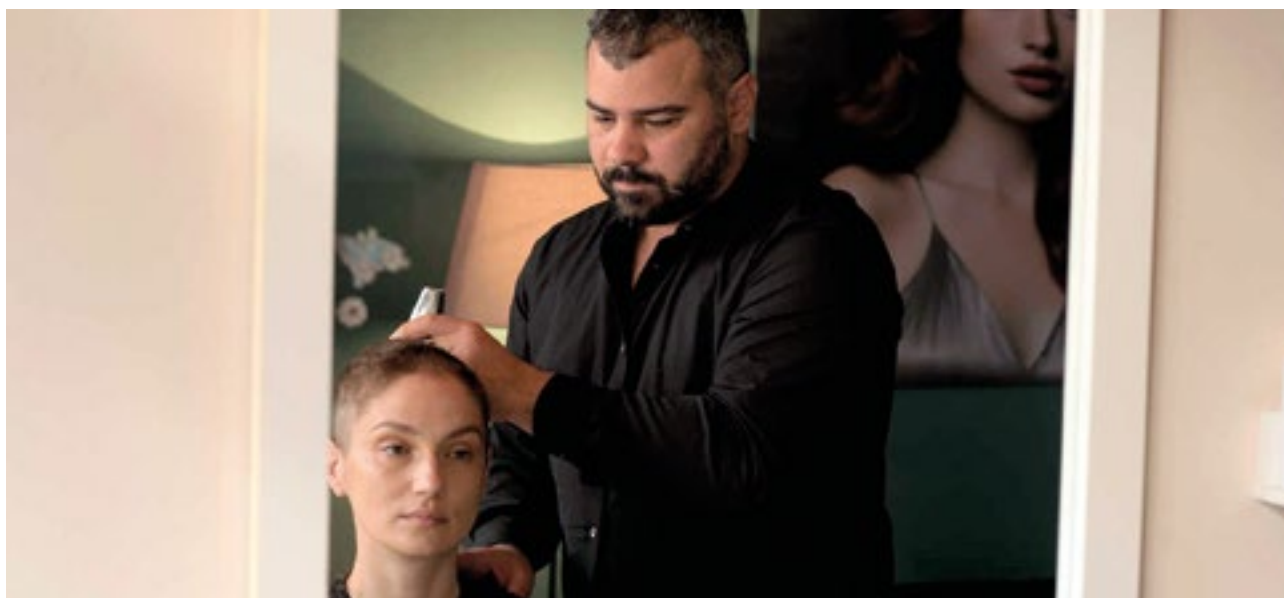


FOTO: ADI MARINECI



Cel mai discutat film românesc al anului, *Cravata galbenă*, de Serge Ioan Celebidachi, oferă și el un exemplu de autoreferențialitate. Portretizându-l omagial pe celebrul său tată, autorul se include de această dată (după precedentul *Octav*, unde ficționalizase prima dată pe ecran biografia tatălui) și pe sine drept personaj. Miki (Charlie Rowe) este văzut la o vârstă foarte tânără, student la regie de film. El își permite să-l contrazică pe faimosul dirijor care refuza vehement înregistrările, susținând că muzica și, mai ales, emoția generată de ea apar doar în spectacolele live; refuzul de a se lăsa înregistrat i-a adus, de altfel, încheierea bruscă a carierei din Germania. Altfel, opoziția tată-fiu e mult mai *light* decât în cazul lui Sergiu Celibidache, înspăimântat de tatăl său, colonelul dur jucat de Sean Bean, nemulțumit că fiul a ales cariera artistică, în loc de cea politică, dorită de părintele lui. Altfel, personajul Miki este evident un alter ego al regizorului și poartă mereu cu sine o minicameră, numai bună să înregistreze ce i se pare demn de a fi înregistrat. De altfel, imaginile filmate cu adevăratul Celibidache, incluse în lungul generic final, sunt cele mai fascinante din film. Și, deloc lipsit de însemnătate, există și online înregistrări cu dirijorul, atât la prima sa vizită în România, cât și din anii 1990, realizate în timpul dialogurilor sale cu Marilena Rotaru. De văzut neapărat.

Și nu lipsită de relevanță este apariția personajului regizor interpretat de Emanuel Pârvu în *Familiar*, de Călin Peter Netzer. Obsedat să afle exact cum au ajuns părinții lui în Occident în perioada comunistă, el face investigații oficiale, dar, simțind că i se ascunde ceva, încearcă să smulgă detalii autentice și de la părinții lui, jucați de Adrian Titieni și Ana Ciontea. Această luptă a sa pentru aflarea adevărului este o altă trăsătură definitorie pentru personajul regizorului portretizat în cinema. O bătălie care mobilizează perseverența, sarcasmul și ironia personajului, deși rezultatele sunt departe de așteptările sale. Ca mai toate filmele recente bazate pe autoreferențialitate, și acesta vorbește despre dilemele etice ale cineastului. **F**



În planul apropiat, Geo Barton și Ion Vilcu în *Secvențe* (r. Alexandru Tatos)

## Regizorul și mișcările lui lăuntrice și exterioare

Marian Sorin Rădulescu

**P**ână în 1982, când a apărut *Secvențe* (scris și regizat de Alexandru Tatos), personajul autoreferențial al regizorului de film fusese prezent doar sporadic și neconvingător în cinematografia românească, pentru că o „miză mică” nu poate produce decât „castele de nisip”, cum ni se spune – apăsător moralizator – în pseudosatira lui Iulian Mihu, *Nu filmăm să ne amuzăm* (1975). O excepție notabilă: insolitul – și, de aceea, rapid retrasul din difuzare – *Un film cu o față fermecătoare* (1967), de Lucian Bratu.

Există apoi, în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie (filmă în 1968, difuzat cu excesivă parcimonie în 1970), personajul operatorului (Niki Wolcz), care, ocazional, coordonează mișcările celor doi tineri din timpul „reconstituirii” încăierării lor: „Lovește-l în gură! Lovește-l în gură! La mansardă, la muzicuță!”. Totuși, „regizorul” filmului din film, cu pronunțat caracter moralizator, era procurorul (George Constantin), secondat de milițian (Ernest Maffei) – aluzie la eterna dependență a cineastului de oamenii puterii politice. Tot la Pintilie, în *De ce trag clopotele, Mitică?* (un alt „șoc regenerativ” în cinematograful românesc, filmat în 1980 și difuzat abia în 1990), îl vedem pe regizorul însuși intrând în cadru, dând

### Note

1. V. „Close Up”, vol. 2, nr. 2, 2018, p. 7-20, și [revistafilm.ro](http://revistafilm.ro), secțiunea „On Romanian Cinema”.
2. Fernando Ganzo, „Dracula de Radu Jude: Cinéma empalé”, „Cahiers du Cinéma”, nr. 824, octombrie 2025, p. 30.
3. „A Slight Unsease about Capitalism: Radu Jude’s *The Happiest Girl in the World* and the New Romanian Cinema”, „Transilvania”, nr. 4/2022, p. 8.

indicații și primind, la rândul-i, indicații.

Prins cu lucrul la suspomenitul și controversatul proiect, pe unul din holurile studioului de filme din Buftea, Pintilie apare foarte puțin în filmul lui Tatos. Se întâlnește cu actorul ce-l interpretează pe asistentul de regie (Constantin Drăgănescu), care-i spune, în zeflema, că lucrează „cu Fellini ăsta” – o trimitere implicită la celebrul *8 1/2*, capodopera cineastului italian despre un regizor de succes aflat într-un moment de acută criză existențială și artistică.

În *Secvențe*, Alexandru Tatos se joacă pe sine: un creator de film, solitar și neliniștit, în căutarea adevărului de care se lasă stăpânit, așa cum aflăm din prima fotogramă a filmului, pe care putem citi aforismul eminescian „Adevărul e stăpânul nostru, / Nu noi stăpânim adevărul”. Suntem departe de ipostazele – aproape întotdeauna – convenționale în care apăruseră ori aveau să apară „oamenii cu aparatul de filmat” în filmul românesc mai vechi sau mai nou. Conformismul acestor reprezentări este tributar constatării lui Tatos din 1982, care dezavua imperativul corectitudinii politice a momentului: „să-i mulțumim pe toți, la un nivel oarecare, să nu supărăm pe nimeni, să ne scaldăm într-o apă care să ne convină, ca temperatură, tuturor”<sup>1</sup>.

Pe lângă tema „unicității, a luptei singulare”<sup>2</sup>, *Secvențe* invită spectatorul să reflecteze asupra relației dintre esență și aparență, iar filmul „educativ” despre un comunist „ilegalist” ce moare după anchetarea sa la Siguranță e doar un pretext pentru a ridica la fileu mînea unei întrebări incomode care „nu a fost abordată nici în literatură”<sup>3</sup>: Cine denunță pe cine? – apropo de gălăgia făcută (nu de ieri, de azi) de adepții „clarității morale”. Printre figuranți (mult mai vii decât personajele principale) se află un fost „ilegalist” (comunist, progresist etc.) care îl acuză pe bărbatul în care îl recunoaște pe fostul său anchetator-torționar (burghez, exploatare etc.) din anii '40, pentru a se dovedi că, de fapt, lucrurile au stat cu totul altfel: progresistul care, victimizându-se, încearcă acum să-și facă dreptate, să „demaște”, n-a fost decât un turnător, în timp ce „comisarul” (care, suntem lăsați a înțelege, a făcut pușcărie pentru „trecutul său dubios”) avea obiceiul să tragă „numai patru palme”, de comuniști ocupându-se un anchetator nemilos. Astfel, *Secvențe* este un film nu atât despre „culisele cinematografice” sau despre „cum se face un film”, cât despre dificultatea „pescuirii” adevărului de către artistul care îl caută. Tatos – caz rar, în cinema românesc, de scară spre adevăr „în priză directă”, fără obișnuitele edulcorări – l-a căutat neobosit până la capăt. Ultimul său film (lansat postum), *Cine are dreptate?* (1990), departe de a oferi un răspuns, ne spune și el că „surprinderea vieții de către o operă sau un creator nu este ceva mecanic”, fiindcă „viața «vine peste tine» încărcată de sensuri și semnificații,

pe care nu reușești totdeauna să le cuprinzi”<sup>4</sup>.

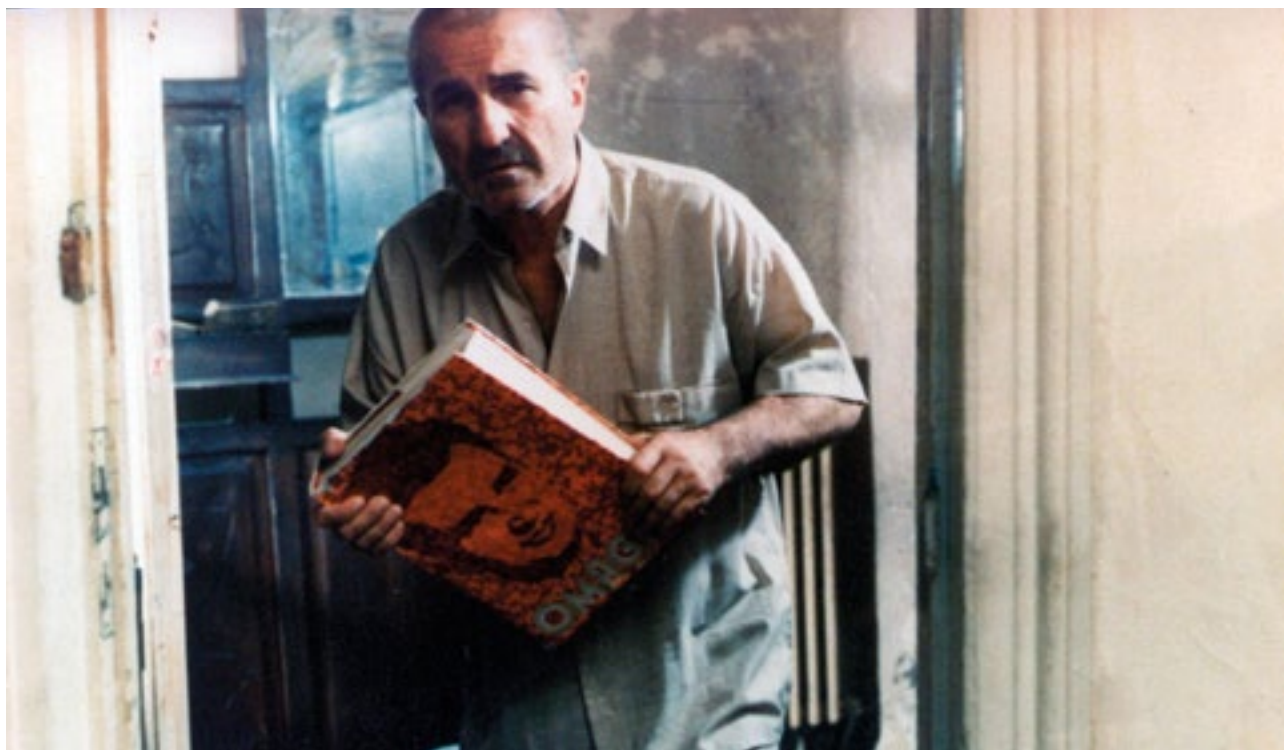
Preocupat de personajul autoreferențial al regizorului-operator este, în anii '70-'80, și Mircea Daneliuc. Mai întâi în *Cursa* (1975), o cursă – înainte de toate – spre autenticitate, în numele unei proștețimi aproape singulare în filmul românesc pe teme de actualitate. Apoi, în *Proba de microfon*, unde e scenarist, regizor și interpret operatorului TVR Nelu. Filmul e lansat în 1980, anul maximei doze de alergie la falsitate în cinema românesc, doză împărțită atunci în porțiuni relativ egale, între Mircea Daneliuc (prezent cu încă un titlu de referință, *Vânătoarea de vulpi*, și pregătind încă un moment de referință, *Croaziera*), Alexandru Tatos (*Duios Anastasia trecea*), Iosif Demian (*O lacrimă de față*), Ada Pistiner (*Stop-cadru la masă*) și Iulian Mihu (*Lumina palidă a durerii*).

Preocupat și el de „viața nefabricată”, de adevăr deopotrivă ca scop și metodă, Iosif Demian conferă camerei de filmat din *O lacrimă de față* calitatea de personaj dramatic prin care „faptul de viață”, relatat direct, încetează să mai fie „o structură narativă tradițională”<sup>5</sup>, constituindu-se doar ca punct de plecare, ca pretext pentru o dezbatere „vie, conținută, născându-se odată cu filmul și nu explicită”<sup>6</sup>, pe tema relației dintre conștiința individuală și conștiința colectivă. La fel ca în *Reconstituirea* și *Proba de microfon*, aparatul de filmat este ridicat „la rangul de partener-povestitor”<sup>7</sup>.

„De ce faceți filme atât de tâmpite? Sunteți chiar atât de lipsiți de talent?”, îl întreabă temperamentală Nela (Maia Morgenstern) pe „dom” regizor” (Anghel Mora), în *Balanța* lui Lucian Pintilie (după romanul omonim de Ion Băieșu), din 1992, când începuse, timid, renașterea filmului românesc. Într-o formă premergătoare, replica o auzim și în *Omul care ne trebuie*, filmul lui Manole Marcus din 1979, după un scenariu de același Ion Băieșu. Personajul jucat acolo de Catrinel Dumitrescu, o aspirantă la actorie, anunță vag tsunamiul Nela din *Balanța*. Se vorbește de ineptia replicilor „și idioate, și fără haz”, de „marii noștri actori și marile noastre actrițe”, ce „joacă numai roluri mici și stupide” în „filmele noastre tâmpite”.

Timpul avea să arate că talentul nu e de ajuns; altfel, nu se explică ocarnicele metamorfoze, de după „prefacerile” de la începutul anilor '90, ale celor câțiva „grei” din cinema românesc de tip socialist. Mircea Daneliuc, unul dintre ei, își dorea – la începutul anilor '80 – „un film prost, genial de prost, de prostia căruia să fiu singurul responsabil”<sup>8</sup>. În 1992, „cu o frenezie a libertății șocată, agresivă”, Daneliuc lansează „un film nebun (nebun-nebun)”, „o epopee tragi-comică, a unei actualități buimăcitoare în kitschul și inconștiența ei”, cu „o mostră de umor catastrofic”<sup>9</sup>, poate cel mai fericit exemplu din filmografia sa din





perioada în care nu mai împărțea cu nimeni responsabilitatea pentru accentele și tonul de tip „allegro allarmato”: *Patul conjugal*. Este perioada în care „cineastul contrazice toate speranțele și oportunitățile nesperate, luând-o literalmente viceversa vocației probate inițial”<sup>10</sup>.

Un caz cu totul special de probare până la capăt a vocației de cineast a fost Lucian Pintilie, chiar dacă unii l-au acuzat de „moralism supraacut, hipercaricatural”<sup>11</sup>, pentru „excesele” din filmele sale de după 1990.

E nevoie de o conjunctură propice, dar și de o anume privire neobosită, de o robustețe a spiritului neamestecată cu blazarea, de veritabile resurse moral-culturale pentru a face față noii paradigme (pluraliste, democratice) în care se probează, cu adevărat, libertatea interioară a creatorului. Pentru că, iată, pe de o parte, sculptorul cascadeor Florin Codre se întoarce în România și, în 1991, regizează – ca amator – cea dintâi producție independentă din noul regim: *Șobolanii roșii*. Ținta principală este demagogia epopeică din filmele cu haiduci (prin extrapolare, din toate filmele „epopeii naționale”), prezentată însă într-un mod simplist, reducăționist. Rezultatul: un film „cu nimic mai prejos față de o mulțime de filme românești făcute de-a lungul anilor de regizori ai noștri cu pretenții și cu vechi state de serviciu”, ce „arată nu cât de profesionist e dl. Codre, ci, invers, cât amatorism a putut să încapă, în timp, în cinematografia română”<sup>12</sup>.

#### **Gheorghe Dinică în *Patul conjugal* (r. Mircea Daneliuc)**

Pe de altă parte, prolificul Dan Pița – după o impresionantă carieră, în anii ’70-’80, când mărturisea că s-a gândit „la toți parametrii, la tot ceea ce trebuia să facă un producător” – ajunge la „filmul ideal”, care „să nu lipsească din filmografia personală”, abia în 2005. Atunci, la *Femeia visurilor*, „film al propriei vieți” (după cum îl recomandă campania de promovare), cu Dan Condurache în rolul principal, aspirațiile de autor de la începutul anilor ’80 ale regizorului devenit o vreme, după 1990, și producător (la Studioul de Filme etatist „Solaris”), au ajuns de nerecunoscut: „N-aș vrea să lipsească din filmografia mea (...) un film despre regizor și mișcările lui lăuntrice și exterioare în momentul când se apucă să facă un film. Dar pe acesta l-a făcut Fellini”<sup>13</sup>. Valerian Sava avea să constate, la *Femeia* lui Pița, „anestezieri în serie ale nervului filmic”, precum și o „agitație audiovizuală spasmodică, pe cât de vehementă, pe atât de găunoasă”<sup>14</sup>.

Cu sau fără personaje autoreferențiale (regizori, operatori, actori), filmele îndatorate ciné-véritéului oferă o „indirectă inițiere în adevăr” printr-o „tehnică superioară a obiectivării, o distanțare foarte exactă față de discursul narativ și o construcție ireproșabilă a micro-evenimentului, a trăsăturilor psihologice capabile fiecare să emane semnificație”<sup>15</sup>, ca în *Cea mai fericită față din lume* (Radu Jude, 2009), *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* (Corneliu Porumboiu, 2013), *Visul*

lui *Adalbert* (2011) și *Ultima zi* (2016), de Gabriel Achim. În *Familiar* (2024), Călin Netzer pune și el oglinda spre sine, iar nu – așa cum se întâmplă adesea atunci când regizorii vorbesc despre bine și rău în poncifele corectitudinii politice – spre societatea „primitivă”, „intolerantă”, „superstițioasă”, „coruptă”, „fascistă”, „misogină” etc. A rezultat o confesiune „sfidătoare” despre „toată lumea din familia noastră”, despre „secrete și minciuni” din trecutul părinților, ce anunță ceasul unei apropiate lămuriri. Dedicăția de la final, către fiul regizorului, mi-a amintit că, la mijlocul anilor '80, Tarkovski îi dedica fiului său de departe (care încă nu primise permisiunea să părăsească URSS pentru a-și vizita părinții, stabiliți de patru ani în Occident) filmul testamentar *Sacrificiul*. **F**

## Note

1. Alexandru Tatos, „Indiferența este pentru mine un dușman personal. N-am să-l cruț!”, interviu de Valerian Sava, „Cinema”, nr. 11, noiembrie 1982, p. 9.
2. Dan Pița, „Nevoia de implicare”, „Cinema”, nr. 2, februarie 1983, p. 15.
3. Alexandru Tatos, „Cinema, numai cinema”, Ed. Semne, București, 2017, p. 328.
4. Alexandru Tatos, „Pagini de jurnal”, Ed. Nemira, București, 2010, p. 383.
5. Dan Stoica, „Adevărul ca scop. Adevărul ca metodă”, „Cinema”, nr. 12, decembrie 1980, p. 10.
6. Iosif Demian, „Cinema”, nr. 8, august 1979, p. 8.
7. Valerian Sava, „Cinema”, nr. 11, noiembrie 1980, p. 24.
8. Mircea Daneliuc, „Magazin estival Cinema 1980”, p. 29.
9. Eugenia Vodă, „Cinema și nimic altceva”, Ed. Fundației România Literară, București, p. 372-373.
10. Valerian Sava, „Daneliuc sau divorțul de cinema”, „Observator cultural”, nr. 196, 25 octombrie 2003.
11. O. Nimigean, „O nouă ultimă zi”, Ed. Polirom, Iași, 2025, p. 616.
12. Eugenia Vodă, op. cit., p. 234.
13. Dan Pița, „Magazin estival Cinema 1980”, p. 33.
14. Valerian Sava, „Dan Pița – altfel de impostură”, „Observator cultural”, nr. 297, 1 decembrie 2005.
15. Dan Stoica, „Document și operă de artă”, „Magazin estival Cinema 1981”, p. 60.

# Toni și prietenii săi. Pe urmele necunoscutului

Dinu-Ioan  
Nicula

**P**rivindu-ne în ochi, o femeie încă tânără ne anunță intenția ei de a face un documentar despre Toni Oniga, pe care încă nu l-a cunoscut, motivând că faima micilor lui fapte bune ar merita o aprofundare a omului din spatele acestor gesturi. Discursul regizoarei este dublu: pe de o parte din punct de vedere tehnico-naratologic – către camera de luat vederi din „filmul în film” și spre camera reală –, pe de alta din unghi psihologic personal, unde poate fi vorba nu doar de interesul realizării ineditului documentar, ci și de o secretă atracție sentimentală față de enigmaticul personaj.

Acest intro de la *Toni și prietenii săi* (2020) marchează o schimbare de registru în raport cu precedentul lungmetraj al lui Ion Indolean, *Discordia*, cu care regizorul debuta în 2016. Lumea de tăceri care învăluia ambigulul cuplu de acolo (Ilinca Hărnuț – Rareș Hanțiu), pentru care mimarea jocului de badminton nu era unicul lor simulacru, s-a transformat într-un univers animat de antrenul echipei de filmare a documentarului despre Toni Oniga: regizoarea Rebeca (Ilinca Hărnuț), operatoarea Iulia (Cătălina Moga) și sunetistul Florin (Emil Măndănac). Nu există

Ilinca Hărnuț,  
Emil Măndănac  
și Cătălina  
Moga în *Toni și  
prietenii săi* (r.  
Ion Indolean)



FOTO: NUMA FILM

o ierarhie, fiecare dintre ei este „primus inter pares”, deoarece tripleta pare să fi fost solicitată până acum mai mult pentru spoturi publicitare, nu pentru creații care să poarte o marcă de autor a Rebecăi. Ea este o dominatrix reprimată (ceea ce nu e un sine qua non al condiției feminine, fiindcă mama și iubita oficială a lui Toni sunt expansive!), reușind să-și convingă colegii asupra viabilității subiectului ales, cu argumentul că e vorba de un fel de legendă urbană. Primind de la fratele ei, Ion Indolean, un plus de libertate față de *Discordia*, Ilinca Hărnuț înfățișează o gamă mai largă de trăiri, redând cu subtilitate îndeobște ezitările personajului și autocenzura sa.

„Documentarele trebuie făcute din instinct”, spune sunetistul la o ședință de pregătire a filmărilor, realizate în Cluj, dar această chemare o conduce just pe Rebeca? Aglutinarea detaliilor obținute prin interviu-earea cunoscuților lui Toni coboară mitul: este unul periferic, adulația devine adorație, iar printre cei care depun ofrande se află, printre alții, un fost pușcăriaș (condamnat pentru hoție) angajat la șaormeria eroului. O vânzătoare agresivă de la un supermarket, cu alură de *tomboy*, și un client al sălii de forță, cu efeminare în vorbă și gesturi, aduc și ei mărturie nu doar despre cât de bun este Toni pe varii planuri, ci

și despre bisexualitatea lui, *a man for all seasons*, ba chiar și gigolo, cum aflăm mai târziu.

Deconstruirea aurei lui Toni se produce concomitent cu cea a documentarului, iar Indolean stăpânește acest binom, trecând cu succes de momentul-cheie al intrării în scenă a vedetei locale. Alexandru Ion îl portretizează ca pe un băiat de cartier, un golânaș care se vrea a fi cu stil, spre deosebire de fratele său, Mihai, imobilizat într-un scaun cu rotile; acesta este omul care respiră integritate, dar și un ușor suflu de melodramă. Posibilitatea de a fi în centrul unui documentar îl intrigă pe Toni mai mult decât îl sensibilizează, iar ideea că realitatea trebuie regizată nu intră în capul lui. Întrezărim aici o subtilă polemică cu sine însuși a autorului care, în *Fata care mănâncă pizza* (în coregie cu Adrian Cârlușea și Bogdan Coste, 2015), dicta din off, la modul demiurgic, mișcările trecătorilor obișnuiți, surprinse cu camera ascunsă. Scurtmetrajul de acum un deceniu era un omagiu la adresa avangardistului John Smith, cu a sa *Girl Chewing Gum* (1976), dar anuța, iată, și un Indolean meditativ asupra auctorialității specifice filmului documentar.

Expunerea treptată a găunoșeniei lui Toni, cu accent pe purtarea lui mitocănească și pe caracterul dubios al expedientelor din care trăiește, are un efect

**Ilinca Hărnuț în  
Toni și prietenii  
săi (r. Ion  
Indolean)**

FOTO: NIJMA FILM



de forță centrifugă asupra teamului, acesta începând să se disipeze și ajungând la conflicte verbale care frizează penibilul. Devine transparentă teza – prin documentar, membrii echipei nu-l descoperă atât pe Toni, cât pe ei înșiși –, însă focusul se mută oportun pe pulsuniile Rebecăi. Sustragerea agendei în care idolul femeilor și-a notat isprăvile amoroase este un clou inspirat, într-un story pe care eroina îl finalizează apoteotic: nu printr-o dezvăluire, ci prin dezvelirea lui Toni, aflat în inconștiență pe un pat

de spital. Explozia de lumină orgastică încheie nu documentarul care n-a mai fost, ci pune punct lui *Toni și prietenii săi*, titlu care putea avea o pondere mai mare în perimetrul cinematografului autoreflexiv românesc, dacă ar fi beneficiat de o distribuire în sălile curente. Rămâne însă amintirea premierei de la ediția 2021 a TIFF, în orașul transilvănean care, ca și creația lui Ion Indolean, nu îndeamnă la zeificări pasionate, ci la păstrarea măsurii în ceea ce gândim, facem și filmăm. **F**

# Iubește-mă în obsesie.

## *Be My Cat: A Film for Anne*

**B**e My Cat: A Film for Anne, în regia lui Adrian Țofei, a fost prezentat în România la TIFF, în 2015, în cadrul secțiunii „Zilele filmului românesc”, iar recent a fost adăugat pe platforma Cinepub, pentru a fi vizionat și de publicul de aici, împreună cu o cronică entuziastă semnată de Mihai Chirilov. Filmul, care face parte din categoria experimental, *indie*, cu un buget mic, a fost prezentat în ultimul deceniu la mai multe festivaluri internaționale și manifestări din zona horror și fantasy, unde a primit recunoaștere și distincții. În același timp, este genul de film care este ori apreciat și adulat în mod excesiv, ori respins categoric, pentru că, prin felul în care a fost conceput, undeva între horror, parodie și umor negru, între sordid și experiment cinematografic, el suscită dezbateri aprinse și disconfort din partea celor care îl văd. În mod clar, la categoria horror este nevoie de un anumit public, care să „guste” unele scene, și cu un anumit apetit. *Be My Cat: A Film for Anne* este totodată prima parte a unei trilogii concepute de Adrian Țofei și Duru Yücel, din care mai fac parte *We Put the World to Sleep* (lansat în 2025) și *Pure* (*work-in-progress*). Cele trei filme sunt prezentate pe site-ul IMDb ca neavând legătură directă între ele, dar cumva împărțind un „univers coerent”.

În *Be My Cat*, Adrian Țofei este în același timp regizor, scenarist, actor, operator, monteur, scenograf și, în general, omul bun la toate. Avem, așadar, de a face cu un film în film, conceput ca un *found footage*, subgen des întâlnit în zona filmelor horror, pentru realismul său, impresia puternică de veridic, de autenticitate. Ceea ce face ca demersul să fie unul mai inedit este că în acest caz se filmează procesul cinematografic și se chestionează, din spatele camerei,

Irina Lazăr

atât dorința și obsesia celui care vrea să realizeze un film, cât și reacțiile celor trei actrițe care se lasă filmate, Sonia (Sonia Teodoriu), Flori (Florentina Hariton) și Alexandra (Alexandra Stroe). Soluțiile pe care sunt chemate să le aducă cele trei interlocutoare constituie, la rândul lor, un fel de misiuni imposibile. Astfel, se pune în oglindă eternul schimb care are loc între regizor și actori, unde de-a lungul timpului au avut loc abuzuri de ambele părți și unde cinematograful ajunge să consume de multe ori oamenii care iau parte la actul artistic, filmul înghițind realitatea sau invers.

Personajul principal, Adrian (Adrian Țofei), care nu poate merge la Hollywood să filmeze, vrea să o convingă pe actrița Anne Hathaway să vină să facă un film cu el, la Rădăuți. Anne Hathaway este pentru el imaginea perfecțiunii, din momentul în care a văzut-o în rolul de Catwoman în *The Dark Knight Rises* (cunoscutul film regizat de Christopher Nolan). Pentru a închina această odă femeii adorate, el aduce în prim-plan argumentele sale. Face un casting online și cheamă trei actrițe pentru a le filma și a le apropia cât mai aproape de idealul său, acela de Catwoman.

Regizorul amator, Adrian, „omul cu camera”, întrunește toate elementele pe care le vedem în documentarele despre criminalii în serie de pe Investigation Discovery. Locuiește într-o casă plină de amintiri de familie, are o mamă blândă, iar el este un băiat singur și cam nătâng. Pentru realizarea proiectului său, închiriază o pensiune în Rădăuți, iar participantele la casting sunt mințite că este vorba despre un film „adevărat”. Toate astea în timp ce protagonistul vrea doar să filmeze un mesaj-jurnal în limba engleză pentru Anne Hathaway, prin folosirea celor trei actrițe în scopuri personale, mesajul urmând să ajungă la vedeta hollywoodiană într-un



fel de fantezie romantică. Cele trei actrițe devin din start doar mijloace, instrumente într-un demers, de ale căror corpuri sau vieți nu se ține seama, decât în măsura în care ele pot deveni asemenea starului de cinema Anne Hathaway.

În acest sens, asistăm la proiectarea unor fantezii despre un film cu Anne, fantezii în care ea și regizorul vor deveni faimoși în producția pe care o vor face împreună. Mesajele pe care le trimite regizorul Adrian către Anne Hathaway sunt revelatoare: „O să fac din tine un fundament. Ceva într-atât de... O să te fac să devii ceva într-atât de puternic în istoria cinematografeii, încât toți oamenii din lumea întreagă te vor venera. Țiți promit”.

Cu prima actriță, Sonia, regizorul se joacă pe el însuși, în sensul că în scenariul propus ad-hoc filmează și urmărește pe stradă o femeie de care este obsedat. Obiectul dorinței este obsesia prin excelență dintr-o relație de dragoste sau poate fi dorința pentru „actrița-fetiș”, dusă în pragul nebuniei. Însă, pe măsură ce orele trec, filmarea începe să devină reală, actrița este la propriu agasată de cererile regizorului, care insistă ca el s-o urmărească și ea să-l respingă într-un anume fel; acest joc al emoțiilor contaminează încet atmosfera de banal târg de provincie, în care oamenii se îmbată la terase și-și trăiesc viețile mărunte. Când ea renunță și îi spune că vrea să își ia bagajele

și să plece, el îi răspunde: „Dar tu continui să joci în film, doar că nu îți dai seama”. În acest sens, mai târziu, ca victimă – costumată în *catsuit* –, ea va suferi „transformarea” – va deveni o fantezie a criminalului, ceea ce își dorește el, obiectul dorinței, care e de fapt un substitut pentru adevărata dorință, femeia de neatins, în acest caz, Anne Hathaway. Cadrele cu Adrian și Sonia parodiază cumva și aduc în atenție ambivalența scenelor de sex din filme. Adrian ține s-o asigure pe Anne, aflat lângă actrița dezbrăcată, sedată cu cloroform: „Nu sunt eu, sunt personajul pe care îl joci în film”.

Pe drumul spre a lua a doua actriță, Flori, protagonistul ține să o familiarizeze pe Anne – și, implicit, și pe noi – cu un alt clișeu al obsesiei criminale. Vorbește despre cum și-a omorât pisica din greșală, din prea multă iubire, jucându-se cu ea, și, apoi, despre cum „transformarea” actrițelor angajate de el va aduce înapoi pisica moartă. „Oamenii vor vedea această transformare, vor fi alături de noi. Și, prin asta, ghici ce? Se vor elibera și ei de egoul lor. Milioane de oameni își vor elibera sufletul de ego. Și lumea va deveni mai bună. Și așa îmi voi realiza visul de a schimba lumea”. Hilarul situației capătă dimensiuni astronomice în momentul când regizorul își alege drept fundal muzical pentru demersul său cinematografic revoluționar o melodie-simbol a Pieței Universității (pe versurile lui

**Adrian Țofei**  
**în *Be My Cat: A***  
***Film for Anne* (r.**  
**Adrian Țofei)**



Cristi Pațurcă): „Noi de aici nu plecăm, nu plecăm acasă/ Până nu vom câștiga libertatea noastră”. Ideea de transformare este, de altfel, o caracteristică a criminalilor în serie, un lucru exploatat, de pildă, în personajul Buffalo Bill/Jame Gumb (Ted Levine), din *Tăcerea mieilor* (ne amintim de straniul său dans pe melodia „Goodbye Horses”), care avea, de asemenea, un modus operandi și un fetiș – răpea femeile grase, pe care le pune să slăbească, le ucidea și din pielea acestora își făcea un „costum de femeie”.

În *Be My Cat*, victimele, cele trei actrițe, își construiesc propria scenă pe care vor fi sacrificate – o îmbinare între sordid, atmosferă de provincie, morbid și umor macabru. Criminalul regizor nu e unul profesionist, el își chinuie victimele cu un cuțit oarecare de bucătărie, iar acestea mor contrariate, răsând de ele însele, ceea ce creează un efect straniu. Ele trăiesc sau mor în film, joacă în film, dar și în realitate, deși sunt făcute să creadă că mor doar în film. Sacrificiul lor/sacrificiul în numele creației trece dincolo de granița camerei de filmat și înglobează viața reală. În acest sens, poate fi făcută o paralelă și cu subiectivitatea minții umane, cât anume din ceea ce trăim este real și cât este propriul scenariu, imaginar. O apropiere între răs și teroare, de care vorbea Alfred Hitchcock în filmele sale, poate fi văzută la actrița care, în mod ironic, seamănă cu Anne Hathaway, dar care este considerată nepotrivită pentru

rol pentru că este prea „grasă”. Totuși, regizorul nu se lasă și încă o dată i se adresează lui Anne: „Te-aș putea face un Dumnezeu al actorilor”.

În dialogurile dintre cele trei actrițe și regizorul psihopat, fiecare caută propriile căi de ieșire. Fiecare este pusă să caute soluții pentru a-și juca rolul/supraviețuirea – prima este forțată să identifice soluții pentru a ține agresorul la distanță, a doua pentru a intra în pielea personajului, a treia pentru a scăpa cu viață. A treia victimă reușește să-l hipnotizeze. Agresorul își dezvăluie vulnerabilitățile, a fost bătut la școală, are frică de oameni și de socializare – de aici și senzația de îngheț emoțional, emoțiile sale sunt puse pe off în momentul comiterii crimelor. „Trebuie s-o omor pe mama ca să pot fi cu Anne în casa mea”. În momentul în care actrița Alexandra se autoprospune pentru a fi sacrificată, regizorul nu mai simte nevoia să filmeze, actrița participă la fanteziile lui și îl încurajează să renunțe la cameră și-și să transforme dorința în realitate. Dorința însă, odată afirmată, devine un ideal imposibil de atins, în care ambii participanți sunt implicați, actrița prin disimulare, iar regizorul prin proiecția visului în realitate. Dar cei care privesc din afară sunt conștienți de ridicolul acestui vis. Ultimul cuvânt – „Love”. Aceasta este soluția pe care cele două actrițe de dinainte nu au știut să o aplice în relația lor cu regizorul. **F**

**Sonia Teodoriu**  
**în *Be My Cat: A***  
***Film for Anne* (r.**  
**Adrian Țofei)**



## Cursa

## Adrenalina mult așteptată

Dana Duma

**P**robabil că despre lungmetrajul *Cursa* se va vorbi multă vreme ca despre un succes de box-office. După șase săptămâni de prezență pe ecrane, numărul intrărilor în săli a depășit 275.000, iar încasările sunt de aproape 1,84 milioane de dolari. Rezultatele sunt impresionante pentru peisajul nostru cinematografic, din care au cam dispărut sălile de cinema.

Regizat de Anghel Damian și Millo Simulov, filmul satisface așteptările fanilor filmelor de acțiune și, mai ales, pe cele ale spectatorilor care admiră formula thrillerelor incluzând curse cu mașini. Aveam semnale că publicul adoră acest tip de filme, cum ar fi succesul uriaș de astă-vară al filmului despre Formula 1, *F1: The Movie*, de Joseph Kosinski, cu Brad Pitt în rolul principal. Evident, recurgem din nou la datele impresionate la box-office-ul românesc: 276.000 de bilete vândute și încasări de peste 2,1 milioane de dolari). Producția autohtonă a companiei Vertical

Content pare să continue acest succes, adăugându-le temelor gustate pretutindeni (masculinitatea, nevoia de competiție, prietenia sudată în echipă) și altele de atracție națională în acest moment, ca, de pildă, seducția noilor tehnologii și meritele generațiilor mai tinere în promovarea lor. Scenariul semnat de Anghel Damian exploatează foarte bine opoziția dintre protagonist (cinstitul Andrei, preocupat de atelierul său auto ca sursă de întreținere a familiei, jucat de deja faimosul Denis Hanganu, cunoscut publicului mai ales din seriale precum *Clanul*) și antagonist (Codin Maticiu, cu antecedente cinematografice precum *Miami Bici* sau *Investitorii*, figură proeminentă a vieții noastre mondene). Apar și răsturnările de situații, privindu-l mai degrabă pe fratele eroului, jucat de Andi Vasluianu. Nu insistăm pentru a evita un spoiler.

Cum sugeram, filmul include printre personaje și un geniu precoce specialist în tehnologie digitală, Petru, cu intervenții salvatoare uneori. El va aduce, cu siguranță, mai mulți adolescenți în săli. Interpretat

de Aris Negoită, un premiant al emisiunii „Românii au talent”, el pare conștient de efectul său asupra publicului. De pildă, în interviul acordat revistei „TVmania”, el declară că face parte dintre-o generație familiarizată cu „tot ce înseamnă vlog, TikTok și social media” și, ca atare, crede că „rolul i s-a potrivit perfect”. Așa este.

Realizatorii au folosit strategia hollywoodiană a distribuirii în rolurile principale a unor actori cunoscuți din seriale sau din alte pelicule, precum Ștefan Iancu (fratele David, cunoscut din multipremiatul *Un pas în urma serafimilor*), George Ivașcu (un actor cu filmografie bogată, interpretând aici un client pretențios) sau deja menționatul Andi Vasluianu, actor favorit al cineaștilor din Noul cinema românesc.

Promovarea filmului, în care s-a implicat firme faimoase, ce au organizat o lansare simultană în 14 săli, cu peste 2.000 de spectatori, a contat și ea foarte mult. Campania publicitară a distribuitorului recomandă filmul astfel: „*Cursa* e un film despre viteză, control și decizii grele. E un film românesc care nu se teme să gândească mare. Cele mai spectaculoase mașini, cele mai complexe cascadorii, cele mai mari mize și cei mai mulți cai putere fac din film cea mai îndrăzneță producție cinematografică locală din ultimii ani. Bulevardele din București vor deveni piste periculoase, nopțile calde vor răsună sub pedala de accelerație, iar adrenalina întrecerilor va fi asigurată de supermașini tunate”.

Campania a folosit cuvântul-cheie „adrenalină” și cred că acesta le-a sunat cel mai bine spectatorilor care caută așa ceva și care, de obicei, ocolesc producțiile cinematografice autohtone, mai ales pe cele premiate în străinătate, motivând că s-au săturat să vadă oameni săraci locuind în blocurile comuniste cenușii și mâncând ciorbă. Celebrele cadre-secvență destul de lungi, preferate de aceste lungmetraje, sunt aici înlocuite cu cadre



Denis Hanganu

## CURSA

**România, 2025****Regia:** Anghel Damian, Millo Simulov**Scenariul:** Anghel Damian, după o idee originală a lui Cristian Popa**Imaginea:** Adrian Silișteanu**VFX:** Andreea Șerpe**Colorizarea:** Laurent Morel**Montajul:** Millo Simulov**Sunetul:** Sorin Neagu**Muzica:** Cosmin Lupan**Scenografia:** Luminița Mustață, Dumitrana Teodora Lupu**Costumele:** Oana Drăghici, Cristina Ghergheli, Daniela Ilin, Andreea Călin**Cu:** Denis Hanganu, Andi Vasluiuanu, Codin Maticiu, Cristina Ștefania Codreanu, Ștefan Iancu, George Ivașcu, Aris Negoită, Cristina Belciu**Producție:** Vertical Content**Producător general:** Anca Truță**Producător executiv:** Alex Cseh**Producători:** Codin Maticiu, Anghel Damian, Andy Popescu, Millo Simulov**Distribuitor:** Vertical Entertainment**Durata:** 97 de minute**Premiera:** 24 octombrie 2025

mai scurte, bine ritmate de Millo Simulov. De altfel, Simulov s-a implicat în realizarea mai multor scurt și lungmetraje, uneori revoluționare, precum primul film interactiv din România, *Kiddo* (2012). Iar Anghel Damian este un nume cunoscut atât celor care frecventează teatrul, cât și filmul, unde a jucat în lungmetraje (vezi *Roxanne*, *#Selfie*, *Perfect sănătos*, *Maria*, *Regina României*, *5 minute* sau *Oameni de treabă*) și seriale (*Îngeri pierduți*, *Tătuțu*), dar a fost și regizor (serialele *Vlad*, *Clanul și Tătuțu*) ori scenarist (*Călătoria fantastică a Maronei*).

Nu în ultimul rând, ar mai fi de adăugat, la explicația succesului filmului, prezentarea sa în formatul 4DX, foarte potrivit cu subiectul și scenele de cascadorie periculoasă. Să sperăm că intrăm într-o epocă a filmului comercial de calitate. **F**



John Malkovich

**Cravata galbenă**

# Acorduri și dizarmonii

**Dinu-Ioan Nicula**

**C**ând culoarea cravatei la modă în filmele românești era mai aprinsă, Sergiu Celibidache revenea pentru prima dată în țară, spre a concerta la Sala Radio, în 1970. Vremurile au trecut (ori poate s-au întors în cerc, ca în budismul la care s-a convertit ilustrul dirijor), dar mândria patriotică a rămas: atunci de a recupera o mare valoare culturală din rândul „emigrației” – capitol din ampla operațiune „Forum”, orchestrată de DIE –, acum de a fi spectatori, pășind pe covorul galben, la o superproducție de tip biopic, dedicată aceleiași personalități celebre. Mai recent, i se adaugă sporadic și epitetul „controversată”, rostit cu jumătate de gură de cei adânciți în lectura de cărți, documente și interviuri, sau fără stânjeneală de către promotorii noului internaționalism ideologic, pentru care Celibidache nu poate fi altceva decât un *vieux con*: mutatis mutandis, un fel de „Nasty” al baghetei dirijorale.

Documentarul *Sergiu Celibidache's Garden* (1996) era un splendid cadou pe

care fiul, regizorul Serge Ioan Celebidachi, i-l făcea tatălui, cu puțin timp înainte ca acesta să treacă în eternitate. După aproape trei decenii, însă, într-un *timing* aproape similar (145 vs. 147 de minute), *Cravata galbenă/The Yellow Tie* înseamnă un dar într-un sens invers: de la *pater familias* Demostene Celibidache către Sergiu, junele admis la Politehnică și pregătit spre a fi lansat pe orbita politicii, până în fruntea Guvernului. Dar „fiul risipitor” pleacă pe drumul Europei și al muzicii, sfidându-și politicos tatăl. Aici avem cheia filmului (nu în obiectul vestimentar de previzibilă simbolistică, a cărei punere abuzivă sub interdicția devoalării a generat o undă de *hate*): un imens respect purtat ideii de autoritate paternă, fie ea naturală, morală sau culturală. Chiar dacă intenționa să evite hagiograficul, Serge Ioan Celebidachi i-a conturat eroului un cvadruplu portret fără prihană: copil, adolescent, matur, bătrân. Liniaritatea abordării este fragmentată de amestecul perioadelor, cu o partitură extinsă (mai mult de patru decenii!), acordată lui Ben Schnetzer (evreul Max Vandenburg în



*The Book Thief*, Brian Percival, 2013), de la 18 până spre 70 de ani, vârstă în redarea căreia machiajul n-a făcut minuni. Opțiunea pentru acest actor, după ce mai cunoscutul Rupert Friend a ieșit din schemă, a fost inspirată: chipeșul cu alură romantică are asemănare fizionomică cu Celibidache și o substanță care, deși îl restituie doar parțial pe marele șef de orchestră, deține însușirea de a oferi un „model” general pentru orice tânăr dirijor ambițios.

Lirismul care debordează la întâlnirea din București a tânărului cu „femeia pierdută”, dar cu suflet mare, este apoi diminuat de regizor, cu precădere prin inserarea secvențelor de senectute, avându-l în centru pe John Malkovich. Neîndoielnic, starul este vehiculul internațional al acestei producții, însă în lumina unei cariere care, cel puțin în ultimul deceniu, numără un singur titlu cu adevărat însemnat, de fapt un serial TV: *The New Pope* (Paolo Sorrentino, 2020). În *Cravata galbenă*, i se încredințează o prezumtivă ipostază zen, departe de tumultul (vecin uneori cu invectiva, fapt care în 1989 l-a făcut obiectul unui pamflet jurnalistic venit din partea dirijorului Carlos Kleiber) care l-a definit pe Celibidache. Încă reductibil în calitate de om al scenei, Malkovich putea oferi în film șansa unor secvențe de întâlnire cu publicul român din 1990, care l-a așteptat pe idol mai bine de 10 ani (în 1979 concertase ultima dată la București), dar autorul-coscenarist a jucat pe miza mai mică. Să fie cea câștigătoare?

Cum suntem prinși cu toții în lanțurile eredității, Serge Ioan Celebidachi a moștenit un anumit didacticism ex-cathedra, care l-a condus către ilustrarea unor momente istorice din viața tatălui său, în detrimentul analizei, totul sub imperiul de dată recentă al prudenței. Afirmarea lui ca *rising star* al dirijatului în *infamous*-ul Berlin al celui de-al Treilea Reich este efasă (sugerând o implauzibilă condiție de victimă), iar întâlnirea sa din aula universitară cu mesagerul Securității are nota umorului involuntar, poate caționat de faptul că regizorul n-a avut acces la o bună parte din informațiile cuprinse în amplul volum al lui Stejărel Olaru, „Spațiul Celibidache”, apărut la Editura Omnium după ce filmul fusese finalizat. Pentru obținerea unor efecte melodramatice, autorul recurge la unele anacronisme deliberate: de exemplu, moartea lui Demostene Celibidache s-a petrecut nu cu trei zile înainte de primul concert românesc al fiului, ci cu mai bine de un deceniu în urmă. Înfrățindu-l pe bătrân, Sean Bean i-a conferit o anumită demnitate celui care, nefiind de viță veche, ci de import, vizează un alt standard pentru copilul său. Este tipul pragmaticului, nu al retrogradului manierat, stil care nici nu ar fi rimat cu secvențele interbelice în care bărbații doar strâng mâna femeilor, fără a le-o săruta (... spre a nu-i oripila pe actualii vânătorii de gesturi sexiste!). Modernul își face loc în vetust, tot așa după cum CGI-ul stăpânit cu măiestrie de Sebastian Cosor, în asociere cu scenografia

lui Vlad Vieru, schimbă fața orașelor prin care globe-trotterul muzical trece.

Argentina a fost locul în care Celibidache a întâlnit-o pe „femeia vieții sale”, Ioana, cea care peste mult timp îi va deveni soție. Fiul lor o privește cu aceeași venerație ca și pe tată, motiv pentru care exclude din story lunga lui conviețuire quasi-conjugală din Germania anilor '30-'40 cu dansatoarea română Iris Barbura, poate și pentru că aceasta și-a ales, ulterior, un sfârșit tragic. Kate Phillips, în versiunea tânără, și Miranda Richardson, în cea din toamna vieții, dau chip unei Ioane temperamentale, convergent cu cel care reiese din volumul ei autobiografic „Sergiu, altfel...”, apărut în 2000 la Editura Domino din Iași și republicat de curând la Humanitas. Lângă soții Celibidache, regizorul alătură alter egoul său Miki (cum era alintat de părinți), nu întâmplător manevrând mereu camera de luat vederi. Așa cum se cuvine, preia ștafeta și îl pune pe rebelul de altădată în ipostaza de a fi acum el cel contestat de propriul fiu: de ce nu acceptă să gireze CD-urile cu înregistrările concertelor sale și să combată, astfel, pirateria deja existentă? Grosso modo, aceasta este și contradicția sau paradoxul *Cravatei galbene*: biopic-ul dedicat dușmanului înregistrărilor este ilustrat muzical tocmai grație lor!

Cu un covârșitor aport românesc (tehnic și de capital), *The Yellow Tie* numără, totuși, foarte puțini actori autohtoni în roluri cu vizibilitate: Olivia Popică (stabilită în Anglia) în rolul surorii Sonia și, cu două-trei planuri mai în spate, Judith State, András Demeter, Alma Boiangiu, Radu Bânzaru ori Claudiu Trandafir. La precedentul său film, *Octav* (scris tot în colaborare cu James Olivier, 2017), Serge Ioan Celebidachi privilegia distribuția românească, în frunte cu Marcel Iureș (care, prin toată prezența sa, evoca figura lui Celibidache) în rolul bătrânului expat revenit să-și recupereze casa părintească de la țară și cu Victor Rebengiuc interpretându-l pe prietenul de-o viață al acestuia, pentru o întoarcere nu doar pe locul, ci și în timpul copilăriei, culegând *Fragii sălbatici* plantați odinioară de Ingmar Bergman. Dacă Buddha ne-ar îngădui o rocadă pe tabla de șah a istoriei, ne-am putea întreba: cum ar fi arătat *Octav* cu John Malkovich și *Cravata galbenă* cu Marcel Iureș? **F**

## CRAVATA GALBENĂ

**România, 2025**

**Regia:** Serge Ioan Celebidachi

**Scenariul:** Serge Ioan Celebidachi, James Olivier

**Imaginea:** Peter Menzies Jr.

**Montajul:** Mircea Olteanu

**Sunetul:** Constantin Fleancu, Cristinel Șirli

**Muzica:** Kathryn Kluge, Kim Allen Kluge

**Scenografia:** Vlad Vieru

**Costumele:** Alessandro Lai

**Cu:** John Malkovich, Ben Schnetzer, Sean

Bean, Miranda Richardson, Kate Phillips, Tamzin Merchant, Edward Hogg, Charlie Rowe, Robert Dölle, Anton Lesser, Olivia Popică, Ewan Borrocks, James Olivier, András Demeter, Judith State

**Producție:** Oblique Media

**Producători:** Adela Vrânceanu-Celibidachi, Cristina Dobrițoiu, James Olivier, Andrei Boncea

**Distribuitor:** Vertical Entertainment

**Durata:** 145 de minute

**Premiera:** 14 noiembrie 2025



Cosmina Stratan

**Nu mă lăsa să mor**

## O înmormântare pentru un zâmbet

**Adrian Ionescu**

**I**ntuneric. Auzim, poate, vântul. Pustiu. O femeie apare de nicăieri. „Fuge” spre oraș. Traversează un pod. O clădire de apartamente se reflectă într-o apă. Femeia pășește pe dunga care separă cele două lumi. Ajunge la o scară de bloc. Sună la interfon. Schelălăie. Se prăbușește.

Cadru lung: intrarea unui bloc. Femeia este moartă. Scuzele vecinilor care caută pretexte pentru a se sustrage de la implicarea în rezolvarea acestei situații complicate.

Singura care dă semne de empatie este Maria (Cosmina Stratan), o tânără ușor alienată, care ajunge să se ocupe de toate lucrurile ce țin de birocrația din jurul unei înmormântări ce pare să nu intereseze pe absolut nimeni.

Practic, lungmetrajul duce mai departe reperele trasate de Epure în scurtmetrajul său *Interfon 15*: pe fondul unei comedii horror cu elemente absurde și/sau supra-realiste, filmul dezvoltă un discurs existențialist care inversează logica NCR-ului, acolo unde documentarul și ficțiunea se contopesc într-o formă hibridă. *Nu mă*

*lăsa să mor* refuză să prezinte lumea așa cum este ea – sau să ofere iluzia cum că ar încerca să facă asta –, ci se folosește de un strat cvasi-realist pentru a ne conduce – lent, dar inevitabil – într-o lume ce pare familiară doar la suprafață, dar care, privită mai atent, dezvăluie o serie de disonanțe și detalii stranii. Odată stabilită această nouă convenție, filmul ne propune să refacem traseul în sens invers: cât anume din această lumea ficțională se regăsește în viețile noastre de zi cu zi? Probabil că cele două lumi se suprapun destul de mult, până la confuzie. Trebuie doar să fim atenți.



Dar, pentru a putea fi atenți, avem nevoie de timp, iar timpul a devenit, poate, cea mai rară resursă în lumea vitezei. Epure ne invită la contemplare și folosește pentru asta cadre lungi și fixe, care dau senzația de adâncime și răgaz: ne lasă să respirăm, să privim fără grabă, să ne desprindem de multiplicarea frenetică a stimulilor și să rămânem, măcar pentru o clipă, ancorați în ceea ce se află cu adevărat în fața noastră.

Povestea care ne este spusă – și pe care ne-o spunem cu toții despre lume, regulile și structurile sale – este necesară, dar imperfectă. Maria pare că vede (sau intuiește) crăpăturile care apar pe la colțurile acestei construcții-mamut numite realitate. *Nu mă lăsa să mor* este un film existențialist care își propune să ne sugereze că, iată, chiar și această mică aventură la limita absurdului, în care se angajează protagonistul, poate oferi sens într-o lume care se laudă că are un scop în sine și că are unul de oferit fiecărui individ în parte.

Singurătatea, alienarea, sentimentul constant de FOMO și dorința de afirmare, cultura narcisistă promovată și recompensată de rețelele de socializare, evenimentele tragice majore la care au acces constant prin intermediul telefoanelor (sau la care au fost protagoniști – pandemia de Covid), lipsa reperelor palpabile, lipsa încrederii în autorități și instituții, lipsa relevanței discursurilor mainstream istorice – toate acestea sunt câteva dintre

motivele pentru care tinerii se simt „ca în Sims”, că „naufragiază fiecare pe insula lui”, cum spunea Robert Ciobanu într-un interviu pentru „Scena9” – „Atlasul singurătății”. Atmosfera filmului reușește să redea această anxietate generalizată, această lipsă de coerență și de perspective sănătoase. Maria este un personaj existențialist cu desăvârșire. Este suma experiențelor tinerilor de astăzi, prinși între joburi nesatisfăcătoare și interacțiuni umane mecanice, între patru pereți tot mai costisitori de întreținut, tăceri tot mai lungi și viitor sumbru.

Maria locuiește singură, pare că nu are legături importante cu nimeni, părinții sunt total absenți, nu are amici cu care să iasă în oraș sau pe cineva apropiat căruia să i se confeseze. Are un job (avea, de fapt, pentru că îl pierde încă de la începutul filmului) complet neatractiv – undeva la un centru de recuperare, unde îi ajută pe pacienți să facă exerciții de fizioterapie constând în mișcări simple, repetate în serii monotone, plictisitoare.

Interacțiunea pe care Maria o are cu un pacient este rece și sterilă: vedem doar un picior pe care ea îl ajută să se flexeze. Pierdută, cu ochii în gol, cu o voce pe fundal care numără obsesiv fiecare mișcare a unui alt pacient, Maria pare că ar da orice să nu se afle acolo – dar, spre disperarea ei, pare că nu are nimic de oferit și, chiar dacă ar avea, nu are cui.

Mișcărilor repetitive, mecanice, numărul exercițiilor – toate acestea trimit la viața automatizată de astăzi. Un comentariu à la *Modern Times*, bine adaptat și elegant executat, care stabilește fondul mental pe care se construiește întreaga narațiune: într-o lume absurdă și aparent lipsită de sens, individul își poate găsi menirea în cele mai aberante aventuri.

Într-un sens metaforic, „moarta” din toată această poveste este chiar protagonistul, iar singurele momente care o trezesc cu adevărat din acest somn urban perpetuu sunt interacțiunile cu cei doi câini ai vecinei, de care se atașează foarte repede și de care devine, treptat, de nedespărțit.

De fapt, întreaga lume a filmului pare că există undeva la marginea morții, la limita logicii și a umanului.

*Nu mă lăsa să mor* are trimeri clare la opera lui Lynch, atât la nivel stilistic și atmosferic, cât și la nivelul modului de reprezentare a personajelor terțe (rigizi, statici, lipsiți de căldură și coerență). Acest dialog cu lumea lui Lynch nu este deloc accidental – zombificarea societății este tratată pe larg în *Twin Peaks: The Return*, unde, într-un mod asemănător, întâlnim tot felul de personaje rupte de realitatea care le înconjoară, aflate într-o stare de confuzie letargică, disociată.

La fel ca Lynch, Epure oferă o atenție aparte coloanei sonore: bâzâitul firelor electrice, sunetul și flama unui aparat de sudură plasat aleatoriu în clădirea evidenței populației, o bormașină, alarma interfonului, schelălăitul câinilor etc. oferă o textură auditivă foarte pronunțată. Obiectele și mediul înconjurător sunt mai vii decât oamenii înșiși, care par, după cum spunem, niște zombi anesteziati. Epure nu elimină viața din universul său artistic, ci o izolează pentru a o putea evidenția ca atare. Dacă toate personajele sunt, într-un fel, de plastic, atunci când unul dintre ele pare că schițează un gest uman, acel gest capătă, abia atunci, cu adevărat, valoare. Deși *Moartea* – sugerată de imaginile cu marea filmată iarna, ca o constantă universală inevitabilă – plutește constant în fundal, *Nu mă lăsa să mor* pare să spună că, odată ce acceptăm acest lucru ca parte firească a existenței, viața începe, paradoxal, să capete mai mult sens. La final, ar trebui să ne-o putem imagina fericită pe Maria. **F**

## NU MĂ LĂSA SĂ MOR

**România-Bulgaria-Franța, 2025**

**Regia:** Andrei Epure

**Scenariul:** Andrei Epure, Ana Gheorghe

**Imaginea:** Laurențiu Răducanu

**Efectele vizuale:** Dimitrie Tuduciu

**Montajul:** Dragoș Apetri

**Sunetul:** Nathalie Vidal, Veselin Zografov

**Muzica:** Dale Cooper Quartet & the Dictaphones

**Scenografia și costumele:** Alexandra Alma Ungureanu

**Cu:** Cosmina Stratan, Elina Löwensohn, Silviu Debu, Mihaela Sîrbu, Ozana Oancea, George Albert Costea, Elias Ferkin, Isabela Neamțu, Ioana

Crăciunescu, Ana Dumitrașcu, Cezar Grumăzescu, Gabriel Spahiu

**Producție:** Saga Film, în coproducție cu Handplayed, Tomsa Films, Arrogant Films și Conceptual Lab by Theo Nissim

**Producători:** Ana Gheorghe, Alexandru Teodorescu

**Coproducători:** Angel Ivanov, Virginia Venkova, Thomas Lambert, Ana Ciobanu, Theo Nissim

**Producătoare executive:** Ana Gheorghe, Adina Teodorescu

**Distribuitori:** Independența Film, Good Time Films

**Durată:** 108 minute

**Premiera:** 5 decembrie 2025

## Povestiri din Bocșa

## Amurg cu snoave și păreri de rău

Dinu-Ioan Nicula

**A**preciat în tinerețea sa de către Horia Bernea, regizorul Ioan Cărmăzan a făcut o tradiție din a-și prezenta premierele la sala de cinema care poartă numele ilustrului artist plastic, aflată în incinta Muzeului Țăranului Român. Așa s-a întâmplat cu *Întoarcerea magilor* (2016) și *Viața unei singure femei* (2023), filme care ulterior nu prea au mai putut fi văzute pe alte ecrane, iar acum a venit rândul pentru *Povestiri din Bocșa*, titlu nu atât de atractiv în sine precum cele amintite, dar de fapt cu mult mai sonor. Mai aproape în timp, persistă reverberația mini-scandalului de plagiat, Cărmăzan acuzându-l pe Cristian Mungiu că a preluat tale quale, în scenariul scheciului *Legenda activistului în inspecție* (regia Ioana Uricaru) din cadrul filmului *Amintiri din epoca de aur 1* (2009), subiectul prozei „Povestea lui Vili Tușcan” din volumul „Povestiri din Bocșa”, publicat de scriitorul-cineast în 1983, la editura timișoreană Facla. Mai departe pe firul vremii, actualul film al lui Cărmăzan ne întoarce în urmă cu patru decenii, când scriitura realist-fantastă a bănățeanului constituise o mică revelație a beletristicii, repede stinsă prin lipsa de interes a autorului în a bate la porțile necesare afirmării literare. Volumul a cunoscut în 2010 o ediție adăugită, publicată la Reșița, iar anul trecut a apărut în Cluj, la Ecou Transilvan, cartea „Șarpele roșu și pianul de lemn – Baladă pentru tatăl meu”, una dintre povestirile de aici oferind o parte din materia filmului.

Gustul de comedie amar-frivolă, cu care ne lăsase *Viața unei singure femei*, se prelungește la începutul *Povestirilor din Bocșa*, unde doi oameni trecuți nu demult de floarea vârstei, Costel și Simona (Ionuț Ciocia și Raluca Guslicov) exultă pe scările tribunalului, de unde au ieșit proaspăt divorțați. Își vor reface existențele? Căutarea răspunsului ne poartă cu



Adrian Ciobanu și Ionuț Ciocia

precădere prin lumea polițistului pensionar Costel, al cărei centru este un mic birt pe care acesta îl deține, nucleu de dezbateri sociopolitice aflate undeva pe drumul dinspre Las Fierbinți și Poiana lui Iocan. Tachinările reciproce pe seama vremurilor de dinainte (Ion Chelaru în duel cu Petre Moraru) se întrepătrund cu panseuri ale blazării, până când întregul conclave este resuscitat de venirea lui Lae (interpretat de Adrian Ciobanu), la fel de venerabil ca ei, dar încă sensibil la eternul feminin, faza juvenilă (să fi pus actorul un accent din propria biografie mondenă, care a ținut recent prima pagină a tabloidelor?).

Costel patronează îngăduitor adunările simpaticilor *freaks*, iar blazarea atent portretizată de Ionuț Ciocia pare să-l apropie de momentul vertiginos în care acesta li se va alătura, dar scenaristul a pregătit – nu cu maximă abilitate – un *turning point*: Lică (Marius Chivu), fostul său coleg din Poliție, îi dezvăluie cinic trecutul Simonei,

## POVESTIRI DIN BOCȘA

**România, 2025****Scenariul și regia:** Ioan Cărmăzan**Imaginea:** Octavian Dobra, Ștefan Drăgan**Sunetul:** George Craioveanu**Decorurile și costumele:** Carmen Pușcariu**Cu:** Ionuț Ciocia, Raluca Guslicov, Marius Chivu, Adrian Ciobanu, Valeriu Sepi, Ion Chelaru, Petre Moraru, Monalisa Basarab, Oana Zara, Mihaela Măcelaru, Anton Hodorog, Constantin Grigorescu, Cristi Martin**Producție:** Flash Audio-Video**Producători:** Zoran Cărmăzan, Marius Marcov**Durata:** 90 de minute**Premiera:** 13 octombrie 2025

inclusiv relația pe care a avut-o cu aceasta. De aici, filmul începe să trepideze: blonda îl părăsește pe italianul septuagenar, care îi făcuse și un copil, apoi se întoarce la prea-bunul Costică (... și îi lasă pruncul în brațe). Rolul cu multe contraste n-o avantajează pe Raluca Guslicov, obișnuită cu o singură ipostază, cea revuistică, din spectacolele Teatrului Constantin Tănase, acolo unde excelează. Dar, ce-i drept, nici Marius Chivu, în rolul fostului și viitorului ei iubit, nu poate surmonta caracterul unilateral care i-a fost hărăzit de autor.

Clou-ul filmului îl constituie apariția lui Valeriu Sepi, plasticianul și percuționistul („căprarul”) al cărui nume este strâns legat de cel al formației Phoenix, din care a făcut parte între 1971 și 1974, realizând și coperțile discurilor trupei regretatului Nicu

Covaci. Repatriat, el devine, în *Povestiri din Bocșa*, un fel de raisonneur al timpului: chiar dacă terne, desele sale monologuri în fața mormântului unui prieten subliniază explicit ideea zădărniceii și, prin sine însuși, a apusului unui simbol colectiv care a dat odinioară sens tineretului pasionat de muzica națională.

Originar din comuna Satchinez, dar trăind în Bocșa de la trei până la 18 ani, Ioan Cărmăzan a reflectat urbea copilăriei sale chiar în filmul de studenție *Cântă cucul după ploaie* (1978), redescoperit de „Arhiva Activă”, dar încă nu și de falanga feministă, care ar putea exploata subiectul de hărțuire sexuală a liceenelor. Atitudinea lui lipsită de „patriotism local” (păstrarea în volum a numelor reale i-a adus probleme chiar cu bocșenii!) nu exclude

însă privirea învăluitoare, pe care pare să o fi coborât și asupra eroilor din filmul recent lansat. Este într-un fel, un epilog la căutarea stilistică definitorie pentru lungmetrajele din prima parte a carierei. *Țăpinarii* (1983) a devenit, dintr-un scenariu muncitoresc al lui Radu Aneste Petrescu, expresia unui cinematograf de poezie vizual-auditivă (straniile balade ale lui Dorin Liviu Zaharia), iar *Lișca* (1984) și *Casa din vis* (1991) au decriptat pe ecran metaforele când fulgurante, când artificioase ale lui Fănuș Neagu, grație a doi mari actori: Ecaterina Nazare și Horațiu Mălăele. *Povestiri din Bocșa* se hrănește din aura acestor momente de vârf, dar descalzarea lumii în care trăim este contaminantă, aruncând umbra deriziunii peste ceea ce putea fi un remember mișcător. **F**

## Ink Wash

# În căutarea esenței unei realități fluide

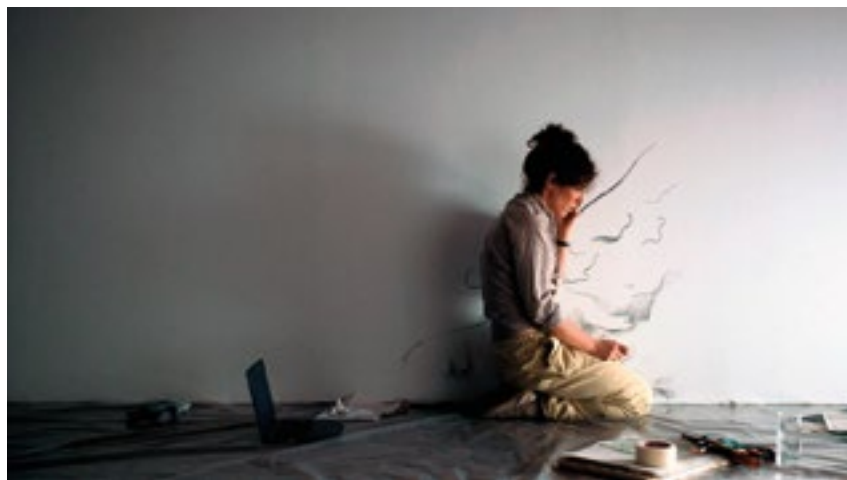
Irina Lazăr

**I**nk Wash este lungmetrajul de debut al regizoarei Sarra Tsorakidis, cu premiera mondială la Festivalul Internațional de la Toronto din 2024. A beneficiat deja de mai multe nominalizări și premii la festivaluri internaționale, iar la sfârșitul acestei toamne își începe parcursul și în cinematografele din România.

Proiectul acestui film reprezintă, așa cum a afirmat regizoarea la avanpremieră de la Cinemateca Eforie, o idee mai veche, amânată de pandemie, și care a pornit din observarea unui „pattern” întâlnit în viețile și dramele femeilor din jur, aflate în relații care au eșuat. Este și cazul Lenei (Ilinca Hărnuț), personajul principal din *Ink Wash*, care vede cum fostul ei partener o ia de la capăt rapid în brațele alteia și, mai mult, este în stare de lucruri pe care nu le-a dus la capăt cu ea. Dar filmul își

propune și reușește să fie mai mult de atât, în primul rând printr-o îmbinare a unei problematice sociale și politice, a conexiunilor și prezențelor umane cu elementele naturale.

Lena este artistă, pictor și decorator. Într-o încercare a-și reconfigura viața sau de a schimba peisajul după dezamăgirea provocată de fosta relație, ea dă curs invitației de a participa la renovarea unui hotel



Ilinca Hărnuț

cu o arhitectură brutalistă dintr-o zonă pitorească, montană (Băile Herculane). Aici, ea întâlnește un alt bărbat, Asger (Kenneth M. Christensen), de care se simte atrasă și cu care are o relație. Toate aceste frământări se propagă pe un verde intens și lichid al copacilor și pădurii, peisajele naturale au o frumusețe sălbatică (chiar și unele scene filmate în București dau impresia de natură autentică, vie), auzim permanent sunetul misterios al vântului sau picăturilor de ploaie care cad pe suprafața unei ape. Filmarea cadrelor naturale este făcută îndelung, în stilul *slow cinema*, caracteristic unor cineaști precum Apichatpong Weerasethakul sau Carlos Reygadas. Scenele intense, în care, de exemplu, Lena devine foarte furioasă când aude, la masă cu toți prietenii, că fostul ei partener va avea un copil cu noua femeie din viața lui, se amplifică pe acest background natural. Discuțiile și râsetele se aud câteodată apăsat în primul plan, alteori în surdină, vegetația din jur pare permanent să ne spună sau să ne pregătească ceva, probabil dezastruos. De aceea, unele momente sunt simțite cu o anxietate maximă, deși în gesturile celor prezenți nu vedem nimic neliniștitor, iar alteori fluiditatea verdelui are un efect hipnotic intenționat.

Aspectele sociale ale filmului nu sunt de neglijat, pornind de la muncitorul sirian refugiat Roni (Radouan Leflahi), care îi este dat Lenei ca ajutor în munca ei de decorator la hotel și care încearcă să-și croiască un viitor în țara de adopție, până la afacerile neclare în care este implicat carismaticul Asger, care jonglează în mod dubios cu fondurile alocate și cu muncitorii. Totul este însă ambiguu, atât în replicile și ezitățile personajelor, cât și în încercările lor de a-și pune viața în ordine și de a o lua de la capăt. Ambiguitatea capătă un aspect metaforic în valurile tabloului pictat de Lena, în care suntem „aruncați” după debutul filmului. Aceleași valuri le zărim schițate de Lena pe pereții hotelului unde lucra, ca apoi decorațiunile să fie acoperite în mod demonstrativ cu vopsea albă de mai mulți muncitori. În prealabil, îl putem vedea pe patronul hotelului, care brusc devine nemulțumit de munca ei și spune că ar fi vrut ceva mai „colorat”. „*Ink wash*”, termenul preluat ca titlu al filmului, este o tehnică de pictură orientală, care lucrează cu sugestii și cu manipularea tonurilor închise, iar lungmetrajul mizează pe acest aspect pictural, dar și pe o anume discontinuitate temporală, în care vedem cum oamenii acționează mereu într-un balans al unor emoții contradictorii. **F**

## INK WASH

**România-Grecia-Danemarca, 2024**

**Regia:** Sarra Tsorakidis

**Scenariul:** Sarra Tsorakidis, Ilinca Hărnuț

**Imaginea:** Radu Voinea

**Montajul:** Smaro Papaevangelou

**Sunetul:** Ionuț Geadău, George Geadău, Alin Zăbrăuțeanu

**Scenografia și costumele:** Alexandra Alma Ungureanu

**Cu:** Ilinca Hărnuț, Kenneth M. Christensen, Radouan Leflahi, Maria Popistașu, Ana Ularu, Rolando Matsangos, Mircea Postelnicu, Ana Dumitrașcu, Nicholas Cațianis, Ana Covalciuc, Joachim Umlauf

**Producție:** Mandragora, în coproducție cu Bad Crowd și Angel Films

**Producătoare:** Anca Puiu

**Coproducători:** Katrine Dolmer, Nikos Moustakas

**Producătoare asociată:** Floriana Sandu

**Distribuitor:** Iadasarecasa

**Durata:** 91 de minute

**Premiera:** 21 noiembrie 2025

## Vecina

# În bloc cu dușmanul

**Dinu-Ioan Nicula**

**C**u o productivitate de un lung-metraj pe an, Mircea Popa știe să își țină aproape numeroșii fani, filmele pentru marele ecran succedându-se în paralel cu noi clipuri apărute pe internet, care cultivă cu dibăcie isprăvile simpaticului personaj Mircea Bravo. Popularitatea imensă de care se bucură în mediul online se răsfrânge și asupra cifrei spectatorilor care, mai ales în multiplexuri, doresc să se bucure – în format upgradat – de acest

umor din care sarcasmul și aciditatea sunt aproape excluse.

Dacă primele două realizări ale Bravo Films (*Mirciulică*, 2022; *Nuntă pe bani*, 2023) se cantonasera în sfera personajelor cunoscute de pe internet, *Moartea în vacanță* (2024) s-a extins odată cu eroina filmului, quasi-titulară la modul figurat. Recentă premieră *Vecina* are nu puține legături cu producția lansată anul trecut; în centru este tot o femeie trecută substanțial de vârsta tinereții, cu o dominantă ridicolă – acolo erotomană, aici dictatoare în proximitatea propriei locuințe.

Și asemănările nu se opresc! Mihaela Deceanu se afla, la 66 de ani, la întâiul rol în cinema, iar Cristina Buburuz (Doina, în *Vecina*), joacă la 57 de ani primul său rol principal pe marele ecran, după trei apariții de plan terț (cea dintâi fiind, în 2007, în *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, de Cristian Mungiu, film în care debutase și un alt actor care a jucat în aceste comedii ale lui Mircea Bravo, respectiv Costel Bojog). Și, finalmente, celor două filme le este comun caracterul *funny-funnebru*: transportarea cu mașina a răposatei vs. repauzarea eroilor din *Vecina*, în urma





Cristina Buburuz

## VECINA

### România, 2025

**Regia:** Cristian Ilișuan, Eugene Buica

**Scenariul:** Cristian Ilișuan, Mircea Popa, Eugene Buica, Cristi Ciui, Tibi Codorean, Sergiu Floroia

**Imaginea:** Andrei Băltărețu-Iancu

**Montajul:** Andrei Iancu, Horațiu Limbășan

**Sunetul:** Sebastian Zsemlye

**Muzica:** Costi Domino

**Scenografia:** Ana-Gabriela Lemnaru

**Costumele:** Ciresica Cuciuc

**Cu:** Mircea Bravo, Cristina Buburuz, Bob Rădulescu, Adrian Cucu, Costel Bojog, Oana Zara, Elena Moldovan, Cătălin Herlo, Anca Hanu, Ioana-Maria Repciuc, Marieta Țop, Nicu Bendea, Carina Wagner

**Producție:** Bravo Films

**Producători:** Mircea Popa, Cristian Ilișuan

**Distribuitor:** Bravo Films

**Durata:** 95 de minute

**Data premierei:** 30 septembrie 2025

unui accident de mașină provocat de insubordonabila Doina.

Cel puțin scriptic, diferența esențială între producțiile din ultimii doi ani o conferă asocierea lui Eugene Buica în calitate de coregizor (alături de fidelul Cristian Ilișuan), dar și de coscenarist, în cadrul unei echipe foarte extinse numeric. Cooptarea autorului lui *Mrs. Buica* (2023), documentar care a suscitât reacții pro (preponderent din partea criticilor mai tineri) și contra, a vizat promovarea într-o ligă superioară (deși Mircea Bravo și româno-americanul nu prea au aceeași țintă de public) și un plus pe partea de interpretare. Profesorul de *acting* de peste Ocean, deseori invitat pentru a susține workshopuri la UNATC, are meritul de a fi descoperit talentul Cristinei Buburuz, pe care ne-o aducem aminte dintr-un spectacol de absolvență al Academiei de Teatru și Film, „Romeo și Julieta” (regia Adrian Pintea, 1992), unde juca rolul doicii tinerei amozate (interpretată de aproape uitata Cristina Stoica, în cuplu cu *evergreen*-ul Cristian Iacob). De la Doica până la Doina au trecut 33 de ani, timp în care Cristina Buburuz a avut o anumită carieră teatrală și didactică (doctorat în 2007), dar abia acum intră sub lumina reflectoarelor (nu și

în prima linie a genericului, din păcate...). Resursele ei sunt certe, iar abnegația în a-și pregăti rolul e demnă de laudă, însă cele două calități nu par suficiente pentru a surmonta tipologia monocordă a personajului, care nu oferă nicio surpriză de-a lungul întregului film. Eugene Buica n-a reușit – sau, poate, nici n-a intenționat – să impună un suflu nou la nivelul scenaristic.

Un anumit conservatorism (specific ardelenesc?) îl înfrânează pe Mircea Popa de la experimente care ar putea să anime, dar și să dinamiteze rețeta de succes. Ne întâlnim iarăși cu băiatul bun și răbdător (doar până la un moment!) Mircea Bravo, cu dezinvoltul Adrian Cucu (acum în rol de polițist abia pensionat, sub papucul soției, savuros portretizat de Anca Hanu), cu hedonistul (uneori *high*) Costel Bojog și cu *leading lady* Oana Zara (o divorțată tânără, care-și reface viața în ritm de allegro ma non troppo). Ei sunt careul de ași care nu pot înfrânge cerbicia procesomanei Doina – am fi vrut s-o vedem perorând la tribunal! –, fapt pentru care recurg la un *jolly-joker* bine-cunoscut din vlogging-ul lui Mircea Bravo: pitorescul Haurențiu. Histrion imbatabil, actorul Bob Rădulescu urmărește autenticitatea, recurgând la toate patternurile verbale legate în

mentalitatea colectivă de aceia care iubesc într-atât caii, încât îi iau în casă sau fac bullying asupra vecinilor nedoriți pentru a-i determina să se mute. Cei caricaturizați cu drag aici par să fie mai îngăduitori decât alții, întrucât nu știm să fi existat până acum din partea lor vreun protest legat de ironizarea accentului!

Nu trebuie să scormonim prea mult în rafturile memoriei cinefile spre a găsi

precedente ilustrări ale temei din producția autumnală a Bravo Films, pentru că dăm iute de *Vecini de coșmar* (2014) și *Vecini de coșmar 2* (2016), ambele realizate peste Ocean de Nicholas Stoller. Nici Mircea Popa nu a trebuit să inventeze prea mult, deoarece chiar în viața lui a existat, conform propriilor spuse, o vecină care l-a terorizat timp de un deceniu. Răzbunarea lui este soft, căci

Doina nu e nici o babă teribilă, nici o scorpie infernală, ci o femeie căreia singurătatea i-a atrofiat instinctele vitale. Sub *teaching*-ul lui Eugene Buica și cu un *change of mind* făcut de Bravo Films, am putea-o vedea pe Cristina Buburuz dezlănțuită într-o viitoare comedie, fiindcă ușa mereu închisă de la apartamentul Doinei se poate deschide către surprize savuroase. **F**

## Catane

# Paradis în destrămare

Irina Lazăr

**L**ungmetrajul româno-italian *Catane*, cu scenariul și în regia Ioanei Mischie, a avut deja, pe 24 noiembrie a.c., premiera mondială la Festivalul Internațional de Film din India (IFFI Goa), un festival de

prestigiu, în secțiunea „Cinema of the World”. Pe lângă scenariul deja multi-premiat, filmul a mai fost nominalizat la Hollywood Music in Media Awards pentru muzica originală semnată de Emiliano Mazzenga (este prima producție românească nominalizată în cadrul acestei manifestări) și promite să aibă un parcurs

notabil în circuitul festivalier. *Catane* va intra și în cinematografele din România, începând din ianuarie 2026.

Filmul este inspirat din fapte reale – o comună ai cărei locuitori trăiau în proporție mare din ajutoare sociale. Luând în considerare această mostră a realității sociale, amuzantă pentru unii, scandaloasă



Iulia Lumânare, Cristian Bota, Bogdan Farcaș și Costel Cașcaval





pentru alții, regizoarea Ioana Mischie a extrapolat, construind un întreg edificiu cinematografic și poetic, creând cumva o altă „morală” a poveștii. Dar acest lucru are loc în film nu într-un mod încrâncenat sau întunecat, cu perspectivele sumbre în care sunt prezentate de obicei acest gen de „eludări ale fiscalității” contemporane, ci cu o satiră mai degrabă șagălnică, cu accente luminoase. Această perspectivă nouă vine, de altfel, în întâmpinarea a ceea ce regizoarea filmului, așa cum a declarat, vrea să creeze printr-un alt tip de cinematograf, nu unul al escapismului, ci unul de transformare a lumii în care trăim.

Pe scurt, în film, trei inspectori de la Asistență socială, Mitrea, Magda și Silviu „Stavarache” (interpretati de actorii Costel Cașcaval, Iulia Lumânare și Cristian Bota), se duc să vadă care e situația în localitatea

Catane, unde s-a raportat că toți locuitorii, în frunte cu primarul Gheorghe Pamfil (Mihai Mălaimare), trăiesc din ajutoare sociale. Ei se duc hotărâți că au de a face cu o înșelătorie pe care trebuie să o demaște, dar, treptat, realitatea ia o altă turnură, iar defectele sau dizabilitățile existente nu sunt cele la care ne-am așteptat.

Ceea ce este de remarcat este că regizoarea Ioana Mischie construiește acest film printr-o combinație de imagini din jocuri video vechi, ideea de colonizare a teritoriilor pe care se bazează jocul „Catan” și personaje și imagini de basm. Asta este ceea ce se poate descrie la o prima vedere, pentru că filmul are cumva și straturi mai sofisticate și trimiteri spre Ingmar Bergman, de pildă, din zona cinematografică, ori din alte domenii ale artei.

Coloana sonoră este una de excepție și

face parte din aceeași strategie integrativă (împreună cu culorile foarte vii din film), aceea de a crea o poveste în care să fim asimilați prin toate mijloacele (inclusiv acelea din stereoscopie).

Satul Catane devine un loc paradisiac, dar un paradis în destrămare, în care fiecare dintre locuitorii săi pare reprezentantul fragil al unei lumi pe cale de dispariție (poate nu întâmplător nea Tache, orbul, mi-a adus aminte de fabricantul din *Blade Runner*, al lui Ridley Scott, prin ținuta sa spectaculoasă, pălăria înșesată cu instrumente optice). Ei sunt speciali fiecare prin costumație și afecțiunea de care suferă, ceea ce-i plasează undeva între personaje magice și lumea naturii. Trimiterile spre această percepție sunt puse în lumină chiar de inspectorii sociali sosiți la fața locului. Din remarcile lor se poate înțelege că fac, de fapt, rău unei lumi, riscând să-i strice armonia, ori că fotografiile făcute ar trebui să ajungă la Muzeul Antipa. Se folosesc multe simboluri din costumele și din tradiția populară ori din arta decorativă. Între inspectorii bugetari, care sunt și ei reprezentați într-un mod simbolic (într-o atmosferă vintage), utilizându-se schemele bine-cunoscute ale acestei bresle – jocul pe calculator „Solitaire”, de exemplu, sau plictiseala de la birou, mormanele de dosare, bilețelele cu „Revin imediat”, stereotipurile ierarhice –, și locuitorii satului, la care ajung după ce rătăcesc dezorientați și induși în eroare de apărătorii paradisiului, se cascadează în eroare de apărătorii paradisiului, se cascadează prin concepții, cultură și mentalități. Țesătura de basm a filmului înglobează toate aceste contraste prin utilizarea unor trucuri specifice – discursul furios al inspectorului Mitrea în fața sătenilor este susținut de tunete și fulgere și răpăieli de ploaie puternică.

Vârful piramidei sociale este reprezentat de președinte (Robert Radoveneanu) și însoțitoarea sa (Alina Chivulescu), care își folosesc imaginea pentru lupta politică, la fel cum și sătenii disimulează pentru a supraviețui. În discursul președintelui, sosit intempestiv cu elicopterul, auzim mulțumiri adresate inspectorilor sociali pentru faptul că a fost descoperit acest teritoriu, la fel cum altădată cuceritorii ajungeau în spații nedescoperite, virgine, pentru a le putea coloniza. **F**

## CATANE

### România-Italia, 2025

**Scenariul și regia:** Ioana Mischie

**Imaginea:** George Dăscălescu

**Colorizarea:** Angelo Francavilla

**Montajul:** Ciprian Cimpoi

**Sunetul:** Marco Zambrano, Ștefan Damian, Valerio Brini

**Muzica:** Emiliano Mazzenga

**Scenografia:** Cristina Barbu, Bogdan Ionescu

**Costumele:** Mihaela Asandei

**Cu:** Costel Cașcaval, Iulia Lumânare, Cristian Bota, Mihai Mălaimare, Ioana Abur, Antonia Bodai, Alexia Bodai,

Ioana Casetti, Alina Chivulescu, Marina Dascălu, Mihai Dinvale, Bogdan Farcaș, Tudorel Filimon, Flavia Hojda, Liana Mărgineanu Navrot, Roro Șerban, Robert Radoveneanu, Nelu Serghei, Pavel Ulici

**Producție:** Studioset Production și Storyscapes, în coproducție cu Mammut Film

**Producători:** Ioana Mischie, Sorin Baican, Ilaria Malagutti

**Producători executivi:** Adrian Smarandache, Gabriel Zaharia

**Distribuitor:** Forum Film

**Durata:** 96 de minute

**Premiera:** 26 ianuarie 2026



Maia Morgenstern și Claudiu Istorod

## Rusalka

# Ani de liceu, ediție definitivă

Dinu-Ioan Nicula

**U**n mal sălbatic de mare, peste care coboară învăluitoare atât privirea camerei de luat vederi, cât și acordurile unei melodii italiene în stilul anilor '60. O infuzie tonică de lirism, ca terapie pentru un grup de vilegiaturiști de vârstă a treia? Nicidecum! Cei cinci vechi prieteni, pe care scenariștii Claudiu Mitcu și Mihai Mincan i-au reunit în stațiunea bulgărească Rusalka, suferă de o tristețe incurabilă: cu o excepție, nu apropierea propriei morți pare să-i tulbure (sunt încă sexagenari), ci faptul că la fiecare întâlnire anuală numărul membrilor grupului scade. Toți s-au îndrăgostit de acest colț de lume și aleg să-și doarmă somnul de veci acolo, nici în spiritul eminescianului „Mai am un singur dor”, nici în credința

Bahá'i a Reginei Maria cu inima la Balcic, ci într-un fel de panteism mai mult dedus, decât filozofat.

Preoteasa acestui ritual e Rusalka, o femeie între două vârste, cu ascendență slavă (zonă din a cărei mitologie aduce semnificația funestă a zeității omonime), care suferă pentru cauza ucraineană – mod de a data acțiunea, altminteri atemporală – și este diriguitorul acestui purgatoriu care oscilează între băile de soare și mesele nocturne: paradis și infern. Având un minimum de replici, Rodica Lazăr construiește un personaj enigmatic, dar fără aură de mister, care tutelează discret cernita adunare, în acordurile convergente simbolistic ale muzicii compozitorului german Johannes Malfatti. Vestalele ei fără nume (Silvana Mihai și Aida Economu) sunt îmbrăcate în același alb, deși cea de-a doua are și o ieșire nud din apă, sub

privirile impasibile ale lui Ovidiu (bărbatul aparent mai viril, interpretat de Claudiu Istorod), care-și continuă alergarea către nicăieri. Tentațiile vieții l-au părăsit pe el (peștele mort aruncat în mare nu mai învie – simbolistică apăsată!) și, cu atât mai mult pe companionii lui, rendez-vous-ul asexuat al grupului fiind ipostaziat printr-o portretistică crepusculară de către directorul de imagine Luchian Ciobanu.

Complementul lui Ovidiu, ca aparentă rezistență în fața îmbătrânirii vertiginuoase, este Lia, pe care o întrupează Maia Morgenstern, fără ca filmul să devină un vehicul al cuplului ei real cu Claudiu Istorod, nu demult reîntregit după o foarte lungă despărțire (legat de trecuta relație a personajelor, există un apropo de bun gust, atât doar că această sintagmă este, uneori, un substitut pentru „fad”). Vitalismul Liei face ca anunțul ei anual privind apropiatul



## RUSALKA

**România, 2024**

**Regia:** Claudiu Mitcu

**Scenariul:** Claudiu Mitcu, Mihai Mincan

**Imaginea:** Luchian Ciobanu

**Montajul:** Ioachim Stroe

**Sunetul:** Alexandru Dumitru

**Muzica:** Johannes Malfatti

**Scenografia și costumele:** Miruna Bălașa

**Cu:** Maia Morgenstern, Rodica Lazăr, Diana Gheorghian, Rodica Negrea, Claudiu Istodor, Nelu Serghei, Silvana Mihai, Aida Economu, Pia Brătianu, Doina Pisnic-Severin

**Producție:** Wearebasca, în coproducție cu Chainsaw Europe

**Producători:** Claudiu Mitcu, Ioachim Stroe

**Durata:** 86 de minute

**Premiera:** 16 septembrie 2025

sfârșit să nu fie luat în serios de congeneri, dincolo de fatumul extincției lor comune, care băntuie peste stațiunea aflată nu doar

la sfârșit de lume, ci și la capăt de timp. Cu desuetul său aparat Polaroid, ea încearcă să immortalizeze această reuniune care pentru ea se va dovedi cea din urmă, dar instanțele îi vor fi risipite finalmente de apa mării, așa după cum confesiunile ei despre adolescență sunt absorbite de o legatară fără feedback, *Rusalka*. Însăși drama stingerii Liei este disipată scenic în continuumul litaniei celorlalți, observată într-o manieră documentaristă de către Claudiu Mitcu, care a preferat să nu ceară accente de la Istodor și Morgenstern, decizie *safety*, dar care a coborât ambitusul filmului.

În schimb, regizorul pune un bemol asupra diferenței de clasă, deși biografiile lipsesc aproape în totalitate: dacă patru dintre foștii colegii de liceu sunt oameni cu stare, care-și pot permite locuri în vile, Vlad trebuie să se aciuze peste dealuri, de unde vine să-și profeseze ateismul, dar și înclinația către pescuit. Actorul tulcean Nelu Serghei – personalitate complexă pe care cinematograful românesc ar fi putut-o descoperi mai devreme – conturează pe fostul rebel, acum cu armele tocite, suspendându-și mizantropia doar pe durata acestui sejur comun (... *Vacanța cea mare*, așa cum suna titlul unui film realizat de Andrei Blaier, despre stingerea unui bătrân). Nihilismul său își găsește

pandantul în personajul prăpăstios al lui Carmen, echilibrat de cel al Anei. Diana Gheorghian și Rodica Negrea le înfățișează ca pe niște femei pe care apăsarea vârstei le duce la idei excentrice, manifestate în surdina, tonalitate specifică întregului film. Pe undeva, ele lasă senzația (ceea ce era și riscul dintru început) că *Rusalka* a fost creată pentru a umple – sau fructifica – plaja liberă a filmului despre persoane de vârsta a treia și, astfel, de a răspunde unei comenzi sociale de actualitate. Impresia este dublată de inserarea în story a micuței refugiate ucrainene – trimisă Rusalkăi de părinți – efemer substituit filial pentru vârstnicul cvintet.

Cu imaginație, ne-am putea gândi că experiența personajelor evocă *Aventura antonioniană*, așa după cum, în spatele vocii neuitatului Dan Spătaru, care cântă „Giramondo” și „Amici miei”, ne-am putea închipui vreun cântăreț peninsular de acum mai bine de jumătate de veac. Trebuie să ne oprim, însă, la țărnelor Mării Negre, într-un golf cu valuri mici, care nici nu stârnesc adrenalina, nici nu amenință cu înecul. O toamnă blândă care va fi uitată și, cu voia zeilor, repetată, nu vara indiană care – poate pentru ultima oară – să te facă să simți că trăiești: fie în plin soare, fie în întunericul sălii de cinema. **F**

## Gașca de la Drept

# Debut cu dreptul

**Mihai Fulger**

**D**upă un scurtmetraj scris și regizat în cadrul programului de master „Arta actorului de film” al Universității Ovidius, *Ce nu ne spunem* (2024), actrița Mihaela Aniței a debutat anul acesta în regia de lungmetraj cu *Gașca de la Drept*, o adaptare cinematografică (având scenariul realizat de apreciatul regizor, scenarist și actor Emanuel Pârveu) după romanul din 2021, purtând același titlu, al avocatului Mihai Adrian Hotca. Cartea și filmul

au în centru „gașca celor șapte” (cum o numește scriitorul), un grup foarte unit de colegi și prieteni, ajunși în an terminal la Facultatea de Drept. Unul dintre ei, Gabi (Tudor Cucu-Dumitrescu), este tată, dar le-a ascuns camarazilor existența copilei sale, pe care a crescut-o fără mamă (plecată în Occident). Totuși, atunci când află că fetița are o boală gravă și are nevoie să fie ajutată în străinătate, Gabi i se confesează iubitei sale, Ema (Ileana Puiu), cerându-i însă să păstreze secretul față de ceilalți din grup – „prieteni cu beneficii” Ana (Cezara Petredeanu) și Tedy (Vlad

Brumaru), viitorul avocat pledant de succes Simion (Theodor Șoptelea), cea mai bună prietenă a Anei, Teo (Maruca Băiașu), și „omul cu idei” George (Ionuț Ionescu). Evident, Ema nu rezistă și, imediat, cei șase camarazi încep să facă tot felul de planuri pentru a-l ajuta pe Gabi. Acțiunile pe care le întreprind nu sunt cele mai fericite cu putință, dar, până la urmă, scopul scuză mijloacele. Sau cel puțin așa cred ei.

*Gașca de la Drept* propune o întreagă nouă generație de actori pe care cinematografia românească se poate baza. Tudor Cucu-Dumitrescu (cu performanțe remarcabile pe scenă, ca membru al trupei teatrului bucureștean Stela Popescu) și Vlad Brumaru (un actor polyvalent, care cu fiecare apariție pe ecrane desfide *type-casting*-ul) fuseseră lansați în lungmetraj de Emanuel Pârveu, în *Marocco* (2021). Acum, dacă primul interpretează un rol



Theodor Șoptelea, Cezara Petredeanu, Vlad Brumaru, Ileana Puiu, Ionuț Ionescu și Maruca Băiașu

încărcat dramatic, al doilea, alături de Cezara Petredeanu, asigură secvențele comice savuroase ale filmului (la acest capitol, li se adaugă eficient cuplul Alex Conovaru – Victoria Răileanu, el ca înalt funcționar public, ea ca artistă emergentă, care caută protecție). Pe Ileana Puiu și Maruca Băiașu le știam deja din câteva scurtmetraje și, respectiv, din lungmetrajul *Scurtcircuit* (Cătălin Saizescu, 2017) sau serialul *Bani negri* (Daniel Sandu, 2020). Theodor Șoptelea, actor al Teatrului de Stat Constanța, distribuit recent în *Anul Nou care n-a fost* (Bogdan Mureșanu, 2024) și *Comatogen* (Igor Cobileanski, 2025, unde o are parteneră pe Daniela Nane, revenită aici ca „Magistra”), nu mai este doar o tânără speranță a filmului românesc. Șerban Lazarovici, descoperit de Radu Jude (*Tipografic majuscul*, 2020), face cu vizibilă plăcere un rol de antagonist („spionul” școlii), care amintește de *Metronom* (Alexandru Belc, 2022), unde funcționa într-un registru diferit. De fapt, toți actorii, inclusiv cei consacrați, joacă cu plăcere în acest film, ce suplinește minusul de fonduri printr-un plus de pasiune. Adrian Titieni, de pildă, este convingător – cum este, de altfel, întotdeauna, indiferent de regizorul care îl dirijează – într-o ipostază inedită, de decan al facultății, poreclit de studenți „Cicero” (posibilă aluzie la „Socrate”, personajul lui Ion Caramitru

din seria *Liceenii*). La fel, deși apare într-o singură secvență, ca un părinte politician care manipulează precum respiră, Andi Vasluiuanu își face datoria impecabil. Este clar că regizoarea Mihaela Aniței a știut să le vorbească actorilor pe limba lor, astfel încât să obțină de la ei cele mai bune interpretări.

Chiar dacă *Gașca de la Drept* nu este ireproșabil (personajele principale ar fi putut fi dezvoltate mai mult, astfel încât

să înlesnească empatia spectatorilor, iar criza din interiorul grupului de prieteni este soluționată puțin prea rapid), realizatorii au reușit să ofere un film de public *comme il faut*, fără pretenții de mare artă, dar și fără concesii făcute prostului gust (care abundă, din păcate, în producțiile pe bandă rulantă ale influencerilor). Prin acest film, debutează cu dreptul atât o regizoare cu potențial, cât și un ansamblu de actori de neignorat. **F**

## GAȘCA DE LA DREPT

**România, 2025**

**Regia:** Mihaela Aniței

**Scenariul:** Emanuel Pârveu, după romanul omonim de Mihai Adrian Hotca

**Imaginea:** Silviu Stăvilă

**Montajul:** Ștefan Pârlog

**Sunetul:** Mirel Cristea

**Muzica:** DI. Goe

**Scenografia:** Bogdan Ionescu

**Costumele:** Ariana Miron, Miruna Bălașa, Bogdan Ionescu

**Cu:** Tudor Cucu-Dumitrescu, Ileana Puiu, Vlad Brumaru, Theodor Șoptelea, Cezara Petredeanu, Maruca Băiașu, Ionuț Ionescu, Șerban Lazarovici, Adrian Titieni,

Daniela Nane, Andi Vasluiuanu, Dana Voicu, Dragoș Olaru, Alex Conovaru, Victoria Răileanu, Denis Hanganu, Ingrid Micu-Berescu

**Producție:** Asertiv Film, Idea Film Around the World

**Producător delegat:** Miruna Berescu

**Line producer:** Oana Matei

**Unit production manager:** Bianca Anastasiu

**Coordonator de producție/transport:** Ioana Stăvilă

**Distribuitor:** Ro Image 2000

**Durata:** 76 de minute

**Premiera:** 10 octombrie 2025



## Zootropolis 2 scapă turma

Valeriu Căliman

**D**upă cum spuneam în numerele anterioare, anul acesta a fost dominat de producțiile de animație din est (sau inspirate din cultura respectivă), filme precum *Demon Slayer Infinity Castle*, *KPop Demon Hunters* sau *Chainsaw Man – The Movie: Reze Arc* aflându-se în topul preferințelor publicului internațional. Pe final de an, superproducția studiourilor Disney *Zootropolis 2* încearcă să restabilească statu quo-ul și să reafirme dominația animației americane.

Cu un buget impresionant, de 150 de milioane de dolari (mai mult decât toate filmele enumerate mai sus la un loc), *Zootropolis 2* s-a bucurat de un impresionant box-office internațional, de aproape 560 de milioane de dolari. Încasările interne de la lansarea de Ziua Recunoștinței, în valoare de 158 de milioane de dolari, au plasat filmul pe locul al doilea din toate timpurile, în urma unei alte producții Disney, *Vaiana 2* (2024). Cele două filme au în comun schimbarea titlului din cauza unor conflicte de mărci înregistrate la distribuția pe teritoriile

din afara Statelor Unite, unde rulează sub titlurile originale, *Moana 2*, respectiv *Zootopia 2*.

*Zootropolis 2*, în regia lui Jared Bush și Byron Howard, care au semnat și primul film (sau, cum precizează foarte democratic genericul de final, toată lumea de la studiourile Disney), continuă direct povestea duoului neașteptat iepure-vulpe format din Judy Hopps și Nick Wilde, în încercarea lor de a se afirma ca ofițeri de poliție în orașul titular. Ca la majoritatea sequel-urilor, filmul nu își asumă foarte multe riscuri, povestea rămânând destul de aproape de primul film: cei doi parteneri descoperă iar un complot la nivel înalt, care amenință existența uneia dintre speciile de animale din oraș, și trebuie să caute un *macguffin* care să expună corupția, în același timp restabilindu-și renumele.

Spre deosebire de primul film, care a rămas memorabil tocmai pentru explorarea într-un mod destul de matur (pentru un film destinat copiilor) a temelor privind discriminarea, corupția și manipularea maselor, sequel-ul pune povestea pe planul doi, în favoarea secvențelor de acțiune spectaculoase și a poantelor, fapt evident

și din rezumatul extrem de condensat cu care începe (pentru un film care vine la aproape zece ani după original). Există și o încercare de prezentare a tematicii legate de rasism: șerpii, reprezentați de Gary De'Snake, sunt considerați extrem de periculoși și exilați din oraș din cauza unui conflict al cărui motiv s-a pierdut în istorie și care este cheia rezolvării cazului, însă personajul respectiv nu este dezvoltat suficient.

Stălpul emoțional al filmului este reprezentat în continuare cu succes de chimia dintre personajele principale, care trebuie să își rezolve diferitele probleme de comunicare pentru a colabora (apare, bineînțeles, și clasică secvență din cabinetul psihanalistului). Dacă primul film a prezentat dificultățile formării parteneriatului din perspectiva relației pradă-prădător, sequel-ul extinde acest concept la modul diferit de abordare a rezolvării cazului: vulpoiul Nick este detașat și mereu cu zâmbetul pe buze, punând mereu supraviețuirea pe primul plan, în timp ce iepuroaica Judy își asumă orice risc pentru a rezolva situația, de multe ori punându-i pe amândoi în pericol.



Secvența în care cei doi își reafirmă relația de prietenie este un masterclass de animație de personaj, expresiile subtile comunicând extrem de clar sentimentele.

Distribuția este plină de nume mari. Jason Bateman face unul dintre cele mai bune roluri ale sale redând perfect atitudinea flegmatică, dar prietenoasă a lui Nick, în contrast cu maturitatea lui Judy, interpretată de Ginnifer Goldwyn. În rolurile secundare se remarcă nou-veniții Andy Samberg, în rolul unui *bad guy* neașteptat, Ke Huy Quan, în rolul șarpelui Gary De'Snake, și mexicanul cel dur Danny Trejo. Alte voci remarcabile, precum Idris Elba sau Shakira, revin din primul film.

Ca orice producție modernă care vrea să placă întregii familii, filmul este plin de referințe *pop culture* pentru toate vârstele. Dintre ele, două mi s-au părut memorabile. Prima este o poantă foarte scurtă, dar relevantă pentru starea de fapt a distribuției de film, unde un personaj secundar din primul film vinde copii piratate după alte celebre producții Disney (cu personajele transpuse în animale, bineînțeles) și comentează că, totuși, industria de film nu s-a dus încă pe apa sămbetei (în timp ce, în planul doi, personajele principale se află într-o conductă uriașă). A doua trimitere este la *The Shining*, o mare parte din actul trei desfășurându-se într-un labirint de gard viu înzăpezit, acompaniat

de acordurile muzicale din filmul lui Kubrick. Toate aceste trimiteri la filme celebre, meme sau momente memorabile din primul film expun dorința studioului de a nu se îndepărta prea mult de la ce a funcționat comercial până acum, în defavoarea narațiunii. Filmul se încheie, în trendul stabilit de producțiile Marvel, cu o scurtă secvență care anticipează inevitabilul sequel. Rămâne de văzut dacă acesta se va lăsa așteptat la fel de mult.

Succesul uneia dintre cele mai importante proprietăți intelectuale ale companiei Disney nu este deloc o surpriză și

echilibrează, pe final de an, balanța dintre est și vest. Dacă analizăm însă bugetele acestor producții, putem avea surprize. *Chainsaw Man – The Movie: Reze Arc* a avut încasări globale de 168 de milioane de dolari, cu un buget de numai patru milioane, și este foarte probabil să fie nominalizat la premiul Academiei pentru film de animație, după modelul lui *Flow* de anul trecut. Aceasta demonstrează că, deși studiourile din vest își restabilesc deocamdată dominația pe plan internațional, piața de animație își continuă tendința de diversificare. **F**





FOTO: LES FILMS PELLÉAS

## Un simplu accident de Jafar Panahi

Iran-Franța-Luxemburg, 2025

**Scenariul:** Jafar Panahi

**Cu:** Vahid Mobasseri, Mariam Afshari, Ebrahim Azizi, Hadis Pakbaten, Majid Panahi

**Distribuitor:** Transilvania Film

**Premiera:** 14 noiembrie 2025

**O**ra întâlnirii marelui public de la noi cu filmele lui Jafar Panahi e una târzie, dat fiind că *Un simplu accident*/*Yek tasadef sadeh* este, pare-se, întâia creație a regizorului iranian care intră în rețeaua românească de distribuție. După ce a fost prezentat la TIFF, Transilvania Film a adus pe ecrane acest Palme d'Or 2025, care întregeste vitrina cu trofee a lui Panahi, unde se mai găsesc distincțiile de la celelalte două mari festivaluri: Veneția și Berlin. Chiar dacă este un dizident oficial al regimului teocratic de la Teheran (fiind și încarcerat de două ori), Panahi continuă să turneze într-un ritm normal (un film la circa trei ani), în „clandestinitate”, care rimează mai curând cu indiferența din partea puterii, decât cu interdicția, din moment ce niciunul dintre interpreții filmelor sale nu s-a confruntat, din câte știm, cu măsuri de retorsiune.

Echivocul este o zonă unde arta poate evolua pe teren propriu, iar Jafar Panahi stăpânește impecabil știința jocului. Esența fabulei morale din *Un simplu accident* – refuzul legii talionului – este formulată în micro de regizor în amplul interviu din revista „Positif” (octombrie 2025): cuanta de libertate câștigată prin eliminarea obligativității hijabului nu trebuie să ducă la oprobiul față de cele care doresc în continuare să-l poarte! Tot astfel, eroul recentului său film, mecanicul auto (după *Fără urși*/*Khers nist*, 2022, este un nou rol de forță pentru Vahid Mobasseri) se află într-o dilemă morală, chiar și atunci când devine sigur de identitatea fostului său torționar Eghbal – să-l ucidă sau nu? –, recurgând finalmente la soluția umanistă. Un armistițiu pe care Panahi îl propune tacit establishmentului (... care, oricum, are de dus lupte cu mize mult mai mari), dar singurul răspuns pozitiv pe care îl poate spera autorul se soldează cu o așteptare de tip beckettian, de altminteri invocată în film. Renunțând la autoreferențialitate (personaj în propria creație), Panahi rămâne un fidel al road movie-ului, conferind mașinii un triplu sens al claustrării: al familiei torționarului în fața arbitrarului deciziei divine (când se produce accidentul care deschide filmul),

al eroului negativ (sechestrat în portbagaj) și al grupului de justițieri care îl transportă (necesitatea de a lua o decizie le imprimă o stare de reclusiune psihică). Oraltitatea abundă, ca și în alte filme ale iranianului (așa cum a subliniat cercetătoarea română Judit Pieldner în amplul său studiu „The Camera in House Arrest. Tactics of Non-Cinema in Jafar Panahi's Films”, 2018, publicat în volumul „Adaptation, Remediation and Intermediality”, Presa Universitară Clujeană, 2020), iar caracterul coral servește mixului de dramă și comedie neagră, nuanțat transpus de către directorul de imagine Amin Jafari.

Dorind să caute fărâma de omenie din fiecare ființă, pe eterna temă a confruntării victimă-călău (un recent exemplu fiind *Ghost Trail*, de Jonathan Millet, 2024), Panahi forțează la un moment dat limita demonstrației, în clipa confesiunii venite din partea uneltei regimului. Motivația frustrării îl explicitează pe monstru, dar îl și transformă într-un caz, pe care puternicii zilei îl pot invoca drept o nefericită excepție, potrivită pentru un sacrificiu pe care orice sistem trebuie să-l facă, periodic, spre a se perpetua. **F**

**Dinu-Ioan Nicula**

## Noul Val de Richard Linklater

**Franța-SUA, 2025**

**Scenariul:** Michèle Halberstadt, Holly Gent, Vince Palmo, Laetitia Masson

**Cu:** Guillaume Marbeck, Zoey Deutch, Aubry Dullin, Bruno Dreyfurst, Adrien Rouyard

**Distribuitor:** Independența Film

**Premiera:** 21 noiembrie 2025

**L**a 65 de ani de când regizorul francez Jean-Luc Godard lansa pe piața cinematografică filmul său de debut, *Cu sufletul la gură/À bout de souffle*, regizorul american Richard Linklater îi aduce un omagiu unuia din fondatorii inovatoarei mișcări cinematografice din anii '60, intitulându-și filmul chiar cu numele acesteia: *Nouvelle Vague*.

Nu știu dacă vârsta de 65 de ani, cât are Linklater, este timpul melancoliei și al rememorării, dar e sigur că regizorul american a avut curajul să facă o alegere culturală, realizând un film destinat doar cinematografelelor de artă, adică doar cunoscătorilor. El reconstituie acum circumstanțele în care a fost realizat *Cu sufletul la gură*: Godard (interpretat de Guillaume Marbeck) vrea să debuteze ca regizor, deoarece, crede el, cea mai bună critică a unui film este să îl faci. Numai că producătorul (Bruno Dreyfurst) se lasă greu convins și apoi, în timpul filmărilor

dezordonate, îl presează pe Godard cu argumente financiare. Tânărul regizor de 30 de ani crede însă în spontaneitate, nu are un scenariu și le dă liber actorilor să improvizeze, filmând aceste momente. Lui Jean-Paul Belmondo (Aubry Dullin) nu-i pasă, dar Jean Seberg (Zoey Deutch), obișnuită cu ordinea de pe platoul de filmare al lui Preminger, este contrariată și vrea chiar să părăsească proiectul.

Linklater reconstituie atmosfera boemă a tinerilor ce lucrau sau gravitau în jurul revistei „Cahiers du Cinéma”, care au creat o istorică ruptură de predecesorii lor, respingând „tradiția calității” și cultivând experimentul, cu un spirit iconoclast bine argumentat teoretic și în practica artistică. Noul Val Francez a adoptat subiecte de actualitate, dovedind nu o dată neliniști existențiale, abordate printr-o stilistică audiovizuală specifică, adesea de tip documentar, ce privilegia priza directă sau lumina naturală și ignora regulile de montaj clasice, recurgând la *jump cut*.

Filmul lui Linklater are ambiția de a aduce pe ecran cât mai mulți dintre creatorii Noului Val Francez (Truffaut, Chabrol, Rohmer etc.), dar și pe inspiratorii lor, printre care Robert Bresson și Roberto Rossellini, identificându-i într-o manieră didactică, cu numele subtitrate.

Regizorul american a adoptat și stilistica vizuală a modelului francez în acest film alb-negru, un omagiu atent lucrat

adus unei mișcări esențiale din istoria cinematografului. Minuțios reconstituit, *Nouvelle Vague* ratează însă tocmai ceea ce constituia esența mișcării omagiate, anume libertatea și spontaneitatea discursului cinematografic. În plus, filmul nu reușește esențialul, adică să-i transmită spectatorului motivele pentru care Noul Val a constituit o revoluție estetică și în sistemul de producție al filmului contemporan.

Astfel încât, cu toată acuratețea reconstituirii, rămâne întrebarea: de ce așa rămâne la redarea fidelă a lui Linklater, care este un exercițiu de stil, și nu așa merge la original, (re)văzând filmul *À bout de souffle* (eventual în recenta versiune restaurată), cu tot spiritul lui exploziv și insolent? **F**

**Sanda Vișan**

## Sirăt de Oliver Laxe

**Spania-Franța, 2025**

**Scenariul:** Oliver Laxe, Santiago Fillol

**Cu:** Sergi López, Bruno Núñez Arjona, Stefania Gadda, Joshua Liam Henderson, Richard „Bigui” Bellamy

**Distribuitor:** Transilvania Film

**Premiera:** 28 noiembrie 2025

**D**upă ce a făcut senzație în cele două proiecții de la festivalul Les Films de Cannes à Bucarest, a sosit pe ecrane *Sirăt*, de Oliver Laxe, premiat anul acesta în competiția principală de pe Croazetă cu Premiul Juriului (ex aequo cu *Sound of Falling*, de Mascha Schilinski). Al patrulea din filmografia cineastului spaniol, lungmetrajul este și primul care are un buget ceva mai adecvat și pornește ca un titlu de luat în seamă, mai ales pentru că e o coproducție spaniolo-franceză, dar și pentru prestigiul producătorilor săi, Pedro și Agustín Almodóvar, deopotrivă garanți ai calității și susținători financiari. Unde mai pui că în rolul principal apare un actor de prim-plan al Spaniei, Sergi López, interpretul tatălui care vine în Maroc pentru a-și căuta fiica adolescentă, însoțit de fratele ei de numai zece ani. Pentru că începe cu un uriaș party **»»**

FOTO: JEAN-LOUIS FERNANDEZ



Zoey Deutch și Aubry Dullin



Marco Tullio Giordana, care face, într-un fel, același lucru. Sigur că și *Viața cântă mai departe/La Vita accanto* demonstrează – prin povestea fetei născute cu o pată purpurie pe față, care devine o formidabilă pianistă – că se poate depăși respingerea unanimă, respingere care o are în centru pe chiar mama eroinei, și se poate obține respectul tuturor. Dar diferența dintre cele două filme, cel românesc și cel italian, este că ultimul ocolește emfaza, regizorul alegând să reprezinte o lume mai degrabă normală, nu cea aureolată și inaccesibilă a marilor artiști precum Sergiu Celibidache.

Filmul urmărește, destul de cronologic, istoria așteptării copilei care, se presupune, va lumina viața familiei ei bogate, cu un tată medic celebru, Osvaldo (Paolo Pierobon), și o mamă, burgheza Maria (Valentina Bellè), care începe să se afirme ca pianistă. Urmează dramatismul nașterii, după care mama descoperă că nou-născuta Rebecca (jucată în adolescență și la maturitate de Beatrice Barison) are o pată mare pe față, apoi relația lipsită de afectiune fiică-mamă, sinuciderea celei din urmă și perioada studiilor, marcată de bullyingul colegilor răutăcioși. Singura relație solară este aceea cu o colegă plină de personalitate, Lucilla (Sveva Bassan), care devine apărătoarea ei și-i deschide ochii asupra lucrurilor agreabile din viață.

Sunt reliefate afectuos și relațiile fetei cu sora geamănă a tatălui (Sonia Bergamasco), care-i ține loc de mamă, încercând să suplinească lipsa de afectiune a acesteia.

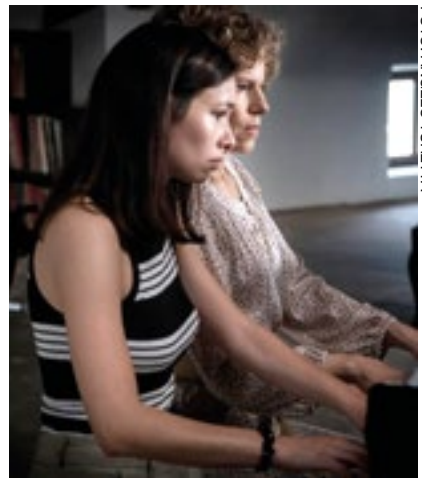


FOTO: ANGELO TURETTA

Beatrice Barison și Sonia Bergamasco

rave și se încheie cu un party ratat unde se cântă același tip de muzică, structura peliculei depune mărturie despre capacitatea regizorului de a construi simetric, incluzând numeroase trimiteri simbolice și cinefile. Un comentator a numit filmul o „odisee metafizică”, pentru că, fiind un road movie, autorul adaugă revelațiile eroului principal privind familia, dar și războiul – în acest Maroc nisipos, străbătut cu mașina, încep să apară soldați, recuzită militară și multe amenințări, urmări ale conflictelor care îndoliază lumea de azi. Sigur că suntem avertizați și de autor privind principala metaforă, când el explică: „*Sirāt* este, în credința musulmană, linia subțire dintre rai și iad”.

Rafinata imagine semnată de Mauro Herce amintește deseori de filmul lui Michelangelo Antonioni *Zabriskie Point* (1970), cu peisajul său nisipos și muzica timpurilor moderne, atunci extradiegetică. Lungmetrajul lui Antonioni, cu inserturile sale din Pink Floyd, era un portret al generației hippy. Acum, *Sirāt* acumulează obsesii, obiceiuri și aspirații ale tinerilor de azi, cu felul lor disperat de a se distra și dansa pe muzică rave, cu tatuajele și machiajele lor deseori înspăimântătoare, bine descrise de imaginile alese de Oliver Laxe.

Nu intrăm în detalii ale narațiunii, care descrie peripețiile eroului principal, însoțit de două mașini cu participanți la primul

party spulberat de soldați, pentru a nu crea spoiler. Dar trebuie spus că merită văzut acest film al cineastului spaniol, fiu de imigranți din Galicia, care și-a făcut cu greu drum – și a devenit extrem de respectat – în lumea cinemaului, după ce a trăit din mici slujbe și proiecte în Franța și Maroc. Înțelegem, în final, declarația regizorului din interviul acordat revistei „Positif”, unde afirmă că, pentru el, „Bresson este tatăl, Abbas Kiarostami, fiul, iar Tarkovski, Sfântul Duh”. **F**

**Dana Duma**

## Viața cântă mai departe de Marco Tullio Giordana

**Italia, 2024**

**Scenariul:** Marco Bellocchio, Marco Tullio Giordana, Gloria Malatesta, după un roman de Mariapia Veladiano

**Cu:** Beatrice Barison, Sonia Bergamasco, Valentina Bellè, Paolo Pierobon, Sveva Bassan

**Distribuitor:** Malusa Media Consulting

**Premiera:** 5 decembrie 2025

**E**xact când premiera filmului *Cravata galbenă* a declanșat vii polemici, cei care îl apără insistând cât de nobil este să pledezi în favoarea magiei muzicii, apare acest lungmetraj italian, regizat de

Filmul poartă și semnătura, în calitate de coscenarist, a distinsului cineast Marco Bellocchio, care este și unul dintre producătorii filmului. Probabil că de la el vine o anume grijă pentru autenticitate a filmului, nu lipsit de accente melodramatice, atribuibile în general regizorului Marco Tullio Giordana. S-au remarcat și unele dialoguri și gesturi marcate de artificialitate, cu excepția interpretei colegei-prietene Lucilla, o fată de condiție inferioară, care-și găsește până la urmă un drum propriu (în ciuda instabilității familiale) și se bucură de reușita prietenei sale, care învinge prejudecățile și respingerea.

Ar mai fi de remarcat selectarea filmului la ediția cu numărul 77 a Festivalului de la Locarno.

**Dana Duma**



## Împăratul împăraților de Seong-ho Jang

**Coreea de Sud-SUA, 2025**

**Scenariul:** Seong-ho Jang, după Charles Dickens

**Distribuitori:** Light Distribution și August Film

**Premiera:** 6 decembrie 2025

**L**ansat pe plan internațional în preajma Paștelui, pe 10-11 aprilie 2025, *Împăratul împăraților*/*The King of Kings* a așteptat următoarea celebrare christică spre a intra în sălile de cinema din România, în apropierea vacanței de Crăciun, ori a „vacanței de sărbători”, spre a fi în ton cu ecumenismul pe care-l propagă filmul. Principalii destinatari sunt copiii din clasele mici, deoarece „cea mai mare poveste spusă vreodată” este istorisită la acest nivel de către coreeanul Seong-ho Jang. Un debutant în regia și în scenariul de animație, însă un nume sonor în domeniul efectelor speciale, popularitatea pe care o cunoaște făcându-i pe conaționali săi de la compania de producție Mofac să recurgă la serviciile acestuia. Alegerea unui asiatic a fost înțeleaptă, el nefiind apriori atacabil de către niciuna dintre părțile implicate (activ sau ideologic) în conflictul actual, care, ca și filmul, îi implică pe evreii din teritoriile biblice.

Fundalul pe care se dezvoltă *The King of Kings* este cel al familiei lui Charles Dickens, autorul cărții „The Life of Our Lord” (apărută în română la Editura Mondero, în 1990), inițial destinată uzului educativ al propriei familii, dar intrată postum în circuitul public. Cu un parenting *up-to-date*, soții Dickens sunt răbdători cu fiul lor Walter (și ceva mai puțin cu pisica Willa), lăsând impresia unui menaj fericit. Când vor mai crește, spectatorii de acum vor afla că n-a fost chiar așa: cuplul s-a separat după al zecelea copil născut, iar Walter a murit, la numai 22 de ani, în India, unde fusese trimis ca ofițer al Imperiului Britanic. Avem, însă, de-a face cu un episod de biografie romanțată, nu a lui Iisus, ci a lui Dickens; așa cum e portretizat în *The King of the Kings*, cu farmec și cu voce învăluitoare (Kenneth Branagh/Ionuț Grama), romancierul ar fi fost cel puțin la fel de credibil în rolul Nazariteanului.

Începutul istorisirii biblice din filmul coreean e simptomatic pentru întregul ansamblu: este omisă Imaculata Concepție, fie pentru că publicul inocent de azi poate pune mai multe întrebări decât cel de ieri, fie datorită intenției de desacralizare, încât produsul să fie acceptabil atât de către țările care au alte credințe, cât și de familiile progresiste. Nu e nimic magic, este drumul a doi oameni simpli către Betleem, unde li se va naște un copil care va revoluționa lumea.

În *The King of Kings*, acesta are cel mult alura unui rebel, nu a unui iluminat, lucru care ar fi fost mai dificil, dată fiind estetica Funko Pop a capetelor mari pe care le au toate personajele. Este principala sursă a unei atmosfere *friendly* – chiar și când e încrâncenată – și nici n-ar putea fi altfel, din moment ce simpatica pisicuță trece mereu prin cadru (împreună cu micul ei stăpân), în casa dickensiană sau pe Golgota, în timpul răstignirii. Căci da, personajele din secolul al XIX-lea circulă nestingherite printre evreii și romanii din vremea antică, lucru care nu-i surprinde nici pe aceștia, nici pe noi, care suntem obișnuiți de pe Netflix cu tot felul de tumbe pe scara temporală a istoriei; de urmărit, spre comparație, mai recentul *Light of the World* (Tom Bancroft și John J. Schafer), pe aceeași tematică christică.

Dacă Nașterea nu i-a fost învăluită în mister de către regizorul coreean, nici Învierea nu putea fi altfel. Iisus (voce Oscar Isaac/Aleksandru Dunaev) își încheie calvarul pe cruce și, fără a mai fi arătată trecerea sa prin Sfântul Mormânt, revine după trei zile, ca vis al lui Walter Dickens. În sufletul copilului, regele Arthur i-a lăsat locul lui Christos, dar sabia continuă să fie jucăria preferată: e arma cu care s-a croit binele în lume.

**Dinu-Ioan Nicula**



Claudia Nedelcu Duca

## Cu Claudia Nedelcu Duca, despre proiectele Asociației Enkidu

Interviu de Mihai Fulger

**D**eși activă de 15 ani, cu programe care se bucură de succes la publicul tânăr din România, Asociația Enkidu este prea puțin promovată în mass-media. De aceea, am discutat cu Claudia Nedelcu Duca, fondatoarea asociației, despre proiectele de educație cinematografică pe care ea și colegii ei le dezvoltă.

**Când ați înființat Asociația Enkidu, ce loc ocupa dezvoltarea educației cinematografice în România în planurile asociației?**

În 2010-2011, când, împreună cu Mircea Duca și Ciprian Nedelcu, ne-am decis să pornim Enkidu, peisajul cinematografiei de la noi arăta destul de trist. Filmul românesc era – și a rămas! – subfinanțat, sălile de cinema se aflau doar în multiple-xurile din marile orașe, publicul plător

de bilete era puțin numeros, în general, iar la filmul românesc se mergea și mai puțin. Film pentru copii nu se producea aproape deloc. Nici între timp nu au apărut mari schimbări. Pe animație, a avut curajul să spargă gheața Radu Nicolae, un pic mai târziu Liviu Mărghidan s-a apropiat de acest gen, mai sunt câteva scurtmetraje și așteptăm cu nerăbdare, anul viitor, filmul pentru copii produs de Radu Stancu și colegii lui de la deFilm. Televiziunile nu produceau film pentru copii. Inclusiv distribuția de film pentru copii avea doar câteva titluri anual, și acelea construite pe rețetele americane standardizate.

Cu multe visuri mărețe – dar nu cred că poți porni la drum altfel decât visând măreț, ca să poți realiza măcar un pic –, am sperat că noi vom putea aduce un soi de schimbare. Ne-am propus să ne adresăm publicului tânăr și foarte tânăr, singurul, din perspectiva noastră, care ar mai putea fi format și educat să consume cinema, nu *entertainment*, să mergem în localități în care nu există cinematografe (aveam – și avem încă, din păcate – de unde să alegem) și să căutăm filme pentru copii produse în Europa, nevorbite în limba engleză. Nu ne-am propus să facem educație cinematografică în sensul în care se întâmplă asta în Polonia sau în Franța, ne-am dorit să împrietenim copiii și adolescenții cu filmul, să încercăm un dialog informal cu spectatorii și să le oferim profesorilor kituri de lucru cu copiii, pornind de la filmele vizionate, pe care să le folosească și după plecarea noastră.

Și acum, la 15 ani de la înființare, asociația are peste 90% din proiecte cu obiective în zona educației cinematografice și literaturii. Suntem, ca țară, extrem de la început în acest domeniu și, atunci când ieși din orașele mari, problemele de tip economic și social sunt foarte puțin compatibile cu proiecte ca ale noastre. La doar câțiva kilometri de marile orașe turistice, încă mai sunt copii care scriu la lumânare, au curent electric doar la școală și la Casa de Cultură. Sunt copii care nu au cu ce să se încălzească să ajungă la filmul de la căminul cultural. Uneori trebuie să ne organizăm cu profesorii care au mașină ca să adunăm copiii din mai multe sate. Într-un sat dintr-un vârf de munte, am văzut copii care se descalță atunci când intră în școală și

care urmăresc filmele aproape fără să clipească. E ciudată imaginea pentru „mileniul TikTok”, dar e reală și doare. Sunt familii întregi care nu au văzut niciodată un film pe un ecran mare sau care nu au plecat niciodată din localitatea de domiciliu. Am avut și proiecte derulate în orașele mai mari, adresate copiilor de la colegii, cu care ne-am putut apropia, ca abordare, de ceea ce se înțelege la nivelul Europei de la vest de noi prin educația cinematografică, vorbind despre limbaj sau tehnică și având sesiuni de dialog foarte dinamice. Cele mai puternice, din punct de vedere emoțional, sunt întâlnirile cu copiii din zonele rurale și din urbanul mic. Și ele au cel mai mare impact.

### **Cinematour Kids, cel mai cunoscut proiect derulat de Asociația Enkidu, a ajuns în 2025 la ediția a 25-a. Ce v-ați propus în 2015, atunci când ați lansat acest program de educație cinematografică?**

Ne-am dorit să ajungem la un număr cât mai mare de copii și adolescenți, să atingem un număr cât mai mare de spectatori unici și să promovăm filmul pentru copii nevorbit în limba engleză în cât mai multe locuri din România. Aceste 25 de ediții au fost făcute accesând fonduri cât mai diverse, unele dintre ele nu atât de consistente încât să acopere zone mai îndepărtate de București, perioade mai lungi de timp și, implicit, mai mulți copii. Deși am atins un număr mare de spectatori unici, am avut șansa ca, grație fondurilor accesate de la Consiliul Județean Brașov, să revenim câțiva ani la rând în localitățile din județ, iar experiența a fost incredibilă. Am reușit să fidelizăm – deși poate e cam mult spus – un anumit tip de public, să fim contactați ca să revenim cu alte filme și alte discuții în jurul filmelor incluse în proiect. Discuțiile cu copiii și profesorii nu doar s-au diversificat, dar au căpătat și noțiuni de *film literacy*, oricât de pretențios ar suna. Fiecare an de reîntoarcere în acele locuri a însemnat un progres sesizabil pentru comunitate. Discuțiile s-au dezvoltat în timp și ne bucură de fiecare dată, dar e fantastic să îi vezi că se îmbracă frumos când vin la proiecție și nu mai e nevoie de intervenția noastră sau a profesorilor ca să facă liniște în timpul filmului. Cu fondurile alocate de AFCN, ne propunem – și reușim – să

accesăm zone în care nu am mai fost. Cu fondurile de la CNC (cele mai mici dintre cele pe care le accesăm, dar importante pentru că au avut o anumită constanță în ultima perioadă), rămânem cât mai aproape de București, ca să nu cheltuim banii pe cazare. Dar să nu vă imaginați că, după ce treceți de Târgoviște, copiii au acces la astfel de evenimente. Situația nu e aproape de normalitate niciunde în România.

Cum ziceam, ne-am mai propus să arătăm că filmul nevorbit în limba engleză poate fi de succes în rândul publicului. Ne doream să ne adresăm producătorilor, scenariștilor și regizorilor din România și să le arătăm că un film vorbit într-o limbă de circulație mai mică poate fi bine primit. Primele filme din caravană erau produse în țările nordice. Am avut un parteneriat solid, cu beneficii pentru toate părțile implicate, cu Ambasada Norvegiei și Norway Film Institute. Am învățat foarte multe din acest parteneriat, dar cele mai importante lecții au fost legate de modul în care se produce filmul pentru copii în Norvegia. Scenariile, în diversele lor drafturi, sunt citite în fața targetului pentru care urmează să se realizeze filmul. Se fac modificări în funcție de discuțiile care se nasc în urma lecturii. *Rough cut*-urile se proiectează în studiouri în care spectatorii sunt copii sau adolescenți și, în funcție de

feedbackul primit, se efectuează modificări înainte de exporturile finale ale filmelor. Aducând aceste producții în România, am reușit să obținem niște spectatori fericiți și iubitori de film. Nu vom reuși, la nivel local, să producem film pentru copii de succes decât cu niște bugete consistente. Filmul pentru copii nu poate fi făcut într-o manieră minimalistă, iar pentru altceva deocamdată nu sunt bani.

### **Ce face Cinematour Kids un proiect de educație cinematografică unic în România?**

Am ales să mergem acolo unde nu ajunge nimeni. Nu în parcurile din supermarketurile din marile orașe, nu în colegiile și liceele de top din România. E bine că se ajunge și acolo, pentru că e nevoie să se învețe măcar care e diferența dintre un film văzut cu pauze de pe canapea și experiența unei producții vizionate pe un ecran mare. Pentru drumul pe care am ales noi să mergem, e minunat atunci când reușim să o facem, dar e foarte greu de finanțat, pentru că, deși e un proiect care are rezultate și beneficii incontestabile, prin alegerea zonelor defavorizate nu li se oferă vizibilitate sponsorilor, finanțatorii dorindu-și un capital de imagine pe care un copil încălțat în papuci și care scrie la lumânare nu li-l poate asigura. Ne-am dori să nu mai fim unici, pentru că e mare nevoie de ce facem.



**Proiecție Cinematour Kids**





Proiecție Cinematour Kids

### Care au fost principalele obstacole pe care le-ați avut de depășit cu proiectul Cinematour Kids?

Cel mai greu ne-a fost la început. Timp de patru ani, am scris proiecte fără să reușim să finanțăm vreunul. Șansa noastră s-a numit *EEA Grants*. În 2015, am aplicat la aceste fonduri și am obținut finanțare. Acest tip de program, caravană cu discuții pe marginea filmelor pentru copii, e frecvent în nordul Europei, iar, când s-au afișat rezultatele, am știut că nu eram cu totul ruși de context. După această finanțare, am reușit să obținem mai ușor banii pentru următoarele proiecte.

Dificile au fost primele evenimente, pentru că au fost destul de multe situații în care comunitățile locale se așteptau ca, la finalul proiecției și al discuțiilor, copiii să primească ceva. Li se părea prea puțin să venim doar cu filme, să discutăm despre ele și apoi copiii să plece acasă fără ceva în sacoșele goale cu care veniseră la film. Am mai avut probleme legate de conținutul filmelor. Unii profesori sau învățători ne reproșau că filmele astea sunt „niște povești din care copiii nu învață nici istorie, nici geografie, nimic despre științele naturii”. Eram într-un sat din Teleorman când profesoara de religie a vrut să scoată copiii din sală pentru că filmul era o comedie în care se vorbea despre bullying, iar ei râdeau „fără să primească nicio lecție importantă”.

Dar cea mai acută problemă este cea a finanțării și rămâne în continuare singurul obstacol real, toate celelalte fiind mai ușor de depășit.

### Cum se desfășoară de obicei un eveniment din cadrul caravanei Cinematour Kids?

Odată obținuți banii, încercăm să organizăm atâtea caravane câte surse de finanțare avem. Nu le amestecăm, pentru că sunt rapoartări diferite și e mai ușor de administrat. Nu se întâmplă prea des, din păcate, să obținem finanțări multiple în același an, dar, atunci când se materializează această minune, respirăm adânc și pornim implementarea. Având în vedere că ne adresăm comunităților mici și uneori e nevoie să adunăm copii din mai multe sate – cu mașinile noastre, ale cadrelor didactice sau ale primarilor –, programul îl derulăm în timpul anului școlar. Mergem în vacanțe în prospecții, ca să semnăm acorduri cu autoritățile locale și școlile din zonă. Așa avem garanția că putem folosi un spațiu mai mare din sat – căminul cultural, de obicei – și vom avea copii la proiecții. Vedem spațiul în care urmează să proiectăm filmele, ca să știm cum trebuie să îl pregătim, ce ecran, videoproiector și instalație de sunet sunt necesare. Cel mai des, ferestrele nu sunt acoperite și ne notăm că trebuie să ne alocăm timp pentru acoperitul ferestrelor – de obicei, cu saci menajeri negri, groși, pe care îi lipim cu bandă scotch. Se mai întâmplă să găsim instalație de sunet la fața locului și, atunci, timpii de montaj de diminuează. Trebuie să vă povestesc ceva amuzant petrecut în Bod, județul Brașov. Colegii mei s-au cuplat la sunetul din Casa de Cultură, s-a proiectat filmul și au avut loc discuțiile cu copiii. La final, colegii s-au apucat să

strângă echipamentul și, fără să îl sune pe administratorul care trebuia să încuie spațiul, acesta a intrat pe ușă, spunând că tot satul e încântat de film și discuțiile cu copiii. Ascultaseră tot filmul (dacă în sală sunt copii care nu sunt încă la școală, cineva din echipa noastră citește subtitrarea la microfon) și discuțiile de după, pentru că instalația de sunet era legată și la difuzoarele de pe stâlpii de iluminat din localitate.

### Cum a evoluat oferta de filme pentru copii a caravanei Cinematour Kids?

O parte din fondurile obținute prin *EEA Grants* s-au dus pe cesiunea filmelor pe care le-am achiziționat de la fiecare producător sau distribuitor în parte. Ulterior, am reușit să încheiem parteneriate mai avantajoase financiar și, cu această economie de la linia bugetară a filmelor, am accesat mai multe localități. Prin accesarea acestor fonduri, am reușit să cunoaștem bine și foarte bine piața de film pentru copii din Norvegia, Suedia, Danemarca și Islanda, motiv pentru care am folosit multe filme, excepționale, din această zonă. Am lucrat direct și foarte eficient cu Norway Film Institute, apoi am încheiat parteneriate cu Ambasadele Norvegiei, Suediei și Danemarcei. Am lucrat foarte bine și des cu Anamaria Bălan (Ambasada Norvegiei) și Oana Bițan (Ambasada Suediei). Am avut câteva titluri bune puse la dispoziție de Bogdan Voicu, din pachetul de filme pe care îl are Ambasada Danemarcei. Cu ajutorul lor, am reușit într-un an să le oferim bibliotecilor școlare și cărți de literatură nordică pentru copii. A fost o colaborare frumoasă și am reușit împreună să le facem multe bucurii neașteptate copiilor din comunitățile cu acces limitat la film și carte. Am mai avut filme din Spania și Ungaria în cadrul unei caravane, iar de câțiva ani am adăugat în portofoliul programului filmul românesc *Opinci*, scurtmetrajul animat al fraților Groves, și, împreună cu producătoarea Bianca Oana, am reușit – uneori cu bani, alteori fără (atunci când bugetul nu ne permitea) – să ducem acest film absolut minunat în foarte multe școli. Mai avem *Cadoul de Crăciun*, scurtmetrajul lui Bogdan Mureșanu, care se bucură de un succes uriaș și e prilej de multe discuții cu copiii pornind de la comunism.

Ne-a fost alături și Radu Nicolae, pionier al filmului pentru copii postdecembrist. Filmul lui scurt, *Miriam*, este adorat de copii. La un moment dat, am organizat două seri consecutive de filme la un centru de copii din județul Mehedinți. În prima seară, le-am proiectat, printre alte filme, și *Miriam* – povestea unei fetițe care nu vrea să facă balet, după dorința mamei, ci să își urmeze pasiunea pentru fotbalul pe care îl joacă printre blocuri. În a doua seară, înainte de proiecție, absolut toți copiii din centru jucau fotbal și spuneau replicile din filmul făcut de Radu.

### Acum, după un deceniu de Cinematour Kids, în ce măsură considerați că v-ați atins obiectivele inițiale?

Nu ne-am atins niciunul dintre obiective, pentru că, așa cum spuneam, am visat mult. Am ajuns la peste 50.000 de spectatori, dar nu sunt toți unici. Mai sunt zone din țară în care nu am ajuns deloc și nici nu cred că vom reuși să o facem prea curând. Reușim cu greu să adunăm finanțări și unele sunt atât de mici, încât nu ne permitem să facem atât de mult pe cât e nevoie și pe cât ne-am dori. Se produc puține filme românești. În cinema se distribuie majoritar filme în limba engleză, pentru că distribuitorii nu au curaj să se apropie de filme vorbite în alte limbi. Nu ai cum să încurajezi producția autohtonă de film, pentru că nu sunt nici bani, nici know-how pentru a produce filme cu adevărat relevante pentru această generație.

Totuși, suntem împăcați cu ce facem, pentru că simțim, cu fiecare eveniment pe care îl derulăm, că există o mare nevoie. Acolo unde avem șansa să revenim, am observat schimbări reale: liniște la proiecții, întrebări pertinente, discuții care au depășit cu mult nivelul „mi-a plăcut”/ „nu mi-a plăcut”, mici spectatori care au curajul – pornind de la poveștile din film și de la dezinvoltura personajelor – să își recunoască greșelile și fricile. Comunică mult mai direct, fără să fie nepoliticoși, cu profesorii și cu noi, enunțându-și nemulțumirile sau spunând cât de diferite și-ar dori să fie orele de la școală. Acolo unde ajungem pentru prima oară, sunt mici revelații. Toată comunitatea participă la proiecții și reușim să facem bucurii pe care nu le proiectaserăm în urmă cu zece ani.



Proiecție Cinematour Kids la Drobeta-Turnu Severin

### Ce impact considerați că a avut Cinematour Kids asupra sistemului și instituțiilor de educație formală preuniversitară?

Pentru filmele pe care le prezentăm în caravană, întocmim kituri educative în care, pe lângă prezentările clasice, includem noțiuni de *film literacy*, întrebări pornind de la film care pot genera discuții punctuale și exerciții de creativitate. Kiturile respective sunt folosite în cadrul orelor de la școală, într-un cadru mai puțin formal decât cel impus de programă și curriculum. Dar nu știu cât pot impacta sistemul aceste mici oaze de nonformal. Probabil că o fac local și nu peste tot.

### Ce alte programe de educație cinematografică a mai organizat Asociația Enkidu?

Am încercat să construim proiecte care promovează filmul de autor – și filmul românesc în mod special – în cadrul unor evenimente derulate în spații neconvenționale. Am avut seri de film în cartiere. La Opera Comică pentru Copii, am organizat proiecții pentru locuitorii cartierelor din zonă. Am mai fost cu film românesc în Cetatea Făgărașului. În Parcul Romanescu din Craiova, au fost niște proiecții fabuloase – erau atât de mulți oameni, încât nu mai încăpeau pe aleile cu scaune și și-au închiriat bărci, ca să vadă filmele de pe lac. Trei dintre filmele românești incluse în acel program au avut atunci, în parc la Craiova, mai mulți spectatori decât au reușit să facă în rețeaua de distribuție clasică, în cele

două-trei săptămâni de circuit.

De ceva timp, am încercat să dezvoltăm proiecte dedicate literaturii. Se citește și mai puțin decât se vede film! Bibliotecile din sate și din școli, în general, au cărți vechi. Avem un proiect favorit, care e realmente spectaculos. Îl facem în școli, cu grupuri mici de copii. Proiectăm *Cadoul de Crăciun*, filmul lui Bogdan, citim fragmente din „Epoca mea de aur”, cartea de benzi desenate a lui Daniel Horia, și se nasc așa niște discuții despre copilăria în comunism și despre ce se știe despre acea perioadă, încât uneori îmi pare rău că nu putem să le filmăm. Dar ar fi un alt proiect, pentru că tot ce înseamnă pregătirea filmării unor minori, într-o școală din România, cu discuții și sesiune de imagine etc., înseamnă timp și bani care nu ne sunt la îndemână.

### Cum vedeți introducerea educației cinematografice în programa școlară a liceelor din România?

E vitală. Suntem contemporani cu o generație care consumă video fără discernământ, care se exprimă astfel, experimentează tot ce ne înconjoară mai degrabă prin imagine. Suntem invadați de imagini care aparent nu ne comunică nimic și pentru care ar trebui să oferim instrumentele necesare pentru a le înțelege. Un pas esențial este să facem asta organizat. Unii colegi cu mai multă influență, susținere și vizibilitate au deschis niște drumuri și îmi doresc enorm ca ei să reușească să dezvolte această inițiativă. Vor intra în istorie și mă înclin cu admirație în fața perseverenței lor. **F**

Animest

# Ediția călătoriilor

Dana Duma

**C**um cel mai mare festival bucu-reștean și singurul dedicat animației a ajuns la ediția cu numărul 20, directorul său, Mihai Mitrică, a făcut o declarație privind dezvoltarea evenimentului și fidelitatea de excepție a publicului său. El a afirmat: „Animest a fost și rămâne o călătorie cu sufletul, alături de un public care ne-a însoțit an de an, care a crescut alături de noi și ne-a motivat mereu să fim mai buni. Împreună am construit mai mult decât un festival de film, am creat un eveniment unde poveștile prind viață, iar fiecare zâmbet și reacție din sală ne-au dat curaj să mergem mai departe. Festivalul nostru nu a fost niciodată doar despre filme, ci despre legături create în întunericul din sală, râsete împărtășite și uimiri comune”.

S-a făcut și un fel de bilanț, cu rezultate entuziasmante: zece zile de proiecții în

șapte săli de cinema, întâlniri cu autorii, evenimente speciale (nu puteau lipsi programele Trippy și Creepy Animation Night, ori Erotica – The Night of Erotic Animation), concursul „Pitch, please!”, petreceri tematice, ateliere creative și programe speciale dedicate spectatorilor cu probleme de vedere și de auz. Ceremonia și filmul din deschidere au avut interpretare în limba semnelor române, lucru facilitat de partenerul în incluziune, Fundația CODA Farmecul Tăcerii. Animest a devenit primul festival internațional de film din România care debutează astfel, cu public mixt, auzitor și surd.

Dar probabil că unul dintre momentele de vârf ale ediției a fost întâlnirea cu animatorii gemeni americani Stephen și Timothy Quay, admiratori ai animației europene și ai experimentului. Publicul a putut vedea, în cadrul programului dedicat lor, filme precum *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass*, *Street of Crocodiles*,

scurtmetrajele *Alice in Not So Wonderland* sau *Metamorfoza*, după Kafka. O atestare a valorii lor o oferă celebrul cineast Christopher Nolan, care le-a dedicat scurtmetrajul documentar *Quay*.

Ca întotdeauna în ultimii ani, principalul consultant și colaborator al lui Mihai Mitrică a fost jurnalistul și istoricul de film francez Alexis Hunot, care a prezentat conferințele de presă și masterclassurile ediției. Tema generală a selecției din 2025 a fost călătoria. Alegerea a fost justificată astfel: „Ce mod mai bun de a sărbători o aniversare dacă nu printr-o călătorie? Selecția de anul acesta este o invitație de a experimenta tot felul de călătorii”. Desigur, unele reale, altele imaginare, dar toate conținând pe posibilitățile animației de a descrie în culori de neuitat universurile întâlnite.

Invitația adresată cinefililor de a se alătura unor aventuri clasice a luat și forma prezentării unor filme celebre, din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, ilustrând tema. Printre acestea se numără și animația clasică *Gulliver's Travels* (r. Dave Fleischer, 1939), odiseea atemporală ce transcende granițele imaginației, nominalizată la Oscar pentru Cea mai bună coloană sonoră și Cea mai bună melodie originală („Faithful Forever”). Un alt clasic, filmul cult *An American Tail* (r. Don Bluth, 1986), de asemenea nominalizat la Oscar pentru Cea mai bună melodie originală („Somewhere Out There”), a propus spectatorilor o călătorie emoționantă despre migrație, căutarea unei vieți mai bune, pierderea și regăsirea familiei.

Selecția tematică a inclus și numeroase scurtmetraje care explorează diversitatea sensurilor călătoriei: de la versiunea onirică și enigmatică propusă de Rostov în *Reruns* (2018), până la periplul cultural și vizual din *Madagascar, a Journey Diary* (regia Bastien Dubois, 2010), fiecare film a adus pe ecran sensuri noi revelate în aceste voiaje.

Din competiția oficială și, în premieră națională, accesibilizat pentru persoanele



*Dollhouse Elephant* (r. Jenny Jokela)

cu deficiențe de auz, s-a remarcat *Povești din grădina magică* (r. David Súpup, Patrik Pašš, Leon Vidmar și Jean-Claude Rozec), o antologie *stop-motion* fermecătoare, care dă viață unei narațiuni fantastice și emoționante despre doliu și puterea vindecătoare a poveștilor. Lungmetrajul animat a fost nominalizat la Premiile Academiei Europene de Film. El a câștigat și o Mențiune specială la secțiunea de lungmetraje a Animest, premiul principal revenindu-i sud-coreeanului *Piața/Phenian/The Square*, de Bo-sol Kim. Și un alt titlu de lungmetraj, prezentat în gala de deschidere, franco-belgianul *Amélie et la métaphysique des tubes*, de Maïlys Vallade și Liane-Cho Han, a fost nominalizat la Premiile Academiei Europene de Film. Vom afla rezultatul pe 17 ianuarie.

A fost prezentat și un alt lungmetraj accesibilizat bilingv pentru spectatori surzi, *Hola, Frida* (r. André Kadi și Karine Vezina), primul film animat despre copilăria uneia dintre cele mai celebre și expresive artiste mexicane, Frida Kahlo. S-a apreciat efortul realizatorilor de a zugrăvi lumea interioară a eroinei, povestea devenind un elogiu al puterii imaginației și creativității ca instrumente de vindecare și autodesoperire.

Palmaresul a fost dominat de *Dollhouse Elephant*, producția finlandeză regizată de Jenny Jokela, care a câștigat Trofeul Animest al ediției, în valoare de 2.500 de euro, oferit de ICR. Marele premiu înscrie

scurtmetrajul câștigător pe lista de filme eligibile la Oscaruri, votată de membrii Academiei Americane de Film, Animest fiind unicul festival de film din România care propune filme pentru Oscar, încă din 2017. Juriul a apreciat că filmul are „structuri narative magistrale, care provoacă un sentiment de catharsis”, și „funcționează ca un creuzet de emoții și iubire”. A fost acordată și o Mențiune specială pentru coproducția Belgia-Franța regizată de Chantal Peten, *Biting the Hand that Feeds You*, o comedie despre provocările de zi cu zi ale creatorilor de pretutindeni din zilele noastre.

Dintre filmele selecționate în competiția dedicată scurtmetrajelor internaționale realizate de studenți, a fost ales scurtmetrajul *Copiii de la Marea Neagră/Children of the Black Sea* (r. Mihaela Mîndru), pentru că, „prin intermediul unui stil vizual absurd, poetic și oarecum tradițional, filmul exprimă ideea că, atunci când libertatea este suprimată, nu există nicio cale de a scăpa de plictiseală, indiferent dacă ești în interior sau în exterior”.

Cel mai bun documentar de animație a fost desemnat *I Died in Irpin*, de Anastasiia Falileieva, apreciat pentru ritmul captivant al evocării războiului sângeros din Ucraina, montajul excelent și felul în care expune modul în care izolarea cauzată de război afectează viețile individuale.

Începând de anul trecut, pe lângă câștigătorul Marelui premiu al Competiției

de scurtmetraj, Animest trimite pe lista de filme eligibile la Oscaruri și câștigătorul Competiției românești. La ediția aniversară Animest, scurtmetrajul românesc care a câștigat secțiunea, cu un premiu în valoare de 5.000 de lei, oferit de ICR, este *On Saint Nicholas' Eve/În seara de Moș Nicolae*, regizat de Emy Mirel Ivașcă, „un film care, fără niciun cuvânt, spune o poveste emoționantă și complexă despre amintiri formative și despre cum trecutul se poate repeta” (după cum evidențiază motivația juriului). În cadrul Competiției românești au mai fost acordate și două Mențiuni speciale, pentru *Mouth-Full* (r. Monica Efimov) și *Ferenc Kenéz: Close Up the House* (r. Kristóf Szántai). Concursul „Pitch, please!” a fost câștigat, cu proiectul *Cornucopia*, de Matei Monoranu, cineast cunoscut la Animest pentru scurtmetrajul său *Despre ce naiba să scriu?*. Iar Premiul Publicului a fost câștigat de coproducția Slovacia-Cehia *Free the Chicken!*, semnată de Matúš Vizár.

Dintre membrii juriului internațional s-au remarcat, în special prin masterclasurile susținute, Piet Kroon, olandezul cunoscut internațional mai ales pentru colaborarea sa la franciza *Shrek*, și regizoarea spaniolă Isabel Herguera, care predă animație în mai multe universități din lume. A fost un adevărat maraton această ediție a Animest și densul program ar mai fi putut include încă o zi fără a-și pierde publicul. **F**

# Întrecere pe teren propriu

**Dinu-Ioan Nicula**

**C**ompetiția românească din cadrul Animest 2025 a oferit, la Muzeul Țăranului Român, într-o seară de octombrie, posibilitatea confruntării între realizatori formați la UNATC și autori provenind de la UNArte, într-o întrecere agreabilă și în același timp provocatoare, dată fiind dominantă mesajelor încryptate, care cer o participare activă a spectatorului.

Stabilit în Olanda, plasticianul Costin Chioreanu a venit cu *The Hunter*, privire în cheie barocă a vieții ca o continuă vânătoare. Și vulpea, și cel ce o hăituiește devin, în cele din urmă, o mână de oaze, retrospectivă existenței eroului sfârșindu-se într-o peșteră (platoniciană?), sau în ochiul unei ființe acvatice (*panta rhei?*), totul contrastând cu senectutea liniștită trăită de un cuplu de bătrâni, pe care s-ar părea că viața i-a trăit și nu invers.

Absolventă de UNArte este și Monica Efimov, câștigătoare a unei Mențiuni speciale pentru *Mouth-Full*. Studenta eminenței profesoare Anca Boeriu a oferit o mostră de implicare activă în problematica actuală a agresiunilor sexuale, într-un film de o simbolică cromatică violentă, care nu poate lăsa indiferent privitorul. Condiția interogativă a tinerei în lumea de azi a fost adusă în discuție, printr-o grafică de tip clasic, de către Delia Șuteu (UNATC), prezență tonică în acest program cu *Ce te*





**În seara de Moș Nicolae (r. Emy Mirel Ivașcă)**

apasă?. La o altă vârstă, ideea converge cu cea din *Dialog fără răspuns* (Alina Gheorghe, Bianca Preda și Ruxandra Socor, UNATC), într-o rafinată animație pe computer ce resuscită vechea melodie „Poiana cu flori”, cântată de Gigi Marga.

Drumul invers al timpului îl parcurge *Un cuplu triasic* (Iulia Turicianu, UNATC), amuzantă fabulă preistorică despre căutarea diversității în sufletul-pereche. Participantă la Sisterhood of Young Animation Auteurs, autoarea și-a prezentat creația în acest an la Festivalul de la Annecy, în cadrul secțiunii dedicate filmelor de absolvire. Sobru, pe alocuri chiar marțial, este *Nephilim* (Vlad Ilicevici, Radu Pop și Bogdan Lazăr, Worksheep Studio), uriașul de sorginte biblică găsit de un explorator în ținutul ghețurilor eterne; primii doi realizatori alcătuiesc trupa Orkid, care asigură coloana sonoră a acestui film cu o estetică realistă, potențată de vocea lui Richard Bovnoczki, însă cu prea răspicată enunțare a tezei: „Să mergem împreună până la capăt!”.

Creaturile antropomorfe, în conviețuire cu oamenii, populează și filmul *Mannequin* (George ve Ganaeaard și Horia Cucută, MC Patrat Film), parabolă centrată pe ființa de sacrificiu, pretextul fiind testarea noilor prototipuri de mașini. Autorii apreciatului *Clasat* demonstrează și în domeniul animației o fluentă știință

a narației, motiv pentru care sperăm să-i mai regăsim în fieful celei de-a „opta arte”. Realizator al unui și mai elogiat lungmetraj (*Anul Nou care n-a fost*, 2024), Bogdan Mureșanu a fost inclus hors-concours cu *Magicianul* (Kinotopia); debutul său în animație, cu care a concurat în acest an la Annecy, înseamnă o ambițioasă reconstituire istorică a Sulinei de la începutul secolului XX, pe care sunt presărate iluziile amoroase semănate de un prestidigitator al inimilor. Tot în afara de concurs a fost un alt film cu alură arhaică, *Kobza* (Laura Pop, Safe Frame): în Botoșanii de odinioară, un bătrân se joacă de-a ștergerea și reînvierea amintirilor congenerilor săi, cu ajutorul instrumentului muzical stăpânit cu măiestrie. Chiar dacă nu emoționează, filmul are darul de a determina o clipă de reflecție asupra acestui ucenic vrăjitor aflat în iarna vieții. Este anotimpul în care se găsește și eroul celui de-al treilea film din afara competiției, *Bunicu doarme* (Matei Branea, Safe Frame-Compot Collective), duioasă evocare a mării treceri, văzută prin ochii unui copil.

Dintre filmele realizatorilor de etnie maghiară, o Mențiune specială a primit *Ferenc Kenéz: Close Up the House* (Kristóf Szántai), construit pe versurile poetului salontean din titlu (stabilit în 1989 în Ungaria), menite să sublinieze elegiac sentimentul ruperii de locul obârșiei,

declamația actorului Aron Dimény conținând esențial în reușita filmului. *Capcana gândurilor* (Lóránd Laczi) este o pastilă prin care un tânăr skateboarder vede lumea în alb și negru, iar *Zero Point* (Borbála Biró) reprezintă reversul grav al *Organigramei* de altădată a lui Matty Aslan.

Datat în vremea unei epidemii din epoca victoriană, *Kind Regards* (Ada Prodan) ne-a dat frisonul întoarcerii la perioada Covid-ului (necesar *reminder!*), pe care l-a contrabalansat idila adolescentină din *Căi ferate* (George Sorinca, Falling Astronaut), clipă fugară dintr-o lume în care drumurile se țin inextricabil. Nu trebuie neglijată nici strădania lui Adrian Neagu Veber de a nara într-un minut și jumătate întâmplarea cu tâlc din *Stressful Conflict*.

Dat fiind că și-a adjudecat atât Premiul UCIN, cât și Premiul Gopo, *White Noise* (Alexia-Ioana Badea, UNATC), tristă reflecție cu personaje animaliere asupra individului care este nevoit să renunțe la a fi „excepția”, părea a fi în pole-position și pentru Premiul Animest. Totuși, poate la fel de just, acesta a fost atribuit filmului *În seara de Moș Nicolae* (Emy Mirel Ivașcă, UNATC), caldă privire – la lumina parcă fermecată a zăpezii – asupra eredității, a datoriei pe care avem s-o respectăm și, dacă e cazul, să o surmontăm. **F**

## Les Films de Cannes à Bucarest

## Cele mai râvnite filme

Dana Duma

**E**venimentul care a reanimat cinefilia bucureștenilor, Les Films de Cannes à Bucarest, a propus, în această toamnă, cel mai atractiv program din istoria sa. Observasem, la edițiile anterioare, că sunt incluse și titluri selectate sau premiate la alte festivaluri europene, dar anul acesta, inițiatorul manifestării, Cristian Mungiu, singurul cineast român premiat cu un Palme d'Or pentru lungmetraj la Cannes (în 2007, cu *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*), a făcut parte din juriul Festivalului de la Veneția, de unde a adus câteva titluri atractive, mai ales câștigătorul Leului de Aur, *Father Mother Sister Brother*, de Jim Jarmusch. Sigur că nu a lipsit nici câștigătorul din 2025 al Palmierul de Aur cannez, *It Was Just an Accident*, al irani-anului Jafar Panahi. El a fost deja preluat, de Transilvania Film, în distribuția obișnuită de la noi, ceea ce se poate vedea și în rubrica dedicată premierelor străine. Nu

știu cât de mult a contat și intensa circulație a informației pe internet ori distribuția importantelor reviste de cinema „Cahiers du Cinéma” și „Positif” la noi, dar am avut mereu impresia că aceia care au umplut mereu cele trei săli bucureștene („Elvire Popesco”, Sala Auditorium a Muzeului Național de Artă sau cea de cinema de la Muzeul Țăranului Român) erau avizați privind filmele la care veneau, uneori stând la cozi uriașe pentru a intra.

Trebuie să remarcăm că, la citirea nominalizărilor pentru Premiile Academiei Europene de Film (de la mijlocul lui noiembrie), multe dintre lungmetrajele din program – ca și mulți dintre regizori și actori – figurau pe listă. Vom vedea, pe 17 ianuarie 2026, cine va câștiga. E bine că festivalul lui Mungiu ne-a ajutat să vedem aceste titluri, iar unele dintre ele au și ajuns deja în distribuția obișnuită.

Unii dintre semnatar, precum Hlynur Pálmason (*The Love That Remains*), Serghei Loznița (*Doi procurori*) sau Julia Ducournau (*Alpha*), au fost prezenți și

au dialogat cu publicul, la fel ca actrița Emmanuelle Béart, căreia i-a fost dedicat un medalion incluzând pelicule mai vechi sau mai noi din filmografia sa, semnate de regizori importanți (*Un cœur en hiver*, de Claude Sautet, și *La Belle noiseuse*, de Jacques Rivette).

Cristian Mungiu a avut buna idee de a programa, în gala deschiderii, *Sentimental Value* de Joachim Trier (coproducție Norvegia-Danemarca-Germania, câștigătoare a Marelui Premiu la ediția 2025 a Festivalului de pe Croazetă), poate cel mai bun film din selecție. Probabil el a făcut această alegere pentru că rolul feminin principal este deținut de Renate Reinsve (cunoscută din *Cea mai rea fată din lume*), actrița norvegiană care este poate, la ora actuală, cea mai bună interpretă europeană. Ea joacă, alături de Sebastian Stan, în noul film regizat de Mungiu. Un alt excepțional rol, de regizor de film, compune, în *Sentimental Value*, Stellan Skarsgård, nominalizat, ca și partenera sa, Renate Reinsve, la Premiile Academiei Europene de Film.

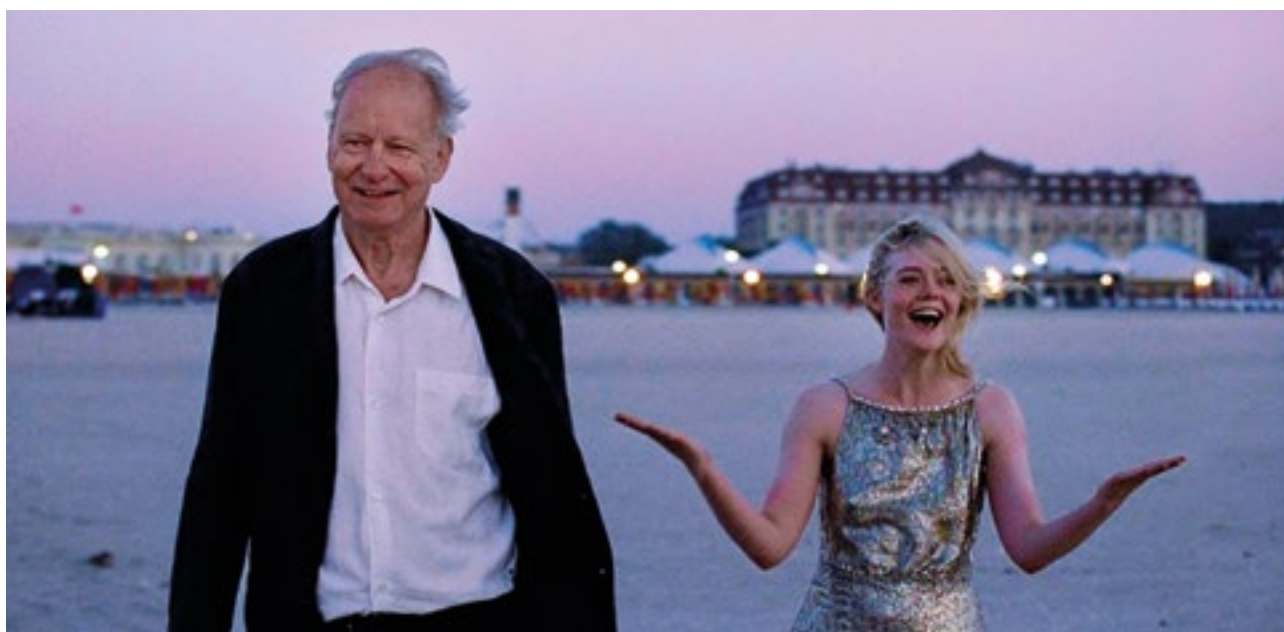


FOTO: KASPER TUXEN

Elle Fanning și Stellan Skarsgård în *Sentimental Value* (r. Joachim Trier)

De altfel, și alte lungmetraje alese au ales formula autoreflexivității, erau „filme în film”, precum *Nouvelle Vague*, de Richard Linklater, care reconstituie aventura realizării primului lungmetraj semnat de Jean-Luc Godard, *À bout de souffle*. Aici ar mai putea fi adăugat *Die, My Love*, de Lynne Ramsay, lansat între timp cu succes în săli. Acesta a mărit numărul numelor feminine care au semnat unele filme, precum Mascha Schilinski (*Sound of Falling*), Kelly Reichardt (*The Mastermind*, titlu premiat recent și cu Spicul de Aur, trofeul major al Festivalului de la Valladolid), sau Rebecca Zlotowski (*Viață privată*, producția franceză în care strălucește americana Jodie Foster, uimitor de francofonă, fără contribuție AI). A fost un alt trend marcant al ediției (analizat în textul lui Dinu-Ioan Nicula).

Ar trebui observat și că programul Les Films de Cannes à Bucarest din 2025 a reflectat, prin filme, conflictele sângeroase ale prezentului. Aici cităm în primul rând iranianul *It Was Just an Accident*, de Jafar Panahi. Au mai ilustrat această temă, atât de actuală, *Once Upon a Time in Gaza*, de Arab și Tarzan Nasser (premiul pentru Cea mai bună regie a secțiunii „Un Certain

Regard” la Cannes 2025) și uimitorul *Sirāt*, de Oliver Laxe, lansat între timp în sălile noastre.

Festivalul a inclus și secțiunea „Avanpremierele toamnei”, din care au făcut parte titluri incluse recent pe lista premierelor: *Dracula*, de Radu Jude, *Interior zero*, de Eugen Jebeleanu, *Sorella di Clausura*, de Ivana Mladenović, sau *Nu mă lăsa să mor*, de Andrei Epure, ultimele două fiind prezentate în premieră mondială la Festivalul de la Locarno. Premiul secțiunii a fost însă câștigat de un alt lungmetraj recent, *Still Nia*, de Paula Onet, un fel de docu-fiction dedicat unei foste balerine accidentate.

Sigur că știm de existența unui număr mare de spectatori dornici să vadă filmele de obicei ocolite de distribuția majoritară în puținele săli de cinema rămase, peliculele din spații cu greu acoperite de programarea uzuală (din Europa, Asia, America Latină, Africa sau Australia), dar remarcate în context internațional. Publicul a fost impresionant de numeros la această ediție, care a avut replici mai restrânse la Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Arad, Brașov, Brăila, Constanța, Sfântu Gheorghe, Sibiu, Suceava și Târgu Mureș.

Premiate ori selectate la Cannes și Veneția au fost și alte filme semnate de autori apreciați, precum *Agentul secret*, de Kleber Mendonça Filho (Cel mai bun regizor și Cel mai bun actor – Wagner Moura, precum și Premiul FIPRESCI la Cannes), *Doi procurori*, de Serghei Loznița, impresionantă analiză a infernalei suspiciuni staliniste, cu o imagine acaparantă semnată de Oleg Mutu, *La Petite dernière*, de Hafsia Herzi (premiul pentru interpretare feminină, obținut de Nadia Melliti, la Cannes), sau documentarul *Below the Clouds*, de Gianfranco Rosi (Premiul Special al Juriului la Veneția). După cum au atras și titluri de lungmetraje semnate de alți faimoși cinești, precum Christian Petzold (*Mirrors No. 3*), Ari Aster (*Eddington*), Park Chan-wook (*No Other Choice*) sau Bi Gan (*Resurrection*).

E limpede că Les Films de Cannes le-a oferit cinefililor o dorită evadare din fața ecranelor cu producții Netflix și că gusturile acestora sunt altele decât anticipează distribuitorii de pelicule aducătoare de încasări mari la box-office. Vom încerca și noi să publicăm mai multe informații, în versiunile print și online, despre filmele „diferite” care ajung pe ecranele noastre. **E**

## Grația persuasiunii

Dinu-Ioan Nicula

**C**reație de vârf a actualului cinematograf feminin din România, *Sorella di Clausura* (Ivana Mladenović) a fost definitorie valoric pentru lungmetrajele realizate de diferite cineaste și incluse în programul festivalului Les Films de Cannes à Bucarest, ediția 2025. La propriu însă, niciuna dintre regizoare nu este o voce care a cântat doar o singură dată, precum măicuțele din titlul amintit, ci fiecare are o filmografie încheată, motiv pentru care trecerea în revistă a câtorva dintre aceste producții – 12, dar deloc de duzină! – este pe deplin justificată. Capul de afiș a fost deținut de către Julia Ducournau, care a

venit să-și prezinte terifiantul *Titane*, cu care în 2021 a obținut Palme d’Or (fiind prima femeie care a câștigat trofeul fără să-l „împartă”, căci în 1993 Jane Campion a fost laureată ex aequo cu Chen Kaige) și recentul *Alpha*, cu o receptare mefientă în presa franceză. Locvace, dar fără bavardaj, Julia Ducournau a transformat Q&A-ul într-un adevărat masterclass, desfășcând cu finețe atât articulațiile personajului din primul film, în care mecanica stă la baza unui suprarealist transfer de substanță între om și mașină, cât și determinările biografice subliminale ale micii eroine din *Alpha*. Scrijelită incurabil cu un tatuaj, ea ispășește păcatul unui frate dependent de droguri, foarte convingător interpretat de Tahar Rahim, apreciat cel mai recent

în rolul titular din *Monsieur Aznavour* (Mehdi Idir, 2024).

Spectrul maladiv familial este dominant și în *Renoir*, film pe care regizoarea Chie Hayakawa l-a plasat în Japonia anului 1987, când și ea, și eroina aveau 11 ani. Identificarea spectatorului cu copila Fuki, al cărei tată este pe moarte, nu creează premisele melodramei, ci conturează un spațiu delicat, tutelat în mod natural de maestrul impresionist care dă titlul filmului, în care este „citat” cu tabloul „La Petite Irène”. Fuki trăiește o experiență-limită, iar construcția onirică – departe de visarea goală – este impecabil pusă în valoare de către micuța actriță Yui Suzuki.

Copilăria niponă, dar trăită de o fetiță europeană, este în centrul lungmetrajului



Cendana Trifan, Miodrag Mladenović și Katia Pascariu în *Sorella di Clausura* (Ivana Mladenović)


*Amélie et la métaphysique des tubes* (Mailys Vallade și Liane-Cho Han), care a fost prezentat și la Animest 2025, în Gala de deschidere. Distinsă cu Premiul Publicului în acest an la Festivalul de la Annecy, ecranizarea romanului scriitoarei belgiene Amélie Nothomb este, în pofida titlului pretențios, destinată unei audi-ențe de vârstă mică, fiindcă și personajul principal are doar trei ani. Încercarea de a introduce, la modul chestionării, ideea de Dumnezeu în dialogul dintre eroină și bona ei, Nishio-san, este artistic pusă de echipa animatorului Rémi Chayé în pagina anului 1969, când lumea întregă trăia sub spectrul Războiului din Vietnam. O confruntare ce mocnește și în background la *The Mastermind*, realizat de Kelly Reichardt, cineastă americană care, până la 61 de ani, a avut nominalizări la Berlin, Cannes și Veneția, fără a câștiga vreun trofeu la cele trei mari festivaluri. Nu a reușit nici acum, dar cu calofilul său film de epocă a împărțit lumea criticii, între elogiile pentru un nou Bresson și punctarea ironică a ritmului de *slow food*. Vizând un hold-up la un muzeu, ca și *Jaful secolului* (Teodora Ana Mihai, 2024), realizarea lui Kelly Reichardt pare să fie superioară scenaristic, cu o teză care disimulează mai abil progresismul. În acest sens, un interes aparte l-a prezentat

scurtmetrajul Teonei Galgoțiu *Take Me to The Water: Canalul Dunăre-Marea Neagră* putea conta pentru autoare ca o construcție frumoasă, dacă acolo n-ar fi fost trimis la muncă forțată străbunicul său! În același format scurt, clujeanca Kristina Jacot ne-a impresionat plăcut cu *We Lived Slowly in Times of Peace* (bazat pe un poem al armenței Tatev Chakhian), colajul de *home movies* amintind neliniștitor de partea a treia din *Tritonul Anei Lungu*. De menționat ar fi și prezența în festival a Laurei Pop (*Kobza*) și Iuliei Turicianu (*Un cuplu triasic*), filmele lor fiind incluse în articolul despre Animest din actualul număr al revistei.

Prin *Sound of Falling*, regizoarea germană Mascha Schilinski a reușit ca, răsturnând narativitatea convențională, să istorisească saga cutremurătoare a patru generații de femei cu existența limitată la o fermă, filmul urmând a fi lansat la noi pe 13 martie, în contrapunctul zilelor luminoase de 1 și 8 ale lunii.

Revelația acestei ediții a constituit-o Paula Oneț, care, cu documentarul *Still Nia*, a câștigat Premiul Publicului, la vot fiind supuse titlurile din cadrul secțiunii „Avanpremierele toamnei” (producții românești). Posesoare a Premiului UCIN (*După fel și chip*, 2013), cineasta stabilită în Franța revine în atenție cu

portretul sensibil, dar și tonic, făcut Ștefaniei Becheanu. Cea care fusese o speranță a baletului a suferit un accident grav, care a lăsat-o cu o dizabilitate majoră, dar, cu o formidabilă tărie de caracter, ea și-a croit drum în arta plastică. Epopeea lăuntrică a acestei femei aparent banale este redată nu cu compasiune, ci cu forța unui autor de bildungsroman.

La fel de puternic, dar pe partea satirică, este talentul Ivanei Mladenović, care, în *Sorella di Clausura*, pune sub lupă tarele balcanismului, printre care și crearea de falși idoli. Așa este tomnaticul cântăreț sârb Boban (personaj fictiv, interpretat de tatăl regizoarei, Miodrag Mladenović) pentru absolventa de filologie Stela Popovici, care face o pasiune pe cât de morbidă, pe atât de platonice. Preluată de la Radu Jude împreună cu un tip de ironie neîncorsată, Katia Pascariu (*Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*) dă chip memorabil ratării unei intelectuale, o replică la altă vârstă a rebeleii (mai mult cu vorba, decât cu fapta) din precedentul film al autoarei, *Ivana cea Groaznică* (2020). Iar, dacă ne gândim inclusiv la Jodie Foster în labirinticul rol al psihiatrei din mult-așteptatul *Vie privée* (Rebecca Zlotowski), putem conchide că, la ediția 2025 a festivalului cannezo-bucureștean, nu doar regizoarele, ci și artiste au fost în înălțime! 

# Despre condiția umană

Tereza Barta

**E**ciudat că, dintre toate filmele acestei ediții a festivalului internațional de la Toronto, unul dintre puținele care mi-au rămas prezente în memorie este un film despre... o găină (*Hen*, în regia lui György Pálfi). O găină caraghioasă, confuză, mai tot timpul speriată, pe alocuri ridicolă, cu mișcările ei bruște de cap, încercând să înțeleagă lumea din jurul său, de care aproape mereu trebuie de fapt să se apere. Traversează autostrăzi aglomerate, e vânată și rănită de un câine, ignorată și apoi exploatată de către oameni, și, în tot acest timp, se luptă să supraviețuiască. Alegoria prin care, urmărind viața unui animal, un film ne vorbește despre condiția umană, nu este nouă. Robert Besson o face în clasicul său *Au hasard Balthazar*, la fel ca și Jerzy Skolimowski în *Eo*. Dar ce este inedit este alegerea ființei prin intermediul căreia autorul ne vorbește: o pasăre banală, sortită în mod uzual sacrificiului, o pasăre lipsită de inteligență, frumusețe și puțină de-a zbură. Dar ea nu se mulțumește numai să supraviețuiască – îi trebuie și un rost în viață, un scop fără de care nu există nici forță, nici determinare. „Cel care are un motiv pentru a trăi poate suporta aproape orice”, afirma Friedrich Nietzsche. Măiestria montajului, a juxtapunerii prim-planurilor găinii cu imaginile lumii inconjurătoare, creează iluzia unui personaj eroic, într-o perpetuă evaluare a întâmplărilor prin care trece, într-o continuă căutare de sens, pe care, atunci când îl găsește, îl apără și îl prezervă.

Dacă tot am deschis capitolul alegoriilor, am să mă opresc acum asupra lui *Silent Friend*, în regia cineastei maghiare Ildikó Enyedi (*Despre suflet și trup*). Este un film situat la confluența dintre experimental și narativ, care mi-a amintit de un vechi scurtmetraj românesc, și el o hibridizare între experimental și documentar, *Memoria trandafirului* (Sergiu

Nicolaescu). În ambele producții, multe secvențe sunt filmate cu *Zeitraffer*-ul, un mecanism de înregistrare a imaginii fotografică cu fotogramă la un anumit interval, în așa fel încât, odată filmul proiectat la viteza normală de 24 de fotograme pe secundă, timpul se comprimă și procese care în mod natural sunt invizibile ochiului uman devin perceptibile văzute pe ecran. Cum ar fi creșterea unei plante, de la sămânță la floare, sau, invers, ofilirea unei flori. Pe 20 noiembrie 2025, Ildikó Enyedi a fost premiată, la Festivalul de la Cairo, pentru întreaga sa activitate (și, implicit, pentru *Silent Friend*), cu Premiul FIPRESCI 100.

Detaliul psihologiei umane, nuanțele cele mai discrete ale emoției, sunt mărite sub lentila aparatului de filmat al lui Enyedi. Filmul are ca protagonist un copac ginkgo bătrân și maiestuos, din grădina botanică a unui oraș universitar medieval german. De-a lungul a trei epoci diferite, filmul urmărește modul în care acest copac devine „martorul tăcut” al vieților și transformărilor umane. În 1908, o femeie (prima studentă a universității, interpretată de Luna Wedler) investighează și dezvăluie modelele naturii prin fotografie și plante. În 1972, un tânăr student al perioadei rebele se schimbă prin observarea plantelor (precum și a dragostei) și, în final, prin conectarea cu natura. În 2020, un cercetător neuroștiințific din Hong Kong (Tony Leung Chiu-wai), silit de pandemie să rămână în acest campus universitar pustiu, începe un experiment legat de copacul cel bătrân, îmbinând teme precum dezvoltarea creierului uman, natura și izolarea umană. Curiozitatea omului de a percepe „alte lumi” dincolo de limitele noastre, observarea existenței umane de către natură și perpetua noastră nevoie de contact sunt surprinse de film într-o manieră obsedantă și uimitoare, explorând căile pe care le căutam pentru a găsi o rezonanță profundă cu lumea din jurul nostru. Copacul cel uriaș este „personajul”

ideal pentru a fi veșnicul martor al acestor evenimente. El rămâne nemișcat și tăcut. Dar, dacă viața nu poate fi percepută cu ochiul liber, asta nu înseamnă că ea nu există. Un personaj din film spune că viața plantelor nu poate fi tradusă într-un cadru temporal uman. Ea se măsoară prin secole de detalii pe care noi nu suntem capabili să le percepem. Fumul care se ridică dintr-o țigară aprinsă pătrunde în celulele microscopice, provocând o reacție, o urmă de vomă se infiltrează în pământ și atrage rădăcinile, iar o ploaie torențială provoacă o alertă dramatică a materialului care susține existența. Sunt acțiuni esențiale, cu consecințe importante, care au loc în viața acestui organism. Dar ochii noștri nu pot vedea decât fumul care se risipește în vânt, voma care zace pe pământ sau stropii de ploaie, nimic altceva. Aceste mici incidente au efecte enorme asupra mediului, la fel cum fiecare mic pas pe care îl facem în viața noastră are reverberații similare. *Silent Friend* este un film-eseu meditativ, cu sonoritățile unei muzici de cameră, o imagine impregnată de mister și puteri mistice ce pătrund universul.

Noul film al regizoarei tunisiene Kaouther Ben Hania (*4 fiice*), docudrama *The Voice of Hind Rajab*, se bazează pe evenimente reale și pe apelurile telefonice ale lui Hind Rajab, o fetiță de șase ani, care a rămas blocată într-o mașină în Gaza, pe 29 ianuarie 2024, după ce rudele ei au fost ucise de focurile de armă ale tanchiștilor israelieni. Societatea Semilunii Roșii din Palestina stă la telefon cu copila mai mult de o oră, încercând să o localizeze, în timp ce ea imploră să fie salvată. Ambulanța trimisă trebuie să deturneze ruta aprobată și este bombardată, iar cei doi medici aflați la bord sunt omorâți. Vocea lui Hind – fragmente care s-au răspândit online și au fost ulterior verificate și analizate de „The Washington Post”, Sky News sau „Forensic Architecture” – a devenit una dintre cele mai obsedante și emblematice mărturii ale războiului din Gaza. Măiestria

lui Ben Hania este că această tragică întâmplare, povestită pe ecran, nu acuză și nu caută vinovați, ci simbolizează oroarea și cruzimea războiului. A oricărui război. Premiat la Veneția cu Leul de Argint – Marele Premiu al Juriului, filmul a fost aplaudat vreme de 21 de minute, pentru că, atunci când omul se află într-o sală de cinema, poate să înfrunte iraționalitatea și ferocitatea de care este capabil uneori.

Coproducția britanico-poloneză *Good Boy*, regizată de Jan Komasa (aflat la primul său lungmetraj în limba engleză), îl urmărește pe Tommy (Anson Boon), un lider de bandă în vârstă de 19 ani, violent și grosolan, care este răpit de către Chris (Stephan Graham, *Adolescence*). După ce Tommy se trezește închis într-un subsol, Chris și soția sa, Kathryn (Andrea Riseborough), îl forțează să intre într-o dinamică bizară – confruntat cu viața sa criminală, el trebuie să devină un „băiat bun” pentru a-și ispăși păcatele. Cei doi soți își pierduseră un copil și „reabilitarea” acestor tineri pierduți face parte din terapia de care ambii au nevoie. *Good Boy* este un film imperfect din punct de vedere scenaristic, dar aduce în prim-plan ambiguitatea rolului unei familii care protejează, dar și controlează, manipulează, este coercitivă. Jocul reținut, dozat, al lui Graham creează un personaj nuanțat și bogat, amabil și blând, dar și amenințător și rigid, iar acesta dualitate



*Silent Friend* (r. Ildikó Enyedi)

între bun și rău, între umanitate și cruzime, devine esența tramei. În final, Tommy este „reeducat”, dar se pare că, odată filmul terminat, el se va reîntoarce la vechea sa identitate, iar această familie va rămâne să caute un nou „pacient”.

În general, acesta ultimă ediție a festivalului nu a adus pe ecrane nicio surpriză, niciun titlu cu adevărat memorabil. În

epoca actuală, când filmele se consumă rapid, pe ecrane mici și în fluxuri nesfârșite, a intra în spațiul unei săli de cinema, în confortul și întunericul căreia ni se povestesc destinele altor oameni, suferințele și bucuriile lor, cu care ne identificăm, rămâne un act cathartic, în care devenim confidenți ai poveștii – iar filmul, confesorul nostru. **F**

## Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary

# Un ochi plânge, altul râde

Mihai Fulger

**C**ea de a 59-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary (KVIFF) a venit nu doar cu bucuria descoperirii unor creații valoroase ale cinematografului de azi, ci și cu o umbră de tristețe, deoarece cel care era președinte al Festivalului încă din 1994, actorul ceh Jiří Bartoška, s-a stins, la 78 de ani, pe 8 mai 2025. El și directoarea artistică Eva

Zaoralová (care a murit, la aproape 90 de ani, în 2022) au repus KVIFF-ul pe harta circuitului festivalier internațional începând de la mijlocul anilor '90. De aceea, amândoi au fost foarte iubiți atât de cinefilii din Cehia, cât și de oaspeții internaționali ai Festivalului. Nucleul echipei organizatoare, o adevărată familie, și-a omagiat președintele printr-o expoziție de fotografie răspândită pe străzile din centrul frumosului oraș ceh și printr-un film de deschidere (de fapt, înregistrarea

unui dialog cu Jiří Bartoška din 2021) care a reușit să câștige Premiul Publicului, acordat de cotidianul național „Právo” pe baza voturilor spectatorilor.

Teamul curatorial, condus de directorul artistic Karel Och, încearcă an de an să aducă în competiția principală și producții naționale (cum se întâmplă la toate festivalurile mari ale planetei), chiar dacă de vremurile de glorie (mondială) ale cinematografului ceh (oslovac) e ne despart mai multe decenii. La al 59-lea KVIFF, cele





**Broken Voices (r. Ondřej Provozník)**

două titluri locale (mai precis, coproducții Cehia-Slovenia) au fost distins cu premii importante. *Better Go Mad in the Wild*, „documentarul încântător de inventiv” (potrivit membrilor juriului) al cineastului slovac Miro Remo, a primit chiar Marele Premiu Globul de Cristal (ceea ce nu mai reușise o producție națională din 2017). Al doilea film local, *Broken Voices*, a constituit o nouă surpriză plăcută. Și asta nu numai pentru că regizorul-scenarist ceh Ondřej Provozník abordează un subiect controversat și delicat (e vorba de minore abuzate sexual de un adult care ar fi trebuit să le protejeze), ci și pentru că o face delicat și nuanțat. *Voci frânte* a obținut o Mențiune Specială a Juriului pentru tânăra actriță

debutantă Kateřina Falbrová și Premiul Europa Cinemas Label.

Și alte filme din competiția „Globul de Cristal”, semnate de regizoare sau regizori și remarcate la KVIFF, au vorbit despre femei abuzate (spaniolul *When a River Becomes the Sea*, de Pere Vilà Barceló) sau marginalizate în societăți patriarhale conduse de regimuri autoritare (iranianul *Bidad*, de Soheil Beiraghi, recompensat cu Premiul Special al Juriului, și *Cinema Jazireh*, de cineasta turcă Gözde Kural, o coproducție cu participare minoritară românească), dar și despre femei din societăți democratice având puterea de a-și decide soarta în pofida tuturor adversităților (francezul *Out of Love*, de Nathan

Ambrosioni, și norvegianul *Don't Call Me Mama*, de Nina Knag, filmele mele preferate din competiție). Unul dintre starurile internaționale invitate la ediția a 59-a a fost actorul și producătorul nord-american Michael Douglas, care a venit la Karlovy Vary pentru a prezenta versiunea restaurată a capodoperei *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (r. Miloš Forman), la jumătate de secol de la premieră. El a declarat presei că nu are vreo intenție să revină în activitate, decât dacă „ar apărea ceva special”. Michael Douglas mai fusese la KVIFF în 1998, la invitația lui Miloš Forman, și primise atunci o plachetă pentru contribuția sa la cinematografia mondială. Acum, așa cum ceruse Jiří Bartoška, i s-a înmănat noua statueta Globul de Cristal, care nu exista încă în 1998.

La KVIFF 2025, a mai primit același trofeu, pentru contribuția sa deosebită la cinematografia mondială, marele actor suedez Stellan Skarsgård, care a promovat noul film al lui Joachim Trier, *Sentimental Value*. Acesta, inspirat de viața lui Ingmar Bergman, urmează să fie lansat și în România în ianuarie 2026. Stellan Skarsgård a stărnit ceva valuri afirmând că Bergman „a fost nazist în timpul războiului și singura persoană, din câte cunosc, care a plâns atunci când Hitler a murit”. Totuși, indiferent de ce se spune despre simpatiile sale politice, Ingmar Bergman rămâne un autor de cinema esențial, pe care istoria filmului nu-l poate ignora. **F**

## Festival Lumière Lyon

# În casa cinematografului, la 130 de ani

Mihai Fulger

**F**estivalul Lumière de la Lyon, la care am participat pentru a doua oară (după ediția din 2024), este cel mai mare eveniment cinematografic anual din Franța

dedicat cu precădere filmului de arhivă. Cu precădere, pentru că, spre deosebire de „Il Cinema Ritrovato” (Bologna) sau „Le Giornate del Cinema Muto” (Pordenone), festivalul de la Lyon propune și o selecție relevantă de producții foarte noi, lansate la Festivalul de la Cannes și/sau prezentate

în avanpremieră în orașul care se mândrește cu cel dintâi film; în urmă cu 130 de ani, Louis Lumière a realizat *Ieșirea muncitorilor din Uzinele Lumière* în cel puțin trei versiuni, dintre care una avea să fie prezentată, la Grand Café din Paris, în istorica dată de 28 decembrie 1895. Cel

care decide titlurile recente din program este chiar Thierry Frémaux, delegatul general al Festivalului de la Cannes și totodată directorul Institutului Lumière, care organizează festivalul purtând același nume. Dubla afiliere a reputatului curator și istoric de film francez poate explica și numele foarte mari care vin în fiecare an la Lyon; de pildă, printre „*les invités d'honneur*” de la ediția a 17-a s-au numărat Sean Penn, Natalie Portman, John Woo și, nu în ultimul rând, Michael Mann, care a primit trofeul festivalului (necompetitiv, desigur), Prix Lumière 2025. În cadrul evenimentului din acest an, Thierry Frémaux și-a prezentat în avanpremieră superbul volum-album „*L'Aventure Lumière*”, o expoziție de fotografii intitulată la fel fiind găzduită de galeria Institutului.

Secțiunea „Comori și curiozități” a festivalului include, în general, restaurări recente ale unor pelicule de referință din toată lumea. Aici, am descoperit *Dincolo de uitare* (*Más allá del olvido*), un film argentinian din 1956, regizat de Hugo del Carril, de asemenea interpret al rolului principal – un aristocrat care, îndurerat de moartea tragică a soției sale, încearcă să-și găsească alinarea într-o mezialianță cu o femeie semănând izbitor cu iubita decedată (Laura Hidalgo face un excelent rol dublu), pe care o găsește, într-un local cu un spectacol de bălci, făcând-o pe ținta unui aruncător de cuțițe aprinse. Narațiunea amintește izbitor de Hitchcock, de *Rebecca* (1940) și ulteriorul *Vertigo* (1958), dar filmul argentinian este de fapt o adaptare după un roman al scriitorului simbolist belgian Georges Rodenbach, „*Bruges-la-Morte*” (1892), care se prea poate să-i fi inspirat și pe Daphné du Maurier, și pe Boileau-Narcejac, de la prozele cărora a pornit Hitchcock. În pofida câtorva excese melodramatice și rezolvări artificioase, *Dincolo de uitare* merită văzut pentru atmosfera sa tenebroasă, regia precisă, atență la detaliul semnificativ, și imaginea lui Alberto Etchebehere, cu inspirate jocuri de lumini și umbre. Filmul vine la pachet cu o poveste (peronist convins, regizorul-actor Hugo del Carril a fost închis câteva săptămâni după lovitura de stat împotriva președintelui Juan Perón din toamna lui 1955, reușind să termine

filmările după eliberare și reabilitare), ceea ce a facilitat probabil – alături de similitudinile cu Hitchcock – selecția versiunii (minunat) restaurate în programul „Cannes Classics” al Festivalului de pe Croazetă din acest an.

Dintre „Comorile și curiozitățile” Festivalului Lumière, am mai văzut, în premieră mondială, versiunea restaurată a filmului bulgăresc *Hoțul de piersici* (*Kradežăt na praskovi*), semnat de operatorul-devenit-regizor Vălo Radev și lansat în 1964 la Festivalul de la Veneția. Inclus printre cele mai importante realizări ale cinematografului bulgăresc, *Hoțul de piersici* este o adaptare a nuvelei omonime, din 1948, a lui Emilian Stanev. Povestea de dragoste imposibilă, din timpul celei dintâi conflagrații mondiale, dintre un ofițer sârb (interpretat de Rade Marković, un fel de Mastroianni al Iugoslaviei), captiv în lagărul de prizonieri Veliko Târnovo (unde se mai află și francezi sau români, limbile acestora fiind și ele prezente), și o bulgăroaică (Nevena Kokanova, și ea o vedetă locală), soția comandantului lagărului, se combină – nu fără asperități – cu mesajul antirăzboinic, prezent și în *Pădurea spânzuraților*, filmul lui Liviu Ciulei cu care l-a comparat convingător confratele

Marian Țuțui. *Hoțul de piersici* a fost restaurat în parteneriat de arhivele de film din Bulgaria, Serbia și Muntenegru, cu sprijinul programului „*Saison du classiques du cinéma*”, al Asociației Cinematecilor Europene (ACE), finanțat prin Creative Europe MEDIA. Ambele versiuni noi, de la *Dincolo de uitare* și *Hoțul de piersici*, au obținut brandul „Lumière Classics”, care le plasează printre cele mai valoroase restaurări cinematografice ale anului 2025.

La Lyon, m-am mai putut bucura, în fața ecranului uriaș al primei săli din multiplexul Pathé Bellecour, de o magnifică versiune restaurată (tot din seria „Lumière Classics”) a filmului *Cameră cu priveliște* (*A Room with a View*), lansat acum 40 de ani. Regizorul – aproape centenar – James Ivory nu a putut fi prezent la Lyon pentru proiecția acestei prime producții Merchant Ivory din trilogia după romanele lui E.M. Forster (aveau să-i urmeze *Maurice* și *Întoarcere la Howards End*), dar a trimis un scurt mesaj video publicului Festivalului Lumière. A fost încântătoare reîntâlnirea cu foarte tânăra Helena Bonham Carter, încă tinerele Maggie Smith și Judi Dench sau deja maturul Daniel Day-Lewis, capabil să facă o scenă memorabilă și din banalul proces de încălțare a unor ghete. **F**



Daniel Day-Lewis în *Cameră cu priveliște* (*A Room with a View*, r. James Ivory)

# De la Salonic, cu nostalgie

Marian Țuțui

**S**alonicul m-a întâmpinat, la început de noiembrie, cu o temperatură de vară, neobișnuită chiar și pe țărmul Mediteranei. Pentru prima dată oaspete ale festivalului și vizitator al orașului, nu am putut să nu remarc câteva paradoxuri. Salonicul s-a născut în Antichitate și s-a dezvoltat pe țărm, urcând pe dealuri abia la sfârșitul secolului al XIX-lea. Acum, partea mai veche, orientală, se păstrează pe dealuri, iar zona de la țărm și centrul orașului poartă mai ales amprenta perioadei interbelice. În plus, până la Primul Război Mondial, evreii sefarzi reprezentau jumătate din locuitori, însă azi se păstrează doar două monumente care amintesc de ei, iar o parte din plaja actuală se află chiar pe locul unui fost cimitir evreiesc. Câteva clădiri, printre care vechile băi de aburi, amintesc și de foștii locuitori turci, care au părăsit nordul Greciei după 1923, ca urmare a schimbului de populație ce a succedat ultimului conflict greco-turc.

Cea de a 66-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Salonic (30 octombrie – 9 noiembrie 2025) s-a desfășurat, ca de obicei în ultimii ani, în fostul port turistic, unde vechile depozite găzduiesc acum birouri, săli de cinema și trei muzee (al fotografiei, al filmului și al marinei). În cifre, au fost 11 zile de festival, în care au fost prezentate 364 de filme (dintre care 86 online). Deși Salonicul a găzduit în aceeași perioadă și două concerte, mai mult de jumătate din proiecții au fost sold-out. Grecia a prezentat 32 de lungmetraje (!) și 30 de scurtmetraje. Muzeele sunt mici, organizatorii putând fi remarcați mai degrabă pentru constituirea unor nuclee ale unor viitoare instituții de patrimoniu. Exponatele muzeului marinei se găsesc pe un singur perete și pe tavanul unui restaurant (!), cel al cinematografului constă în vreo 30 de panouri cu reproduceri de fotografii (unde vedem, de pildă, sigla în limba



**Manuela Martelli în *Dumnezeu nu ne va ajuta (God Will Not Help*, r. Hana Jušić**

română a Studioului de artă și fotografie, din Bitolia, al fraților Manakia), doar cel al fotografiei ieșind în evidență, grație unei expoziții dedicate Fridei Kahlo. Pe lângă cele patru secțiuni competiționale, festivalul a găzduit o mulțime de alte evenimente, precum simpozioane și întâlniri cu mari cinești (de pildă, Isabelle Huppert). Aș menționa doar un simpozion, „Plot Twist”, ilustrat cu o selecție de scurtmetraje realizate, între 1976 și 2025, în țări destul de exotice și selectate de Myriam Ben Salah, de la Universitatea din Chicago, care a și editat un volum de studii pe acest subiect. Din cauza faptului că majoritatea spectacolelor din weekend erau sold-out, am ajuns să văd scurtmetraje din Africa și Columbia din această selecție, dar nu am regretat.

Anul acesta, marele premiu, „Golden Alexander”, a fost obținut de filmul *Cotton Queen*, al regizoarei sudanezo-ruse Suzannah Mirghani. După premiile obținute la Berlinale, Clermont-Ferrand și multe alte festivaluri importante, adolescenta Nafisa (interpretată de Mihad Murtada), din scurtmetrajul *Al-Sit* (2020), a primit de la Suzannah Mirghani o poveste mai complexă, într-un lungmetraj despre o comunitate tradițională de culegători de bumbac din Sudanul răvășit de războiul civil. Road movie-ul comic *Ultimul pahar pentru drum (Le Città di pianura)*, al lui Francesco Sossai, selectat la Cannes în „Un Certain Regard”, s-a remarcat din nou, câștigând premiul secțiunii „Meet the

Neighbors”, cea care a înlocuit „Balkan Survey”, secțiune înființată în 1994.

La Salonic au fost prezentate și patru lungmetraje ale unor regizori români: *Dracula* (Radu Jude), în afara competiției, *Dinți de lapte* (Mihai Mincan), în competiția principală, *Nu mă lăsa să mor* (Andrei Epure), în secțiunea „Meet the Neighbors”, și *Interior zero* (Eugen Jebeleanu), în „Smart7”. Printre cele opt proiecte cinematografice selectate de South Eastern Europe Cinema Network pentru a primi fonduri de dezvoltare se află și *Credincioșii* (Tudor Giurgiu), proiect al Libra Film la care mai participă coproducători din Bulgaria, Ungaria și Germania. De asemenea, proiectul *Viața și vremurile lui Ion G.*, de Andreea Borțun, a obținut două premii constând în fonduri de dezvoltare ArteKino, din partea forumului pentru coproducții „Crossroads”, și un altul din partea European Audiovisual Entrepreneurs (EAVE).

Am văzut și un film în care România apare ca țară coproducătoare (prin Micro Film): *Dumnezeu nu ne va ajuta (Bog neće pomoći)*, al regizoarei croate Hana Jušić. Este o poveste dură și fascinantă despre păstoria din Alpi Dinarici, în mijlocul cărora încearcă să supraviețuiască o femeie chiliană la începutul secolului XX. Am avut momente când mi-am amintit de „Miorița” și „Baltagul”, de Arcadia, de începuturile tragediei grecești (căci numele acesteia provine de la cântecul țăpului, care i-a inspirat și pe satiri), dar și de Marguerite Yourcenar și Edith Durham (mai ales datorită finalului care sugerează salvarea celor două eroine într-o utopică legătură lesbiană). Filmul a obținut două trofee în secțiunea „Meet the Neighbors”: premiul pentru cea mai valoroasă realizare artistică, acordat regizoarei Hana Jušić, și premiul de interpretare feminină, primit de actrița chiliană Manuela Martelli, care a impresionat în rolul principal (la Locarno, ea împărțise premiul cu Ana Marija Veselčić, interpreta celui alt rol principal). **F**

## Festival du Nouveau Cinéma Montréal

## Ce mai e nou?

Călin Boto

**A**juns la a 54-a ediție, Festival du Nouveau Cinéma (FNC) este acum pe deplin matur și oficial, adică mai responsabil ca oricând pentru cultura cinematografică din Montréal și a Quebecului în general. Doar că, așa cum se întâmplă adesea cu evenimentele născute din contestații, această oficializare este în contradicție cu lunga istorie de ireverență și independență a festivalului – cinci decenii (!) de clar-iziune ireponsabilă și de, într-adevăr, *nouveau*: nu doar un nume, o titulatură, ci și o misiune care ar trebui să-i rămână prioritatea numărul unu.

Atenția se îndreaptă către Zoé Protat și echipa sa: se va preocupa fosta coordonatoare a selecției, acum directoare artistică, de o întoarcere a festivalului către filozofia sa originară, de *nouveau*, sau va profita de ocazie și va face din FNC un eveniment mai diplomatic, mai popular, în fine, mai lucrativ pentru industria cinematografică, un festival al festivalurilor, cum se spune (mai ales acum, că Montreal World Film Festival, al lui Serge Losique, a ajuns la un bun – de fapt, foarte rău – sfârșit)?

Se vede cu ochiul liber că s-a profitat din plin de oportunitate. Judecând după lungmetrajele de debut, 16 la număr, care au fost anul acesta eligibile pentru Premiul FIPRESCI, prezentate în majoritatea secțiunilor competiționale – „Panorama”, „Temps Ø”, „Les nouveaux alchimistes”, Competiția Internațională și cea Națională –, FNC este de departe unul dintre cele mai realizate festivaluri ale festivalurilor, o sărbătoare plină de viață a cinefiliei contemporane. Însă par foarte departe vremurile când, în cuvintele lor, „festivalul prezintă un mic scurtmetraj numit *Mai străin decât paradisul...* Încurajat de reacția publicului, regizorul Jim Jarmusch extinde filmul într-un lungmetraj și câștigă *Caméra d'Or* la Cannes în anul următor!”. Acum, ca orice altă sărbătoare, FNC se

simte ritualic, confirmând mai mult decât afirmând: majoritatea filmelor selectate au avut premiera la Berlin, Cannes sau, mai rar, Rotterdam și Locarno. Astfel, cu greu ar putea simți cineva din industrie că ia parte la o explorare, o descoperire, la ceva nou pe marele ecran. Și, atunci când așa ceva totuși se întâmplă, când ecranul este străbătut de un fior de entuziasm, cu toții o simt: tocmai de aceea *Mag Mag*, intensul și idiosincronicul debut J-horror (horror japonez, gen de mare tradiție națională) al comediantei Yuriyan Retriever, un film cu adevărat *nouveau* în spirit, chiar și-așa insuportabil cum e, a câștigat Premiul Publicului.

Firește, proporțiile imense ale FNC îl fac încăpător pentru tot felul de cinefilii, publicuri, industrii, scriituri și așteptări. Însă se remarcă anume înclinații – discuțiile și mesele rotunde au fost de scurtă durată, *business as usual*, cam de o oră fiecare, și pe subiecte nesurprinzătoare (diversitate, sustenabilitate ecologică, viitorul criticii de film), și, într-un final, mai preocupate de finanțări decât de cinema. Retrospectiva principală, un maraton al primelor două sezoane ale *Twin Peaks* (1990-1991), oricât de binevenită, nu-i nimic mai mult decât comoditate

curatorială. În mod straniu, cea mai ambițioasă retrospectivă (neluând-o în calcul pe cea a Cinematecii din Quebec, cu filmele lui Jean Pierre Lefebvre, prezentată fără subtitrări) a trecut relativ neobservată: un *double feature* pentru care au fost invitați newyorkezii de la The Deuce Film Series, constând din *Spike of Bensonhurst* (1988), al lui Paul Morrissey, și *Ms. 45* (1981), al lui Abel Ferrara. Oricare ar fi următorul pas al festivalului, mi-e clar că trebuie să fie înspre cinema.

Ceea ce nu înseamnă că îi lipsesc titlurile importante, nici pe departe. Înseamnă doar că *nouveau* nu e întocmai *nouveau*. Printre lungmetrajele de debut, am întâlnit teme importante (*Bedrock*, al Kingăi Michalska, despre viața de după a lagărelor naziste) și educație sentimentală (*Pillion*, al britanicului Harry Lighton), idei novatoare despre cinema (*Two Times João Liberada*, de Paula Tomás Marques, și *Who Witnessed the Temples Fall*, de Lucia Selva) și povești de neuitat (*The Mysterious Gaze of the Flamingo*, al lui Diego Céspedes, „Un Certain Regard”-ul lui 2025). Am întâlnit chiar și o capodoperă – și una e deja mult –, *The Devil Smokes (and Saves the Burnt Matches in the Same Box)*, a mexicanului Ernesto Martínez Bucio, câștigătorul



*The Visitor* (r. Vytautas Katkus)



Premiului FIPRESCI. Dar am întâlnit și un alt film foarte special, chit că nu într-un totuț realizat, radical din punct de vedere formal sau urgent politic, dar, totuși, câte puțin din toate: *The Visitor*, al lui Vytautas Katkus, o reverie lumească despre o călătorie de afaceri suspendată în timp, întoarcerea temporară a unui tânăr bărbat în orașul său natal, de pe litoralul lituanian, cu scopul de a vinde apartamentul părintesc. Trebuie spus că, în ziua de astăzi, cei mai interesați tineri cinești europeni lucrează în Lituania și Slovenia. Iar *The Visitor* este un proiect de suflet al acestui Nou Val Lituanian, o colaborare între Katkus, care activează și ca director de imagine, cunoscut mai ales pentru recentul *Toxic*, al regizoarei Saule Bliuvaite (Leopardul de Aur la Locarno în 2024; de altfel, Bliuvaite joacă și un mic rol în filmul de față), și alți colegi cinești, printre care coscenarista Marija Kavtaradzė, care a regizat *Slow* (Premiul pentru regie la Sundance 2023) și monteurul Laurynas Bareisa (regizorul *Drowning Dry*, Premiul

pentru regie la Locarno 2024). Așadar, *The Visitor* poate fi considerat filmul unei generații, un home movie al Noului Val Lituanian.

Danielus (Darius Šilėnas), de 30-spre-40, s-a întors acasă, după câte se pare, pentru ultima dată: este stabilit în Norvegia, căsătorit cu o femeie de acolo și tată de băiat (acasă vorbesc engleză), iar decizia de a vinde pare să se fi luat de la sine în urma morții tatălui său. Acasă (sau, mai degrabă, în fosta sa casă), situația îl angoasează: cunoaște pe mai toată lumea și, totuși, se simte străin. Šilėnas se dovedește a fi un gagman reținut, care măsoară lumea cu gesturile sale șovăielnice, rolul potrivitându-i-se de minune, în special în combinația de mizanscenă moartă care îl interesează pe regizor. Căci, în definitiv, *The Visitor* este o comedie a timpilor prea lungi, a tăcerilor apăsătoare și corpurilor atârănânde, despre un om care nu vrea să plece dintr-un loc în care nimic nu îl reține – și, oricât de nefericit formulată, aceasta

este o definiție bună pentru ce înseamnă acasă. Iar înțelegerea foarte concretă a umorului prin spațiu, timp și mișcare este confruntată, dar și completată, de momente curioase de tot felul, absurde ad litteram, ca o insulă misterioasă care fascinează ecranul zeci și zeci de secunde întregi, fără vreun motiv anume, sau numere muzicale venite de nicăieri. Este un film care se pierde și regăsește pe sine – așa cum își pierde și regăsește proprii protagoniști de câteva ori – într-o v-ați ascunseala formală când răzgâiată, când fermecătoare. Fie oricum, spectatorul are șansa întâlnirii cu un povestitor original – și, mai important, cu un cineast, cineva care arată – spunând o poveste veche de când lumea, cea a întoarcerii acasă, ca și cum ar fi nemaiauzită, nemaivăzută. Îți trebuie o profundă înțelegere a cinemaului – și a vieții, și ea o chestiune de timp, spațiu și mișcare – pentru a face un asemenea film. Și mă bucur că Festival du Nouveau Cinéma înțelege astfel de înțelegeri. **F**

## Săptămâna filmului maghiar

# Sub semnul sportivității

Dinu-Ioan Nicula

**L**a întâlnirea din acest an cu cinefilii din Capitală, Institutul Liszt – Centrul Cultural Maghiar a venit la Muzeul Țăranului Român cu un program divers, menit să satisfacă toate gusturile, de la filmul intimist la cel istoric și de la documentarul social la cel de copii, selecția fiind realizată cu acuratețe de către Magdolna Csegedi.

Pe „copertile” festivalului, organizatorii au așezat două figuri pe care și le împart istoria României și cea a Ungariei: Iancu de Hunedoara/Hunyadi Janos și Ladislau/László Bölöni. Voievodul Transilvaniei, apoi guvernator al Regatului maghiar, a fost eroul unui serial de mare succes în zece episoade, dintre care ultimul a fost prezentat în deschiderea manifestării. Regizorul Balázs Lengyel a expus

câteva detalii despre *Hunyadi*, această superproducție – care nu excelează prin originalitate – bazată pe romanele scriitorului contemporan Mor Bán și mizând pe credibilitatea de luptător cu Imperiul Otoman a actorului Kadar Gellert, originar din Covasna.

Cu puternicii lumii – dar ai celei fotbalistice – s-a înfruntat și marele jucător căruia i-a fost dedicat filmul din Gala de închidere, *Bölöni, legenda care ne leagă/Bölöni, az erdélyi legend* (distribuitorii din cele două țări au ales titluri diferite!), realizat de Tamás Kollarik și Attila Szabó și prezentat publicului de la MȚR de către András Demeter, Ministrul Culturii. Proiectat în ziua dramaticei eliminări a Ungariei din calificările pentru Campionatul Mondial 2026, bogat documentar a fost consolator pentru spectatorii maghiari, iar pentru cei români nu

mai puțin, căci și la noi fotbalul trăiește din amintiri. Ne-ar fi plăcut să-l avem în mijlocul nostru pe Bölöni la acest festival (peste trei zile, el a venit în București la premiera de cinema a filmului), însă impresionanta expunere pe ecran a vieții sale (inclusiv cea de familie) a compensat această absență.

Sportul-rege a fost și miza unui documentar de altă factură, dar la fel de captivant: *Libertate pe munte/Szabadszág a hegyen*, realizat de László Csibi, pornind de la volumul lui Peter László, „Forbidden Football in Ceausescu’s Romania” (2018), publicat la Londra. Netransmiterea la Televiziunea Română a Campionatelor Mondiale din 1982 și 1986 (unde țara noastră nu a participat) i-a făcut pe etnicii maghiari din Harghita și Covasna să migreze pentru câte o zi în zona deluroasă a Clujului, spre a vedea și trăi meciurile

Ungariei și, desigur, a socializa („subversiv” sau nu) în fața micilor televizoare Sport conectate la bateriile auto.

Aceea era vremea economiilor valutare, motiv pentru care pe ecranele românești predominau producțiile din țările socialiste, printre care și agreabilul film pentru copii *Pălărie Tare și Nas De Cartof/Kemény Kalap és Krumpliorr* (István Bacskái Lauró, 1975), prezentat acum într-o versiune restaurată 4K. Și, de asemenea, era perioada restrângerii tot mai abuzive a libertăților, fapt redat esopic în nuvela „Secția”/„A részleg” (1981), a scriitorului clujean Adám Bodor (emigrat peste un an în Ungaria), ecranizată sub același titlu în 1995, de Péter Gothár, sub forma unei coproducții maghiaro-române, filmată de Vivi Drăgan Vasile în sumbre culori. Exilul interior al eroinei (un cadru tehnic superior de etnie maghiară), determinat de „promovarea” în funcție, urmată de transferul din orașul transilvănean, are un caracter atemporal, extrapolând condiția funciară a suferinței Gizellei Weiss, pe care ea o contracarează nu prin lacrimi, ci printr-o adaptabilitate paradoxală. Prezentat în foaier, making of-ul realizat la FAV de Titus Muntean a oferit clipe de nostalgie, dar și de întâlnire cu gândurile sever exprimate atunci de către regizorul maghiar.

O realitate dură este cea a copiilor pe care părinții îi trimit să servească în diverse gospodării, la creșterea animalelor și alte munci, surprinsă în zona Cristuru Secuiesc-Praid de către Attila Moharos în *Slugi din naștere/Szolgálnak születek*. Alte documentare din program, cu teme mai soft, au fost: *Muzica Apusenilor/Hegyizene* (Balázs Szendöfi), *Țara festivalurilor/Fesztivárország* (Attila Csizmadia și Tamás Yvan Topolánszky) și *Negru cu dungi roșii – Istoria motocicletei Pannonia/Fekete piros csikkokkal – A Pannónia története* (István Borsody).

Spre trecutul reprezentat de piesa cehoviană omonimă, dar cu fața spre actualitate, este orientat filmul *Unchiul Vania – Valsul bulelor/Ványa bácsi – Buborékkeringő* (Peter Fazakas), care privilegiază punctul de vedere al Soniei, aici o adolescentă modernă care-și dorește emanciparea, suferința ei din dragoste pentru doctorul Astrov fiind totuși prea apăsător pentru amorului cu năbădăi dintre el și ispita blondă Lena. Această producție de televiziune reia în corpore distribuția montării regizate de József Kelemen la teatrul budapestan Thalia.

Cu mult mai percutant a fost *Vânătoarea de arici/Sunvadászat*, film realizat de Mihály Schwechtje pe baza unui scenariu scris împreună cu tânăra Panni Szurdi.

Aceasta analizează impecabil psihologia unei eroine de vârsta sa, Bogi, cu o viață care brusc se face cioburi între studiile de canto, babysitting și prietenia cu un tip neimplicat sufletește pe măsura sensibilității ei. Minunată interpretarea Dorottyei Mari în rolul principal, al fetei pe care țepii sufletului o apără de răutatea lumii, dar, în aceeași măsură, o și împiedică de la apropierea față de o realitate care, deși la fel de spinoasă, îi poate fi benefică.

Cea mai inedită realizare din festival a provenit – nici nu se putea altfel – de la unul dintre campionii nonconformismului cinematografic: György Pálfi. *Găina/A tyúk* este un „film cu actori”, dar având un animal drept personaj principal, lucru care n-ar fi tocmai nou (cel mai recent exemplu celebru: *Eo*, Jerzy Skolimowski, 2022); unic este însă modul ingenios prin care eroul zoo evoluează în story, trecând de la comedie la dramă și înapoi. Cu acțiunea pe solul Greciei, într-un fief al traficanților de migrantși, filmul a reprezentat și o performanță tehnică remarcabilă, inclusiv pentru dresorii celor patru (!) găini care s-au succedat discret în rolul titular. Aceste detalii „de culise” au fost savuros relatate publicului de către monteuză Réka Lemhényi, care și-a încununat prezența printr-un masterclass susținut la UNATC. **F**



Dorottya Mari în *Vânătoarea de arici* (r. Mihály Schwechtje)



## Clasici ai filmului românesc

Editori: Dana Duma, Stephan Krause și Anke Pfeifer

## O valoroasă sinteză istorică

Călin Stănculescu

**I**n urmă cu ceva timp, cunoscuta editură germană Schüren iniția publicarea unei serii de volume dedicate cinematografiilor est-europene. Anul trecut, în această serie a apărut volumul *Clasici ai filmului românesc*, editat de Stephan Krause și Anke Pfeifer, iar din partea română de Dana Duma. Cum cinefilii români – și nu doar ei – nu prea stăpânesc limba ediției princeps, se impunea apariția acestei interesante retrospective asupra istoriei filmului românesc și în limba română. Astfel, într-un timp extrem

de scurt, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, al Uniunii Cineaștilor și al Editurii Noi Media Print, acest volum se află la dispoziția publicului românesc (editori fiind Dana Duma și Marian Țuțui).

Unul dintre meritele volumului recent apărut, fapt subliniat și de Dana Duma într-un lapidar cuvânt de prezentare, constă în experiența academică, didactică sau în cercetare, a autorilor celor 25 de texte dedicate filmelor românești.

Privirea istorică, mai mult decât centenară, cuprinde un elocvent arc de timp, de la *Independența României* (1912) până la *Touch Me Not* (2018). Dacă majoritatea eseurilor se referă la filme de ficțiune, în volum sunt abordate și filme reprezentative pentru documentar și animație (*Apa ca un bivol negru* și *Crulic – Drumul spre dincolo*).

Dacă perioada veche a filmului românesc este ilustrată de eseurile dedicate filmelor *Independența României* și *O noapte furtunoasă*, editorii nu ocolesc, pentru perioada socialistă, filme-bornă precum *La Moara cu noroc*, *S-a furat o bombă*, *Pădurea spânzuraților*, dar și *100 de lei*, *Proba de microfon*, *Secvențe* sau *Moromeții*. Tot așa, Noul Cinema Românesc este ilustrat cu texte-fișe analitice dedicate unor autori precum Cristi Puiu, Ruxandra Zenide, Radu Muntean, Cristian Nemescu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Călin Peter Netzer sau Radu Jude.

M-aș opri puțin asupra microeselui semnat de președintele Uniunii Cineaștilor, prof. univ. dr. Laurențiu Damian. Dincolo de sinteza succintă a tomului german tradus în limba română, Laurențiu Damian privilegiază fără subiectivitate contribuția comentatorului, analistului, criticului de film, contribuție menită să faciliteze publicului înțelegerea operei de artă filmice: „Criticul poate deschide un drum, poate susține o tendință neînțeleasă la timpul ei, poate promova

un val sau un curent cinematografic, poate explica faptul că filmul nu este doar industrie și artă, ci este și gramatică... sau poate pur și simplu să traducă pentru un receptor mesajele pe care acesta nu le-a descoperit!”.

Ar mai fi de amintit faptul că editorul german Stephan Krause subliniază potențialul volumului de a transmite cunoaștere profundă a filmului românesc, „vizualizându-i energia, estetica și potențialul cultural, social, oferind detalii despre contextele dezvoltării și ale influențelor, precum și informații despre cultura și istoria specifică a României”.

Autentică invitație la cunoaștere, la aprofundarea istoriei unei arte ce a întâmpinat, în dezvoltarea ei, o multitudine de vicisitudini, adevărată cheie pentru descifrarea unor opere de referință, volumul „Clasici ai filmului românesc” ar trebui să fie o lectură obligatorie pentru orice cinefil ce se respectă. **E**

**Ritualul ca estetică narativă în filmul lui Serghei Parajanov** de Armine Vosganian

## Despre o operă exemplară, dar nu numai


Dana Duma

**B**azată pe lucrarea de doctorat a autoarei, cartea semnată de Armine Vosganian, dedicată lui Serghei Parajanov, este nu numai o monografie comentată a unuia dintre cei mai inventivi cineaști ai secolului trecut, ci și o istorie a armenilor, un studiu asupra mitologiei și o pledoarie pentru cunoașterea unei culturi „care trebuie să-și afirme permanent o identitate amenințată cu dispariția”, cum observă prefațatorul volumului apărut la Editura Ararat, scriitorul și criticul Angelo Mitchievici. El mai face o precizare prețioasă când afirmă, în prefața

sa foarte bine documentată, că volumul examinează „raportul complicat dintre națiune și narațiune”.

Conducătorul tezei de doctorat, profesorul universitar Laurențiu Damian, precizează: „Ne aflăm în fața unei lucrări de excepție, un studiu privind arta filmului, estetica, dar și istoria unui popor, cel armean, pornind de la evenimente istorice esențiale, trecând prin religie, apoi prin arta teatrală și cinematografică. Autoarea, nu doar că își revendică emoțional identitatea, originea armeană, dar o face cu un instrumentar complex, construind un edificiu literar care are ca fundament comuniunea omului cu divinitatea și misterele religios-teatrale, apoi edificiul este ridicat pe evenimente istorice care au dus la formarea Armeniei și la susținerea acestui stat prin identitatea religioasă și prin artă...”. Această preocupare este materializată în filmele realizate ulterior de proaspăta doctor în Cinematografie și media, devenită lector universitar, ca de pildă recentul *Miutyun*, un consistent documentar despre istoria comunității armenie din România.

De ce ocupă și în cartea recent publicată un spațiu atât de mare profilul națiunii armenie, cu istoria sa zbuciumată și arta sa, când tema principală este opera lui Serghei Parajanov? Se pornește de la celebra lui afirmație: „Toată lumea știe că am trei patrii. M-am născut în Georgia, am lucrat în Ucraina și voi muri în Armenia”. După debutul său cu filmul *Andrieș* (1954), realizat în Republica Moldova, originalul cineast, care îmbină, în operele sale, tradiția cu modernitatea, a acumulat – deși s-a confruntat cu perioade de interdicție în fosta Uniune Sovietică – o operă exemplară, în care pasajele rituale dau imaginației sale surprinzătoare forme. *Umbrele strămoșilor uitați* (1965), mai ales, este adesea citat pentru inventivitatea sa vizuală, unghiurile subiective, momentele emoționate (ca acela, citat de autoare, al bocitoarelor), ajungând „să se focalizeze pe dimensiunea spirituală a evenimentelor, această decizie impactând culorile, mișcarea de cameră, jocul actorilor și dimensiunea sonoră”. Volumul mai analizează atent și poeticul *Culoarea rodiei* (1969), mai ales pentru că dă corp unor idei ale culturii tradiționale armenie. Autoarea consideră că „este uimitor cum un asemenea film s-a produs cu bani bugetari și nu a fost interzis cu totul”. Un alt capitol plin de informații și observații citabile este cel dedicat lungmetrajului *Legenda fortăreței Surami* (1985), în care ritualurile capătă de asemenea o formă cinematografică frapantă. Ultimul film analizat, *Ashik-Kerib* (1988), este și ultimul din filmografia marelui regizor. Această operă cinematografică inspirată din Lermontov include multe sugestii din arta persană, este un alt model de cromatică rafinată și ecleraj inspirat, precum și o meditație asupra morții răvășitoare. Care nu a întârziat să vină, pentru Parajanov, în 1990.

Această carte ar trebui citită atât de fanii exemplarului cineast, cât și de cei interesați de istoria culturii și civilizației armenie. 


**Meridian – Andrei Ujică despre Andrei Ujică** – de vorbă cu Claudia Nedelcu Duca

## *Across the Universe*

Dinu-Ioan Nicula

**A**flat în centrul anului cinematografic 2025 prin premiera națională a filmului său *TWST*, Andrei Ujică a fructificat momentul ideal spre a lansa un volum care, concomitent, este autobiografie și mărturisire de credință. Interviu-fluviu realizat de Claudia Nedelcu Duca în 2023 la TVR, pentru emisiunea „Noaptea albă a filmului românesc” (din care a fost difuzată o selecție), constituie acum materia volumului „Meridian”, apărut la Editura Trei sub redacția lui Carmen Eberhat, cea care a avut un rol major în acest demers publicistic, fapt subliniat în timpul lansării care s-a desfășurat în București la librăria Cărturești Verona, pe data de 28 octombrie.

Pentru că toate filmele sale sunt legate de trecut (ba chiar și excepția, *Out of the Present*, confirmă regula, prin titlu!), Andrei Ujică face figura unui paseist de înaltă clasă, care caută în actul creației resorturile formative ale propriei junetei și apoi le ipostaziază fie în alb-negrul vârstei înțelepciunii, fie în cromatică explozivă a bucuriilor timpului când soarele e la zenit. „Meridian” dezvăluie un personaj complementar: Ujică este gânditorul asupra epocii de azi, nici sobru, nici colocoliv, ci privind cu degajare mai puțin la pervertirea alecsandrianului „Vis de tinerete/Printre anii trecători”, cât mai ales către firmamentul care nu este gol, de vreme ce pe el strălucește „Lucy in the Sky with Diamonds”.

Eminamente o reverberație a epocii „beat” în România, Andrei Ujică face o frescă a acelei perioade de destindere, mai ales într-o zonă, cea a Banatului, mai apropiată de Occident, cu atât mai mult cu cât viitorul literat și cineast a copilărit la Teremia Mare (Marienfeld), lângă granița cu Iugoslavia. Bine documentată, 





interlocutoarea îl provoacă subtil să avanseze în labirintul formării sale culturale din anii de liceu, cu muzică ascultată de pe discurile primite din RFG de consătenii săi șvabi – retrospectivii care dau gustul autenticului și nu al glazurii din filmele de tip *Metronom*. Nodurile întâlnirii esențiale dintre Ujică și Șerban Foarță sunt desfăcute cu finețe și rezultă un fir al Ariadnei care conduce logic către întâlnirea – savuros redată – cu Nicu Covaci. Tandemul Ujică-Foarță devine varianta principală de textieri pentru cântecele formației Phoenix, alternativa numită Victor Cărcu trecând în umbră. Tânărul timișorean intră astfel în conștiința publică, dar, cum credibil explică, se desparte treptat atât de etno-rockul celebrei trupe, cât și de calambururile intraductibile ale lui Foarță, năzuind spre spațiul cosmopolit, sugerat de caleidoscopul culorilor rochiilor eroinei din povestirea sa „Isabela,

prietena fluturilor”, publicată în revista „Orizont” și care a tutelat spiritual filmul *TWST*.

Pasionantă în acest volum este istorisirea trecerii lui Ujică, aproape pe neobservate, de pe meridianul filologic pe cel al cinematografului, de fapt o mișcare iluzorie precum siluetele animate de Yann Kebbi în *TWST*: autorul volumului de proză „Celodiu”, rămas pentru totdeauna în sertarul defunctei edituri Cartea Românească, consideră și acum că, în forma sa superioară, filmul este literatură. Elegant și curajos, îl provoacă pe Godard, care propovăduise „adevărul în 24 de secunde”, și

optează pentru construct, fie că e vorba de film de montaj (*Videograme dintr-o revoluție*, 1992, în colaborare cu Harun Farocki; *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*, 2010), de meditația asupra istoriei contemporane (*Out of the Present*, 1995) sau de filmul-eseu. În acest din urmă câmp, Ujică inovează prin *2 Pasolini* (2000) și *2 Pasolini bis* (2021), canava pentru docte glose pe care le face, în volumul-interviu, pe marginea ilustrației muzicale folosite de cineastul italian în capodopera sa *Evanghelia după Matei* (1964). Un loc aparte îl ocupă capitolul despre *Unknown Quantity* (2005), filmul-instalație care i-a mobilizat într-un dialog despre destinul absurd al omenirii pe Svetlana Aleksievici și Paul Virilio.

Regretatul filosof francez, autor al conceptului de „dromologie”, care poate defini și peregrinările lui Ujică între România și Germania, este eroul celei mai neobișnuite

părți a volumului, „Filmele-fantomă”, în speță al unei povești de dragoste cu o japoneză (care se va devoala a fi o androidă), proiect magnific devenit irealizabil, odată cu decesul lui Virilio, în 2018. De asemenea, un deziderat ambițios a fost sequel-ul la *My Dinner with Andre* (1981), filmul cult al lui Louis Malle – intenție eșuată, dar, în rememorările celui interviewat, storyul imaginat este chiar mai frumos decât ceea ce putea fi rezultatul concret!

Postfața scrisă de Andrei Gorzo încearcă o plasare politică a lui Ujică atât în galeria intelectualilor români, cât și în peisajul cultural al vremii, gest din care derivă implicit ideea că eruditul scriitor-cineast este inclasabil, o plăcă turnantă a curentelor novatoare din anii '70 și până în prezent. Discul cu vocea lui Paul McCartney continuă să se rotească și parcă vedem tot mai mult, în chipul lui Andrei Ujică, efigia liderului Beatles: valul de acum șase decenii a animat stadionul concertului din New York, îi antrenează pe spectatorii de la *TWST* și îi va acapara pe cititorii lui „Meridian”. **F**

**Panoramic** de Călin Stănculescu

## Revenirea spectatorului de cursă lungă

Mihai Fulger

**I**n ultimii ani, criticul și istoricul de film Călin Stănculescu și-a adunat sărguincios publicistica dedicată cinematografului în cinci antologii apărute la editura bucureșteană Rawex Coms. După „Cronici” (2020), „Hebdomadare” (2020), „Întrevederi” (2021) și „Răzlețe” (2022), la finele lui 2024, a venit rândul volumului „Panoramic”, demn și el de a fi adus în atenția cititorilor cinefili. Despre primele trei cărți din serie a scris, în paginile acestei reviste, bunul nostru coleg și prieten Ioan-Pavel Azap, care își intitula invariabil recenziile „Jurnalul de bord al unui spectator de cursă lungă”,


mulțumindu-se să le numeroteze. Din păcate, pe 14 decembrie 2025 s-au împlinit doi ani de când Ioan-Pavel Azap nu mai este printre noi. Însă cel mai recent volum al lui Călin Stănculescu nu trebuie să treacă nesemnalat.

Fără îndoială, recenzentul avea dreptate: autorul este un spectator (avizat, desigur) de cursă lungă, iar „Panoramic” aduce noi dovezi în acest sens. Cartea strânge laolaltă cronicile și articolele de întâmpinare publicate de Călin Stănculescu în ziarul „România liberă”, care a avut, timp de vreun sfert de veac după 1989, cea mai bună echipă de jurnaliști culturali (evident, cu autorul printre ei) din presa cotidiană autohtonă. Textele din volumul de față au apărut inițial, sub presiunea termenului foarte apropiat de predare, între 1990 și 2005. Astfel, Călin Stănculescu continuă firesc demersul său din „Răzlețe”, ce reunea cronicile sale de premieră dintre 1975 și 1989.

După cum știm, primii 15 ani de după

revoluție nu au constituit o perioadă prea fastă pentru cinematografia românească. În condițiile în care majoritatea sălilor din vechea rețea națională au încetat să mai ofere proiecții cinematografice, iar cenzura economică a devenit la fel de dificil de surmontat ca și cea politică de dinainte, regizorilor români nu le-a fost deloc ușor să se impună pe piața locală, cu atât mai puțin pe cea internațională. Scrise „la cald” și montate „la rece”, textele lui Călin Stănculescu (un excelent cronicar al tranziției) reprezintă mărturii semnificative și substanțiale asupra aceluși deceniu și jumătate din istoria cinematografului noastre.

Nemilos în fața rebuturilor, autorul nu ezită să evidențieze meritele extraordinare ale filmelor unor regizori care făceau atunci primii pași în cinematografie, cum este Cristi Puiu – în titlul articolului său din 1 iulie 2005, cronicarul etichetează *Moartea domnului Lăzărescu* (care devine ținta atacurilor câtorva confrăți mai vârstnici, în pofida uimitoarei sale aprecieri internaționale) drept „o operă importantă pentru istoria filmului românesc”. Este doar unul dintre verdictele critice ale lui Călin Stănculescu care și-au demonstrat validitatea în timp.

Cât despre titlurile străine din repertoriul cinematografulor acelei perioade, autorul trage multe semnale de alarmă asupra calității îndoielnice a producțiilor hollywoodiene, dar îi salută pe puținii creatori originali, chiar și de peste Ocean, cum este David Lynch, considerat deopotrivă „un cineast contestat” și „un profesionist incontestabil”. Și pentru asemenea formulări, „Panoramic” este o carte binevenită, dintr-o serie care se cere continuată. 


**Romanian and Chinese Cinemas** de Lucian Țion

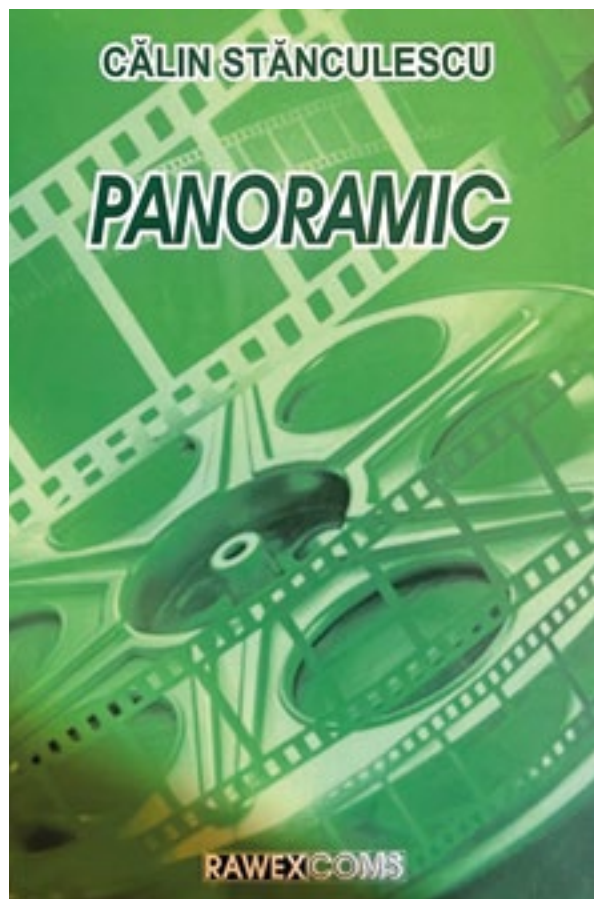
## Despre filmele chinezești, fără prejudecăți

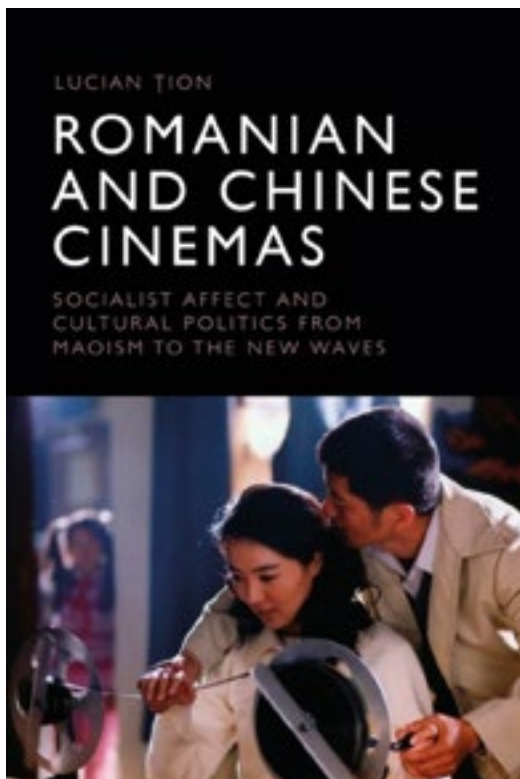
Marian Țuțui

**C**a și alți universitari, clujeanul Lucian Țion (n. 1975) are, din păcate, un profil mai puțin vizibil pentru publicul larg, însă care este interesant la noi, ba chiar exotic din mai multe puncte de vedere. Este absolvent de studii de film al Universității Middlebury din Vermont, are un master la Amsterdam și un doctorat despre filmele postcomuniste, susținut în 2020 la Universitatea Națională din Singapore (!). Este lector la Facultatea de Teatru și Film a Universității Babeș-Bolyai, însă preocupările lui sunt multiple și se întind, de la a face uneori filme, a scrie piese de teatru și studii despre teatrul românesc, la studii despre cinematograful sub comunism și după, Noul Cinema Românesc, filmele istorice românești, colonialism și postcolonialism, orientalism, cinematograful lumii a treia, relația cinematografului românesc cu cel polonez și cel chinezesc.

Noua sa carte, *Romanian and Chinese Cinemas: Socialist Affect and Cultural Politics from Maoism to the New Waves*, a apărut la o editură prestigioasă, Edinburgh University Press, și valorifică preocupări legate de cinematograful chinezesc și cel românesc cel puțin din perioada lucrului la doctoratul susținut în Singapore. Drept dovadă, el a publicat în reviste științifice studiile „The Onscreen Romance of Fraternal Socialism: Chinese and Romanian Cinema in Focus at this Year’s Transylvania International Film Festival” (2019) și “The Socialist Leader in Film: Sergiu Nicolaescu’s *Hot Days* in Romania and Post-Maoist China” (2022).

L-am întâlnit pe Lucian pe 6 iunie 2019, cu ocazia simpozionului „Scurtă istorie a comunicării cinematografice 





româno-chineze”, susținut la TIFF împreună cu Wang Yao, lector al Universității de Film din Beijing și autor al unui doctorat despre filmul românesc. Eu și Yao ne-am ocupat atunci de filmele chinezești care au rulat în România și invers. În anii '80, de pildă, rula la noi cam cinci filme chinezești de ficțiune pe an, cu un maxim în 1987, de 14 filme, dar cu numai un film în anul următor! Singurul film notabil în epocă a fost multipremiatul *Sorgul roșu* (Zhang Yimou, 1988). Pe de altă parte, filmele românești au constituit o revelație în China în anii '60, căci spectatorii au văzut primele producții de actualitate și fără război, s-au holbat în ele la primul sărut pe ecran, Irina Petrescu a ajuns să aibă 20 de fan cluburi chinezești, fotografii din unele filme românești au fost utilizate pentru cineromane, iar câteva titluri ale lui Sergiu Nicolaescu au fost piratate pe DVD când în alte țări nici nu apăruse această tehnologie! Să mai spunem că, în preajma Olimpiadei de la Beijing (2008), *Ciprian Porumbescu* (Gheorghe Vitanidis, 1973) ajunsese cel mai vizionat film din lume, datorită popularității de pe Youku (un concurent local al

lui YouTube) a unui videoclip cu Sofia Vicoveanca extras din film și postat de un îndrăgostit chinez de Valentine's Day, ceea ce a determinat televiziunea chineză să reprogrameze filmul?! Ulterior, Tan Hui și He Yuan au publicat un studio despre filmele românești care au rulat pe ecranele chinezești între 1953-1963 și ecoul acestora.

Lucian însuși a scris un articol documentat și uimitor despre *Zile fierbinți* (Sergiu Nicolaescu, 1975), unde un director de șantier naval riscă și reușește să producă un aliaj potrivit pentru o elice de vapor (ceea era apanajul unor firme străine cu tradiție), un thriller industrial pe care noi îl ironizăm, dar care a avut un succes deosebit în China, ilustrând doctrina dezvoltării prin noi înșine (parcă era și la liberalii noștri în perioada interbelică!), promovată de Deng Xiaoping, care, în mai puțin de trei decenii, a dus economia chineză, de la starea de subdezvoltare, la statutul de cea mai puternică din lume.

La prima vedere, noua carte pare o lucrare care compară cinematograful chinezesc și cel românesc în timpul comunismului și după aceea. De fapt, Lucian Ţion încearcă, destul de curajos, să demonteze unele clișee și descopere reale corespondențe între cele două cinematografii. Pe de altă parte, el îl citează, de pildă, pe Dipesh Chakrabarty, cu lucrarea sa *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (2000), în care acesta critică modul în care istoria și ideile europene sunt considerate adesea modele ale modernității. Astfel, pe lângă evenimente similare din istoria celor două țări și cu efecte similare în cultura acestora, autorul afirmă că regizorii Noului Val Românesc seamănă cu regizorii celei de-a șasea generații, precum Jia Zhangke, iar *O viață de neuitat* (1988), al lui Tian Zhaungzhuang, despre graviditatea sexuală premaritală, prefigurează, nu numai prin subiect, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, al lui Cristian Mungiu. **F**

**Călător în România mea profundă** de Ovidiu Georgescu

## „România profundă” a unui regizor

Marian Țuțui

**I**n 1933, Luis Buñuel realizează documentarul răscolitor *Las Hurdes, tierra sin pan*, despre o regiune din Spania legată printr-un drum de restul țării abia în 1922 și care fusese atât de izolată, încât endogamia produsese degenerescență printre locuitorii. Geo Bogza a călătorit în Spania la puțin după ce Buñuel realizase versiunea sonoră a filmului. Nu știm dacă a văzut *Las Hurdes*, însă, în 1939, el a publicat seria de reportaje de succes „Țări de piatră, de foc și de pământ”, care l-a inspirat pe Paul Călinescu în realizarea primului documentar românesc remarcabil, despre moșii care trăiesc precum pe vremea dacilor și își riscă viața în explozii pentru a căuta aur. La Festivalul de la Veneția, dezvoltarea unei comunități care trăiește fără curent electric la jumătatea secolului XX a uimit (poate și mai



dramatic este faptul că în Apuseni sunt și acum cătune fără curent electric, dar asta e o altă poveste!). Scriitoarea Ioana Postelnicu nu a descoperit Mărginimea Sibiului, căci își avea rădăcinile acolo, însă a dezvăluit epopeea persistenței unei comunități de ciobani, dintr-una din zonele necooperativizate, până în comunism, în romanele „Plecarea Vlașinilor” (1964) și „Întoarcerea Vlașinilor” (1979), ecranizate convingător de Mircea Drăgan în 1983 și, respectiv, 1984.

Ovidiu Georgescu publică din nou în volum scenariile unor filme, de data aceasta fiind vorba de patru documentare realizate între 2009 și 2023, despre o „România profundă” pe care el a descoperit-o, dar – mai ales – a reușit să o facă vizibilă și pentru publicul profan. I s-a revelat în vestigiile rupestre din Munții Buzăului (în filmul *Călătorie într-o lume uitată*), în Poiana Cătunenilor din Bistrița-Năsăud (în *Învingătorii și Memoria clipei*) și în Roșia Montană (în *Oameni de aur*). Filmele sale, inclusiv cele de ficțiune, dar în mod explicit „manifestul cultural Promissum”, exprimă dezideratul regizorului de „a părăsi materialismul și estetica urâtului. Vrem să visăm din nou. (...) Nu vom lăsa această țară, care nu a știut să între în eternitate prin uriașa-i moștenire culturală, să fie nimicită de materialismul prezentului!”. Am avut privilegiul să văd aceste filme la MȚR și mi-au produs o epifanie, în sens etimologic, adică o revelație a unei realități sacre, mitice, pe care, cu un anume scepticism, nu credeam că o mai poate descoperi cineva de la noi.

Pentru cei care nu au înțeles legătura dintre descoperirile lui Buñuel, Bogza, Paul Călinescu și Ovidiu Georgescu, voi adăuga o scurtă analiză a spiritului românesc făcută de filozoful Constantin Noica. În „Devenirea întru ființă” (1981), el susține că spiritul românesc are o tendință de a „transhuma”, de a se mișca, de a fi în permanentă căutare și dezvoltare, nu de a se fixa într-un singur loc sau sistem. Tot el utilizează metafora vaselor comunicante pentru a descrie modul în care diferitele aspecte ale culturii și societății sunt interconectate și se influențează reciproc. Pentru filosof, românii sunt în primul rând păstori și munteni. Noica îi vedea pe aceștia, la fel ca și Paulo Coelho,

asemeni navigatorilor, considerând că, în mod paradoxal, deși trăiau destul de izolați, ei au asigurat, prin mișcarea lor peste arcul Carpaților, unitatea românilor. **F**

**Filmul: Transfigurarea artistică a realității** de Dumitru Olărescu

## O monografie elegantă

Marian Țuțui

**L**a Chișinău a apărut cartea „Filmul: Transfigurarea artistică a realității (Repere analitice despre creația cinematografică a lui Vlad Druc)”, datorată lui Dumitru Olărescu (n. 1947). Acesta este de departe autoritatea numărului unu în filmul documentar moldovenesc. După ce îi consacrase un capitol substanțial în volumul colectiv „Arta cinematografică din Republica Moldova” (2014), unde Ana-Maria Plămădeală realizase un studiu amplu asupra filmelor de ficțiune, iar Violeta Tipa le analizase pe cele de animație, Dumitru Olărescu i-a dedicat prietenului și fostului său coleg de la Studioul Viața o monografie atunci când regizorul a împlinit 76 de ani. De fapt, cei doi au colaborat la mai multe filme, precum *Cheamă-i, Doamne, înapoi* (1989) și *Aria* (2005), unde Druc a semnat regia, iar Olărescu scenariul. Este o a patra monografie publicată de Dumitru Olărescu, după cele dedicate lui Vlad Ioviță (împreună cu Ana-Maria Plămădeală, 2009), Mariei Cebotari (2010) și lui Anatol Codru (2020).

Vlad Druc (fratele mai mic al lui Mircea Druc, fostul prim-ministru al Republicii Moldova între 1990-1991, cunoscut militant pentru renașterea conștiinței naționale în Basarabia și unionist) este autor a aproape 100 de filme și de aceea merita cu prisosință un studiu bine documentat și scris cu har. Din păcate, filmele sale au fost rareori arătate dincoace de Prut. Dintre realizările sale ca regizor, trebuie amintite măcar câteva filme documentare memorabile: *Goblen* (1978), *Tatăl* (1978),

*Cheamă-i, Doamne, înapoi* (premiat la Costinești, unde Vlad Druc și Dumitru Olărescu au ajuns pentru prima dată în România!) și *Aria* (unde, pe lângă regizor, a fost și director de imagine, și autor al montajului, alături de Adriana Ionescu). A mai colaborat ca scenarist la animația *Haiducul* (Leonid Gorohov și Iuri Casap), care a obținut Premiul Juriului pentru scurtmetraj la Cannes în 1986, precum și ca monteur la filmele de ficțiune *Tunul de lemn* (Vasile Brescanu, 1987) și *Dănilă Prepeleac* (Tudor Tătaru, 1996). Vlad Druc a mai colaborat și cu regizorii Mircea Chistrugă (dispărut recent) și Valeriu Gagiu.

În loc de concluzie, ni se pare potrivită observația lui Alexandru Lupașcu-Bohanțon din postfață, și anume că Vlad Druc, Dumitru Olărescu, Mircea Chistrugă și Iulian Florea au reprezentat „generația șaptezecistă de cinești, protagoniștii unui adevărat reviriment al cinematografului național de nonficțiune” (p. 189). Trebuie menționată din nou contribuția Editurii Epigraf din Chișinău (responsabilă în ultimii ani pentru mai multe cărți de cinema importante), de data aceasta realizând o ediție elegantă și cu numai puțin de 292 de ilustrații alb-negru (provenite din stop-cadre din filme și fotografii), ceea ce este rar astăzi. **F**



# Altă seară, alt tren

Titus Vijeu

**U**n avizat al fantasticului, poate cel mai serios și mai solemn comentator al artei ce transgresează prin vis teritoriul realului, marele umanist francez Marcel Brion, prefața cu vizibil respect cartea unui autor flamand, Johan Daisne, a cărei traducere franceză apărea în 1973 în colecția „Le Plat Pays” a editurii Complexe. „*Qui dit départ, dit danger*” („Cine spune plecare, spune primejdie”) – astfel parafraza celebrul istoric al artei cunoscutul vers al unui poet francez, „*partir, c’est mourir un peu...*”, devenit atât de popular de-a lungul unui veac prin excelență al călătoriilor, încât parcă și-a pierdut avertismentul din cuprins, spre a deveni o simplă și tonică urare... E limpede că lectura cărții l-a impresionat profund pe vestitul Brion, dacă el o așează în rândul acelor experiențe fundamentale, precum antica strămutare a zeității Ishtar în Infern, *nekya* homeridă sau tulburătoarea „vinere sfântă” a anului 1300 ce i-a permis lui Dante Alighieri să străbată granița înțelegerii pământene spre a cunoaște „soarele și celelalte stele”, prin acea alegorie a sufletului despre care vorbea cândva Francesco de Santis.

Johan Daisne mai este însă și autorul unei alte cărți, în afară de această *Un soir, un train* care l-a entuziasmat într-atât pe

Marcel Brion. Este vorba de *L’Homme au crâne rasé* (*Omul cu craniul ras*). Amândouă au avut darul de a stârni interesul unui mare artist. E vorba de regizorul André Delvaux, cel care a moștenit, fără a-i fi rudă, de la miraculosul pictor Paul Delvaux acea „imagine calmă, dulce și atât de fantastică” (Raymond Charmet, în „*Dictionnaire de l’art contemporain*”, p. 85). Cele două filme, cărora li se poate adăuga *Întâlnire la Bray*, au făcut să se vorbească de André Delvaux ca despre maestrul cinematografului belgian, devenind la fel de cunoscut ca și celebrii săi conaționali Georges Simenon și Jacques Brel. Un poet al polițierului și altul al cântecului. Lor li s-a adăugat acest mare poet al filmului contemporan. Nu i-am alăturat întâmplător și vom vedea îndată care este rațiunea acestei conjuncții. „*Je voulais prendre un train/ que je n’ai jamais pris...*” („Voiam să mă urc într-un tren/ pe care mereu l-am pierdut”), mărturisește Brel în „*Mon enfance*”. Poate că viza chiar trenul din filmul lui Delvaux, căci, așa cum admirabil sesiza același Brion, la care ne reîntorcem, trenul poate deveni un simbol al vieții, al călătoriei spre descătușare. Călătoria în vagonul nocturn din *Într-o seară, un tren* (film văzut și pe ecranele de la noi, reluat în zilele noastre de Cinemateca) este, desigur, una inițiativă. După cum ezoterică era și ancheta judiciară din *Omul cu craniul ras*.

Cine ar putea să desprindă toată valoarea adevărului din hățișul de fapte stranii ce-i înconjoară? Veți spune, ca și mine: poate Maigret, genialul detectiv al lui Simenon! E clar: Brel a avut înaintea lui Daisne și a lui Delvaux revelația călătoriei ca simbol al trecerii. Dovadă notațiile sale dintr-un jurnal de adolescență: „*Un chemineau: tout un roman, toute une tragédie puisque les hommes sont des tragédiens et de bons tragédiens*” (s-ar traduce mai ales ca „bărbații sunt buni tragedieni”). Și adaosul necesar: „*Le metteur en scène c’est la vie*”. Ce a scris viitorul mare șansonetist în caietul său între 13 septembrie 1945 și finele celui a aflăm din excelenta monografie pe care Olivier Todd i-a închinat-o în 1984 („*Jacques Brel: une vie*”, Editions Robert Laffont, Paris). Este perioada în care adolescentul bruxellez descoperă cinematograful, urmărind cu sufletul la gură filmul lui Abel Gance *Paradis perdu*, în care apărea compatriota noastră Elvira Popescu („*Qui roule si bien le «r»*” – Olivier Todd), este vremea în care gândește la cântecele despre „vagabondul César” și ne asigură că „dacă ești un poet/ viețuind ca hoinarul César/ vei închide ochii și vei auzi vorbe care-ți/ vor spune despre rău, despre bine./ E un drum, e un drum nesfârșit...”.

Colegi de generație, Brel și Delvaux au trăit o adolescență traumatizată de război, de contactul cu un ocupant brutal. Viața și moartea au căpătat contururi grave. Trenul, care pentru mulți înseamnă un simplu mijloc de deplasare, a devenit, pentru ei, și o cronodimensiune. Existența se aseamănă unui tren, călătorind mai rapid sau mai lent între două repere. Războiul le-a oferit această senzație. Marcel Brion avea, încă o dată, dreptate să evoce atmosfera aceea lugubră a garilor cunoscând o confuzie teribilă, cu mulțimi dornice să se depărteze cât mai mult de spectrul belic, chiar dacă acesta va fi regăsit la fel de brutal și în stația de destinație.

Desigur, filmul acesta cu Anouk Aimée și Yves Montand nu ne vorbește direct despre război. Dar, în parabola pe care o propune, războiul este inclus. Toate



Anouk Aimée și Yves Montand în *Un soir, un train* (r. André Delvaux)



**To Woody Allen, from Europe with Love (r. André Delvaux)**

primejdiile aneantizării sunt prezente aici. Melancolia îngropând oamenii ca în cântecul lui Jacques Brel, „*Il neige, il neige sur Liège*” – călătoria aceea feroviară ca un epos al sufletului. Am iubit acel film, așa cum am iubit cântecele lui Brel. Cum am iubit romanele lui Georges Simenon. Cum iubeam în tinerețe, la ceas vespéral, lângă mare, lângă o și mai mare iubire, lectura lui „*La Libre Belgique*” și „*Le Soir*”, cumpărate „*la liber*” din chioșcul de ziare din Mamaia...

Melancolia lui Delvaux era mereu intratabilă. Este melancolia căutătorului. Deseori m-am gândit: îl va vindeca cineva de tristețe? Și se pare că s-a găsit cineva. Nu un mare amor, nu un clown de circ, ci un mare, un teribil artist. Un coleg de cinema pe care soarta a făcut să-i iasă în cale atunci când cei doi producători ai filmului *În amurg*, cu care el lucrase, i-au propus lui Delvaux să-l caute pe Woody Allen și să-i ceară colaborarea. Ideea i s-a părut nefuncțională. Îi plăcea Allen, dar colaborarea i se părea imposibilă. Americanul i se părea un strălucit reprezentant al comediei cinematografice. Actor, autor de scenarii și regizor. A făcut de prin 1965, multe filme ce dovedesc sarcasm, dar și tandrețe, lirism, dar și o ofensivă stare polemică. Woody Allen,

care, în *Cântă din nou, Sam*, își permitea să-l ironizeze pe Bogart din *Casablanca*, a ajuns el însuși eroul (ce-i drept, neuronizat) al filmului lui Delvaux. *To Woody Allen, from Europe with Love* este, în primul rând, un document al solidarității. Al fraternității artistice pe care pelicula de celuloid a reținut-o ca omagiul pe care unul din cei mai gravi și sobri regizori de cinema l-a adus zâmbetului curat și inteligenței strălucitoare a unui confrate. Deci, planul amintirilor producătorilor a izbutit. Delvaux l-a întâlnit pe Allen și a rezultat un film care se situează la jumătatea drumului dintre portret și ficțiune. „Cred că acesta este un film jucat de Woody Allen și regizat parțial de mine”, spunea Delvaux cu modestie, simțind desigur că autorul filmului *Misterul crimei din Manhattan* și-a adus propria-i contribuție în clădirea mizanscenei. „Când cunoști foarte bine un actor, știi că sinceritatea pentru acesta constă în a juca foarte bine, în interiorul meseriei de comediant, realitatea personajului (...) Partea pasionantă îmi pare a fi descoperit un Woody Allen pe care nimeni (lumea) nu-l cunoștea, căci ea a cunoscut un Allen actor comic; or, acest om e cu adevărat serios în munca sa, iar, când termină munca și se întoarce acasă, mai este și muzician”.

Într-adevăr, în film poate fi văzut un Woody Allen cântând admirabil la clarinet (la fel de bine pe cât cânta Sam la pian în cabaretul din *Casablanca*), iar muzica sa e folosită în coloana sonoră a peliculei. Îl vedem stând de vorbă cu cei din preajmă, cu colegii de echipă, trecând de cealaltă parte a baricadei, adică în spatele camerei de luat imagini, îl vedem făcând curte actrițelor și din nou băntuit de neliniști. Câte paisprezece ore (care nu sunt, deci, numai de zi, ci și de noapte), Woody Allen trăiește și muncește mistuit de dorul perfecțiunii, mai răzând de Freud, mai coborând privirea spre pulpele admirabil desenate ale figurantelor, dar rămânând în toate un om, un simplu om care știe că „filmul nu trebuie să fie decât viață”.

Johan Daisne, autorul de la care am plecat, a studiat cu intensitate opera lui Platon la universitatea din Gand. Alegoria vârstelor vieții, pe care o distingea Marcel Brion în cartea unui scriitor atât de preocupat de cinema (a semnat numeroase cronici de film și eseuri, simțind chiar nevoia să-și plaseze ficțiunile în mediul cinematografic), alegoria aceasta prilejuită de o banală călătorie feroviară ne ajută să înțelegem că numai în noi stă puterea de a dărui vieții certitudinile pe care le merită. **F**

# Cinematograful, spațiu de coeziune socială și comunitară

Luminița Comșa

## Sala de cinema

Cea de-a 22-a ediție a Festivalului de Film European de la Sevilla, din noiembrie 2025, a constituit un eveniment festivălier cu o identitate unică, pentru că organizatorii au gândit un program complex de activități relevante pentru industria cinematografică, reunite sub bannerul „FRAME Sevilla”. Programul a inclus peste 30 de evenimente, de la mese rotunde și masterclassuri, la sesiuni de prezentare, ateliere și întâlniri de networking, care au pus alături specialiști și cinefili din toate sectoarele cinematografiei. Astfel, s-au reunit aici nu numai producători, distribuitori și exploatanți, dar și agenți de vânzări, organisme de finanțare, realizatori și reprezentanți instituționali din Spania și din alte țări, cu un accent special pe industria andaluză.

Subiectele-cheie ale programului au fost: scenariul și adaptarea literară, finanțarea, producția, difuzarea, marketingul și inovația. Un atelier de scenaristică condus de regizorul Pablo Berger (*Robot Dreams*) și un altul de comedie, condus de scenaristul Fernando Hernández Barral, o sesiune de *pitching*, în care s-au prezentat zece proiecte, și un masterclass susținut de regizorul Jorge Naranjo (*Casting*) au completat acest eveniment.

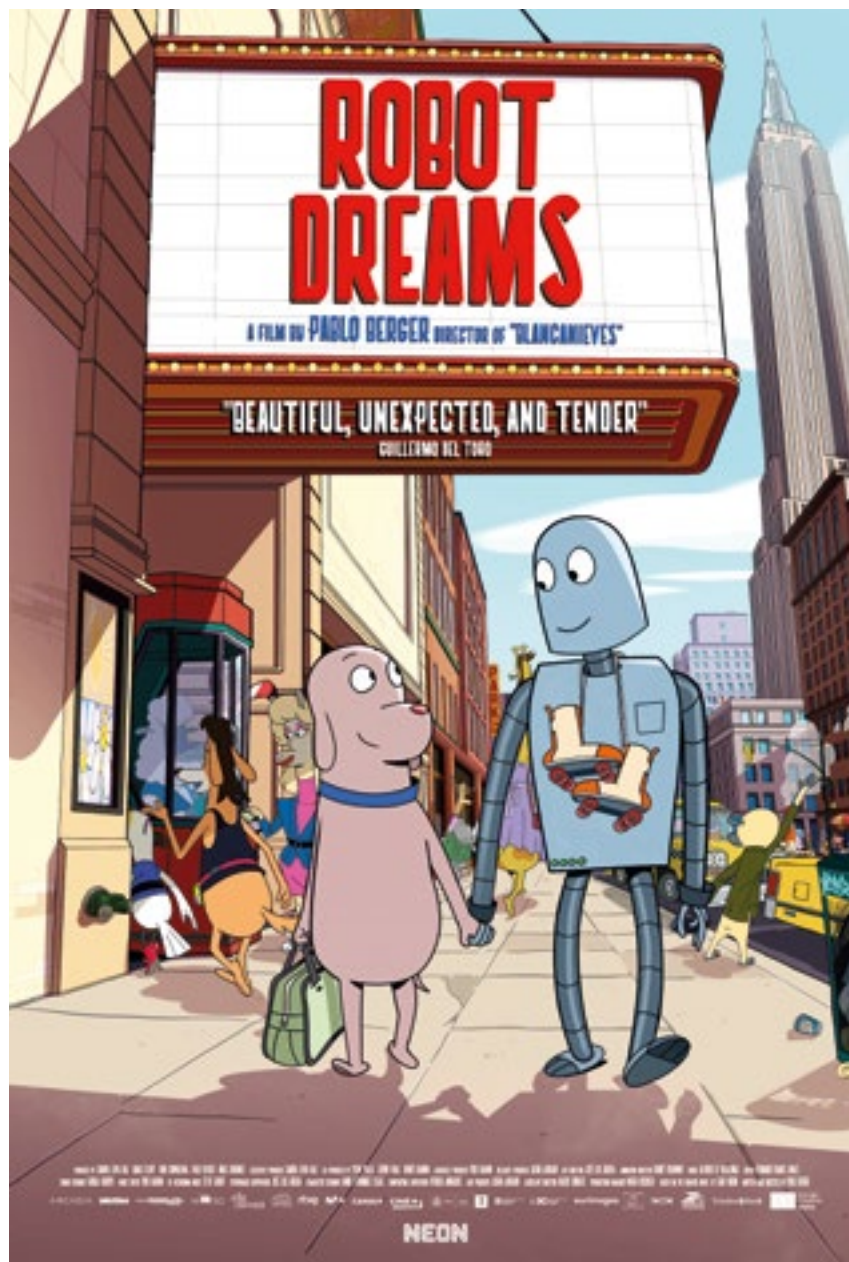
Tot aici, au avut loc și Zilele Europene ale Distribuției Cinematografice. În cadrul lor, dezbaterile despre valoarea sălii de cinematograful, ca spațiu de coeziune socială și comunitară, viitorul cinematografulor europene în lumina noilor obiceiuri culturale sau contribuția publicului tânăr la film, dar și o analiză a noilor tendințe în preferințele publicului le-au adus participanților multe informații utile.

O componentă importantă a evenimentului, numită „A Look at Denmark”, a fost dedicată modelului de finanțare și

producție al acestei țării nordice, prin experiența de coproducție a filmului *The Girl with the Needle*, de Magnus von Horn. Tot strategii de finanțare s-au prezentat și

în cadrul unor sesiuni precum „El Parné” sau „Show Me”.

„FRAME Sevilla” a explorat, de asemenea, noile metode de producție, cu un



accent special pe tehnologie, postproducție și durabilitate. Zilele tehnice au inclus discuții despre cinematograful imersiv, efecte vizuale (VFX) sau modelele noi de realizare a filmărilor sustenabile. În plus, a fost prezentat și proiectul „Sevilla Content City”, alături de o sesiune pe tema inovației și sustenabilității în producția audiovizuală. Evenimentul a abordat și angajamentul sectorului față de o industrie durabilă, prin prezentarea proiectului „Cinenido”, centrat pe echilibrul dintre viața profesională

și cea privată. Un parteneriat cu Asaenes (Asociația nonguvernamentală pentru sănătate mentală din Sevilla), pentru a crește gradul de conștientizare a sănătății mintale prin cinema, și o dezbateră, în secțiunea „Foco Festival”, despre educația audiovizuală a publicului tânăr au prilejuit și mai multe inițiative specifice. Acestea au abordat, în special, egalitatea de gen. O altă secțiune a festivalului, „Women in Focus”, a inclus o sesiune despre muzica în film, din perspectiva drepturilor de

autor, cu experți de la Societatea Generală a Autorilor și Editorilor (SGAE) și în prezența regizoarei și a compozitoarei muzicii filmului *Tobacco Barns*, Rocío Mesa și, respectiv, Paloma Peñarubia. O masă rotundă cu specialiști de la RTVE și Asociația Andaluză a Femeilor din Media Audiovizuale (AAMMA) a constituit o bună ocazie pentru proiecția documentarului *You Are Not Crazy*, regizat de María Bestar. Acest moment de adevăr, despre violența indirectă, a prilejuit o dezbateră despre diversitate și incluziune în film.

### Unde se ascunde aurul pentru marele ecran?

După cum relatează recent *Hollywood Reporter*, benzile desenate europene s-au dovedit, de-a lungul anilor, și continuă să fie o mină de aur pentru marele ecran. În comparație cu supereroii de la Hollywood, care dau semne de oboseală, scena franco-belgiană de comics este în plină înflorire, datorită unor povești luxuriante, ce par să se ofere să fie adaptate pentru film și televiziune.

Din cauza veniturilor în scădere, în SUA, tendința de a transforma benzile desenate în aur cinematografic continuă să sufere. În schimb, în Europa, romanul grafic este înfloritor. În fiecare an, în Franța și Belgia sunt publicate peste 4.000 de titluri! Astfel, industria benzilor desenate a dus, pe bătrânul continent, la descoperirea unui număr uimitor de mare de talente, atât în domeniul publicațiilor, cât și în cel vizual. Lista cărților cu benzi desenate franco-belgiene din ultimii cinci ani care așteaptă în continuare o adaptare cinematografică sau de televiziune pare nesfârșită.

Deja traduse în limba engleză, o parte dintre aceste cărți, datorită bogăției și fluidității de imagini uimitoare, continuă să-i îmbogățească cu povești pe privitorii cititori, indiferent de limbă. Este și cazul biografiei *Caravaggio*, o creație grafică în două volume, semnată de artistul italian Milo Manara (autorul afișelor filmelor lui Fellini). Azi în vârstă de 80 de ani, Manara, cel care, în 1983, a făcut istorie cu electrizantul *Le Déclat*, este, cu al său *Caravaggio*, în topul preferințelor multor iubitori de benzi desenate. Semnând această biografie, el aduce un omagiu plin de iubire unuia



dintre idolii săi. Artistul nu este la fel de explicit sexual precum în cărțile sale din anii '80 și '90, chiar dacă obsesia lui pentru corpul feminin și culorile folosite discret continuă să inspire imaginația privitorilor, oricare ar fi ei; estetica lui Manara rămâne aceeași.

*Madeleine, résistante*, saga în patru părți realizată de Dominique Bertail, JD Morvan și Madeleine Riffaut, este și ea considerată de mulți un triumf major al mediului de benzi desenate din secolul XXI. Miniserie fastuoasă, cartea constituie, de fapt, o cronică a vieții coautoarei Madeleine Riffaut, o temerară membră a Rezistenței franceze din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, închisă, torturată și apoi trimisă într-un lagăr de concentrare. Cu toate acestea, ea a trăit pentru a-și face cunoscută suferința. În povestea inspirată de viața ei, scrisă de J.D. Morvan și Riffaut însăși, se folosește o poezie publicată de ea, pentru a spori la maximum efectul emoțional. Dominique Bertail, autorul graficiei, propune, la rândul său, o suită de desene fine, completate cu tonuri simple, albastre. Tehnica folosită de Bertail produce efectul scontat. Pentru că viața bate filmul, Madeleine Riffaut a trăit până la 100 de ani și a murit anul trecut, la doar câteva zile după publicarea celui

de-al patrulea (totodată ultim) volum al cărții inspirate de viața sa.

### Împreună pentru mai multă egalitate în mass-media

Cu ocazia târgului de filme și programe de televiziune MIPCOM Cannes 2025, în cadrul unui parteneriat îndelungat, a avut loc, printre multe alte evenimente importante, și cea de-a 13-a reuniune a celor din médiaClub'Elles. Profesioniștii din acest club sunt cei care își propun să promoveze egalitatea între femei și bărbați în mass-media (cinema, televiziune, radio, presă, muzică și media digitale). Cu această ocazie, zece mentori renumiți din întreaga lume au interacționat și au solidarizat intergenerațional cu peste o sută de participanți, pe care i-au ascultat, după cum a declarat Florence Sandis, președinta médiaClub'Elles. Reuniunea din timpul MIPCOM-ului, a promovat, ca de obicei, schimburile între femei profesioniste din întreaga lume, într-o atmosferă propice încrederii și inspirației, după cum au afirmat organizatorii într-un comunicat de presă. Mentorii, personalități feminine recunoscute din audiovizual, și-au împărtășit experiențele și sfaturile, pentru a-i ajuta pe participanți în dezvoltarea abilităților, carierei sau afacerilor lor. La evenimentul

media: médiaClub'Elles „International Mentoring & Networking for Women in Entertainment”, în parteneriat cu MIPCOM, mentori au fost: Jennifer Batty, consultant media pentru Global Streaming, JJB (Marea Britanie), Caroline Behar, director adjunct al departamentului Coproducții internaționale și achiziții de documentare în cadrul France Télévisions, Candice Cain, președinta companiei Gemelli Films (SUA), Mrinalini Jain, directoare de dezvoltare a grupului Banijay Asia & Endemol Shine (India), Adrienne Lahens, cofondatoare a Infinite Studios (SUA), Sharon Levi, director general la yes Studios (Israel), Virginia Lim, directoare de conținut la Mediacorp Pte Ltd (Singapore), Caroline Petit, director adjunct, ONU (Belgia), Marion Ranchet, fondatoare și director general la Streaming Made Easy (Țările de Jos), și Catherine Warren, director executiv la Tech, Innovation & Economic Development Companies (Canada).

Aceste personalități feminine, reprezentative pentru industria audiovizualului internațional, întruchipează diversitatea și leadershipul feminin din domeniu. Contribuția lor la creșterea prezenței feminine în audiovizual este deosebit de importantă, pentru că nu trebuie uitat că femeile reprezintă mai puțin de 20% dintre persoanele citate în ceea ce se spune și se scrie în mass-media. De asemenea, ele reprezintă doar 20% dintre invitații emisiunilor matinale de radio și 30% dintre experții citați la televizor. Dacă se dorește îndreptarea societății și mass-mediei către o mai mare echitate, nu trebuie uitat că bărbații care doresc să participe la această reflecție colectivă sunt, evident, mereu bineveniți. MédiaClub'Elles este incluziv, deoarece îmbunătățirea echilibrului de gen și a reprezentării femeilor în mass-media este treaba și interesul tuturor. **F**

#### Surse:

**Publicațiile:** *Le Film français, Écran total, Screen International, Variety, Box Office*  
**Site-urile și newsletterele:** *CNC România, CNC Franța, Unifrance, AlloCiné, France24, Télérama, Les Inrockuptibles, Hollywood Reporter, Los Angeles Times, The Independent, The National*

FOTO: LUMINIȚA COMSA





FESTIVAL DE CANNES  
PRIZE UN CERTAIN REGARD  
2005



# 20



## MOARTEA DOMNULUI LĂZĂRESCU

un film de Cristi Puiu

© PRODUCIE MANDRAGORA

LUMINA CHEIRICHI, IGAR FOCITICARI, GABRIEL SPIRIL, DORU ANA, SARA DOGAN, SERGIU PAUL, FLORIN DAMBULESCU, CLARA VOIĂ, ADRIAN ITIKI, MIHAI BRATILĂ, MONICA ȚIGĂLĂȘANI, MIHAI BĂRĂSCU, RODICA LAȘU, ALINA BEKINȚIANI, MIRLA COJĂRĂ  
DIRECTOR DE PRODUCIE TUDOR MIRESCU ASISTANT DE REGIZOR RĂDULEțU ȘTEFAN SCENARIU ȘI REGIZOR ȘTEFAN ȘTEFAN SCENARIU ȘI REGIZOR ȘTEFAN ȘTEFAN SCENARIU ȘI REGIZOR ȘTEFAN ȘTEFAN  
MONTAJ ANDREI BUTICĂ DIRECTOR DE FOTOGRAFIE OLIVIER MATHIS COSTUME CRISTINA BARBU  
MONTAJ ALFONSO GARCIA ARREAGA MONTAJ ALFONSO GARCIA ARREAGA MONTAJ ALFONSO GARCIA ARREAGA MONTAJ ALFONSO GARCIA ARREAGA

