

Lucian Georgescu

Texticole

Texte și articole despre cinema

1990-2025

Cuvânt-înainte de
Cristina Corciovescu

Postfață de
Andrei Gorzo

Cuprins

Cuvânt-înainte	
de Cristina Corciovescu.....	7
Introducere.....	9
I. Studii și portrete.....	13
<i>Prietenul American: Barry Gifford</i>	<i>15</i>
<i>Un Bergman al Estului: Cristi Puiu</i>	<i>19</i>
<i>Călătorii cu final incert: Road movie-urile</i> <i>Noului Cinema Românesc.....</i>	<i>38</i>
<i>Vești de pe Frontul de Est: Carabăț în engleză.....</i>	<i>60</i>
<i>1001 de cărți: „Scenariul de film”, de Steven Maras</i>	<i>66</i>
<i>Fără întoarcere: Despre disperare în filmele</i> <i>Noului Cinema Românesc.....</i>	<i>76</i>

II. Cronici	91
Noul Cinema	93
România literară.....	105
Class.....	157
Pro Cinema	173
Ici și colo.....	187
III. Panegirice.....	211
Preambul.....	213
Despre uitare sau A doua pagină din Google <i>lui Florian (Potra)</i>	215
Cu lacrimi în ochi și țigara în mâna dreaptă <i>lui George (Littera)</i>	219
Bârlogul definitiv <i>lui Dumitru (Carabăț)</i>	228
Altfel <i>lui Sorin (Botoșeneanu)</i>	244
Postfață	
de Andrei Gorzo	249

I. Studii și portrete

Prietenul American: Barry Gifford¹

L-am cunoscut pe Barry Gifford într-un hol de hotel cu iz socialist, în 2003, la Cluj, când Festivalul Internațional de Film Transilvania [TIFF] nu avea glamourul de azi și nici cinematograful românesc nu era atât de important. Festivalul era o miniatură naivă, plină de farmec și idealism, cu un parfum retro, înlocuit astăzi de *fragrances* cumpărate la duty-free de cineștii locali deveniți jet-setteri. Barry purta o cămașă înflorată și arbora masca rolului „dur-plitisit”. Aveam să descopăr că, dincolo de faptul că este un mare scriitor, el este și un „actor” cu o panoplie de roluri impresionantă. Cel mai puțin cunoscut este cel al sentimentalului și mi-a luat ceva timp să aflu că aceea e, de fapt, adevărata lui identitate. Cartea de față este dovada că Barry Gifford este altceva decât durul din Chicago, bronzat de soarele Californiei, care a încălzit cândva și oasele bătrâne ale lui Jack London. Acesta a și fost primul nostru punct comun, amândoi iubindu-l pe autorul romanului *Valea lunii*, a cărui acțiune se petrece în San Francisco Bay, regiunea unde trăiește astăzi Gifford.

Am ținut un seminar de scenaristică împreună și apoi, la sfârșitul festivalului, am plecat cu mașina într-o aventură care nu avea să se mai termine. Alături de noi era Vinnie, prietenul din copilărie al lui Barry (amintit în *Educația nesentimentală*), care dimineața aprindea bețișoare parfumate în bătrânul meu Scenic și rostea incantații în transă. Aveam să aflu mai târziu de la Barry că Vinnie fusese bodyguardul lui Dalai Lama și când, nedumerit, l-am întrebat de ce ar fi avut nevoie de unul, mi-a răspuns: „Îi plăceau femeile... măritate!”. Ar fi trebuit să ni se alătore și Ray, unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Barry, pompier din Oakland, fost membru al Beretelor Verzi în Cambodgia și Vietnam, însă murise, cu doar câteva zile înainte, în împrejurări ciudate în Chile. „Se pare că era agent secret, mi-a spus Barry, privindu-mă în ochi, cum probabil suntem cu toții, nu-i așa?”

Seara mă răpune o criză de lombo-sciatică. Plâng, dar nu atât din cauza durerii, cât din regretul că nu mai pot continua drumul. Barry mă învață

¹ Barry Gifford, *Tatăl Fantomă (Amintiri)*, ediție îngrijită și postfață de Lucian Georgescu, traducere de Lucian Georgescu și Constantin Dumitru-Pălcuș. București, Balkanski, 2013.

mișcările de recuperare ale soldaților americani în Vietnam, iar Vinnie scoate o trusă ciudată, cu care ar putea opera chiar și-un elefant, și îmi dă niște pastile care să mă țină treaz și departe de durere timp de trei zile. „Nu întreba ce sunt”, zice Barry.

Pe drumul spre Vatra Dornei e fascinat de apariția unei țigăncușe desculțe în colbul drumului. Noaptea mi-a bătut la ușa camerei de motel și mi-a dat o poezie scrisă pentru mine: *Eurydice în Transilvania*. „Păstrează-o cu mare grijă, hârtia asta va face zeci de mii de dolari dacă o vinzi la ananghie unui muzeu american de literatură”, mi-a zis pe ton de Împăratul Roșu către Prâslea. Absurdul dialogic și granița fragilă între vis și realitate va marca drumul nostru și întreaga noastră relație ulterioară, așa cum marchează stilistic toată opera lui Gifford.

La Siret îl găsim pe ultimul evreu al orașului, Sami, proiecționistul Casei de Cultură. E cel care are cheile sinagogii din oraș, iar acolo, pe un zid, Barry descoperă gravat un nume: STEIN. „Nu vreau să știu dacă acesta a fost sau nu bunicul meu”, zice. „Drumul nostru se oprește aici, pentru că misterul e superior adevărului”. *Mystery is better than truth* – cheia de boltă a operei giffordiene.

Pe drumul de întoarcere, noaptea, în mijlocul codrilor, zărim fără umbră de îndoială silueta albă a unei stafii, un bărbat slab, longilin și fără față, pe care îl depășim într-un ralanti de clipă dilatată. Cu toții am văzut fantoma, nu e un fenomen de hipnoză colectivă, dar nu mă miră întâmplarea – în fond, sunt în mașină cu bodyguardul lui Dalai Lama și cu fiul unui „coleg” al lui Bugsy Siegel și Meyer Lansky... Cu ei doi, nimic nu e imposibil.

Aventura noastră nu a devenit film, deși asta ne-am fi dorit, așa după cum filmul *Tatăl fantomă* (Lucian Georgescu, 2012) nu este o adaptare a cărții *The Phantom Father: A Memoir* (Barry Gifford, 1997). Cele câteva puncte comune se regăsesc mai degrabă în prefața cărții, în care Gifford descrie călătoria la Viena întreprinsă pentru a descoperi rădăcinile europene ale familiei sale, emigrată în Chicago după Primul Război Mondial, acolo unde el, „fiul gangsterului”, avea să devină un scriitor celebru și scenarist important. La Chicago, la zece ani de la drumul descris mai sus, a avut loc „premiera” americană a filmului nostru: l-am pomenit pe tatăl dispărut prematur la Gene & Georgetti, faimosul *steakhouse* de pe strada Franklin, unde Barry a adormit cu capul în poala lui Rudy Winston în timpul

discuțiilor interminabile, care au golit cutiile de trabucuri ale tatălui și partenerilor săi de „afaceri”. Am vărsat pe podeaua mută – dar care știa atât de multe! – câteva picături de Martini; cam neortodox, e adevărat, dar nu cred că Rudy Winston s-ar fi sinchisit de asta... Nu este întâmplător faptul că prima ediție românească a unei opere de Gifford este o carte (auto)biografică, deși cineva s-ar fi așteptat poate la publicarea unui titlu mai cunoscut al autorului, de exemplu *The Wild Life of Sailor and Lula* – romanul ecranizat de David Lynch (*Wild at Heart*, 1990). Este o alegere de două ori subiectivă, pe care mi-o asum, odată cu onoarea de a fi editorul român al operei giffordiene. Sunt fascinat de stilistica din *Tatăl fantomă* și de reconstituirea trecutului în lumini și umbre, un trecut mai mult nespus decât povestit, fragmentar, eliptic, cinematografic. Gifford își definește singur textul ca făcând parte din specia literară japoneză *shishōsetsu*, adică „un fragment autobiografic sau o colecție de amintiri, înflorate și colorate, dar în esență o operă de *nonfictionne*”. Iar subtitlul am preferat să-l traduc „Amintiri” în loc de „A memoir”, pentru că „Memorii” ar fi fost prea prețios, departe de sensul dorit de autor. Cele câteva texte pe care le-am tradus eu (restul traducerii aparținându-i domnului Constantin Dumitru-Pălcuș, căruia îi sunt recunoscător pentru ajutor) sunt alese pe baze sentimentale.

Deși ne desparte un ocean, am găsit multe locuri comune între băiatul care eram și puștiul ce petrece singur o după-amiază toridă într-un apartament din Chicago, în care răzbat ecouri îndepărtate ale străzii, pe care le ascultă stând întins pe mozaicul rece (*Chemin montant dans les hautes herbes* de Renoir). Îmi imaginez pietrele albe și negre ale pardoselii, în modelul geometric interbelic al unui București ras de pe fața pământului. Clipa e suspendată în eternitate, se întâlnește cu veșnicia altei secunde, prilejuită autorului de contemplarea pânzei *Le Serment du Jeu de paume* de David. Afară începe să plouă, iar mie îmi miroase a pământ reavăn și a sălcii, pentru că eternitatea mea e cu douăzeci de ani mai tânără decât cea a prietenului meu american; pe Splai, înainte cu câțiva ani de sistematizarea socialistă, impersonală, a râului care străbate orașul. Aceste clipe de grație se întâlnesc undeva în curcubeul atemporal care leagă Dâmbovița de Chicago și strada Dobroteasa de Chestnut Street. Ploaia torențială pune din nou capăt arșiței unei după-amiezi în care tatăl își duce băiatul la film, cu promisiunea făcută mamei de a-l aduce înapoi acasă la căderea serii (*Zi ploioasă la Nortown Theatre*). Picăturile de ploaie au gustul amar al lacrimilor puștiului din mine,

care se mai află încă pe holul Cinematecii Eforie, ținând de mână un bărbat ce întoarce mereu fața de la cameră; tatăl apare și dispăre *în* și *din vis*, pentru a reveni, fantomatic, în cartea care-i reconstituie fragmentar portretul. (Mă trezesc după ce am adormit citind *Les Déserts de l'Amour* de Rimbaud.) Prietenul american e abandonat pentru un ceas-două într-un *fast-food* din Dixon, în vreme ce frățiorul de dincolo de ocean mai așteaptă și acum într-un scrânciob din parcul Palatului Pionierilor (fost Regal...) din Cotroceni, uitat acolo de un tată boem, ca să-și țină lecția la Cercul de teatru. Nicio legătură – într-o logică a lumii aparente – între *racketeer*-ul din Chicago (născut Stein, în Siret) și regizorul original din Călărași (cândva Balkanski), însă imaginile se suprapun aproape perfect, ajutate de mucegaiul timpului așezat pe fotografiile îngălbenite. Cu siguranță e ceva acolo, în planul doi, nevăzut, dar cu aripile mari, întinse.

* * *

Eurydice în Transilvania

lui Lucian Georgescu

Minunata țigăncușă, poate cincisprezece
sau șaisprezece (ani), învelită într-o rochie
fără bretele, vărgată argintiu și negru, purtând
tocuri, ochelari de soare mari,
cu părul negru de cobalt până la brâu, atins de briză,
plimbându-se
pe marginea drumului, grăbindu-se pe șosea.
Oare este o prostituată? Nu cred,
mai degrabă e doar un copil conceput
într-o după-amiază plicticoasă a unei
duminici.
Putea fi pe un podium în Milano
la un defileu de modă pentru Valentino, în loc să
meargă în arșiță
pe un drum pustiu
prin Carpați.
Mă uit înapoi,
dar a dispărut.
Detest că n-am
s-o mai văd vreodată.

Un Bergman al Estului: Cristi Puiu²

În 2001, în plin doliu al cinemaului românesc, repatriatul Cristi Puiu³ face primul *indie* românesc veritabil: *Marfa și banii*. Apariția acestuia este ca momentul aprinderii neonului în camera mortuară. Sunt orbii nu doar membrii „familiei” defunctului, dar și vecinii occidentali, care văd filmul la Cannes, în Quinzaine des Réalisateurs, și pe care FIPRESCI îl premiază la Salonic. Trei ani mai târziu, *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* primește la Berlin „Ursul de Aur” pentru scurtmetraj, iar în 2005, *Moartea domnului Lăzărescu* câștigă premiul „Un Certain Regard” și zeci de alte distincții. Pe holurile de la Cannes se vorbea atunci așa: „Ai văzut filmul ăla românesc de trei ore? Cum, nu l-ai văzut?!? Mergi neapărat să-l vezi!”. Este „momentul de grație” al cinemaului românesc, în care o țară mică și insignifiantă e brusc descoperită și pusă pe harta celei de-a șaptea arte. Puiu este elogiat de critică și de Scorsese însuși, iar *Moartea domnului Lăzărescu* este inclus în toate clasamentele posibile, de la „cele mai bune o mie de filme”⁴, la „cele mai bune filme ale decadei”⁵, ba chiar e pe locul cinci în „cele mai bune 25 de filme ale secolului 21”⁶. Se inventează și o denumire pentru valul de succese românești din siajul navei-amiral: Noul Cinema Românesc [NCR], sintagmă care definește o generație al cărui părinte spiritual este Puiu. Termenul este

² Lucian Georgescu, “Death as a theme”, *Illuminace – The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*, 2/2025, Special edition on screenwriting, *Conversation beyond the script*, TBA.

³ Cristi Puiu a absolvit regia de film la ESAV (astăzi HEAD), Geneva, după ce a studiat un an pictura în cadrul aceleiași universități.

⁴ “The 1,000 Greatest Films (by Ranking)”, *They shoot pictures don't they?*, s.a. Disponibil online: https://www.theyshootpictures.com/gf1000_all1000films.htm (accesat: 21 februarie 2025).

⁵ Lauren Kaminsky, “Best of the Decade #18: The Death of Mr. Lazarescu”, *Reverse Shot*, 9 decembrie 2009. Disponibil online: https://reverseshot.org/archive/entry/5/18_death_mr_lazarescu (accesat: 26 februarie 2025).

⁶ Manohla Dargis et al., “The 25 Best Films of the 21st Century”, *The New York Times*, 9 iunie 2017. Disponibil online: <https://www.nytimes.com/interactive/2017/06/09/movies/the-25-best-films-of-the-21st-century.html> (accesat: 30 aprilie 2025).

așezat pe coperte de reviste, cărți, antologii, și i se dedică ample studii academice. Apărut ca o cometă în noapte, Cristi Puiu rămâne luceafărul cinemaului românesc, continuând șirul succeselor cu fiecare film al său: *Aurora* (2010) e nominalizat la „Un Certain Regard” și premiat cu „Globul de Cristal” la Karlovy Vary; *Sieranevada* (2016) este nominalizat la „Palme d'Or” și câștigă premiul pentru cea mai bună regie la Chicago IFF; iar *Malmkrog* (2020) ia un premiu similar la Berlin, în secțiunea Encounters. Critica de cinema din România își găsește în sfârșit o rațiune de a fi și îmbrățișează religia Noului Cinema Românesc, fără a se mai îndoi ca Toma Necredinciosul de misiunea sa. După un post lung, emaciații apostoli ortodocși ai filmologiei naționale, deveniți jet-setteri bulimici, înlocuiesc trista penitență solitară cu voiaje vesele, petreceri și evenimente mondene, dând buluc turistic în locuri la care nu ar fi visat să ajungă vreodată (Cannes, Berlin, Veneția, Toronto, San Sebastian, Sarajevo, New York, Locarno, Sundance, Busan ș.a.m.d.) și fără a mai fi considerați ruda săracă la masa de parastas. TIFF devine *the-place-to-be* pentru cinefilii și cineasții europeni; cu greu mai găsești în iunie o cameră (mai scumpă decât la Berlin) în hotelurile din Cluj, cândva amărâte cămine socialiste, nu foarte diferite de cel de unde îl preia ambulanța pe domnul Lăzărescu.

Am avut și eu partea mea de firimituri din colivă, pardon, din *canapé*-urile premierei filmului. Mă laud cu publicarea primei cronici din lume⁷ a filmului *Moartea domnului Lăzărescu*, deși a fost doar pură întâmplare. Scriam pe-atunci cronică de cinema la o revistă străină și trebuia să văd filmele cu cel puțin două luni înainte de premiera lor. În primăvara lui 2005, în Biroul de festivaluri al CNC, m-am ciocnit de Alexandru Munteanu, producătorul executiv al filmului, care avea la el filmul pe o casetă VHS. A acceptat să mi-o dea, cu condiția ca articolul să nu apară înainte de Cannes, șoptindu-mi temător: „Se pare că ne-au selectat, dar să nu știe nimeni”. Ajuns acasă, am băgat caseta în video-player, decis să nu îmi placă. Nu îl cunoșteam personal pe Puiu, din exterior părea un tip zgrunțuros, incomod, direct, care făcea declarații neplăcute, un băiat de cartier ajuns artist, și, cu toate că (sau poate tocmai de aceea?) acestea erau asemănătoare cu propria-mi personalitate, ceva îmi șoptea că nu vom putea fi prieteni. A fost

⁷ Lucian Georgescu, „Cinematograful după Cristi”, *Class*, martie-aprilie 2005, p. 8.

însă *coup de foudre*. Am terminat vizionarea târziu, după miezul nopții (doar Daneliuc mai făcuse un film atât de lung în cinemaul românesc). Cineva mi-a făcut rost de numărul lui de telefon și l-am sunat chiar atunci, în miezul nopții, ca să îi declar, la cald, admirația mea. Era un mod de a îmi cere scuze pentru sentimentele-mi meschine și am rămas, de atunci, îndrăznesc să cred, apropiați. Am terminat cronica în aceeași noapte – un text scurt, scris sub presiune, pasional. Foloseam același jargon pe care l-am folosit și la începutul acestui eseu și care mi se pare că se potrivește oricând cinematografului lui Puiu. Titlul este un joc de cuvinte, voit exagerat (Cristi/Cristos), pentru că articolul urma să apară în Săptămâna Luminată a Paștelui ortodox și eram foarte conștient că despre filmul românesc avea să se discute de-atunci, diacronic, ca despre „înainte și după Cristi” – un miracol, o Înviere.

„Moartea domnului Lăzărescu este o palmă dată după ceafă Morții filmului românesc, o lumânare aprinsă nu pentru prohod, ci pentru sărbătoare [...] Este luarea în deșert a suspansului – deși cunoști finalul încă din titlu și, narativ vorbind, fiecare secvență este previzibilă, filmul lui Puiu te ține cu sufletul la gură până la ultima răsufare a lui Lăzărescu.”⁸

Cald, uman și generos, Puiu a fost mereu dispus să vorbească despre cinema, literatură și filosofie, despre arta lui și menirea acesteia. Conversațiile cu el sunt precum filmele sale: lungi, adânci, lente și cu diferite straturi de înțeles. Puiu nu face risipă de cuvinte, însă are nevoie de multe, e iubitor de logos, nu de logoree, fiecare idee a sa este atent cântărită, iar postura socratică, dubitativă, pe care și-o asumă, cea a omului care „nu știe nimic”, nu este o mască socială, cum se întâmplă deseori la alții, ci esența modului său de a vedea și de a reprezenta lumea. Așa după cum scriam, Puiu „e născut, nu făcut.”⁹ Puse cap la cap, cu îngăduință pentru repetițiile inerente oralității, discursurile sale se constituie într-o adevărată *ars poetica*, preluată de cineaștii NCR, conștient sau nu, și recunoscută public de foarte puțini, unul dintre aceștia fiind Corneliu Porumboiu, care declara cândva că succesul acestui așa-zis „nou val” i se datorează lui Puiu. Porumboiu nu făcea referire doar la deschiderea drumului către premii internaționale, ci la

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibid*.