

PERSONALITĂȚI ALE FILMOLOGIEI ROMÂNEȘTI ȘI CONTRIBUȚIA LOR LA EVOLUȚIA TEORIEI ȘI METODOLOGIEI CINEMATOGRAFICE

PERSONALITIES OF ROMANIAN FILM STUDIES AND THEIR CONTRIBUTION TO THE EVOLUTION OF CINEMATIC THEORY AND METHODOLOGY

VIOLETA GORGOS¹

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0002-6369-257X>

CZU 791.32.072.3(498)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2026.1.19>

Articolul examinează contribuția unor filmologi, critici și teoreticieni români la constituirea discursului științific despre cinematografie și televiziune. Sunt urmărite reperele istorice, metodologice și estetice formulate de Ion I. Cantacuzino, D.I. Suchianu, Ervin Voiculescu, Florian Potra, Călin Căliman, Dana Duma, Ioan Lazăr și George Littera. Studiul evidențiază modul în care acești autori au articulat instrumente de analiză, au consolidat istoria filmului românesc și au sincronizat cercetarea locală cu dezbaterile europene și internaționale despre arta cinematografică.

Cuvinte-cheie: filmologie, critică de film, istoria filmului românesc, metodologie, teoria filmului, cinematografie, televiziune, estetică

The article examines the contribution of Romanian film scholars, critics and Romanian theorists to the development of scientific discourse on cinema and television. It follows the historical, methodological and aesthetic landmarks formulated by Ion I. Cantacuzino, D.I. Suchianu, Ervin Voiculescu, Florian Potra, Călin Căliman, Dana Duma, Ioan Lazăr and George Littera. The study highlights how these authors shaped analytical tools, strengthened the history of Romanian cinema and synchronized local research with European and international debates on cinematic art.

Keywords: film studies, film criticism, history of Romanian cinema, methodology, film theory, cinema, television, aesthetics

Introducere

Acreditarea filmului ca o nouă artă a generat necesitatea unor sisteme de apreciere, de raportare la elementele-i constitutive, de cunoaștere a subtilităților creative și a efectelor produse asupra spectatorului. „Ca atare, un sistem al științelor culturii care n-ar face decât să stabilească sistematic, definitiv și într-un mod obiectiv valabil problemele și domeniile ce ar urma să constituie obiectul lui de cercetare ar fi o absurditate în sine” [1] – spunea Max Weber încă în 1904. Astfel, spațiul de manifestare al celor interesați de acest domeniu este cât se poate de deschis și lasă loc oricăror instrumente de cercetare în domeniu.

Încă din perioada începuturilor, în spațiul francofon apare publicația 1895 (revista asociației franceze a cercetătorilor în istoria cinematografului). Dar actul de naștere al esteticii filmului este considerat 1911, odată cu apariția la Paris a publicației *Manifestul celor șapte arte* semnată de Ricciotto Canudo.

Cinematografia, cea mai tânără dintre arte, n-a întârziat prea mult să se desfășoare și în spațiul românesc. 10 mai 1897 este ziua în care s-au tras primele cadre la București. Paul Menu, un francez stabilit în România, fotograf de meserie, a fost intrigat să experimenteze invenția aparatului de luat vederi. *Vederile românești* este titlul filmului și surprinde 17 actualități din țară, prima dintre ele fiind *Parada regală*, defilarea tradițională. Calitățile regizorale ale lui Paul Menu sunt apreciate de Ioan La-

¹ E-mail: violeta.gorgos@yahoo.fr

zăr astfel: „În filmul cu durata de doar un minut spectatorul sau cercetătorul de astăzi se situează în același unic punct din dreapta curgerii șuvoiului regal, acceptând unul și același unghi, dar putând să remarce cele două planuri ale imaginii... Menu intuia, desigur, arta perspectivei, așa cum, mai târziu, dovedea talent de portretist în evocarea figurii umane, la Târgul Moșilor” [2].

Filmul, fascinând publicul, a și provocat oamenii să-și exprime impresiile în presa vremii. Și cei mai prezenți au fost, firește, oamenii de literă. Referindu-se la filmul mut, acompaniat de un pianist care improviza, Tudor Vianu spunea: „...Un instinct profund a unit filmul cu muzica încă de la începuturile cinematograției. O necesitate nervoasă recomandă muzica drept un factor care face întunericul din jur mai suportabil” [3]. Profetic gând, azi muzica ajungând uneori să dicteze stilul filmului, iar cei doi creatori – regizorul și compozitorul – să conlucreze pentru exprimarea cât mai unitară a mesajului filmic. O cultură cinematografică se naște în România și grație faptului că aici erau proiectate filme produse în afară. În același an, scriitorul Liviu Rebreanu încerca să aprecieze eforturile autohtone în domeniul cinematograției: „Din multe mii de filme vor rămâne câteva care să însemne etapele drumului spre specificul cinematografic. N-am însemnat însă aici considerațiile acestea, mai mult sau mai puțin cunoscute, decât pentru a stabili, în goana mare spre realizarea artei, a adevăratei arte cinematografice, că eforturile românești nu pot fi nefolositoare” [4]. Probabil, făcea referire la filmul *Independența României*, în regia lui Grigore Brezeanu, filmat în 1912. Breasla criticilor de film s-a configurat în paralel cu evoluția filmului din oameni devotați cinematograției.

Repere ale cercetării filmologice românești: Ion Filotti Cantacuzino

Ion Filotti Cantacuzino a fost un pionier în domeniul cinematograției, care-și propunea să deschidă drumuri, să provoace, să incite la a sta aproape de realizatorii de film. În prefața cărții *Contribuții la istoria cinematograției în România, 1896-1948* autorul venea cu următoarele argumente: „Și, dacă, exersând acest test asupra unei perioade atât de ingrate prin calitatea filmelor produse în condiții precare de diletantism artistic și de paupertate tehnică, reușești, totuși, să găsești în aceste filme anumite valențe artistice, faptul acesta constituie cel mai puternic argument pentru legitimarea și necesitatea generalizării acestei cercetări” [5]. În istoria cinematograției românești lucrarea sa de teorie și critică cinematografică intitulată *Uzina de basme* (1935) rămâne de o importanță fundamentală, iar el este considerat unul dintre primii cercetători care au lansat conceptul de filmografie națională.

Născut în familia prințului Cantacuzino și al actriței Maria Filotti, licențiat în medicină și filosofie, dar pasionat de film, reușește să îmbine cele două extreme sau, poate pentru el complementare, domenii. La începutul anilor '30 scrie cronici de film și lansează la Radio România *Cronica cinematografică*, o emisiune de analiză cinematografică. După apariția publicației *Uzina de basme*, pe la sfârșitul anilor '30 este creat Centrul Național al Cinematograției, unde, în 1941, Ion F. Cantacuzino este numit director. Datorită descendenței sale nobile și atitudinii puternic anticomuniste, manifestate în anii celui de-al Doilea Război Mondial, Ion F. Cantacuzino este persecutat de către noua dictatură comunistă și arestat pentru o scurtă perioadă de timp. După eliberare, lucrează ca medic psihiatru la Spitalul Brâncovenesc în anul 1975, când se stinge din viață. Rămâne atașat de lumea filmului întreaga viață și, chiar dacă nu a reușit să-și ia doctoratul în filmologie (ar fi fost primul din țară, dar vremurile i-au fost potrivnice), a continuat să-și ducă conștiincios asumarea misiunii. Ion F. Cantacuzino a luptat pentru afirmarea cinematograției românești într-o perioadă marcată de neîncredere și de multiple impedimente istorice. În onoarea sa, Asociația criticilor de film din România acordă în fiecare an premiul *Ion F. Cantacuzino* pentru publicistică cinematografică.

Dumitru Ion Suchianu

În 1924, pentru prima oară în publicațiile vremii despre film și cinematografie, apare numele Dumitru Ion Suchianu. A fost sociolog, eseist, jurist, istoric, critic literar și critic de film. Unul dintre cei mai pertinenti critici de film. A avut opinii mereu vizionare și a știut cum să-i molipsească pe cei

din jurul său de iubirea pentru film. I se spunea Maestrul D.I. Suchianu, Dom' Profesor sau Domnul Cinema. S-a născut la 2 septembrie 1895, în același an cu cea de-a șaptea artă. În țară, a studiat la *Liceul Internat* din Iași (astăzi *C. Negruzzi*), apoi a mers la Paris la facultate, unde și-a luat licența în drept, litere și filozofie. Doctoratul l-a susținut în științe politice și economice. Cu o astfel de pregătire revine în țară și, după război, devine profesor titular la Academia de Arte Frumoase și profesor de economie politică și finanțe la Școala de Științe de Stat. În 1929 este remarcat ca primul teoretician român al filmului, iar în 1931 publica *Curs de cinematograf*, primul manual românesc de specialitate. Fiind preocupat deopotrivă de mai multe domenii ale culturii, D.I. Suchianu abordează lumea filmului din diferite perspective. Cartea *Cinematograful, acest necunoscut*, este un amplu studiu despre funcțiile cuvântului în film. Pornind de la titlul filmului, autorul ne explică detaliat cele 38 de funcții (numărătoare personală) pe care le atribuie cuvântului în narațiunea filmică: „Filmul este literatură; pur și simplu. Este un gen literar ca oricare altul, cum e romanul, ca sonetul sau epopeea. Orice film e construit pe o poveste... Atât numai că în fiecare gen literar, povestitorul povestește altfel. Altfel sunt articulate evenimentele istorice într-o nuvelă, altfel într-o epopee, altfel într-o tragedie, altfel într-o anecdotă și, desigur, cu totul altfel într-o operă cinematografică” [6]. D.I. Suchianu își susține demersul său prin exemple din cinematografia mondială, îndrumându-i pe cititori să revină la filmele vizate. Ar mai trebui de spus că în perioada 1926-1948, D.I. Suchianu este magistrat și membru în comisia de cenzură a filmelor. În 1940 este numit Director general al Cinematografiei și contribuie la organizarea Studioului Oficiului Național Cinematografic.

Poate ar fi cazul să amintim că atât Ion F. Cantacuzino cât și D.I. Suchianu și-au făcut studiile la Paris și erau mereu conectați la fenomenul cinematografic francez. În perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial au studiat și lucrările critice ale lui André Bazin în domeniul filmului, care devenise o voce importantă în presa culturală din Franța. În 1951 a fondat *Cahiers du Cinéma*, o inovatoare revistă de specialitate al cărei editor a fost până la moartea sa. Este recunoscut drept unul dintre cei mai influenți critici francezi, iar opera sa de căpătâi intitulată *Ce este cinematograful?* este un reper important pentru cercetătorii din domeniul filmului.

Ervin Voiculescu

În anii '60, Editura Meridiane publică o selecție de texte din „*Ce este cinematograful?*”, în traducerea lui Ervin Voiculescu. Menționăm că acea perioadă a fost una de bun augur în România pentru cărțile de cinema – s-au tradus câteva publicații importante de teorie a filmului. În 1966 apar două volume cu titlul *A șaptea artă. Scrieri despre arta filmului*, antologie îngrijită de același Ervin Voiculescu, care cuprinde selecții de texte despre film, scrise de numeroși teoreticieni și cinești străini. Autorul face loc în paginile publicației sale, alături de nume mari din critica de film mondială și unor teoreticieni autohtoni. Victor Iliu este prezent cu o cugetare despre relația baladei cu filmul: „În baladele noastre există o interdependență atât de strânsă între forme și conținut, încât ele oferă cu o precizie și o forță de sugestie uimitoare adevărate „fraze de montaj”, imaginile și ritmul lor. Se știe că Eisenstein a ilustrat principiile montajului cinematografic cu texte ale lui Pușkin și ale lui Maupassant” [7]. Nu cunoaștem prea multe despre Ervin Voiculescu, dar meritul lui este că a încercat să sincronizeze critica de film din România cu valorile timpului din întreaga lume.

Florian Potra

Florian Potra, unic în felul său, conștient de evoluția filmului, mereu raportată la fenomenele vremurilor (sub aspect social și chiar politic) este un teoretician perfect, care a știut să-și cultive spiritul critic, rămânând mereu aproape de lumea filmului. A fost ani buni șeful catedrei de Teatologie – Filmologie de la IATC București, cercetător științific la Academia Română, redactor de editură, redactor și secretar general de redacție la revista *Secolul 20*, știind printre toate acestea să-și echilibreze timpul în favoarea sa ca filmolog.

Deși s-a lansat editorial în 1968 cu lucrarea *Experiență și speranță: ecran românesc*, abia cea de a doua carte, *O voce din off: teme cinematografice*, apărută la Ed. Minerva, București, în 1973, l-a validat în plan public ca un critic serios, al cărui demers merita urmărit. Considerentele teoretice referitoare la *Național și universal în arta filmului*, căutarea propriului chip al cinematografului românesc sau la *Realismul în arta filmului* rămân valabile și astăzi. „Ce înseamnă realismul în film și, în particular, în filmul nostru?” se întreabă profesorul Potra. Și tot dânsul răspunde: „Înseamnă opere cinematografice care își propun să exprime rațional, coerent și în termeni de „verosimil”, în accepțiunea aristotelică, o temă și o acțiune cu semnificații bine precizate, având menirea să obțină o „purificare” prin rațiune a sentimentelor, „într-un fel folositor pentru virtute”, pentru educarea morală și spirituală a oamenilor” [8].

Subiectul nefiind epuizat în prima lucrare, în același an, 1973, Florian Potra revine cu un alt titlu: *Specificul național în arta filmului: contribuții la definirea unui stil național în cinematograful românesc*, apoi, în 1975 publică *Voci și vocații cinematografice: național și universal în arta filmului*, iar în 1979 apare *Profesiune: Filmul – incursiune în timpul și spațiul cinematografului românesc*. Astfel, devine și el o voce între colegii săi de breaslă. Ultimul titlu semnat de Florian Potra este *Aurul filmului*. În 1984 apare primul volum cu subtitlul *Opere evocând trecutul*, iar în 1987 vine cu *Opere evocând prezentul* (prezentul devenit și el trecut între timp). Propunându-și ca acest studiu să fie o trilogie, cea de a treia carte ar fi trebuit să fie *Aesthetica in motu* în care „însuși instrumentul de lucru să faciliteze trecerea de la analiză la sinteza estetică în mișcare” [9]. Din păcate, cea din urmă parte a pretinsei trilogii nu a mai văzut lumina tiparului. Dar cititorul poate avea revelația descoperirii unor filme românești alături de importante creații cinematografice internaționale, cărora autorul le dă valoarea unor opere de artă, argumentându-și teoretic alegerea. „Gestul larg, frazarea sigură, sobrietatea argumentării din aparițiile publice ale profesorului Florian Potra, precum și scrisul său, niciodată lăsat la voia conexiunilor întâmplătoare sau furat de inutile jocuri de cuvinte, le-au lăsat multora – chiar dintre oamenii breslei – impresia unei personalități puternice” [10]. Puternică a devenit în timp, dar începuturile au fost ezi-tante. Deși venea cu o pregătire temeinică făcută la Roma (mama lui fiind de origine italiană), Florian Potra nu a găsit acasă un teren fertil pentru materializarea acumulărilor sale. Se întoarce în țară în perioada stalinistă și este forțat să-și câștige pâinea din scrimă. Dar de aici până la postul de inspector general la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, pe care și l-a asumat și pentru care a și fost acuzat de dimensiunea marxistă a esteticii lui, există o viață de om cu bune și cu rele.

Călin Căliman

Tot cu gândul de a duce filmul românesc într-un circuit internațional, la revista Contemporanul, Ideea Europeană, în 2011, Călin Căliman lansa o primă variantă a volumului *Istoria filmului românesc 1897-2010*, care va reapărea în 2017, revăzută și completată: *Istoria filmului românesc 1897-2017*, la Editura EuroPress. Autorului i se mai spunea Mister Contemporanul, pentru că din 1957 până la sfârșitul vieții a lucrat la aceasta revistă, unde a scris despre cinematografie. Când a dat la facultate, ambii părinți se aflau în arest. Șansa lui Călin Căliman a fost aplecarea spre un domeniu mai nișat cumva și fidelitatea cu care l-a slujit. A scris despre fiecare apariție cinematografică, a găsit lucruri de admirat și în cele mai neimportante realizări, a studiat, a comparat, a revăzut și iar a scris. „Când în lumea noastră, a cinematografiștilor s-au închis bisericile filmului, adică sălile de cinematograf, Călin și scrierile sale rămân interfața de valoare, necesară pentru spectator”, afirmă Călin Stănculescu la trecerea lui Călin Căliman la cele veșnice [11]. Iată de ce este cel mai în măsură să-și asume *Istoria filmului românesc* în care găsim înșiruite episoadele vremurilor, așa cum le-a perceput autorul. Justifică aici calitatea scăzută a producțiilor românești la începuturi prin lipsa resurselor. Vorbește despre criza subiectelor și cenzura politică. Se oprește cu lux de amănunte la regizorii din perioada comunistă, relatându-ne despre compromisuri, limitări și interdicții. Îl scoate în față pe Lucian Pintilie, apreciindu-i talentul, dar și ambiția. Se bucură de regizorii tineri, precum Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu

sau Cristi Puiu, relatând manierele lor diferite de abordare. „Istoria filmului românesc, datorată lui Călin Căliman, mi se pare a fi o încercare majoră de sinteză a istoriei a mai bine de un veac din istoria unei arte care n-a dus deloc lipsa de detractori, de apologeți neinspirați, de confrăți cu orgolii exacerbate, de oportuniști identificabili după conjuncturile unei epoci sau alteia”, – scria la apariția cărții Călin Stanculescu [12]. În această lucrare se regăsesc căutările autorului de o viață, începând de la prima sa carte, apărută în 1967 la Editura Meridiane, intitulată *Filmul documentar românesc*, urmată de volumul *Jean Mihail, primul regizor al cinematografiei naționale*, apoi *Secretul lui Saizescu sau Un surâs în plină iarnă*, dar și *Ion Bostan*, și *Cinci artiști ai imaginii*, despre cinci mari operatori.

A colaborat la volumele colective *Cinematograful românesc contemporan 1949-1975* (1976), *Cinema 2000* (2000), *2009 – Filmul românesc încotro?* etc. Din 2002 a fost redactor-șef la Revista Cinema. Și împreună cu soția sa, criticul și profesorul de cinema, doctor Dana Duma, a editat și un *Dicționar al autorilor de film din România*.

Dana Duma

Ca să facem cât mai flexibilă trecerea de la un nume la altul, vom începe prin a spune că Dana Duma a preluat un titlu de la soțul ei, i-a mai adăugat un calificativ și în 2020, la o sută de ani de la prima animație autohtonă, a lansat *Istoria filmului românesc de animație*. Studiul reprezintă primul demers de acest fel întreprins în cultura română în relație cu o parte importantă a unei cinematografii, filmul de animație. Primul argument se sprijină pe notorietatea câștigată de filmul românesc la nivel mondial prin unul dintre marii creatori de animație, Ion Popescu Gopo, primul român câștigător al unui premiu Palme d'Or. Cel de-al doilea argument ține de rolul de avangardă cinematografică pe care l-a îndeplinit filmul de animație în România, fără a se bucura de notorietatea filmului de ficțiune propriu-zis. În 1996, Dana Duma publicase volumul *GOPO* la Editura Meridiane, carte consacrată în exclusivitate acestei personalități. O altă monografie importantă din scrierile acestei autoare, dedicată unui om anume, este cartea *Woody Allen. Bufon și filosof*, care a fost distinsă cu Premiul Uniunii Cineaștilor. Este un fascinant discurs despre unul dintre cei mai disputați actori și regizori, cu istorii scandaloase, al căror personaj atipic a fost. În 2010, Dana Duma a lansat cartea *Benjamin Fondane cineaste*, Ed. Art Print, București – un alt portret de artist perceput așa cum l-a văzut autoarea. Dana Duma, cunoscând la perfecție trei limbi străine este foarte conectată la circuitele de specialitate din afara țării, fiind invitată la conferințe, făcând parte din juriile celor mai importante festivaluri, percepe lumea filmului ca pe un tot întreg, iar cinematografia românească ca o parte din acest univers.

Nevoia autoarei de a fi cât mai conectată la lumea filmului, de a vorbi din interiorul industriei filmului, o face să-și realizeze cercetările prin interacțiuni directe cu protagoniștii ei. Cea mai recentă apariție editorială *Cineaști în era digitală*, Editura UCIN, București, 2020, este realizată în această manieră. Printre mărturisirile scenariștilor, regizorilor, producătorilor, actorilor și criticilor străini regăsim și nume de cineaști români pe care autoarea i-a inclus în studiile sale grație poziționării producțiilor lor în contextul filmului de azi. Un amplu spațiu îi este consacrat lui Cristi Puiu cu care va discuta despre noul Cinematograf Românesc, pornind de la filmul *Sieranevada*. În interviul cu Adina Pintilie, legat de controversata ei producție *Nu mă atinge-mă*, povestea se leagă în jurul modului de a percepe intimitatea prin aparatul de filmat, după cum avea să consemneze și Angelo Mitchievici: „Dana Duma a acordat o atenție deosebită și un capitol consistent generației '70 de regizori Dan Pița, Mircea Veroiu, Radu Gabrea, Stere Gulea, Iosif Demian, Nicoale Mărgineanu și unui operator de excepție, Vivi Drăgan Vasile, utilizat de regizori din toate generațiile. Demersul are și un côté restitativ, este în mic și un omagiu adresat unor regizori care nu s-au mai regăsit, nu toți, în „era digitală”, cu care generația Noului Val a intrat într-o polemică profitabilă, constructivă” [13]. Actorii români prezenți în carte sunt provocați să povestească despre experiențele lor pe platourile de filmare din afara țării. Luminița Gheorghiu, Maia Morgenstern, Marcel Iureș mărturisesc cu lux de amănunte despre colaborările lor cu regizori străini. Mie personal mi se pare chiar inedit capitolul dedicat criticilor de

film. Klaus Eder, Jean-Philippe Tessé, Joachim Lepastier, Michał Oleszczyk și Wang Yao sunt colegi de breaslă și împreună discută viziunea lor despre un film sau altul. Iar cu cel din urmă povestesc despre Noul Val Românesc în contextul cinematografiei din Europa de Est, Wang Yao făcându-și teza de doctorat pe acest subiect.

Dana Duma este autoare a peste 3.000 de articole în reviste din țară și din străinătate, coordonează proiecte editoriale de grup, este profesor universitar și rămâne cu ochii pe evoluția filmului de azi din întreaga lume.

Ioan Lazăr

Ioan Lazăr este coleg de generație cu Dana Duma, dar are o altă structură narativă. Este criticul care despică firul în patru, stă cu lupa peste toate componentele unui film. A cerceta este pentru el un mod de a fi. Apoi, le adună pe toate într-un discurs personal elaborat de-a lungul anilor. A studiat mai întâi filologia (și poate jongla ușor cu tot felul de exprimări neobișnuite, inventând noi formulări lingvistice), apoi a urmat cursurile de filmologie la Universitatea de Arte din București. Doctoratul în știința artei l-a susținut la Paris. Cu o pregătire temeinică revine în țară, ținând pe filmul românesc. Despre prima carte pe care o semnează în 1981, *Arta narațiunii în filmul românesc*, Eugenia Voda, o altă colegă de breaslă, spune: „Armat în generozitate și înarmat cu cheia analizei structurale, autorul le detectează celor 50 de secvențe antologate virtuți stilistice, tematice, plastice, scenografice, de montaj, de interpretare. Analiza fiecărei secvențe e precedată sistematic de genericul filmului respectiv și de rezumatul subiectului... Operând cu termeni cu semă, semem, semn iconic, actanți, diegeză ecranică, relații hipotaxice și hponimice etc., cititorul obișnuit care ar dori să guste din plin cartea ar trebui să-și însușească în prealabil câteva lecții de poetică structurală” [14]. Cartea este adresată mai degrabă unei nișe de cititori, dar cei care reușesc să se strecoare prin labirinturile ei, să stea în fața unui cadru/fotografie, cu care este exemplificat studiul și în care regăsește mesajele autorului, vor reveni cu siguranță la filmul vizat și se vor considera câștigători.

La doar doi ani distanță, Ioan Lazăr revine cu un nou titlu de carte, *Structuri filmice – o introducere în cinematograful românesc*, scrisă la fel de minuțios și tehnic. Urmează *Cum se face un film*, în 1986, și *Teme și stiluri cinematografice*, în 1987. Cele 4 volume ale lucrării *Istoria filmului în personaje și actori*, editate în 1992-1994 sunt organizate pe alte criterii. Autorul stă mai degrabă printre cinești, încercând să depisteze paradigme de funcționare în procesul creației, stabilindu-și niște spații tematice: Cupluri literare. Cupluri cinematografice; Seducția feminină, Fascinația diabolică; Aventurierii și inocenții cinematografului.

În urma susținerii tezei de doctorat la Universitatea din Paris, Ioan Lazăr publică în 2005 o carte cu titlul *Stilistica Filmului*. Demersul autorului este stabilirea unei continuități stilistice din acumulările de până acum în cinematografie, care se regăsesc și se îmbogățesc reciproc în toate domeniile multimedia. În 2009 apare volumul *Filmele-etalon ale cinematografiei românești (1897-2008)* (filmul-etalon fiind un concept nou, teoretizat de autor în preambulul cărții), în care Ioan Lazăr alege 115 filme din cei 112 ani de cinematografie românească – un arc peste timp, trasat între *Independența României* a lui Grigore Brezeanu și reconstituirea turnării acesteia, în *Restul e tăcere* al lui Nae Caranfil, acestea fiind tratate minuțios, din punct de vedere informativ și critic. Fiecare film este prezentat într-o expunere de vernisaj. Începe cu lista realizatorilor, considerându-i pe toți deopotrivă importanți (regie /scenariul/ imagine/ montaj/ decoruri/ muzică /costume/ sunet), apoi urmează numele actorilor și rolurile în care au fost distribuiți, festivalurile și premiile (dacă e cazul) filmului, o poveste scurtă, un fel de sinopsis, cu un titlu semnificativ, o descriere a subiectului filmului și abia la această etapă vine analiza. Deși este suficient de atractivă și mai prietenoasă ca lectură, *Lista lui Lazăr* nu a avut totuși impactul scontat, majoritatea celor implicați preferând să ignore cartea.

Un an mai târziu, Ioan Lazăr va publica *Cannes-ul românilor (1946-2010)*. Volumul „abundă în fișe tehnice, analize de film, interviuri luate „la cald”, planșe foto, din care cinefilii se pot documenta cu

ușurință despre acest subiect. De aici poți afla că printre filmele care ar fi putut lua Palme d'Or (fiind selectate în competiție), s-au aflat, de-a lungul vremii, *Afacerea Protar*, *La Moara cu noroc*, *Ciulinii Băraganului*, *Telegrama*, *Darclée*, *Codin sau Printre colinele verzi*. „Cum se face un film” este titlul publicat în 2013, în a doua ediție (prima fiind în 1986). Bucurându-se de aprecieri și ridicând un premiul UCIN pentru această carte, Ioan Lazăr consideră că lucrurile s-au schimbat între timp, că trebuie să ne uităm cu știință la filmele noului val românesc și mărturisește că a făcut-o în primul rând pentru că avem o generație de cinești instruiți, pregătiți, care fac lucruri deosebite și trebuie să vorbim despre ei.

George Littera

Atunci când ajungem să vorbim despre George Littera, nu titluri de lucrări publicate vor sta în față, deși o viață întreagă a fost un fidel cronicar al evenimentelor cinematografice. Considerat de multe voci avizate drept cel mai important istoric și teoretician român de film al ultimelor decenii, George Littera a luminat peste tot pe unde mergea prin cultura filmică. Atunci când lampa proiecteurului de cinema se stinge, George Littera continua să trăiască prin film, molipsindu-i pe cei din jurul său de drag de film. A rămas la catedră imediat după absolvirea Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică I. L. Caragiale, în 1964. Deși teza de doctorat *Configurație ideologică și amprentă stilistică în arta filmului* și-a susținut-o în 1979, el a reușit să educe generații de tineri care veneau la cursurile sale, chiar dacă obiectul lor de studiu nu era filmologia. Acest har al său de a contamina interlocutorul a fost valorificat în emisiuni televizate și radiofonice. Cine nu-și amintește de prezentările pe care le făcea la TVR pentru *Telecinematecă*, una dintre emisiunile pentru care oamenii se adunau în fața televizoarelor în anii de pomină. Sau interviurile radiofonice pe care le făcea cu vedetele genului... Poate suprasolicitarea publică nu-i mai lăsa timp pentru punerea pe hârtie a gândurilor sale în materie de cinematografie. La 12 ani după moartea sa apare cartea care-i poartă semnătura, intitulată *Pagini despre film*, care reunește o mare parte dintre textele despre cinema ale lui George Littera. Volumul de 300 de pagini este structurat în trei părți. Prima este dedicată unor texte de teorie și estetică, a doua – filmului românesc, iar ultima – unor mari pelicule și regizori din întreaga lume. „Observațiile lui George Littera caută întotdeauna esențele, plăcile tectonice care pun în mișcare limbajul cinematografic. Fiecare film, cineast, stil sau gen este integrat în context istoric și teoretic. Textele sunt lipsite de orice tentație impresionistă. Analizele sunt lucide, profesioniste fără a fi didactice, dezvăluind o pasiune rar întâlnită... o astfel de carte te învață cum să privești și să gândești cu adevărat un film, să conștientizezi de ce este cinematografia atât de fascinantă, puternică și importantă” [15].

Deși cartea nu este pusă la dispoziția publicului larg, fiind un proiect de reconstituire al unor inițiative de la UNATC, ea ar trebui inclusă în „bibliografia obligatorie” pentru cei pasionați de arta filmului. E un exemplu de devotament, pricepere, har și cel mai important este felul cum poți vorbi științific pe înțelesul tuturor. Cei din generația nouă consideră nedreaptă moartea lui înaintea marelui succes al Noului Val românesc, pentru că o parte din acesta îi aparține. Și mai cred că ar fi fost oportun ca George Littera să-i așeze în istoria filmului românesc, așa cum știa Domnia sa, punând accentele de rigoare.

Concluzii

Ar urma și alte nume notorii de critici și istorici de film care au contribuit la acest *Noul Val*. Unul dintre cei mai „colorați” analiști a fost Tudor Caranfil, care își căuta sursele nu doar în industria filmului, ci și printre consumatorii produsului cinematografic. Poate nu întâmplător, imediat după absolvirea facultății, și-a asumat săptămânal pagina de cinema „Carnet de cinefil”, pe care a redactat-o între 1960 și 1970. În 1962 a fondat primul cinematograf de arhivă din București (*Prietenii filmului*) pe baza căruia va fi creată, doi ani mai târziu, Cinemateca Română. A fost printre primii critici români invitați la marile forumuri cinematografice: din 1970 a fost solicitat anual la *Festivalul Internațional de Film* de la Karlovy Vary, din 1980 a fost invitat permanent al Festivalului de la Berlin, unde a fost

inclus frecvent în juriul FIPRESCI, iar din 1993 a fost corespondent la Festivalul de la Cannes. A participat la numeroase festivaluri, între care la Los Angeles, Locarno, Oberhausen, Cottbus, Lübeck, Namur, Rotterdam, Odesa și Kiev, precum și la principalele festivaluri de film din România. În 2011 a primit Premiul D. I. Suchianu pentru întreaga carieră de critic și istoric de cinema. „Am călătorit mult împreună și am văzut multe filme. M-a format”, a spus Irina Margareta Nistor la moartea lui – și ea un nume notoriu în lumea filmului românesc. Ar mai fi să vorbim despre Valerian Sava, un cronicar pasionat, despre Stefan Oprea, criticul de la Iași cu cele 3 jurnale din care te bucuri pentru întâlnirile pe care le-a avut cu atâția cineaști notorii, Manuela Cernat, Eugenia Voda, Magda Mihailescu, Cristina Corociovescu... Sau, dacă ar fi să povestim despre noul val al criticii de film, acesta numără mai bine de 40 de nume de oameni activi, bine instruiți, cu acumulările înaintașilor în spate, cu un mare orizont în față, la care cu siguranță vom reveni.

Contribuțiile analizate indică existența unei tradiții românești de reflecție asupra filmului, construită prin istorie, critică, estetică, pedagogie și dialog internațional. De la primele încercări de legitimare a cinematografului ca artă până la studiile dedicate Noului Val și erei digitale, filmologiei și teoreticienii români au creat o bază metodologică necesară pentru înțelegerea cinematografului ca fenomen artistic, cultural și social. Cercetarea lor rămâne relevantă atât pentru istoria filmului românesc, cât și pentru formarea noilor generații de cineaști, critici și cercetători.

Referințe bibliografice

1. WEBER, Max. *Teoria și metoda în științele culturii*. Iași: Polirom, 2021. ISBN 978-973-46-8562-2.
2. LAZĂR, Ioan. *Filmele-etalon ale cinematografului românesc (1897–2008)*. București: Felix Film, 2009. ISBN 978-973-0-07004-0.
3. VIANU, Tudor. *Fragmente moderne*. București: Cultura Națională, 1925.
4. REBREANU, Liviu. Despre specificul cinematografic. *Cinema*. 1930, nr. 138.
5. CANTACUZINO, Ion I. *Contribuții la istoria cinematografului în România 1896–1948*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971.
6. LAZĂR, Ioan. *Istoria teoretică și estetică a filmului românesc*. București: Felix Film, 2013. ISBN 978-973-0-14877-0.
7. NISTOR, Irina-Margareta. *Magistrul. Povestea bis a maestrului D. I. Suchianu*. București: Kullusys, 2006. ISBN 973-87584-0-8.
8. VOICULESCU, Ervin. *A șaptea artă: scrieri despre arta filmului*. Vol. 1. București: Meridiane, 1966.
9. SAVA, Valerian. O voce din off – Bibliorama. *Cinema*. 1973, nr. 7, iulie.
10. ROMAN, Mariana. *Un om bogat în iubire – Florian Potra*. Disponibil: Yorick.ro [accesat 2026-05-19].
11. POP-VULCĂNESCU, Rodica. De la Aristotel la Gramsci. *Revista Film*. 2014, 1 aprilie.
12. STĂNCULESCU, Călin. Despre Istoria filmului românesc. Disponibil: Ideea Europeană [accesat 2026-05-19].
13. MITCHIEVICI, Angelo. Discuții despre cinema cu Dana Duma. *România literară*. 2021, nr. 16.
14. VODĂ, Eugenia. Filmul nostru la ora antologiilor. *Cinema*. 1982, nr. 7, iulie.
15. MAREȘ, Ionuț. George Littera – sau cum arată erudiția cinematografică. *Blogul care scrie ce vede*. 2013, 11 iunie.

Manuscris primit la 08. 05. 2026. Acceptat pentru publicare la 16. 06. 2026.

Acest articol este distribuit sub Licența Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.