

**LUCIAN GEORGESCU**

(editor)

# CINEPUB 1.0

Texte despre cinema din primul deceniu  
de streaming românesc

Elena CĂLINOIU, Augustin CUPȘA,  
Marius DONICI, Lucian GEORGESCU, Andrei GORZO,  
Ionuț MAREȘ, Constantin PÂRVULESCU, Emil VASILACHE

UNATC Press  
POLIROM  
2025

# Cuprins

<i>Prezentarea autorilor</i> . . . . .	5
<i>Primii zece ani</i> (Lucian Georgescu) . . . . .	9
<i>Manifestul Cinepub: Pentru toată lumea, dar nu pentru oricine</i> (Lucian Georgescu) . . . . .	13

## I

### Magazinul „Universal”

Cluj-Ohio și retur (geneza Cinepub) ( <i>Lucian Georgescu</i> ) . . . . .	17
Magazinul „Universal”: punând istoria la un loc și dând orice teorie la o parte ( <i>Lucian Georgescu</i> ) . . . .	30
„Piramidon” – sau atunci când durerea ne mână în luptă ( <i>Marius Donicî</i> ). . . . .	34
Retroinovația VoD-urilor mici – <i>Moartea domnului Lăzărescu</i> pe Cinepub ( <i>Constantin Pârvulescu</i> ) . . . . .	51

## II

### Foi volante

Noroi, sudoare, testosteron ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	83
Dragoste și colectivizare ( <i>Emil Vasilache</i> ). . . . .	87

<i>Pădurea spânzuraților</i> sau saltul cinematografului românesc (aproape) până în modernitate ( <i>Andrei Gorzo</i> ) . . . . .	92
Vinovății reînnoite ( <i>Augustin Cupșa</i> ) . . . . .	97
Farmecul neglijent al destabilizării ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	103
Săucan, suflet de copil ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	106
Cum să trăiești și cum să mori ( <i>Lucian Georgescu,</i> <i>Augustin Cupșa</i> ) . . . . .	111
Deșertul de crom și sticlă ( <i>Augustin Cupșa</i> ) . . . . .	121
Escrocherii și alte moșmondele ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	128
La cererea publicului spectator ( <i>Lucian Georgescu,</i> <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	131
Aur, <i>plot</i> și cinema ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	136
Anatomia descriptivă a abandonului ( <i>Augustin Cupșa</i> ) . . . . .	141
Țara arde, ciocoi dansează ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	146
Din aparentul nimic – cu nădejde spre umanitate ( <i>Elena Călinoiu</i> ) . . . . .	149
Anii '70: România roșie și românul verde ( <i>Lucian Georgescu</i> ) . . . . .	154
Un crochiu al dictatorului ( <i>Augustin Cupșa</i> ) . . . . .	160
Daneliuc sau marea neînțelegere a regizorului cu lumea ( <i>Lucian Georgescu</i> ) . . . . .	164
Patru pentru Tatos ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	176
Dialectica lui Caranfil ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	184
Călătorii cu final incert: trei <i>road movies</i> de Cristi Puiu ( <i>Lucian Georgescu</i> ) . . . . .	187
Linii de fractură și ordine în haos ( <i>Andrei Gorzo</i> ) . . . . .	198
Brutalism, nu brutalitate ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	204
Portretul bărbatului periculos de imatur la vârsta de mijloc ( <i>Augustin Cupșa</i> ) . . . . .	207
Un cinema nonficțional al memoriei ( <i>Ionuț Mareș</i> ) . . . . .	215

Loialități și secrete ( <i>Augustin Cupșa</i> ) . . . . .	225
Cinema radical ( <i>Ionuț Mareș</i> ) . . . . .	230
Cum naiba o arăta una obraznică? ( <i>Augustin Cupșa</i> ) . . .	237
Monștri și alți demoni ( <i>Emil Vasilache</i> ) . . . . .	241
Alt metronom, același vechi pendul ( <i>Elena Călinoiu</i> ) . . . . .	245
 <i>Post-scriptum: București – Berlin – Palo Alto</i>	
<i>și retur</i> (Lucian Georgescu) . . . . .	251

## Escrocherii și alte moșmondeli

*BD intră în acțiune, 1970,*  
*BD în alertă, 1971,*  
*și BD la munte și la mare, 1971,*  
Mircea Drăgan

Emil Vasilache

Există filme românești realizate înainte de '89 care au rămas în amintirea colectivă a unor spectatori români ca exemple de foarte bună practică și care hrănesc la rândul lor insatisfacția generală a acestora în raport cu noua cinematografie. Ele reprezintă o serie de standarde la care ai putea avea impresia că nu se va mai ajunge niciodată și care, indiferent de tipul, calitatea sau recunoașterea producțiilor actuale, nu pot fi surclasate. Multe dintre aceste filme sunt bine cunoscute, pe unele le puteți vedea chiar pe Cinepub, iar printre acestea, filmele cu Brigada Diverse reprezintă un pilon semnificativ.

Seria *BD* urmează o formulă clară. Premisa filmelor o reprezintă diferite cazuri puse în brațele Brigăzii Diverse, un departament de miliție care se ocupă de tot felul de probleme aleatorii. Cazurile, în aparență mărunțișuri (furtul unui câine, dispariția unei broșe, neplata unei cazări la mănăstire etc.), se dovedesc a fi doar niște paravane care ascund de fapt infracțiuni majore (crimă, furt sistematic, falsificare a obiectelor de artă etc.). Filmele au o structură

mai apropiată de formula seriei de televiziune decât de cea a filmului de lungmetraj. Fiecare film are câte două cazuri/episoade, fiecare merge pe același *setup*, dezvăluire a complicațiilor, rezolvare, iar personajele – atât de partea bună (miliția), cât și de partea rea (răufăcătorii) – sunt mai mult sau mai puțin aceleași.

Atât milițienii, căpitanul Panait (Toma Caragiu), plutonierul Căpșună (Sebastian Papaiani), maiorul Dobrescu (Iurie Darie), cât și escrocii, Steriade (Dem Rădulescu), Patraulea (Jean Constantin), Trandafir (Puiu Călinescu), se manifestă și joacă în niște parametri foarte clari, care le permit personajelor să ofere prestație după prestație fără a fi nevoie de o evoluție, schimbare, dezvoltare majoră, pentru că, în momentul în care s-ar schimba datele, s-ar termina sursa de umor.

Pe lângă divertisment și situații palpitate, seria *BD* hrănește, în primul rând, o atitudine vigilentă la orice tip de încălcare a legii, pentru că, desigur, nimic nu e ceea ce pare, fiecare rău ascunde un rău mai mare în spate. În al doilea rând, seria de filme are o componentă clară de promovare; promovare turistică în *BD la munte și la mare* (1971), promovare a unei imagini dezirabile a nivelului de trai în *BD intră în acțiune* (1970) și promovarea bunelor moravuri în *BD în alertă* (1971). Și nu în ultimul rând, așa cum s-a văzut că emisiunile de tip *reality TV* care urmăreau departamente de poliție din Statele Unite în tot felul de misiuni au sporit atât fondurile, cât și popularitatea departamentelor în care li s-a permis accesul, creând mai departe o cerere din partea altor departamente de poliție de a realiza emisiunea și în propriile secții, așa și seria *BD* îmblânzește, umanizează și apropie publicul spectator de figura forțelor de ordine ale perioadei. Seria, regizată de Mircea

Drăgan după scenariile scrise de Nicolae Țic, a avut parte doar de trei producții, deși, conform lui Papaiani, Țic scrisese scenariile pentru încă opt filme.

Dintre toate episoadele realizate, probabil că partea a doua din *BD în alertă*, adică episodul „Văduve cu termen redus”, și prima parte din *BD la munte și la mare*, adică episodul „Prafuri pentru mama-mare”, sunt cele mai interesante. „Văduve cu termen redus”, pentru că aduce în discuție câteva teme sensibile, cum ar fi relațiile extraconjugale sau viața de noapte în capitală, în anii '70. Și „Prafuri pentru mama-mare”, pentru că, pe lângă giumbușlucara reprezentare a efectului drogurilor asupra lui Trandafir, pare (dacă mi se permite) că ar conține, acolo, undeva, o idee care a stat la baza lui *Marfa și banii* (2001, r. Cristi Puiu), unde tot despre niște așa-zise medicamente – de fapt droguri, un transport ilicit, niște mafioți, niște tineri deziluzionați care devin țapi ispășitori – e vorba.

Ca să nu mai spun de o situație din prima parte a lui *BD în alertă*, unde cei trei escroci abia ieșiți din pușcărie vor să se angajeze pe tot felul de posturi fanteziste (prestidigitator când respectivul nu prea le are cu prestidigitația, ghid pentru străini când nu știe să vorbească limbi străine etc.) și poartă o discuție la masă cu un domn cam ursuz și neconvins. Situație care are tangențe cu scurtmetrajul lui Cristi Puiu din 2004, *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea*, unde, de data asta în capitalism, un tată (Victor Rebengiuc) își dorește un post de șofer pentru cei câțiva ani pe care îi mai are până la pensie și pledează, cu aceeași fabulație, în fața fiului său neconvins (Mimi Brănescu), care îl aduce înapoi la realitatea sistemului economic în care se află.

# La cererea publicului spectator

*Mihai Viteazul*, 1971, Sergiu Nicolaescu

Lucian Georgescu, Emil Vasilache

## „Statua” lui Mihai Viteazul

Anii sfârșitului de secol m-au prins în Sala Studio; scriam cronică de film la *România literară* și pentru o altă revistă, dispărută, *Pro Cinema*. Vizionam filme în avanpremieră (internetul era inventat, dar nu aveam habar de streaming) în regim *old school*, adică proiecție pe peliculă, nu auzisem încă de DCP. Intra în sălile de cinema *Soldatul Ryan*. Lunga, interminabila, insuportabila secvență de deschidere, carnagiul de pe Plaja Omaha din Normandia, era o mostră de măiestrie regizorală; Spielberg atinsese apogeul maturității, dacă nu al creației sale, cu siguranță al meșteșugului său, impecabil. Aveam tabieturi și idiosincrazii la aceste proiecții – stăteam mereu la margine, să fiu cât mai aproape de ieșire; nu împlinisem încă zece ani la cutremurul din '77 și casa primilor mei ani de viață nu a rămas în picioare, ca de altfel nici copilăria mea, din chiar acel moment. Am avut așadar ocazia să remarc silueta longilină care s-a ridicat emfatic din mijlocul sălii, bombănind în penumbră, ca să audă toată audiența, îndreptându-se spre ieșire, la mai puțin un sfert de oră după începerea filmului pe care, evident, îl

disprețuia: „Pe astea le-am fumat eu de mult”. Sergiu Nicolaescu nu avea cum să nu fi „fumat” scene de masă; regizorul oficial al ceaușismului a dispus de orice și de oricine, de oricâți și oricâte, oriunde, oricum și oricând; unul dintre marii privilegiați ai epocii, în cea mai frumoasă dintre lumile posibile pentru acei fericiți lipsiți de duh care au profitat, au supt și au lins fără reflux – ca să nu mai vorbim de regret.

El rămâne un simbol pentru românii de ieri, ca și pentru cei de astăzi, cei care nu înțeleg, probabil, o iotă din ce am vrut eu să spun mai sus (și nu e vina lor, desigur). Nicolaescu a fost și rămâne „regizorul național”: spre deosebire de cazul lui Nicu-ăla-micu’, pe care a încercat să îl glorifice prin metafore cinematografice grandilocvente, gloria lui Sergiu-cel-Mare a continuat „live” dincolo de copertele roșii ale carnetului de partid. Nicolaescu a fost pasărea Phoenix din poiata națională, iar aparițiile lui proteice, prin felurite personaje – extrem de puternice, fără îndoială –, au creat o mitologie ce rezistă și astăzi, ba chiar este deasupra pedestalului inițial, fiind *larger than life*, iar autorul lor *out of life*. *Mihai Viteazul* este prima tentativă a cinepub.ro de a se apropia de cinemaul românesc popular. Atunci când am programat cel mai mare succes de box-office al industriei românești (până la *Romina VTM* și alte titluri Vidra Productions), am fost curioși să vedem cum va performa el în contextul platformei noastre, nișată, dominată de producții NCR și de scurtmetraje ale unor regizori tineri care nici nu au auzit de Nicolaescu, darămite să fi văzut un film de el. Mai mult, eram curios să văd reacția publicului în fața a două filme atât de diferite și, de fapt, atât de apropiate. *De ce trag clopotele, Mitică?* și *Mihai Viteazul* reprezintă două ipostaze fundamentale ale românului ce refuză să se recunoască în Caragiale și preferă

ficțiuni sămănătoriste, poporaniste sau eroic-romanțios-naționaliste, care îi dau iluzia că ar fi viteaz, gospodar, cinstit, milostiv, ospitalier, poet, bun creștin etc. În mai puțin de o săptămână de la lansare, *Mihai Viteazul (partea I) – Călugăreni* a ajuns în top trei cinepub.ro. Nicolaescu l-a devansat pe Pintilie și îl talonează pe Gulea, probabil că Mihai Viteazul îl va detrona pe Ilie Moromete și cu siguranță îi va lua beregata „babei comuniste”. Așadar, la cererea spectatorilor majoritari, pe cinepub.ro vizionați *Mihai Viteazul (partea a II-a) – Unirea*. Și, pentru minoritarii care doresc poate să (re)citească, reluăm mai jos textul de prezentare al premierei *Mihai Viteazul – Călugăreni*. (Lucian Georgescu)

## Oase rupte, făcătoare de mit

Rodată deja ca unealtă de bază în arsenalul teoreticienilor de film, faimoasa observație a lui J.-L. Godard (rafinată de Jacques Rivette) cum că orice film de ficțiune e în sine un documentar al propriei faceri este cu siguranță nu doar valabilă în cazul mamutului care e *Mihai Viteazul* (1971), ci poate și una dintre cele mai ofertante chei de lectură în vizionarea acestui celebru biopic regizat de Sergiu Nicolaescu.

Perspectiva este susținută chiar și de cineast într-o dezbateră organizată de revista *Cinema* în iunie 1974, unde Nicolaescu spune că filmele istorice „reprezintă momentul în care au fost făcute și susțin cu fermitate ideea că ele sunt o comandă socială a actualității”.

Împachetat în aproape trei ore și jumătate, realizat cu o puternică prezență din partea armatei Republicii Socialiste