

Studiu de caz privind evoluția estetică a noului cinema de la Marfa și banii la Aferim!

Valentin POJAR¹

UNATC "I.L. Caragiale" Bucharest, Romania
concept@unatc.ro



Abstract: *The paper aims to analyse the aesthetic evolution of the Romanian New Wave genre, by examining two films at the opposite ends of its timeline. In the case of these films, the manifestation of beauty is not only an artistic expression method, but it also includes an affirmation of realistic elements, starting from the scenes selected and ending with the phenotype of the actor chosen to play the main character. Aesthetics, in fact, reaches its splendor only when the visual creativity is noticed, offering the viewers delight, but also a correspondent in reality. If "The Stuff and Dough" by Cristi Puiu is a "day-in-the-life look" at a group of young people living in a post-communist country still recovering, shot in a way that validates the catchphrase Romanian New Wave, "Aferim!", directed by Radu Jude, marks a detachment from the previously explored contemporaneity, the directorial discourse focusing the viewer's gaze on a historical moment in order to identify the possible acts of social injustice. Finally, the questions related to various historical or contemporary contexts give rise to a type of filmic communication within the society that produces communion on a human level.*

Keywords: *aesthetics, Romanian New Wave, Cristi Puiu, Radu Jude, illustration of contemporaneity, historical investigation.*

How to cite: Pojar, Valentin (2020) "Studiu de caz privind evoluția estetică a noului cinema de la Marfa și banii la Aferim!", Concept 2(21), pp. 216-226.

¹ UNATC doctoral student **Valentin Pojar** fell victim to the COVID-19 pandemic before his article was published. Nevertheless, the Editorial Board of the CONCEPT academic journal strongly believes that the efforts of researchers should be continuously promulgated and that, even after their death, researchers and their ideas should be remembered and the legacy of their work should continue.

Introducere

Estetica este în fapt un concept filozofic care are ca țintă principală examinarea plăcutului, agreabilului, plecând de la structura fizică, a ceea ce se vede în orice tip de artă și terminând cu văzutul nevăzut, un fel de emanație spirituală a frumosului.

La sfârșit, acest „efort” de cercetare are ca punct final conceptualizarea frumosului nenatural, cel lucrat sintetic de mâinile și mințile creatoare ale oamenilor, precum și abstractizarea frumosului natural – un peisaj sau un apus de soare.

Ca o concluzie, această *aistheton* (gr. estetică), realizează o cercetare mult mai profundă. Dacă arta propune o cercetare a obiectelor create de om, estetica formulează aserțiuni ce sunt instrumentate de simțuri. Estetica cercetează fenomenele artistice generate de arte: literatura, pictura, muzica, dansul, arhitectura... ulterior și filmul, care se afirmă ca artă și intră în atenția unor teoreticieni precum Siegfried Kracauer, Theodor Adorno și Guido Aristarco. Ei enunță un set de criterii care vor sta la baza filmelor de artă și nu numai.

Prin urmare, orice lucrare ce provine din zona artelor, în cazul nostru filmul, va fi evaluată în baza diferitelor aspecte generate de: concept, acesta ținând de o reflectare corectă, neviciată a realității sau a unei ficțiuni ce are la bază o idee coerentă, de scopul demersului și, nu în ultimul rând, de cât de departe a ajuns ideea, respectiv mesajul, în mintea privitorului. Preferința creatorului în privința ideilor expuse în opera sa și gradul diferit de atenție acordat diverselor detalii caracteristice ce compun întregul, dau unicitatea unei opere de artă.

În cazul filmelor noastre, manifestarea sensibilă sau nu a frumosului nu este doar o formă de exprimare artistică, ci aceasta include și o formă de afirmare a elementelor de natură realistă, pornind de la scenele alese și terminând cu fenotipul actorului selectat a interpreta personajul principal, astfel încât întregul angrenaj artistic să semene cât mai mult cu realitatea imediată.

Unii ar spune că este vorba despre o imitare a obiectivului ce ține de vecinătatea imediată, alții aprobă hotărât că demersul este unul ce ține de o expresie independentă de subiectul (obiectul) aflat în realitatea momentului. Această formă de modelare a realității în cele mai crude detalii ale sale, unii experți au numit-o *realism*. În acest sens, există o judecată potrivit căreia estetica își atinge splendoarea numai atunci când este remarcată calitatea artei și mai cu seamă creativitatea vizuală, oferind astfel privitorilor încântare, dar și un corespondent în realitate.

Marfa și banii – o nouă estetică

În anul 2001, la aproape 11 ani de la căderea regimului comunist, regizorul Cristi Puiu lansează filmul *Marfa și banii*, avându-l coscenarist pe Răzvan Rădulescu. Filmul are la bază un scenariu simplu, nu simplist, în care regizorul ne vorbește despre un tânăr din orașul Constanța, care își desfășoară propria afacere vânzând tot felul de lucruri la geamul apartamentului. Pentru ca afacerea să se dezvolte, acesta își dorește să se extindă, iar cea

mai fericită modalitate de a face acest lucru este să-și cumpere un chioșc, dar pe moment acesta nu dispune de resursa financiară.

Visul poate fi îndeplinit, însă, ca orice mare năzuință, implică un compromis. Un interlop local îi oferă o sumă importantă de bani pentru a realiza un transport, aparent simplu: o geantă trebuie livrată la o adresă precisă din București. Din păcate, conținutul genții face ca aceasta să fie râvnită și de alte persoane. În final, personajul nostru realizează că prin gestul său interlopul nu i-a făcut un serviciu, ba mai mult, tânărul înțelege că și-a vândut conștiința.

Mulți spun despre acest film că, pe lângă dialogul mult prea vulgar, trivial de-a dreptul pentru urechile românilor din acea vreme, prea multe lucruri nu se-ntâmplă în această peliculă. Înjurături „ca la ușa cortului” și mult exagerata filmare din mână pare că naște pentru unii spectatori stări continue de vertij. Însă, dacă este să privim mult mai atent în contextul filmului autohton de atunci, în care producțiile românești păreau a fi blocate, cu siguranță acesta poate fi considerat, chiar și printr-un limbaj mult prea indecent, o provocare cinematografică a acelor vremuri. Ne place sau nu, totuși pelicula *Marfa și banii* a lansat o nouă estetică, respectiv un alt mod de a spune povestea.

Filmul vorbește de la sine. Cadre simple, dar nevrotice ca urmare a filmării din mână, trase în priză directă, parcă în regim de urgență și cu „sirena pornită”, fără prea multe artificii sau „substanțe” de înfrumusețare. Dialogurile sunt tăioase, parcă scuipă și la propriu și la figurat – a se vedea în acest sens reacțiile publicului pudic, nemulțumit de intonațiile sonore ce parcă băteau în timpan.

Revin asupra imaginii dărdăite, zdruncinate, ce devine ea însăși un personaj ce însuflețește involuntar cadrul, făcând ca realitatea să pară netrucată, deplin autentică. Este un „road movie” ce surprinde nanometric realitatea, iar noi, spectatorii, chiar și la 19 ani de la prima vizionare, rămânem „observatori” în aceeași măsură, martori ai unei întâmplări nemijlocite.

Cât despre zicerea unora că tensiunea rămâne cu tine și că, după ce-l vizionezi, rămâi undeva suspendat deasupra propriei vieți, personal nu am cunoscut niciun fel de stare de imponderabilitate în acest sens. Ce am observat însă este că *Marfa și banii* sau „viața pe repede înainte într-o singură zi”, cum am spune, ne introduce grabnic în realitate, unde pulsul nu mai e același cu cel din fotoliul de dinaintea televizorului. Și poate că acest lucru este suficient pentru a înțelege cum și ce a vrut să ne transmită autorul.

Compoziția cadrelor, în mod evident, nu poate fi una elaborată, impresia lăsată este aceea a unui posibil reportaj. Prin urmare, filmarea din mână, ce uneori devine deranjantă, este atributul dominant al imaginii filmului, întrucât aceasta dă ritm filmului. Comportamentul personajelor este amplificat de acest joc al camerei, ceea ce nu e rău în economia timpului de filmare, însă credem că excesul este uneori în detrimentul artei, efectul putând fi invers, dând chiar senzația uneori că vedem un spectacol de stradă filmat/televizat. Exagerarea în orice domeniu, și mai ales în artă, ne pare o încercare de a „buzunări” cu precauție o filozofie care nu îți aparține. În cazul filmului *Marfa și banii*, poate

că povestea trebuia construită cu măsură, astfel încât să crească gradual. Fără să fim pudici, căci ne-am ciocnit în viață deseori de dialoguri obsesiv triviale, în acest caz însă nu le-am găsit întotdeauna o justificare estetică.

Există și păreri ce susțin că tocmai acest tip de dialog, vulgar, acid, fac ca filmul să fie *viu*; iată ce spune în acest sens Rareș Moldovan, critic de film la revista Echinoc:

În construcția realismului minuțios din *Marfa și banii*, dialogurile care însoțesc călătoria joacă rolul decisiv. Dacă Puiu ar fi ratat aici, întregul film n-ar fi rezistat. Însă filmul rezistă, și, moment după moment, efectul de real se acumulează, se strâng efectele disparate ale replicilor și situațiilor și se încheagă pentru a ține ansamblul. La primă vedere, curgerea conversației pare aleatorie, și tocmai această aparentă lipsă de direcție – asistată de anodinu subiectelor și de impactul întregii „retorici” rutiere grobiene – imprimă filmului „naturaletă” sau „naturalism” (Moldovan, 2010).

Nu îl contrazicem pe Rareș Moldovan, căci afirmația sa conține un sâmbure de adevăr, însă credem că ar fi putut exista și alte căi de a surprinde privitorul, căci, până la urmă, chiar și un mediu ostil, prieten cu suburbanul, ar fi putut fi redat fără a copia la extrem stereotipiile negative ale acelu segment social. Limbajul vulgar, firesc în anumite zone ale societății, se absoarbe în cenușiul cotidianului, în vreme ce, transpus filmic, devine șocant prin puterea de augmentare a rezonanței cuvintelor pe care o are ecranul. Principiul a fost probabil: acestea sunt vremurile, așa se vorbește; însă regizorul și scenaristul ar trebui să cerceteze mai atent problema expresiei verbale, încercând a găsi echilibrul între artă și vulgaritate. În continuare, Rareș Moldovan elogiază stilul filmului:

(...) critica de film de la noi trebuie că înțelegea în bună măsură prin acest suflu un anume efect de realitate pe care filmul îl urmărea la toate nivelurile. Un filon care apăruse discret, de la *Reconstituirea* încoace, în filmele lui Pintilie, Danieliuc sau Caranfil, devenea pentru prima dată estetica dominantă a unui film, dusă până la capăt într-un mod absolut remarcabil (Moldovan, 2010).

Pe de altă parte, notez ideea dialogului purtat la finalul proiecției filmului *Marfa și banii* în cadrul unui festival, între un celebru make-up artist din industria filmului internațional și o tânără regizoare, idee ce poate fi regăsită la o mare parte a publicului ce este atașat de filmele de dinaintea anului 1989, un public conservator, nepregătit însă la acea vreme pentru felul în care tinerii cinești N.C.R. aveau să-și spună poveștile îndrăznețe. Make-up artistul, o persoană emanând stil și rafinament artistic, dar și un subtil om de cultură, atrage atenția la finalul vizionării într-un mod delicat despre tirul violențelor verbale la care a fost supus pe timpul urmăririi filmului. Într-un mod plin de eleganță, acesta avea să facă o remarcă interesantă, comparând dialogurile triviale ale actorilor filmului cu un carusel veritabil ce l-a purtat către iad, lăsându-l acolo pe toată durata vizionării.

La cealaltă extremă, unii spectatori, adepți ai tipului de cinema de dinaintea anului 1989, cu dialoguri cenzurate ce urmăreau „înnobilarea omului”, ar putea spune că din gura actorului nu trebuie să iasă niciun cuvânt urât, că povestea poate fi autentică și fără înjurături. Lucru numai parțial adevărat, căci trebuie găsit mai degrabă un echilibru între

autenticitate și vulgaritate în favoarea expresivității artistice. Spre comparație, abuzul nudurilor în pictură, redând femeia, frumosul dar al naturii, nu au revoltat niciodată atât de tare. Răspunsul ar fi unul singur pentru spectatorii pudici, ce doresc mascarea limbajului deochiat, așa cum pe vremuri în pictură și sculptură s-a aplicat o ascundere a părților intime a corpului: Astea sunt vremurile!

Evident, prin șocul și senzația de oripilare oferite unei părți a publicului, Cristi Puiu a și-a dorit ceea ce-și propuneau suprarealiștii: „Să epatăm burghezul!”

Dincolo de influența fraților Dardenne, Cristi Puiu a fost puternic marcat de filmele regizorului american John Cassavetes:

(...) cel mai important reprezentant al cinematografului independent de la sfârșitul anilor 1950. Refuză stilul de lucru hollywoodian, adoptând tehnicile improvizăției și ale *ciné-vérité*-ului, pentru a obține maximum de autenticiate în redarea relațiilor umane... (...) Tragicomediile sale sunt un tablou virulent al societății americane contemporane privite din perspectiva relațiilor umane. Înlocuiește intriga tradițională cu o succesiune de secvențe în care personajele se confruntă cu o serie de probleme, le rezolvă dar apar altele ș.a.m.d (Corciovescu și Rîpeanu, 2005, p. 106).

Marfa și banii a fost realizat în condiții financiare precare. Și atunci, dar și acum, situația este aceeași: se dorește realizarea cât mai multor filme de calitate cu cât mai puțini bani. Filmul, după cum se observă, nu are decoruri, iar editarea este una minimală favorizând cadrele lungi. Acum, la distanța atâtor ani, filmul poartă amprenta unui document de epocă ce analizează atent perioada acelei haotice tranziții, în care tineri debusolați încercau să-și găsească un rost; în personaje se amestecă nevinovăția, superficialitatea, dar și perseverența; o intensă dorință de a se căpătui într-o lume în care se fac averi peste noapte, devalizând vechea proprietate de stat.

Așa cum bine observă criticul de film Ken Fox, nimic special pentru cineștii de peste graniță, însă un film cu o particularitate și un stil anume pentru România acelor vremuri:

Filmul lui Puiu, este o privire a vieții de zi cu zi, a unui grup de tineri care trăiesc într-o țară care încă își revine din anii de prostă conducere și neglijare internațională, filmat cu un fel de manșetă, a cărei tăietură validează lozinca Noul Val Românesc (Fox, citat în Brătan, 2018)⁵.

În fapt, dar și în drept, nu trebuie să-i răpim regizorului Criti Puiu meritul de a fi un fin observator al factorului uman, al comportamentului acestuia, înțelegând și interpretând deplin reacția tânărului român într-un stat post-comunist, unde economia de piață nu este un atribut de valoare, iar competitivitatea se găsește la geamul buticului, doar la nivel de speculă.

² Fox, Ken, Tv guide, www.tvguide.com “Puiu’s film is a day-in-the-life look at a group of young people living in a country still recovering from years of misrule and international neglect, shot with the kind of off-the-cuff, jump-cut filled energy that validates the catchphrase Romanian New Wave.”

Așa cum buticul este un magazin mic, ce propune spre vânzare diverse mărfuri, în general de serie mică, așa și pelicula *Marfa și banii* vinde povestea unei Românie mici, stăpânite de febra mărfurilor, unde ABC-ul economiei capitaliste este întemeiat de mardeiași, când tandri, când vulgari.

Fără de excepție, Cristi Puiu este considerat deschizătorul de drum al N.C.R, impunându-se ca autor prin filmele ce au urmat – *Moartea domnului Lăzărescu* (2005), *Aurora* (2010), *Sieranevada* (2016), *Malmkrog* (2020); totodată, constatăm la ultimile două filme o înnoire tematică și prezența unui filon metafizic.

***Aferim!* – o desprindere de contemporaneitatea explorată anterior**

Cu trecerea anilor, cum era și firesc, Noul Val Românesc aduce și „evadări” din contemporaneitate – o firească regăsire a filmului istoric: *Restul e tăcere*, scenariul și regia Nae Caranfil (2007), și remarcabilul film *Aferim!*, în regia lui Radu Jude (2015).

Acțiunea filmului are loc în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Țara Românească. Zapciul Costandin, pornește împreună cu feciorul său în căutarea, arestarea și înapoierea către jupân a unui sclav țigan fugit de pe moșie și despre care se crede că ar fi avut o aventură amoroasă chiar cu partenera de viață a stăpânului său.

Filmul încearcă mai degrabă a reproduce atmosfera acelor vremuri, decât a construi în imagini un eveniment istoric. Momentul istoric ales, fără a fi strict precizat, este acela în care otomanii controlau încă regiunea. Acest film, poate fi așezat alături de „peliculele istorice” românești realizate înainte de anul 1989. Radu Jude urmărește în filmul său confruntarea cu tradiții statornice în societatea din Țările Române din secolul al XIX-lea.

Regizorul lansează conștiinței spectatoriile, prin intermediul personajului său Constandin, întrebarea: oare oamenii își vor aduce aminte peste 200 de ani de tot ceea ce a făcut el pentru ei? Căci, el afirmă: „Am netezit drumul” (*Aferim!*, 2015). Narațiunea utilizată de regizor este una lineară, atent creată, fără a se ramifica. Filmul se impune printr-o evidentă culoare istorică locală, limbajul este bogat în aforisme, majoritatea extrase din înțelepciunea populară, ce apar cu o ritmicitate binevenită. De fapt, Radu Jude atât prin formație, cât și prin preocupări, pune în valoare specificul, etnicitatea.

Într-un splendid alb-negru, cu un aspect interesant pentru ochiul contemporanului antrenat doar în imagini în culori, operatorul de imagine – Marius Panduru – încearcă a recrea fotografia de secol XIX.

De asemenea, decizia regizorului de a nu subtitra puținele dialoguri purtate de personaje în limba turcă și țigănească este o alegere înțeleaptă pentru „design-ul” vizual al peliculei, prin aceasta limbile distingându-se mult mai bine precum și ierarhiile. În ansamblu, filmul curge lin, uniform, punctul de vedere regizoral fiind limpede ca luciul unei ape.

Costandin, cu a sa încredere în sine, și flăcăul (de asemenea un sclav fugit) ce îl urmează asemeni unei „cozi” pe tot parcursul peliculei oferă filmului stabilitate, acesta generând în cele din urmă conflictele cele mai importante.

Curgerea cadrelor este domoală, spectatorul nu este „violentat” prin tăieturi de montaj spectaculoase. Prezența editorului de imagine este discretă. Putem afirma, fără a pătrunde în filozofia lucrurilor ce țin de subtextul filmului, că filmul are un reușit filon dramatic, că emoționează. Urmărind pelicula, impresia spectatorului este că întreg filmul construiește o mare așteptare, ceva decisiv urmează a se întâmpla până la final. Această stare de așteptare, construită abil de către regizor, indică privitorului determinări ce au ca prim rol descoperirea caracterului, dar și starea de fapt din acele vremuri. În felul acesta, spectatorul rămâne ținut în scaun până la final.

Unii analiști de film afirmă că *Aferim!*, prin jocul anumitor personaje, dă impresia unei pelicule ce nu se încrede în propria-i poveste, însă tot ei completează că ceea ce o salvează este înțelepciunea cu care regizorul Radu Jude s-a inspirat din western-urile lui John Ford, care la rândul lor au inspirat western-urile Spaghetti, iar apoi multe alte filme contemporane. Pelicula pare a fi un drum inițiat, lung, anevoios, ce nu dă impresia privitorului că regizorul se grăbește într-un fel a ajunge acolo, la finalul liniei.

Scenele importante dau un sentiment prelungit la extrem, ce uneori îți poate aduce în minte cuvântul „inutil”, însă imediat acesta este suprimat de frumusețea peisajului, asta dacă nu ești interesat cumva de poveste. Până la urmă, acest peisaj nu este ales întâmplător, în fapt el descoperă singurătatea, timpul cu ale sale oscilații, de zi, de noapte, și, nu în ultimul rând, ideea de distanță, care pentru unii privitori contemporani ce rămân rezervați în privința peliculei, pare că nu se comunică, dar acest lucru se petrece mai degrabă deoarece aceștia sunt neracordați la istoria trecută sau mai recentă a neamului.

Necunoscând sursa de stocare primară a filmului, cei lipsiți de experiență s-au aventurat în a afirma că digitalul deranjează enorm, mai ales atunci când se filmează în alb-negru, unde lipsa de culoare într-un asemenea context dă impresia că un filtru stă aruncat peste imagini, generând cadre asemănătoare cu fotografia digitală. Criticii s-au repliat când au aflat că s-a filmat pe peliculă Eastman 35 mm alb-negru. În acest sens, îi sfătuiesc pe cei ce încă nu iubesc pelicula, să privească umbrele, contrastele, liniile generate de operatorul de imagine Marius Panduru și, în cele din urmă, drama pe care o peliculă alb-negru o generează în ochii privitorului.

Totuși, în condițiile unei filmări pe suport negativ 35 mm alb-negru, s-ar putea ca filmările realizate la exterior, datorită luminii puternice (chiar și prin reținerea acesteia de către o farfală) „artisticul” alb-negru se poate pierde, se poate dizolva subtil în baia de lumină. Prea multă lumină disipă tonurile, contrastele, deci informația, iar scara griurilor își face apariția. Aceasta nu este în orice caz decât o simplă supoziție, nefiind noi înșine operator de imagine, ci un simplu pasionat al desenului în cărbune.

Nu suntem de acord cu afirmația unor critici de film internaționali cum că utilizarea mijloacelor de exprimare alb-negru în filmele moderne este inutilă. Din contră, acolo unde are sens și există justificat, această formă de expresie cinematografică poate fi utilizată cu mari beneficii artistice. Să ne amintim că în *Lista lui Schindler*, regizorul american Steven Spielberg a optat pentru o imagine alb-negru, pentru a reda o poveste plină de dramatism,

de tragism. Cu toate disputele pe tema peliculei, fie alb-negru, fie color, filmul *Aferim!* este o excelentă realizare a cineastului Radu Jude; este fără doar și poate o peliculă-document ce ne vorbește despre tratamentul aplicat ȝiganilor în România secolului al XIX-lea, dar cred că, tangențial acesta atinge și tratamentele aplicate omului în general într-o Europă așa-zis modernă.

Filmul este în fapt o sursă secundară de informație, prin care ne sunt relatate cu ajutorul imaginilor în mișcare momente de istorie. În cazul filmelor cu subiect istoric, abordarea „de jos” a „problemelor” națiunii, și nu „de sus”, așa cum se făcea înainte de 1989, pun în penumbră sentimentul național, ce înflăcărează privitorul, abordările celor două filme studiate punând pe planul doi sentimentul național. Nu trebuie uitat faptul că mesajul unui film poate fi influențat și de o agendă politică; discriminarea etnică în mod evident este de condamnat, dar astăzi se exagerează deseori aceste aspecte în ceea ce privește situația din România de azi, cât și din trecut.

Filmul occidental a generat un mecanism de examinare la nivel teoretic a menținerii structurilor puterii hegemonice, fie ea rasială, etnică sau națională. Fiecare acțiune așa-zis secundară, și aici ne referim la fiecare fragment de istorie, conține în detalii, tratate mai mult sau mai puțin excesiv, *tema comunității* cu referire generală la viața socială și, particulară, la viața individului aflat sub tot felul de constrângeri – politice, economice, filozofice sau, cum sunt cele din pelicula *Aferim!*, complicații ce țin de cultura și civilizația specifică unei etnii, dintr-o anumită perioadă istorică. Acest mod de a spune povestea permite spectatorului să-și îndrepte privirea asupra anumitor etape istorice pentru a identifica posibilele acte de injustiție pe care societatea, sau numai anumiți membri ai sistemului, le-au îndreptat împotriva semenilor, membri ai unui grup etnic.

Pe alocuri, imaginea, dar și încadraturile tipic western-iene, au făcut ca filmul să inspire privitorului că, în cazul eroului principal, moartea sau cel puțin amenințarea acesteia urma să vină călare, prin acel grup restrâns de arnăuți, ce aveau misiunea, uneori oficială, alteori neoficială, de a urmări și prinde răufăcătorii.

Cercetarea pare să fie cuvântul cheie, una venită din partea „puterii” ce trebuia să rezolve cazul, iar cealaltă venită din partea spectatorului ce vrea să înțeleagă contextul istoric presărat cu chestiuni etnice dificile. Acest tip de poveste accesează peste ani un timp istoric, permițând regizorului să „acționeze” asupra vremurilor, iar spectatorului să se lase purtat de poveste și de discursul indirect al regizorului.

Concluzie

Teme precum cele ce-au inspirat pelicule ca *Marfa și banii* sau *Aferim!* ne îndrumă spre un considerent deloc banal și anume că momentele scrierii imaginii în timp și peste timp pot naște un anumit tip de gândire, prin care spectatorul la nivel de colectivitate poate realiza un veritabil contact social, renunțând a mai fi incomodat de prejudecăți și reticențe. Și totuși, aceste modalități filmice mai păstrează ideea ca filmul să fie făcut „la fel ca în viață”.

Se pare că originile filozofice privind căutarea sensului operei de artă cinematografice conduc la ideea, pentru unii cinești, că filmul trebuie să reflecte o realitate (prezentă sau istorică), ceea ce ne amintește de realismul bazinian.

Filmele cu conținut istoric de dinainte de anul 1989 au fost realizate în anumite condiții economice, dar și de cenzură, însă, cu toate acestea, chiar și acum trezesc interesul publicului, similar cu cel determinat de cinematograful comercial din Occident. Mai mult decât atât, deschiderea relativă a României față de cultura populară occidentală din anii '60 -'70 a oferit noi modele estetice și ideologice care au modelat filmul popular produs în țară și au generat forme hibride care au combinat nevoile retorice ale regimului totalitar cu strategiile estetice de inspirație occidentală, destinate să distreze și să vândă. Un punct de vedere, întemeiat și bine exprimat despre pelicula *Aferim!*, aparține însuși regizorului Radu Jude care afirmă într-un interviu:

Nu știu ce psiholog a spus că o persoană este sănătoasă psihic doar dacă știe de unde vine, unde este și încotro se îndreaptă. Cred că acest lucru se aplică și societăților, nu numai persoanelor. Societatea românească nu va fi cu adevărat sănătoasă până când nu își va înfrunta trecutul cu onestitate și luciditate – fie că este vorba de trecutul recent sau de la distanță. Filmul *AFERIM!* este o încercare de a privi trecutul, de a face o călătorie în mentalitățile de la începutul secolului al XIX-lea – toate imperfecțiunile epistemologice inerente unei astfel de întreprinderi incluse. Este evident că un astfel de efort ar fi lipsit de sens, nu ar trebui să credem că acest trecut obositor deține explicația pentru anumite probleme prezente. „Cercetăm fiecare perioadă în primul rând pentru promisiunile pe care le conține pentru perioada următoare”, spune Johan Huizinga. Mai mult decât orice, îmi doresc ca acest film să fie un stimul care face ca publicul să pună la îndoială într-un mod mai profund și mai sistematic problemele pe care am putut doar să le aduc în discuție. (2015)³

În cele din urmă, răsfrângerea întrebărilor legate de diverse contexte istorice sau contemporane, fâșii ale unor realități istorice de mult trecute sau prezente, naște la nivelul comunității, respectiv societății, un tip de *comuniune* filmică.

³ Jude, Radu film awards statement european <https://europeanfilmawards.eu>: “I don’t know which psychologist said that a person is mentally healthy only if they know where they come from, where they are and where they want to go. I believe this applies to societies too, not only individuals. The Romanian society will not be truly healthy until it faces its past with honesty and lucidity, be it the recent or the remote past. The movie *AFERIM!* is an attempt to gaze into the past, to take a journey inside the mentalities of the beginning of the 19th century – all epistemological imperfections inherent to such an enterprise included. It is obvious that such an effort would be pointless should we not believe that this hazy past holds the explanation for certain present issues «We research each period firstly for the promises they contain for the following period» says Johan Huizinga. More than anything, I want this film to be a stimulus that makes the audience question in a deeper and more systematic way the issues I was only able to bring up.”

References:

1. ARISTARCO, Guido (1965) *Cinematografia ca artă (Istoria teoriilor filmului)*. București: Meridiane.
2. ARNHEIM, Rudolf (1957) *Film as Art*. Berkeley, Pacos: University of California Press.
3. CORCIOVESCU, Cristina, MIHĂILESCU, Magda (2011) *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu*. București: Polirom.
4. CORCIOVESCU, Cristina, RÎPEANU, T. Bujor (2005) *Lumea filmului. Dicționar de cineaști*. București: Ed. Curtea Veche.
5. GORZO, Andrei (2012) *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu*. București: Humanitas.
6. Sadoul, George (1961) *Istoria Cinematografului Mondial – de la origini până astăzi*. București: Ed. Științifică.
7. SCHNEIDER, Steven Jay (2005) *1001 de filme de văzut într-o viață*. București: Ed. RAO.
8. ȘERBAN, Alex. Lea (2009) *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc*. Iași: Polirom.

Online references:

1. BRĂTAN, Laurențiu (2018) *Marfa și banii* [online]. Available at: <https://cinepub.ro/movie/marfa-si-banii/> (Accessed: 21 October 2020)
2. JUDE, Radu (2015) *Directors Statement* [online]. Available at: https://europeanfilmawards.eu/en_EN/film/aferim.3660 (Accessed: 21 October 2020)
3. MOLDOVAN, Rareș (2010) *Firesc, prea firesc (Marfa și banii 2001, r. Cristi Puiu)* [online]. Available at: <https://revistaechinox.ro/2010/10/firesc-prea-firesc-marfa-si-banii-2001-r-cristi-puiu/> (Accessed: 21 October 2020)

Filmography:

1. *Aferim!* (2015) Directed by Radu Jude [Film]. Bucharest: HI Film Productions.
2. *Aurora* (2010) Directed by Cristi Puiu [Film]. Bucharest: Mandragora.
3. *Malmkrog* (2020) Directed by Cristi Puiu [Film]. Bucharest: Mandragora.
4. *Marfa și banii* (2001) Directed by Cristi Puiu [Film]. Bucharest: Mandragora & RoFilms.
5. *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) Directed by Cristi Puiu [Film]. Bucharest: Mandragora.
6. *Restul e tăcere* (2007) Directed by Nae Caranfil [Film]. Bucharest: Avrig Group, Domino Film, Realitatea Media.
7. *Schindler's List* (1993) Directed by Steven Spielberg [Film]. Universal Pictures & Amblin Entertainment.
8. *Sieranevada* (2016) Directed by Cristi Puiu [Film]. Bucharest: Mandragora.

Valentin Pojar was a film and music producer and musician. He graduated with a Master's degree in film production from UNATC "I.L. Caragiale" in 2013, where he later became a doctoral student in Cinematography and Media (2017), concentrating his research on the "Visual-Aesthetic Impact on the Films of the New Romanian Cinema" (thesis coordinated by Professor Gheorghe Bălăsoiu, PhD). In 2013 he participated in the Making Waves Berlin international workshop. He was the producer of short films such as "Bread and Circus", "Fitting", "1969", "Funeral Services", and of the documentaries "Golden Middle Way" and "Heritage". He was the producer of commercials for I.P by Paris, Mineli, Sia, the Romanian Chamber of Commerce and Industry, Luftner Cruises, Allure, Tram 21. He collaborated as a musician with M.B.M. Records USA (New York).