

## RECENZII

MARIAN PETCU (coord.), *Enciclopedia cenzurii din România*, vol. I (1640–1945) și vol. II (1946–2018), Ed. Ars Docendi, București, 2019, 732 p.

În ultimele decenii, mai ales la noi, am asistat la decăderea culturii scrise și la o șubrezire a instituțiilor culturale sub efectul reformelor empirice ale unor responsabili tot atât de vremelnici și de bineintenționați precum fanarioții, dacă nu cumva comparația este exagerată în defavoarea ultimilor. În plus, globalizarea ne-a repus într-o meritată inferioritate pe care intelectualii români nu o mai simțiseră de pe vremea pașoptiștilor. Pe de altă parte, titlurile academice false, precum și graba de a contabiliza realizări postrevoluționare și de a ne automăguli au produs în ultimele decenii o veritabilă inflație a valorilor, cu un efect și asupra limbii române care a epuizat stocul de superlative, încât suntem nevoiți a abuza de prefixe de uz comercial precum hiper și super. Fără exagerare, putem spune că am intrat în epoca derizoriului, astfel încât străinii ne gratulează spunând că avem o cultură în care mai sunt multe de studiat, iar unora dintre noi ne este teamă să mai înregistrăm vreo ispravă locală.

Un intelectual care s-a învrednicit să fie un veritabil întemeietor, asemenea pașoptiștilor, este Marian Petcu, profesor la Departamentul de Antropologie Culturală și Comunicare al Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării din Universitatea București. Este autorul a șapte cărți de autor și coordonator al altor șapte volume dedicate istoriei jurnalismului, istoriei publicității, cenzurii și luxului (!) de la noi. Cărțile și domeniile abordate par normale în peisajul tiparului românesc, ba chiar banale în secolul XXI, însă fiecare din ele defrișează zone virgine ale culturii române. Prea puțin și prea răzleț s-a scris înainte despre aceste lucruri.

Îmi este greu să aștern pe hârtie asemenea cuvinte de teama ridicolului, dar voi încerca. Marian Petcu are un entuziasm nesecat care amintește de cel al meritușilor diletanți pașoptiști și mai puțin de strădaniile recente ale autoprocamațiilor profesioniști. Apelurile lui la colaborare amintesc indubitabil de Ion Heliade-Rădulescu: „scrieți, băieți, orice, numai scrieți!” și Kogălniceanu: „dorul imitației s-a făcut la noi o manie premediosă”.

Ultima carte, *Enciclopedia cenzurii din România*, este rodul unor preocupări vechi (vezi și cartea *Cenzura în spațiul cultural românesc* din 2005), dar în primul rând al mobilizării a nu mai puțin de 77 de contributory, care reprezintă aproape 100 de instituții, mai ales arhive (inclusiv orale!) din România și Republica Moldova. A rezultat astfel un corpus de 4500 de referințe provenite din documente, articole, legi și chiar manuscrise. Mai impresionant este faptul că lucrarea se bazează pe studiul unor documente scrise într-o perioadă de aproape 400 de ani (1640–2018) colectate din arhive din România, dar și din Republica Moldova, Rusia, Ucraina și Franța.



Cred că oricine este de acord că o enciclopedie ar trebui să fie rezultatul inițiativei unei instituții și ar trebui să apară într-un tiraj de masă. Însă un prim aspect meritoriu pentru autor, dar necunoscut cititorilor, este că cele două volume ale enciclopediei de față au apărut din inițiativa și pe cheltuiala sa, într-un tiraj de câteva sute de exemplare. Este trist că acest lucru nu mai este o excepție...

Piața de carte nu a fost niciodată un punct forte în viața culturală autohtonă, dar a avut suișuri și coborâșuri. Dacă privim cu jumătate de secol în urmă – când populația României era aproximativ egală ca număr cu cea de azi – observăm de pildă că o carte de non-ficțiune ca *Western. Filmele Vestului îndepărtat* (1966) de Iordan Chimet, fusese tipărită în 18 000 de exemplare. Astăzi, un volum de artă ori din domeniul științelor umaniste – și nu numai – apare într-un tiraj neprecizat (de rușine!), în 300–500 de exemplare sau în maximum 2000 de exemplare dacă e subvenționat de Administrația Fondului Cultural Național. Este adevărat că titlurile publicate sunt mult mai numeroase în zilele noastre, dar tirajul confidențial le împiedică să ajungă la potențialii cititori. Profilul cititorului însuși s-a schimbat. Pe de o parte, analfabetismul funcțional tot mai extins, iar pe de altă parte intrarea în era digitală fac din lectura cărții tipărite o activitate periferică.

Întorcându-ne la obiectul recenziei noastre, să spunem că cele două volume însumează 732 de pagini, în condițiile în care se pot observa ușor concizia extremă (inclusiv în convențiile de citare) și lipsa ilustrațiilor. Cu toate acestea citatele sunt fermecătoare prin parfumul arhaic, căutările stilului administrativ, ironia stilistică a unor scriitori, dar și prin obtuzitatea și duritatea unor cenzeni și militari. În ceea ce privește informațiile, acestea sunt în mare parte inedite și neprețuite pentru istoria presei, a artelor frumoase, a literaturii, a teatrului, a cinematografului și a armatei din România.

Pentru a ilustra farmecul ineluctabil al documentelor voi reproduce unul pe care Marian Petcu nu l-a putut include dintr-o parcimonie ușor de înțeles. Este vorba despre o veritabilă definiție a pamfletului de acum 373 de ani în glava „Pentru ceia ce suduesc și ocărăsc” din Pravila lui Vasile Lupu (1646, Iași): „când va scrie neștine și va pune și niscare cuvinte de ocără și de sudalmă împotriva cuiva, scriindu-i și numele lui și multe cuvinte rele și sudălmă asupra lui, aceste ocără cu scrisoarea să fac în multe fealiuri; uneori scriu hârtii cu sudalme și cu ocări asupra cuiva și le aruncă pre ulițe sau în mijlocul târgului unde sânt mai mulți oameni pentru să citiască mulți și să înțeleagă ocărăle lui; alții scriu și lipăsc hârtii pre ziduri sau pre păreți pre unde trec oameni; alții cu meșteșug nu scriu numele omului, ce scriu niscare semne ca acelea ce nu le au, de toți înțeleg și cunosc pentru cine grăiaște și pre cine ocărește.” Poate ar mai trebui precizată și pedeapsa: „(î)l vor scoate den moșia lui și-i vor lua toate bucatele domnești, sau-l vor trimte la ocnă, sau va rămânea fără de cinste...”.

Într-adevăr, unul din lucrurile pe care îl putem observa imediat în lectura cărții este asprimea cenzurii de la noi, inclusiv în perioada interbelică, zelul și mai distructiv al cenzurii din provincie, ca și prelungirea stărilor de asediu, în care armata înlocuia instituțiile civile, mai ales în provinciile alipite după 1918. În plus, așa cum arată autorul, „teama de comparații era paralizantă în comunism. Tot mecanismul cenzural veghează pentru ca nu cumva populația expusă propagandei să aibă ocazia de a compara situația de la noi cu cea din alte țări. Cu o excepție – cazurile în care comparația ne este favorabilă” (p. 7).

În lapidarul său „Argument”, Marian Petcu ne oferă și o concluzie asupra studiului cenzurii: „Cercetările noastre demonstrează că, în condiții de pace, Cenzura este proba ilegimității unui regim politic. Fundalul imbecilizant asigurat de mass-media comuniste, fie că-l numim *metarealitate* sau *propagandă* ar fi unul din exemple” (p. 7).

Până la urmă meritul principal al lui Marian Petcu, probat și în cazul acestei enciclopedii, este că elaborează și oferă instrumente de lucru absolut necesare cercetărilor mai multor

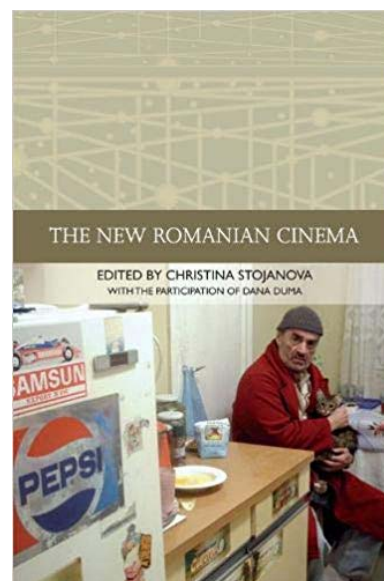
domenii ale artei și culturii românești. Pentru aceasta îi suntem recunoscători atât lui cât și Editurii Ars Docendi.

MARIAN ȚUȚUI

*The New Romanian Cinema* (editor: Christina Stojanova, cu participarea Danei Duma),  
Edinburgh University Press, Edinburgh, 2019, 324 p., cu o introducere de  
Christina Stojanova

La prestigioasa editură britanică Edinburgh University Press a apărut recent – în seria „Traditions in World Cinema” – o lucrare esențială pentru publicul interesat de istoria filmului românesc și în special de acel „miracol neașteptat”<sup>1</sup> ce s-a impus în literatura de specialitate, începând cu jumătatea primului deceniu din noul mileniu, drept „Noul Cinema Românesc”. Cartea este coordonată de doi critici universitari experți în domeniu, Christina Stojanova (de origine bulgară, este profesor asociat la Universitatea din Regina, Canada) și Dana Duma (profesor la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București). La acest volum colectiv în engleză au mai colaborat 13 critici și istorici de film, cineaști și curatori de cinema, afiliați în general mediului academic, din România și nu numai.

În „Introducerea” sa, editoarea Christina Stojanova, pornind de la observația conform căreia „cele mai multe mișcări artistice semnificative au fost teoretizate post factum” (p. 3), se întreabă, pe deplin justificat, ce este în esență Noul Cinema Românesc: o mișcare, o școală, un val („Noul Val Românesc” reprezintă un alt termen-umbrelă utilizat pentru a eticheta acest fenomen cinematografic<sup>2</sup>) sau cu totul altceva? Răspunsul se lasă încă așteptat, însă merită menționată o altă remarcă a Christinei Stojanova, conform căreia Noul Cinema Românesc nu întrunește decât jumătate dintre criteriile presupuse de o școală artistică, în viziunea criticului Michel Marie, care a analizat Noul Val Francez<sup>3</sup>. De pildă, poziția de lider/teoretician al Noului Cinema Românesc nu a fost revendicată de niciun regizor, producător sau critic, chiar dacă, pentru mulți comentatori, Cristi Puiu a jucat acest rol în cinematografia autohtonă. Autoarea textului introductiv propune conceptul de „realism existențialist”, deopotrivă adecvat și flexibil, ca definitoriu pentru Noul Cinema Românesc, „cu



<sup>1</sup> Sintagma a fost utilizată de Dominique Nasta, profesoară de filmologie la Université Libre de Bruxelles, inclusiv în subtitlul cărții sale *Cinematograful românesc contemporan: Istoria unui miracol neașteptat* (*Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle*, Wallflower Press – Columbia University Press, New York, 2013).

<sup>2</sup> Deși autoarea ne atribuie întâietatea pentru utilizarea etichetei, în titlul unui volum de interviuri cu cineaști, „Noul val” în cinematografia românească (Grup Editorial Art, București, 2006), trebuie spus că mai mulți confrăți au început să vorbească despre un „Nou Val” românesc încă din 2002, fiind entuziasmați de debuturile succesive în lungmetraj ale regizorilor Cristi Puiu (*Marfa și banii*), Cristian Mungiu (*Occident*) și Radu Muntean (*Furia*).

<sup>3</sup> Lucrarea de referință a acestuia, apărută pentru prima dată în Franța în 1997 și tradusă în engleză în 2003, a fost publicată și în română, în tălmăcirea lui Laurențiu Dulman (*Noul Val Francez: O școală artistică*, IBU Publishing, București, 2010).

insistența sa pe subiectivitate și autenticitate, pe alegere și angajament, precum și pe anxietatea, care decurge inevitabil, în fața neantului” (p. 9). Un alt element specific: „fricțiunile dintre subiectiv și obiectiv sunt soluționate prin ambiguitatea ironiei și prin moduri ironice – tragic sau comic – ca forme preferate de comentariu auctorial” (*ibid.*)<sup>4</sup>.

Volumul este structurat în șase părți, fiecare propunând o perspectivă diferită. Cele trei capitole ale primei părți, „Modernism/Minimalism”, asigură contextualizarea Noului Cinema Românesc pe plan european și mondial. În „Dincolo de modernitate: Diferențierea stilistică și Noul Cinema Românesc”, profesoara Dominique Nasta realizează conexiuni surprinzătoare și stimulante între lucrări ale pictorului postimpresionist francez Pierre Bonnard (1867–1947) și cadre din filmele lui Cristian Mungiu și Cristi Puiu. De asemenea, autoarea subliniază importanța designului de sunet și a muzicii diegetice, pe urmele *Reconstituirii* lui Lucian Pintilie, în creațiile reprezentative ale Noului Cinema Românesc. În „Minimalismul în Noul Cinema Românesc: absent, omniprezent sau judecat greșit?”, Irina Trocan contextualizează conceptul de „minimalism” în istoria artei și, în particular, cea a cinematografului, discutând cât de adecvată este utilizarea termenului cu referire la unele filme românești recente. Ioana Uricaru, regizoare cu un remarcabil lungmetraj de debut (*Lemonade*, lansat în 2018, dar aflat în producție la data scrierii textului pentru volum) și profesor asociat la Middlebury College din Vermont (Canada), articulează o opoziție semnificativă între melodramă, care „exprimă o încredere în forța narativizării”, și minimalismul cinematografic românesc, care „explorează limitele narativizării” (p. 62).

Partea a II-a a cărții, „Intermedialitate/Intertextualitate” include textele a trei cercetători clujeni – Ágnes Pethő (Universitatea Sapientia), Katalin Sándor (Universitatea Babeș-Bolyai) și Melinda Blos-Jáni (Universitatea Sapientia) –, care analizează competent filmele cineaștilor Corneliu Porumboiu, Lucian Pintilie și, respectiv, Nae Caranfil. În aceeași secțiune a volumului, Liviu Lutas, de la universitatea suedeză Linnaeus, recurge la contextul de „remediere”, propus de către americanii Jay David Bolter și Richard Grusin, experți în „noile media”, și îl aplică filmelor lui Cristi Puiu.

Următoarea parte, „etică/Nouă estetică”, se deschide cu textul Christinei Stojanova sugestiv intitulat „Autenticitatea în Noul Cinema Românesc: «Etica și estetica sunt tot unul și același lucru»”<sup>5</sup>. Autoarea investighează utilizarea, specifică Noului Cinema Românesc, a timpului cinematografic drept categorie etică (la Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Radu Muntean), precum și reprezentarea dualității bine-rău în filmele *Câini* (Bogdan Mirică), *Orizont* (Marian Crișan) și *Ultima zi* (Gabriel Achim), alcătuind un „triptic al bunului și răului” (p. 133). Și Ioana Uricaru revine cu „Piața și ecranul: Dimensiunea etică a Noului Cinema Românesc”, în care, pornind de la filmul lui Radu Muntean *Hârtia va fi albastră* (2006), examinează reprezentarea cinematografică a evenimentelor din decembrie 1989 și din lunile imediat următoare, recurgând la conceptele lacaniene de „Real” și „Simbolic”. În ultimul capitol al secțiunii, „*După dealuri și politica de austeritate*”, Kalling Heck de la Universitatea din Redlands (SUA) pleacă de la teoriile de economie politică ale lui Mark Blyth<sup>6</sup> pentru a comenta filmul lui Cristian Mungiu din 2012.

---

<sup>4</sup> Christina Stojanova și Dana Duma au dezvoltat anterior această teorie, inspirate de *Poetica* lui Aristotel și *Anatomia criticii* de canadianul Northrop Frye, în „The New Romanian Cinema Between the Tragic and the Ironic” (Noul Cinema Românesc între tragic și ironic), articolul de fond din numărul 55 (vol. 10, no. 1/2012) al publicației britanice *Film International*.

<sup>5</sup> Citatul este extras din opera filosofului austriac Ludwig Wittgenstein.

<sup>6</sup> Cea mai importantă carte a profesorului de origine scoțiană, publicată de Oxford University Press în 2012, a apărut în 2015 și în România, în traducerea Silviei Dumitrache (*Austeritatea. Istoria unei idei periculoase*, Editura Tact, Cluj-Napoca).

Partea a IV-a a volumului colectiv asociază studiile de gen (*gender studies*) cu cele dedicate genurilor cinematografice (*genre studies*). Profesoara Dana Duma investighează concludent reprezentarea femeilor în filme românești din ultimii 15 ani, regizate atât de bărbați, cât și de femei (Ruxandra Zenide – *Ryna*, Nicolae Constantin Tănase – *Lumea e a mea*, Andrei Gruzniczki – *Cealaltă Irina*, Bobby Păunescu – *Francesca*, Răzvan Rădulescu și Melissa de Raaf – *Felicia, înainte de toate*, Radu Muntean – *Marți, după Crăciun*, Tudor Giurgiu – *Legături bolnăvicioase*, Bogdan George Apetri – *Periferic*, Cătălin Mitulescu – *Loverboy*). Autoarea aduce în discuție și testul Bechdel, tot mai des întrebuințat în lucrările academice pentru a evalua prezența personajelor feminine în filme, dar avertizează implicit că rezultatele acestuia nu sunt infailibile, un contraexemplu fiind oferit de filmele lui Corneliu Porumboiu. Iar Andrea Virginás, de la universitatea maghiară Sapientia din Cluj, discută prezența genurilor în cinematografia românească de azi.

În partea a V-a, „Național/loc și transnațional/spațiu”, găsim alte trei contribuții captivante. Mircea Deac (Universitatea din București), specialist recunoscut în abordările cognitive ale analizei de film, sintetizează clasificările și concluziile cărții sale *O bucătărie ca-n filme. Scenotopul bucătăriei în Noul Cinema Românesc*<sup>7</sup>. Marian Țuțui (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române și Universitatea Hyperion) și Raluca Iacob (cercetător și curator independent) semnează studiul „Noul Cinema Românesc: Geografie și identitate”, în care evidențiază opozițiile București vs. provincie și peisaj urban vs. peisaj rural, precum și statutul periferic al personajelor din filmele românești recente. Iar Doru Pop, profesor asociat la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj și autor al unei alte cărți notabile<sup>8</sup>, analizează trei filme românești ce indică, în opinia autorului, „o tendință către conturarea unei identități urbane transnaționale” (p. 232): *Marți, după Crăciun* de Radu Muntean, *Poziția copilului* de Călin Peter Netzer și *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* de Corneliu Porumboiu.

Ultima parte a cărții, semnată tot de editoarea Christina Stojanova, oferă o privire de ansamblu, uneori deformată din pricina distanței, asupra istoriei filmului românesc. Subsecțiuni separate le sunt dedicate aici filmului lui Paul Călinescu *Răsună valea* (1950), deschizătorul de drum al cinematografului socialiste, cineaștilor Liviu Ciulei și Lucian Pintilie sau reprezentanților de frunte ai „epopeii cinematografice naționale” (Sergiu Nicolaescu, Doru Năstase etc.). Autoarea își încheie excursul istoriografic cu cinematograful românesc „de tranziție”, al anilor 1990, căruia, observă Christina Stojanova, îi rămân îndatorați, cel puțin în anumite filme, unii reprezentanți ai Noului Cinema Românesc. O bogată bibliografie, o filmografie a Noului Cinema Românesc și o alta generală, a titlurilor la care se face referire pe parcursul cărții, închid un volum colectiv excelent, care beneficiază, în interior, și de o serie de imagini alb-negru relevante.

Cea mai bună carte în limba engleză apărută până acum despre Noul Cinema Românesc, lucrarea, deopotrivă analitică și sintetică, este vrednică de stimă pentru felul în care cei 15 autori revelează, fiecare dintr-o anumită perspectivă, numeroasele fațete ale unui obiect complex și deseori contradictoriu. Abordările estetice, filosofice, istorice și teoretice coexistă cu interpretări cognitiviste, „intermedialiste”, identitare și transnaționale, mărturisind actualul *Zeitgeist* academic și tinzând către exhaustivitate. Din toate aceste piese de puzzle, potrivite una lângă cealaltă, se conturează edificator imaginea unui fenomen cinematografic surprins în dezvoltare. Pe scurt, „Noul Cinema Românesc” reprezintă o carte care n-ar trebui să lipsească din bibliotecii și care va genera cu siguranță noi cercetări și dezbateri.

MIHAI FULGER

---

<sup>7</sup> Editura Mega, Cluj-Napoca, 2017.

<sup>8</sup> *Cinematograful Noului Val Românesc contemporan: O introducere (Romanian New Wave Cinema: An Introduction)*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, 2014.

