

LBRIS

We know
books

VALERIAN SAVA

**POST/NEOISTORIA
FILMULUI ROMÂNESC**

(și nu numai)

**ÎN MONO-DIALOGURI
CRITICE**

(via Facebook & Extra-Fb.)

2.



Cluj-Napoca
2022

Cuprins

Preliminarii la imersiunea-excurs / în istoria în curs.

2 – Prefață / 9

2021 – II

54. Noul deceniu filmic românesc, în care tocmai am intrat, va fi reformativ sau nu va fi deloc / 19 • 55. În fine, România – țara anomiei: **Întregalde** de Radu Muntean / 25 • 56. Brianta de succes a joasei calități: **Tata mută munții** de Daniel Sandu; și alte patru briante / 33 • 57. 5 premiere – 5 filme de debut, 3 filme LGBTQ în 3 săptămîni; cîte/cît de reușite? / 41 • 58. Sinele demiurg Cristi Puiu, față cu imposibilul: **Malmkrog** / 51 • 59. Ridley Scott & James Bond *redivivus*, o româncă în Mexic și un PS cu Vlad Păunescu / 61 • 60. Două tinere cineaste, față cu fatalitatea: Julia Ducournau (**Titane**) & Felméri Cecília (**Spirál**) / 70 • 61. Cum îi eclipsează Leos Carax, prin **Annette**, pe Ridley Scott & Steven Spielberg / 78 • 62. Dublu podium românesc 2021 – locul întâi: Radu Muntean & Cristi Puiu / 85

2022 – I

63. Perspective colocviale 2022, fără premoniții, și primul pas în gol / 93 • 64. Perspective colocviale 2022, cu premoniții, și al doilea pas în gol / 102 • 65. Dublă relansare abisală, cu Bogdan Apetri – **Miracol** & Vali Hotea – **Lebensdorf** / 110 • 66. *Încă nu a murit Ucraina! și Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte!* / 117 • 67. Cu Alina Grigore, despre filmul de debut **Blue Moon** / **Crai nou**. Proiect și realizare / 119 • 68. Actualitatea unui film basarabean: **Siberia din oase** de Leontina Vatamanu / 128 •

69. Șapte premiere și un singur film: **Spioni de ocazie** de Oana Giurgiu / 136 • 70. Cu Oana Giurgiu, pe lungul drum al documentarului spre poveste / 144 • 71. Cosmogonie seismică în post-NCR: **R.M.N.** de Cristian Mungiu. Cronică & dialog / 152

Indice de nume / 163

Indice de titluri – filme, cărți, publicații / 168

Cronologie foto 2021-II – 2022-I / 173

54. Noul deceniu filmic românesc,
în care tocmai am intrat,
va fi reformator sau nu va fi deloc*

După o întrerupere de aproape trei luni, cu precedenta postare pe **Facebook** numerotată 53 și datată 27 mai 2021, nu-i fără rost să amintesc cum încheiam textul inclus în finalul volumului 1, tipărit între timp la Editura Școala Ardeleană. Încheiam citind bizarul titlu al celui dintâi film studentesc al lui Cristian Mungiu (anul I, 1994) – **E bine rău**, ca exclamație autoironică a autoamăgirilor locale prea specifice. Asta după seria filmelor românești ale sezonului, cu ultimele din 2020 și primele din 2021, care culminaseră (pe o culme închipuită de juriul format la Berlinală exclusiv din regizori laureați ai casei, cu Ursul de Aur la edițiile anterioare) cu auritul **Babardeală...** al rebelului *jusque'au-boutiste* Radu Jude, dar contextul se întregise abia la anunțarea nominalizărilor pentru Premiile Gopo consacrate anului anterior. Nominalizări prin care **Ivana cea Groaznică** de Ivana Mladenović și **Urma** de Dorian Boguță – pe care le reținusem a fi marcat împreună „falimentul ficțiunii desăvârșit” (postarea 50) – apăreau ca recordmenele competitivității, cu câte 12 propulsări fiecare; în schimb, lungmetrajul de ficțiune pe care încercasem a-l evidenția drept cel mai bun din 2020, **Dragoste 2. America** de Florin Șerban (postările 46 și 47), se situa numeric doar la jumătatea privilegiilor și nu era deloc admis de

* Facebook, **Mono-dialoguri filmo-critice**, 16 august 2021, sub titlul *După Gala Gopo 15 și TIFF 20, două filme diametral opuse în premieră*.

nominalizatori la principalele categorii ale competiției: Cel mai bun lungmetraj și Cea mai bună regie.

De la contraselecție la contraperformanță, spre axiofobie?

Totuși, la începutul verii 2021 și al perioadei de întrerupere a postările sub pandemie, depășind zicala *E bine rău*, mi-am spus: *Se putea și mai rău*, și n-am reluat postările, ca să fi comentat pe loc contrarietățile Galei din 29 iunie 2021. N-a fost „și mai rău”, pentru că rezultatele votului Celor 617 profesioniști care au stabilit Palmaresul contraziceau pe alocuri radical pe Cei 11 nominalizatori din primăvară: „cei mulți” salvasc câte ceva din cele decise de aleșii/alesele împuterniciți/împuternicite să fie înainte-mergători/oare! Dar trebuie să recunoaștem Celor 11 ceea ce rămâne indubitabil al lor: grație opțiunilor lor, Gala Gopo cu numărul 15 a devenit aptă de o performanță căreia zadarnic i-am căutat un precedent și-n van ne-am chinat a-i întrezări o posibilă repetare în viitorul apropiat, mediu sau îndepărtat (ca să nu mai vorbim despre vreo similitudine cu competiții de la modelul cărora ne-am revendicat, precum César-urile, Premiile BAFTA, Goya sau Oscar-urile): filmul propulsat în fruntea nominalizărilor record, **Ivana cea Groaznică**, n-a obținut niciuna dintre distincții. 12 nominalizări: 0 premii! Tot ce am discutat în ultimii ani cu prilejul competițiilor locale, pe tema cam debil numită dubitativ „*contraselecția – regula jocului/locului?!*”, pălește acum, când se impun termeni mult mai clari: *contraperformanță în unicat* (despre *axiofobie*, altădată).* Dacă s-a reușit totuși

* În ordinea foarte zigzagată a Catalogului oficios al Galei, după un alfabet care ar începe cu B și s-ar încheia cu A, comisia pentru nominalizări 2021 a fost formată din Iulia Blaga, Irina Trocan, Victor Morozov, Gabriela Filippi, Călin Boto, Marius Olteanu, Emilia Dobrin, Ioana Dragomirescu, Eugen Kelemen, Mona Nicoară, Nora Agapi (nu s-a înregistrat nicio demisie disociativă, de pildă, din partea tinerilor Victor Morozov și Cătălin Boto și a congenerelor Irina Trocan și Gabriela Filippi, citați în Catalog tuspatru în suită compactă).

să fie salvat cîte ceva din blocajul celor 12+12 nominalizări de substituție, e grație unor breșe în contraperformața-unicat. De pildă, la categoriile imediat următoare ca importanță, după Cel mai bun lungmetraj (unde Cei 617 au dat un meritat câștig de cauză lui Alexander Nanau pentru documentarul **Colectiv**) și Cea mai bună regie (unde a câștigat surprinzător același documentar), conclavul a decis să varieze numărul de nominalizări. Astfel, temeritatea extinderii la 5 a celor pentru Imagine a permis indezirabilului **Dragoste 2. America** de Florin Șerban să se strecoare în Palmares prin Oleg Mutu.*

Toate aceste eugen-ionesciene ciudățenii-bizarerii-coincidențe („Ce bizar, ce ciudat și ce coincidență!”) ale unei – pînă la urmă – „simple gale ceremonioase” au fost date uitării peste vară, grație unei manifestări de cu totul alt calibru – a 20-a ediție a Transilvania International Film Festival (mutată, din cauza pandemiei, de la cumpăna lunilor mai-iunie, la cea a lunilor iulie-august 2021), care însă ne-a captat la tensiunile unei problematici pe măsură.

Subiacența unui sindrom, la TIFF 20

A fost mai întîii includerea a două filme românești în selecția internațională restrînsă pentru Trofeul festivalului. *Două* – nu unul singur, cum se obișnuiește la TIFF, nelipsind anii cînd nicio

* În schimb, reducîndu-se precaut la 3 concurenții împinși în avanscenă pentru scenariu, efectul a fost ca la biliard: rămas în arenă doar cu coscenarista Ivana Mladenović (însoțită de Adrian Schiop) – sortită să piardă pe toată linia – și cu Radu Jude, care (împreună cu Gianina Cărbunariu) ieșea cumva din discuție, scenaristic, cu filmul **Tipografic Majuscul** – înscenat într-un decor grafic cvasi-singular –, actorul erijat regizor și coscenarist Dorian Boguță (împreună cu Loredana Novak) a devenit automat câștigător al categoriei. N-a contat că, scenaristic, **Urma** este inenarabil, altfel decît cu riscurile ilarității indecente (vezi postarea 50).

producție locală n-a făcut față exigențelor inflexibilului director artistic-selecționer Mihai Chirilov, spre a-l determina să-l includă pe lista redusă la 12 titluri. Iar filmele debutanților (cu un prim sau al doilea lungmetraj din carieră, pentru care ființează primordial TIFF-ul) – Bogdan George Apetri (**Neidentificat**) și Eugen Jebeleanu (**Câmp de maci**), care ne-au reprezentat în competiția principală (fără a câștiga niciunul Trofeul) – au făcut parte și din grupajul secțiunii Zilele Filmului Românesc, unde cei doi au fost concurați de congeneri și de câte un autor mai vîrstnic, dintre care unii cu vădit ascendent valoric: Radu Muntean cu **Întregalde**, Andrei Dăscălescu cu **Holy Father**, Dan Dinu & Cosmin Dumitrache – **România sălbatică**, Oana Giurgiu – **Spioni de ocazie**, Daniel Sandu – **Tata mută munții**, Ruxandra Ghițescu – **Otto Barbarul**. Diferențele dintre primele și ultimele sînt însă enorme, încît nu le vom discuta decît pe măsura lansării pe ecrane pentru publicul larg. „*Soprattutto*” (nostima fixație lexicală a fraților peninsulari!) a existat însă o revelație încercată la mai toate filmele, deloc surprinzătoare de altfel în anul de grație 2021. *Revelația anului* e că – deasupra straniețăților resimțite la Gala Gopo, dovedind că nici acelea nu erau un sindrom de nișă – ceva subiacent în profunzime trece ca „un fir roșu” sau ca apele freatice prin filmele citate: sindromul unei nebunii (cu elasticitatea termenului). Începînd cu două filme din lista de mai sus, deja lansate în premieră pentru publicul larg (în ordine cronologică): **Tata mută munții** de Daniel Sandu (23.07.2021) și **Întregalde** de Radu Muntean (6.08.2021). Cum nu intră în habitudinile acestei pagini a ne interpune precipitat între publicul virtual și filmele abia lansate, nu voi trece acum la o dublă cronică pentru cele două lansări care merită altceva decît expedierea într-o „coda” a textului. Cu atît mai imperios cu cît între filmul supraviețuitorului Noului Cinema Românesc, Radu

Muntean, și cel al lui Daniel Sandu, acesta ipotetic protagonist al unui nou Nou Val, nu sînt doar diferențieri inevitabile și evidente: în suita sus-semnalatului sindrom e o (mai degrabă nebăgată în seamă) prăpastie. S-ar zice că, întrucît ambele filme se ocupă de prăpăstii propriu-zise, plasîndu-și acțiunea în spații montane periculoase, comentatorilor premierelor le-a scăpat din vedere prăpastia dintre filmele ca atare și dintre opțiunile care-i plasează pe cei doi autori la antipozi. Comentatorii premierelor tinînd fie de ceea ce intenționez să pun în discuție într-un articol ulterior sub titlul *Diletantismul vocal și semeț din jurnalismul cinefil bine informat*, fie de scolastica neomarxistă a pasionaților-captivi ai analizelor socio-fenomenologice și tematist-teziste. Pentru aceștia din urmă îndeosebi, evenimente precum Gala Gopo 15 sau TIFF 20 (nelipsite de altfel de reale revelații socio-fenomenologice) pur și simplu nu există. Las, deci, cele două filme să parcurgă cît mai mult din traseul către publicul lor țintă, cu provocările și șansele fiecăruia, punînd punct aici acestui excurs, cu care se va deschide virtualmente seria de texte din volumul 2 al cărții lansate cu primul volum la TIFF 20 de Editura Școala Ardeleană.

Epilog cu o urare

Dar voi încheia cu o urare. Una ivită din dificultățile confruntării cu marasmul confuziilor, amneziilor și indiferentismului care ne împresoară: în urma acum propusei autosuspendări a redacției inutilei/pernicioasei reviste trimestriale de lux a Uniunii Cineaștilor, **FILM** (vezi penultimul text – 52 bis – dinaintea întreruperii postărilor), fondurile disponibile să fie investite în editarea public/privată a unei publicații săptămînale, cu șanse sigure de a deveni cel mai citit (și bine vîndut) hebdomadur din România. Din redacția căruia să

nu lipsească (în fruntea ierarhiei) cei mai talentați critici tineri afirmați în ultimii ani: Victor Morozov și Cătălin Olaru. Dixit!

*Noul deceniu filmic românesc, în care tocmai am intrat, va fi unul reformator sau nu va fi deloc.**

... Următoarea postare, prin reluarea periodicității bilunare – la (aproximativ) 1 septembrie 2021.

* Parafrazarea zicerii controversate a lui André Malraux privind religiozitatea fatală a secolului 21, translată ca titlu al textului, își poate afla o justificare în compararea nominalizărilor și a Palmaresului Premiilor Gopo din 2021 pentru filmele din 2020, față cu precedentă cumpănă între decenii, respectiv nominalizările și Palmaresul din 2011 pentru anul 2010. An de vîrf al Noului Cinema Românesc – nu cu unul-două, ci cu 7-8 filme excelente și foarte bune. N-au lipsit nici atunci contestațiile, inclusiv cu fluierături și huiduieli, dar *contraselecția – regulă a jocului/locului (sub spectrul axiofobiei)* nu era încă în funcție. În abundența record a ofertei, a funcționat un *embarras du choix*, primul avantajat fiind lungmetrajul de debut al lui Florin Șerban, **Eu când vreau să fluier, fluier**, cu 7 premii (începînd cu Cel mai bun film și Cea mai bună regie) din 13 nominalizări, ceea ce a implicat punerea în umbră sau eliminarea din Palmares a altor producții de vîrf, precum filmul lui Andrei Ujică, **Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu**, premiat doar la categoriile Documentar și Montaj (automat, n-a mai fost loc în Palmares pentru documentarul **Kapitalism – rețeta noastră secretă** de Alexandru Solomon), în timp ce **Morgen** al lui Marian Crișan, cu 11 nominalizări, a rămas fără nicio distincție, ca și **Felicia, înainte de toate** de Răzvan Rădulescu, perdant la rîndu-i pe toată linia. Ș.a.m.d.: devansarea în Palmares a filmului **Martți, după Crăciun** de Radu Muntean (cu un singur premiu) de către mai palidul **Caravana cinematografică** de Titus Muntean (cu patru coronițe) sau plasarea pe treapta penultimă a **Portretului luptătorului la tinerțe** de Constantin Popescu jr., alături de mai convenționalul **Medalia de onoare** al lui Călin Peter Netzer.

55. În fine,
România – țara anomiei:
Întregalde de Radu Muntean*

În textul anterior observam că între premierele românești precipitate la vârful caniculelor – **Tata mută munții** de Daniel Sandu (finele lui iulie) și **Întregalde** de Radu Muntean (începutul lui august) – „nu sînt doar diferențieri inevitabile și evidente”, „e o (mai degrabă nebăgată în seamă) prăpastie”. Fac însă abia acum legătura între paradoxul că tocmai numita „prăpastie” fusese mai puțin evidentă, pînă la ignorare, pentru comentatorii premierelor și împrejurarea că pentru principalele noastre periodice de cultură, **România literară** și **Dilema veche**, care au rubrică de film permanentă, cele două premiere românești nici n-au existat, nici retrospectiv, în luna următoare, deși ambele filme implică mari ambiții, iar **Întregalde** ne-a reprezentat la ultimul festival de la Cannes.

Cum se poate face abstracție de o prăpastie

Totuși, deși supra-titlul paginii **Facebook** presupune convertirea monologului în dialog, din convingerea că mersul creativității filmice e inseparabil de cel al criticii filmologice (nu putem vorbi de una nesocotind-o pe cealaltă, cum procedează unele tomuri istoriografice egalitariste), mă limitez la această

* **Facebook**, **Mono-dialoguri filmo-critice**, 3 septembrie 2021, sub titlul *În fine, România profundă! Versus brianta de succes a joasei calități*.

semnalare, procedînd ca și pînă acum: acordînd prioritate filmelor și lăsînd ra/deza/cordurile critice în seama momentelor de răgaz sau de la finele cîte unui ciclu. Iar după ce am amînat cu o chenzină conturarea „prăpastiei” dintre **Întregalde** și **Tata mută munții**, m-aș erija momentan pentru început și acum doar ca arbitru în competiția pentru spectatori, în urma numărării convivilor la revizionarea ambelor producții, în proiecții cuplate norocos la Hollywood Multiplex București. Scorul a fost zdrobitor în favoarea filmului lui Daniel Sandu, din josul „prăpastiei” – 15:3 (e de la sine înțeles numitorul comun al extrem de firavei participări a spectatorilor, în contextul canicular, al pandemiei și al unei presupuse politici promoționale din care n-ar lipsi critica de întîmpinare). Pe de altă parte, revizionarea a pus în evidență și unele similitudini dintre cele două competitori. Pe lîngă crevasele/rîpele/avalanșele/împotmolirile etc. în care se desfășoară deambulările deopotrivă de acaparatoare ale celor două grupe de personaje, în același sezon hibernal, cheia decodării compozițiilor e ascunsă în dubla performanță a directorului de imagine Tudor Vladimir Panduru, pe care cei doi autori și-l vor fi disputat și împărțit frățeste (după ce imagistul își dăduse măsura în operele unor Cristi Puiu și Cristian Mungiu). Iar prin virtuozitățile sale, T.V. Panduru va fi făcut pentru mulți grea/imposibil de trecut încercarea de a distinge între rezultatele lucrului din fotoliile și de la pupitrele regizorale. „*Soprattutto*”, ca circumstanță atenuantă pentru încurcătura paralizantă, e însă finalmente sindromul tematic comun al unei demențe, evocat încă de data trecută, etalîndu-și tulburătoarele fațete ca părți ale celui ce ne înconjoară azi pretutindeni (în complicitate cu pandemia longevivă). Iar contribuția lui Radu Muntean la prăpastia ce-l separă de Daniel Sandu constă în înălțimea la care-și situează opera. După **Sieranevada** lui Cristi Puiu din 2016 și **Ouăle lui Tarzan** al lui Alexandru Solomon din 2017, e o nouă probă elocventă a aptitudinii unora dintre refondatorii cinemaului

românesc de a-și perpetua eminența, dincolo de relativul hotar istoric al mișcării inițiate în 2001-2002. Mai mult: noul film devine nesperat *capodopera realizatorului*, cum au izbutit și cele ale lui Cristi Puiu și Alexandru Solomon din 2016 și 2017 (neomologate și nerecunoscute de „sistem”, recte critica și competițiile instituționalizate).

Un road movie inaugural / un road movie capodoperă

În mod deosebit, **Întregalde** e *nerepetitiv*, pentru că în multe planuri nici n-avea ce să repete. Noul Cinema Românesc a avut prea multe misi istorice de împlinit pe parcursul unui deceniu și jumătate, pentru însăși ontogenia întârziată și depășirea malformațiilor din secolul trecut, cu urgențele „fotografierii” minimaliste a prezentului proximal și imediat, încât nu-și putea propune a parveni concomitent la *România (cea mai) profundă* și a o sonda „pînă la capăt”. Pentru refondatorii perseverenți în har decisivă fiind continuitatea direcției în spații și cu soluții noi, cu capacitatea de a evita capcanele filmului de gen, în accepția cu care detractorii NCR își închipuie că vor ajunge în avanscenă și vor cîștiga „marele public”. **Întregalde** e în fapt un *road movie*, cum fusese, altfel (în 2001, pe traseele plate Constanța-București și retur), filmul-fanion **Marfa și banii** al lui Cristi Puiu (s-o fi răsucind în lințoliu fie-iertatul cronicar care reproșa textual, cu 20 de ani în urmă, că nu fuseseră cenzurate vagile licențe de limbaj ale purtătorilor „mărfii” – „băieții aceștia vorbesc foarte urît!” –, acum, la auzul celor mitraliate de mai fiecare actant/ă din **Întregalde**). Sînt continuități asigurate din start prin echipa coscenariștilor din care regizorul însuși face parte, alături de Răzvan Rădulescu (partenerul *sine qua non* al lui Cristi Puiu la debutul din 2001) și Alexandru Baciu. Aceiași parteneri, începînd de la **Hârtia va fi albastră** și **Boogie** (2006, respectiv 2008), dar formula unui film de autor cu

o structură și o expresie scenaristică elaborate în echipă, și anume în troică, îi aparține lui Radu Muntean, de la inauguralul său **Furia** din 2002 (unde troica era întrunită cu Mircea Stănculescu și Ileana Constantin). **Întregalde** ar fi fost de neimaginat fără *continuumul* acestei triplete scenaristice, în care regizorul rămîne totuși nu doar autor-dirijor: e și vioara întâi, personaj central cu numele de botez propriu (apelat mai mult din *off*), actor-interpret sfidînd fotogenia standard a *star-system*-ului, ca șef al echipajelor pe automobile de teren (șofer al uneia dintre mașini) – echipaje pornite în ajunul unor sărbători de iarnă să împartă ajutoare umanitare în satele sărace pierdute în Munții Apuseni.

„România gurilor știrbe”

Dacă *road movie*-ul inițiativ al lui Cristi Puiu a funcționat ca o aterizare a cinemaului românesc pe solul ce-i fusese sustras decenii la rînd de sistemul culturnicilor, prin centrifuga „epopeii naționale”, a ecranizărilor din clasici și a unor formule lesnicioase ale filmului de gen, *road movie*-ul de peste două decenii al lui Radu Muntean este plonjarea în tenebrele unei lumi pînă acum complet neștiute filmic. **Marfa și banii** (inexplicabil, mai toate referirile curente la Noul Cinema Românesc își asumă amnezia că începutul s-ar fi produs abia în 2005, cu **Moartea domnului Lăzărescu**), debutul lui Cristi Puiu, a fost întâia defrișare a terenului mafiei criminale care a preluat puterea subterană în România posttotalitară, pentru ca acum Radu Muntean să aducă, în fine, în prim-plan chipul tenebros al unor retardări și desfigurări trans-seculare. În gros-plan fiind uluitoarea găselniță întîmplătoare a unui bătrîn al locului, ivit în calea echipei prin Apuseni (Sabin Luca, numit exotic în film Kente Aron) – adoptat ca ax al filmului: efigie antologică în unicitate a „României gurilor știrbe” (după expresia de acum cîțiva ani a lui Gabriel Liiceanu – vituperat