

Cuprins

<i>Prezentarea autorilor</i>	5
<i>Cuvânt-înainte</i> (Cristina Corciovescu).....	7
Stop-cadre la masă (<i>Mihai Chirilov</i>)	11
Chemarea Occidentului (<i>Cristina Corciovescu</i>).....	33
Nu mișcă nimeni! Noul cinema românesc, gen (<i>Andrei Crețulescu</i>)	55
Râdem sau nu mai plângem? (<i>Codruța Crețulescu</i>)	75
Despre moarte, numai de bine (<i>Mihai Fulger</i>)	105
Portretul unui popor vegetal. Despre tema drumului (<i>Lucian Georgescu</i>)	129
România 2000: o poveste în spațiu și timp (<i>Marilena Ilieșiu</i>)	155
Nostalgia, marile speranțe și spectrul eșecului (<i>Angelo Mitchievici</i>)	181
Părinți și copii (<i>Magda Mihăilescu</i>)	205
Imaginea trecutului prin ochii prezentului (<i>Marian Țuțui</i>)	231
<i>Un deceniu de cinema românesc: 2001-2010</i> (Cristina Corciovescu, Codruța Crețulescu)	251
<i>Index de filme românești</i>	265

Ce semnificație are moartea în filmele românești din ultimul deceniu? Mai bine zis, are ea vreo semnificație aparte?

În primul scurtmetraj realizat de Hanno Höfer după anii de studenție, *Dincolo* (2000), protagonist este Nelu (Constantin Oprită), un poștaș supraponderal dintr-un sat de lângă frontiera cu Serbia. Cum mai toți bărbații comunității fac bani buni vânzând diverse produse peste graniță, soția insistă ca Nelu să meargă și el „măcar o dată dincolo”, doar-doar or avea și ei noroc. Poștașul nu se lasă ușor, străinătatea „nu e de el”, însă este nevoit, în cele din urmă, să cedeze. Din nefericire, această „aventură” va rămâne pentru el unică. Lăsat în urmă de ceilalți „navetiști” și ademenit de o prostituată planturoasă într-un lan de porumb, el nu va mai ajunge la destinație. Astfel, titlul filmului capătă un dublu sens: pentru protagonist, trecerea frontierei echivalează cu traversarea Styxului.

Disparația „dincolo” a personajului lui Hanno Höfer anticipează o întreagă serie de morți absurde din Noul cinema românesc. Și Dante Remus Lăzărescu își începe noaptea în care va străbate Purgatoriul acuzând doar o banală, dar persistentă durere de cap, motiv pentru care cheamă salvarea. La începutul filmului nimic nu anunță complicata operație cerebrală căreia îi va fi supus, la sfârșitul nopții, domnul Lăzărescu. Dacă, în realitate, viața este guvernată mai degrabă de aleatoriu și absurd decât de legile rațiunii, aproape obligatoriul recurs la realism al cineaștilor români presupune și reflectarea acestei stări de fapt, uneori chiar cu prețul renunțării la surprinderea spectatorilor.

Un exemplu excelent, dar la capitolul morți provocate, ne este oferit de *Hîrtia va fi albastră* (2006), al doilea lungmetraj al lui Radu Muntean și primul – din trei, până acum –

la al cărui scenariu regizorul a colaborat cu Răzvan Rădulescu și Alexandru Baci. Filmul ne prezintă, parafrazând titlul unei pelicule a lui Cătălin Mitulescu, „cum și-au petrecut sfârșitul lumii” (mai precis, noaptea de 22 spre 23 decembrie 1989) cinci militari (doi soldați, doi gradati și un ofițer) ai Ministerului de Interne, pasageri ai TAB-ului UM 18-34. Declanșatorul intrigii este unul dintre soldați, „pilosul” Costi Andronescu (debutantul Paul Ipate), care decide „să treacă de partea poporului” și pleacă spre Televiziune, pe care vrea s-o apere de teroriști. El nesocotește ordinele superiorului, locotenentul Neagu (Adi Carauleanu), care preferă să aștepte, prudent, clarificarea situației („Noi de cine mai ținem?” sau „Oare ne desființează?” sunt întrebările care stau pe buzele tuturor). Confruntat cu dezertarea unuia dintre „băieții” săi și cu iminența sancțiunii, comandantul echipei de intervenție se vede obligat să pornească în căutarea lui Costi, la Televiziune (de fapt, „dezertorul” își riscase inutil viața în vecinătăți) și apoi în „viluța” familiei Andronescu.

În *Hîrtia va fi albastră*, marca surpriză este tocmai anularea surprizei, pentru că aflăm soarta celor cinci personaje încă din pregeneric. În zorii zilei de 23 decembrie, doi dintre tineri (Paul Ipate și Tudor Aaron Istodor) coboară din TAB pentru a se dezmoști și a fuma o țigară, în timp ce, în planul îndepărtat, un grup de soldați îi supraveghează de lângă un tanc, comunică la stație, se pregătesc de acțiune și, deodată, deschid focul asupra lor. Radu Muntean nu ne lasă să sperăm că vreunul dintre cei cinci pasageri ai TAB-ului ar fi scăpat de gloanțe. (Scenariul este inspirat de un incident tragic din perioada tulbură în care groaza de „teroriști” generase numeroase acte iraționale.) Revenind apoi la seara precedentă, regizorul ne conduce, pas cu pas, timp de 90 de minute, către tragicul deznodământ (de parcă ar încerca să

ofere o explicație logică absurdului), contrabalansând dramatismul inerent al subiectului cu elemente comice (de situație, de caracter sau de dialog). Astfel, întregul film poate fi văzut ca un flashback clarificator, în care devenim martori ai rătăcirilor celor cinci ostași din TAB printr-un București dominat de exaltare, confuzie și suspiciune. Iar finalul, văzut prin prisma pregenericului, este de-a dreptul catartic, cu un ultim cadru fără cuvinte, în care chipurile sastisite ale militarilor (Dragoș Bucur și Alexandru Potocean), văzute prin geamul din față al mașinii, par a spune „am trecut și de revoluția asta” (dar noi știm bine că nu este așa), peste care se revarsă muzica lui Verdi și vocea Nanci Mouskouri: „Je chante avec toi, liberté”. Libertate, egalitate, fraternitate – în viață și, ironic, în moarte.

De o dispariție absurdă are parte și Maria (Diana Dumbravă), protagonista lungmetrajului de debut omonim, din 2003, al lui Călin Peter Netzer. Filmul are și el la bază un caz real, abordat inițial de regizor într-un scurtmetraj, având aceeași actriță în rolul principal. Călin Peter Netzer, împreună cu scenaristul Gordan Mihić (colaborator al lui Emir Kusturica și al lui Veit Helmer), exploatează la maximum „mizerabilismul”, în dulce-amăruitul stil balcanic, pentru a ne spune „povestea adevărată” a Mariei, o femeie tânără și frumoasă, dar foarte săracă: părăsită de soțul Ion (Șerban Ionescu), un muncitor șomer, complet iresponsabil, este nevoită să se prostitueze pentru a-și putea întreține cei șapte copii. În final, după difuzarea unui reportaj sfâșietor despre ea și familia sa, primarul îi promite un apartament cu trei camere. Maria este condusă cu mașina la Televiziune, unde urmează ca noua casă să-i fie atribuită în direct, cu puțin înainte de întoarcerea lui Ion. Pe drum, șoferul îi face avansuri sexuale, devine violent, dar ea nu-i cedeză. În timp ce ei se luptă,

automobilul părăsește șoseaua și se izbește de un stâlp. Astfel, Maria își pierde viața atunci când pentru ea se întrevedea șansa de a scăpa din crunta mizerie în care trăise până atunci (ce sfârșit ar fi putut fi mai aberant?), iar Călin Peter Netzer își încheie filmul cu o pozie, recitată din *off* de Diana Dumbravă și aparținând Mariei Tîrănesc, cea care a inspirat producția.

Un sfârșit asemănător se întrevește și pentru proxenetul Paul (Mimi Brănescu) în lungmetrajul de debut *Periferic* (2010) al regizorului Bogdan George Apetri. Protagonista Matilda (Ana Ularu), o tânără care practicase prostituția, era condamnată la cinci ani de închisoare, deoarece – înțelegem din niște replici fugitive – mutilase fața unui client violent. După mai bine de doi ani petrecuți în penitenciar, este eliberată pe termen scurt, doar 24 de ore, pentru a participa la înmormântarea mamei sale (o trecere în neființă care ar trebui să schimbe complet viața fiicei). În această zi fatidică, Matilda îl revede pe Paul, tatăl copilului ei, căruia îi solicită banii promiși la intrarea în închisoare. Cei doi au o dispută violentă în automobilul proxenetului, mașina se ciocnește violent de un cal (noi vedem animalul în secvența următoare) și părăsește drumul. Matilda îl lasă pe Paul să moară (grav rănit și inconștient), fugind cu toți banii lui. Aparent, personajul „negativ” este pedepsit, iar cel „pozitiv” triumfă, însă *Periferic* este un film cu personaje complexe, în care aparențele pot fi înșelătoare.

Destinul le joacă feste și personajelor lui Constantin Popescu din scurtmetrajul *Canton* (2004). Doi bărbați (Petre Nicolae și Nicodim Ungureanu) trăiesc într-un canton dobrogean uitat de lume, singurele lor distracții fiind urmărirea tinerei învățătoare, care, zilnic la aceleași ore, merge și se întoarce de la școală pe bicicletă, și pariurile pe numărul

de decese din ziua precedentă, estimat după feparele apărute în ziar. După o furtună, cantonierul salvează și adăpostește un străin (Mihai Constantin), la a cărui mașină râvnește. Cantonierul iese pe furiș cu mașina și are un accident, lovind-o chiar pe învățătoare. Ironic, străinul decide să le lase mașina ca răsplată. În scenariul lui Cristian Mungiu, care a stat la baza filmului, sfârșitul nu lăsa nici un dubiu în privința morții învățătoarei, însă Constantin Popescu lasă finalul deschis, parcă pentru a-i mai acorda o speranță cantonierului torturat de remușcări.

O altă moarte tragică și aberantă este aceea a celor două – și singure – personaje din lungmetrajul *Elevator* (2008), o producție *very low budget* realizată de cincestul debutant George Dorobanțu (regizor, operator și monteur) după scenariul lui Gabriel Pintilei (bazat pe piesa sa omonimă). Doi liceeni (Cristi Petrescu și Iulia Verdeș), dornici să se separe de restul lumii și să-și înceapă viața sexuală, ajung în liftul de marfă al unei clădiri dezafectate de la periferia orașului și rămân blocați acolo, fără a mai putea fi salvați. Aberant e că, în ultimele lor zile de viață, întregul univers e redus pentru ei la dimensiunile unei cutii, nici măcar al unei încăperi. În aceste condiții, este remarcabil modul în care regizorul reușește să-și captiveze spectatorii și să mențină ridicată tensiunea timp de o oră și jumătate. După câteva flashbackuri de afară, George Dorobanțu încheie subtil filmul, spărgând încă o dată cronologia, printr-un moment prefigurat anterior, și evitând astfel să ne prezinte deznodământul inevitabil.

Noul realism românesc nu putea ocoli lumea interlopă și a găsit multe subiecte demne de a ajunge pe ecran în universul *underground* al periferiilor bucureștene sau al orașelor de provincie (cum se întâmplă în deja amintitele *Maria*, de Călin Peter Netzer, și *Periferic*, de Bogdan George Apetri).

Furia (2002), primul lungmetraj regizat de Radu Muntean, prezintă universul urban al mafioților și al manelelor, al curselor de mașini și al traficului de droguri, în care kitschul „pitoresc” se asociază cu crima. În film există patru morți, toate violente, deși nu este folosită nici o armă de foc. Mai întâi, în urma unei dispute și a unei încăierări între gangsteri (o scenă dură bine realizată și, implicit, credibilă, cu mai multe capete în gură și un gât frânt), „Sucă” (Bogdan Uritescu) îl ucide pe „Parse” (Eduard Andreianu, *alias* CRBI), unul dintre oamenii săi, în apartamentul protagonistului Luca (Dragoș Bucur); cei doi mafioți pătrunseseră prin efracție în casă, pentru a recupera o datorie restantă a lui Luca față de „Gabonu” (Adrian Tuli, un actor neprofesionist excelent găsit), șeful lor. Cel care îl ajută pe crou să scape de cadavru este „Feliu” (Andi Vasluianu). Acesta devine și el victimă a violenței gangsterilor, dar și a neglijenței prietenului său, care îl părăsește, grav rănit, în mașină, grăbit să-și regleze conturile cu „Gabonu”. Moartea lui „Feliu” îl transformă pe Luca într-un ucigaș. El se răzbună pe căpetenia mafiotă omorându-i fiul, pe Crocoi (copilul Alin Marcu), chiar în timpul petrecerii aniversare a acestuia. Strecurându-se în „palatul”-fortăreață, Luca îi înfige în gât sărbătoritului șina unui tren de jucărie pe care Crocoi i-l prezentase, cu mândrie, Monei (Dorina Chiriac), apoi cei doi tineri fug împreună de răzbunarea mafioților. Dacă această crimă violentă nu ajunge pe ecran decât prin rezultatul ei, următoarea (și ultima) apare în planul îndepărtat al cadrului, iar peste ea începe să curgă genericul final. Totuși, secvența, care contrastează cu tonul de până atunci al filmului, ne impresionează și stăruie cel mai bine în memorie. Fugarii Luca și Mona opresc o dubă pe un drum pustiu, lângă calea ferată, iar șoferul (Nicodim Ungureanu) îi lasă