

ALEX. LEO ȘERBAN – UN *TORY ANARCHIST* ÎN ROMÂNIA ANILOR '90-2000: MIHAI IOVĂNEL ÎN DIALOG CU ANDREI GORZO

Mihai IOVĂNEL & Andrei GORZO

G. Călinescu Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy
The National University of Theatre and Film "I. L. Caragiale", Bucharest
Personal e-mail: mihai.iovanel@gmail.com; andrei.gorzo@unatc.ro

ALEX. LEO ȘERBAN – A *TORY ANARCHIST* IN ROMANIA DURING THE 90S AND 2000S: A DIALOGUE BETWEEN MIHAI IOVĂNEL AND ANDREI GORZO

Abstract: Andrei Gorzo and Mihai Iovănel reconstruct in the form of a dialogue the intellectual trajectory of the film critic Alex. Leo Șerban, an emblematic figure for the Romanian culture from the years 1990-2000. On this conversational support there are also evoked the ideological polarizations in Romania in recent decades, the evolution of film criticism in the post-communist period in parallel with the evolution of the cultural press, as well as the "cultural wars" either in mainstream or in some still little researched obscure niches.

Keywords: Romanian cinema, cultural studies, poststructuralism, film criticism, New Romanian Cinema.

Citation suggestion: Iovănel, Mihai, and Andrei Gorzo. „Alex. Leo Șerban – un Tory anarchist în România anilor '90-2000: Mihai Iovănel în dialog cu Andrei Gorzo” *Transilvania*, no. 3 (2022): 10-20.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.03.02>.



Mihai Iovănel: În cei aproape unsprezece ani care au trecut de la moartea lui Alex. Leo Șerban¹, amintirea lui a dispărut aproape cu totul din spațiul public. Din câte știu, s-au publicat doar două texte relevante care încearcă să descrie și să discute activitatea lui a.l.ș. (cum semna și cum mă voi referi la el în continuare): prefața lui Horia-Roman Patapievicu la romanul postum *Litera din scrisoarea misterioasă* (2011)², care are totuși un ton prea apăsător hagiografic, explicabil în parte prin apropierea de momentul morții lui a.l.ș.; și studiul tău – „Critica de film a lui Alex. Leo Șerban” – inclus în volumul *Viața, moartea și iar viața criticii de film* (2019)³. Deși cartea ta purta dedicația „În memoria lui Alex. Leo Șerban”, felul în care ai scris despre el nu este cătuși de puțin pios-omagial, ci fundamental critic (în toate sensurile acestui cuvânt).

În dialogul pe care am convenit să-l facem, tonul va fi tot unul critic. Sigur, am fost amândoi fanii lui a.l.ș., probabil cel mai cool personaj cultural din lumea anilor '90-2000. Dar motivul pentru care discutăm acum despre el nu ține – oricum, nu în primul rând – de astfel de rațiuni mai mult sau mai puțin afective. Prin intermediul lui evocăm analitic o lume transformată deja în istorie, adică în arhive (o mică parte) și în colb (cea mai mare parte).

L-am tot recitat pe a.l.ș. în ultima perioadă, iar impresiile mele sunt amestecate. La asta a contribuit din plin și a.l.ș. însuși atunci când și-a alcătuit volumele⁴. Sumarele lor, așa cum observai și tu, sunt extrem de eterogene. Texte care au făcut valuri în vremea lor sunt puse alături de tot felul de scrieri circumstanțiale, *fast*-cronici pentru „Libertatea” stau lângă eseuri mai lungi și mai ambițioase. Problema principală este însă că toate aceste texte nu au nici un fel de ancore temporale, din care să se înțeleagă când și unde apărut sau care era conversația culturală mai largă la care participau. Văd în dezinteresul pentru istoria în care fuseseră publicate acele texte un simptom caracteristic pentru a.l.ș. și pentru tipul lui „optzecist” de formație, deloc original în contextul României anilor '80-'90. I-aș defini profilul teoretic drept un poststructuralism reacționar, bine pătruns de French Theory. Ca poststructuralist, privea realitatea ca pe o formă de text (el ar fi scris Realitate și Text), doar că într-o formă epurată de orice intersecții cu ceea ce este în afara textului. Paradoxul este că a.l.ș. era pe de altă parte un ins perfect introdus în hățșurile realității sociale. Avea liste interminabile de prieteni, cunoscuți, fani, contacte.



Un lucru care m-a surprins negativ este că textele mai lungi și ambițioase, cărora de altfel le-ai acordat cea mai mare atenție în „Critica de film a lui Alex. Leo Șerban”, nu sunt la nivelul reputației lui. Pe scurt, nu (mai) sunt foarte interesante. Cultura lui teoretică în cinema îmi apare azi mai degrabă săracă. Hitchcock – Truffaut, Godard, Deleuze, Serge Daney – am uitat ceva? Mai bine conservate sunt cronicile și unele scrieri circumstanțiale, care își păstrează expresivitatea ca proză (în special în pasajele malițioase). Mă gândesc de pildă la ce a scris despre *Vârsta inocenței*, adaptarea lui Martin Scorsese după Edith Wharton, sau despre *Colateral-ul* lui Michael Mann. Dar și în cronici obsesia lui față de judecata de gust, față de „verdict” îmi apare un pic naivă și desuetă. Lucrurile astea sunt aranjate de istorie pe deasupra capetelor cronicarilor. Entuziasmul pentru un film ca *Intacto* (într-o recenzie de altfel interesantă pentru discuția etică despre utilizarea Holocaustului ca trop în cinema) și-a pierdut între timp obiectul, în sensul în care filmul lui Juan Carlos Fresnadillo a ieșit din acel orizont al actualității în care negocierea valorii unui obiect artistic încinge spiritele. Așa cum au ieșit, poate, și filmele lui Peter Greenaway, un cineast pe care-l asociez automat cu a.l.ș. (toate chestiile alea foarte provocatoare, foarte *shocking* în perimetrul anilor '80-'90, plus hiperestetizarea amorală, sinestezică, având un sens de asemenea transgresiv în datele epocii). Iar un verdict de genul „*Marfa și banii* este cel mai bun film românesc din ultimii cinci ani” pare acum prea prudent din perspectiva rolului jucat de filmul lui Cristi Puiu și Răzvan Rădulescu în stilistica Noului Cinema Românesc. Totuși, oricât de vizionar ai fi fost în calitate de critic de cinema, să visezi în 2001 că dintr-un „Cinematograf care nu există” va răsări ceva de genul NCR era pur și simplu SF. Dar astea sunt riscurile structurale ale cronicii de film (sau literare), nu?

Andrei Gorzo: Și eu asociez poststructuralismul lui – definit în bună măsură de o aspirație de a trăi în Text, de a se închide, de a se baricada în el – cu anii '80, anii ceaușismului terminal, atât de vestejitor de deprimanți pentru atâția intelectuali români, ani marcați de căutarea de refugii interioare. Pentru Leo (eu o să-i zic așa, nu „a.l.ș.”; așa i-am zis mereu), una dintre emoțiile estetice cele mai înalte este acel „vertij” pe care-l descrie în esul lui despre Henry James, focalizat pe romanul *Comorile din Poynton*: un vertij al dispariției referentului, „al dispariției semnificației, al alunecării verticale a operei în neant”. La un moment dat observă că romanul lui James poate fi descris și ca o „parabolă a neantului plusvalorii, o ilustrare perfectă a teoriei lui Marx”; pentru ca în momentul următor să-și aducă aminte că a repudiat „acea sintaxă a lecturii” care tinde să dea un sens operei „înainte ca ea să capete corp”; or ceea ce-l interesează pe el, aspirația lui, este „privirea asupra operei în corporalitatea ei, amenințată de iminența vertijului, a căderii în neant, privirea aceasta [care] este fără sintaxă, o fulgurație, un fulg vizual”. Esul despre *Comorile din Poynton*, care poate fi citit în *Dietetica lui Robinson* sub titlul „Exerciții de aneantizare”, este, după părerea mea, unul dintre cele mai bune texte ale lui Leo pe direcția respectivă. Nu-l depășește

decât esul despre *Persona* (din *De ce vedem filme*), unde, oglindind mecanismul de funcționare al capodoperei lui Bergman, exegeza se reduce treptat la un exercițiu literar extatic de contemplare a propriei dezintegrări, a propriei hemoragii de conținut.

De acord cu tine, tipul ăsta de sensibilitate estetică nu e tocmai original în contextul României anilor '80. Leo e o creatură a *underground*-ului cultural din ultimii ani de ceaușism – cum e și Cristian Tudor Popescu, în felul lui foarte diferit. Sigur, CTP aparține mai mult zonei SF a *underground*-ului (sau Zonei cu z mare), pe când Leo tinde spre extrema *Finnegans Wake*. Dar e caricatural ce zic; de fapt existau tot felul de puncte de contact. Ultima oară când l-am văzut pe Leo la el acasă, prin octombrie 2010 (avea să moară cinci-șase luni mai târziu și aveam să-l mai văd o singură dată, la spital; în esul pe care i l-am dedicat în *Viața, moartea și iar viața criticii de film* mi-am refuzat asemenea digresiuni anecdotico-sentimentale, dar în dialogul nostru o să le dau drumul), am fost inițial surprins să constat că CTP era și el acolo: Leo îl criticase brutal în public și, oricum, mi se păreau incompatibili – câinele și pisica. Dar văzându-i în același spațiu – Leo și Cetepe – am început să intuiesc reperele lor comune – proiecțiile de film mai mult sau mai puțin clandestine la care participaseră amândoi în anii '80, mese la care stătuseră amândoi în timp ce discuția trecea de la Tarkovski la Hesse, și de-acolo la Borges și tot așa... Observând cum se desfășoară fantomele acestor lucruri în garsoniera lui Leo, am început să realizez cât de naiv fusesem să cred că am mai multe în comun cu fiecare dintre ei (CTP și cu mine eram pe-atunci colegi la școala doctorală a UNATC și ieșeam din când în când la bere) decât au ei unul cu altul. Ca să revenim, spui că reperele teoretice pe care le desfășoară Leo în scrierile lui cele mai ambițioase despre cinema (paginile 260-407 din *De ce vedem filme*) par azi mai degrabă sărace. Sigur, așa e. În plus, unele mișcări de dans împrumutate de la Umberto Eco, Roland Barthes și Jean Baudrillard, care trebuie să fi fost super-epatante în anii '90 – compararea fascinată a serialului *Dallas* cu un joc video; amestecul de referințe „elitiste” și „populiste” dintr-o afirmație precum aceea că practica artistică a lui Matthew Barney „cheamă în amintire un alt «perpetuum mobile» contemporan: filmele cu James Bond” –, au acum o super-patină, sunt super-datate. Dar hai să-l privim și în context. Atunci când scrie despre literatura lui Don DeLillo și despre cum aceasta ar putea fi îndatorată thrillerurilor conspiraționiste hollywoodiene ale anilor '70, Leo zgreapănă același teren ca Fredric Jameson; oare receptarea românească a lui DeLillo a progresat chiar atât de mult din anii '90, când scria el lucrurile astea? Nu cred că rațiunile noastre de a-l descrie drept cel mai cool personaj cultural din lumea aia sunt exclusiv afective. Cel puțin în anii '90, deschiderea lui la contemporan era concurată de foarte puțini oameni: de Ion Manolescu, de Cosana Nicolae, de Bogdan Ghiu, de Dan Perjovschi, de Andreea Deciu – și sunt convins că tu mai poți adăuga niște nume, dar nu multe. Împreună cu ei constituia atunci o avangardă a intelectualității românești.

Ca să revenim la critica de film din România, Leo a intrat în ea cu un bagaj care-i permitea să recunoască prelungirile

în cinema ale modernismelor și postmodernismelor din literatură, teatru, muzică și artele plastice. Cu alte cuvinte, în context local, Leo a făcut ceea ce făcuseră Susan Sontag, Annette Michelson și Peter Wollen în anii '60. Sigur, în context local. Dar nu vreau să minimalizez critica românească de film din anii '90 pentru a-l ridica pe el. Sigur, critica de film nu era privită cu prea mult interes, ca să nu mai vorbim de respect, din sferele mai închipuit-înalte ale culturii române, dar, dacă stai să te gândești, o parte din ea, din subcultura aia nouăzecistă a criticii de film, obscură atunci și cu atât mai redusă azi la colb, constituia o avangardă la nivel de România anilor '90. Și mă gândesc în primul rând la mini-avangarda gay-cosmopolită care, pe lângă Leo și Mihai Chirilov, îi cuprindea atunci pe Rolland Man și David Melville, de care chiar că nu-și mai amintește și nu mai vorbește nimeni (au plecat împreună în Marea Britanie prin 1997). Rolland Man era incolor ca stilist (proza pe care o publica revista „Noul cinema” era în general incoloră, deși existau excepții – existau voci precum Lucian Georgescu), dar ca sensibilitate era iconoclast (de pildă, îl disprețuia pe Chaplin) și idiosincronic (îi venera pe Alain Resnais și Miklós Jancsó) – un infinit-pervers apreciator de rarități. David Melville era iubitul lui. În Marea Britanie scrisese pentru publicații ca *Gay Times*. Venit în România după Revoluție, învățase aproape perfect limba română – articolele lui din „Noul cinema” erau un pic șlefuite de Rolland Man, dar nu mult. Scria în „Noul cinema” despre chestii *campy* precum relația dintre cinema și muzica de operă sau importanța lui Charlotte Rampling ca *icon sado-maso*. În România de la jumătatea anilor '90, el și Rolland Man diseminau un gust queer fără a face caz de asta.

Și nu erau singurii autori interesanți; pe lângă ei mai existau câțiva. Dintre aceștia, anvergura de teoretician avea Florian Potra, pe care Leo avea să-l descrie drept „îmbibat de jargonul gramsciano-lukácsiano-aristarcist (de la Antonio Gramsci Georg Lukács Guido Aristarco)”. Vezi? Asta a adus Leo (printre altele) în critica noastră de film: capacitatea de a descrie formația intelectuală a unui coleg în felul ăsta ultracomprimat și precis. Așa cum aveai să-l descrii și tu pe el – și încă într-un interviu! – ca personificare a unui „clișeu modernist” („această plecare în Argentina are legătură cu o structură narativă care lipsește personajului a.l.ș.: retragerea într-un loc exotic [o insulă etc.] unde se dedică capodoperei ultime [care poate fi și o foaie albă]”).⁶ Aș zice că, în critica noastră de film, un asemenea set de instrumente care să-ți permită să determini precis „de unde vine” cineva, din punct de vedere intelectual, nu mai avea nimeni în afară de Leo. Nici Potra, nici George Littera – nimeni.

Dar odată amintit contextul, e normal să-l lăsăm deoparte și să ne întrebăm ce mai rezistă azi. Tu observi caracterul extrem de eterogen și de dispersat al culegerilor lui – faptul că sunt asamblate cu atâta spirit de deschidere față de diverse texte conjuncturale încât au, pe alocuri, aerul unor etalaje de temiri-ce-uri. Și mai spui că preferi unele dintre aceste scrieri circumstanțiale, care „își păstrează expresivitatea ca proză (în special în pasajele malițioase)”. Nu știu dacă ai dreptate cu a doua observație (eu însumi prefer marile eseuri despre *Vertigo*,

Persona, *Anul trecut la Marienbad*, *India Song*, *Histoire(s) du cinéma* și 2046), dar știu că ea l-ar fi lovit pe Leo: el însuși scria despre Pauline Kael, cu intenția de a o pune „la locul ei”, că, în lipsa unei anverguri serioase de teoreticiană, judecățile ei supraviețuiesc „doar” ca literatură. Ceea ce nu e neadevărat despre Pauline Kael, deși prima observație care-mi vine în minte este că P.K., ca scriitoare de literatură, are mereu de descris un obiect din afara propriei persoane – e o mare scriitoare *despre cinema* –, în timp ce Leo, așa cum observai tu cândva într-o cronică de întâmpinare⁷ la *Dietetica lui Robinson*, nu este, *at the end of the day*, un mare scriitor despre cinema (sau literatură, sau arte vizuale etc.), ci, eventual, un mare scriitor despre el însuși, un mare autoportretist. Ceea ce până la urmă reprezintă o specializare mai îngustă, cu perspective de posteritate mai fragile: cel puțin în cazul lui Leo, interesul pentru scrierile lui depindea, în bună măsură, de interesul pentru el ca personaj – depindea de prezența lui. Aș spune că e unul dintre motivele – nu singurul (și poate că în continuare vom vorbi și despre celelalte) – pentru care amintirea lui a dispărut din spațiul public.

M.I.: Felul în care evoci anii '90 este nu doar precis, expresiv și *exciting* (dacă n-ar fi pandemia, m-aș repezi la bibliotecă să răsfoiesc colecția „Noul Cinema”, despre care am amintiri mai degrabă aproximative)...

A.G.: Mai nou, toată colecția a fost scanată și poate fi consultată sau descărcată gratuit pe biblioteca-digitală.ro.⁸ O găsești la un loc cu colecția revistei „Cinema”, 1963–1989, care s-a transformat imediat după Revoluție în „Noul cinema” și a supraviețuit până la sfârșitul lui 1998.

M.I.: ...Dar îmi și aduce argumentul *to the point*: e nevoie de o încadrare de genul celei pe care tocmai ai făcut-o pentru a înțelege anii '90. Din textele lui a.l.ș., în forma genuină în care și le-a antologat, nu înțelegi mare lucru. Acele texte ale lui mizau pe foarte multe informații implicite care au rămas în aerul timpului. Din acest motiv, el nu mai este un autor contemporan, chiar dacă destule dintre scrierile lui pot încă părea lizibile și actuale. Altfel, sunt perfect de acord cu felul în care îi identifice și descrii rolul în presa culturală a anilor '90. Presă care era mult mai bună și mai utilă decât cea de acum. Era mai bună pentru că încă nu se despărțiseră apele între critica jurnalistică și critica academică, iar presa culturală generalistă rămânea vitrina în care toată lumea își prezenta marfa – ea reprezenta inclusiv rampa de lansare către cariere academice. Era mai utilă pentru că, neexistând încă pe scară largă internetul, accesul la resurse internaționale era încă rar și scump, iar jurnaliști/ critici precum a.l.ș. jucau foarte eficient rolul de mediator pentru tot felul de produse culturale. Dacă mă gândesc un pic, amintirile mele despre anii '90 sunt în bună parte implanturi din textele lui a.l.ș. sau Ion Manolescu. Criticii de film erau ființele cele mai cosmopolite (și invidiate) în acel peisaj, datorită faptului că mergeau la festivaluri și ajungeau astfel la filme, peisaje și scene pe care nu visai să le vezi în România. (De bine, de rău, cărțile erau mai



ușor (ieftin) de obținut – mai un xerox, mai un împrumut de la bibliotecă sau un răsfoit din picioare la librăria de atunci de la Sala Dalles.) Unul dintre lucrurile cele mai mișto din memoria mea culturală a fost cel din jurul lui 2000, când o serie de critici – îi țin minte pe Magda Mihăilescu, a.l.ș., Mihai Chirilov – au organizat la Cinematecă proiecții cu filmele lor preferate. Atunci am văzut *Chungking Express*, adus de a.l.ș. Între timp, evident, lucrurile s-au schimbat. Problema ține azi în primul rând de gestionarea cantității uriașe de informație accesibilă. Nu criticii fac astăzi agenda culturală, ci megaplatforme ca Netflix. Așa că, oricât de paradoxal ar suna, nu-i nimic surprinzător în faptul că astăzi nu se mai scrie despre DeLillo în România la nivelul la care scria a.l.ș. în anii '90: pentru că pe net sunt disponibile cam toate textele scrise despre DeLillo în publicații ca *New Yorker* sau *The New York Review of Books*, cei care încă mai scriu în presa culturală din România nu simt neapărat nevoia să explice lucruri pe care le-a exprimat deja mult mai bine James Wood. Mai curând vor scrie despre DeLillo cei din nișa academică de American Studies, în reviste academice invizibile în spațiul public. Exagerez un pic, dar în mare așa stau lucrurile.

Comparația cu CTP pe care ai lansat-o cred că poate fi susținută și în alt fel. Amândoi ilustrează, la intensități/ calități diferite, categoria de diletant. Știu că sună peiorativ, dar nu-i dau un astfel de sens. Anii '70-'80, în care amândoi s-au format, făceau aproape imposibilă specializarea competitivă într-un domeniu (în felul în care azi pot apărea critici de 20 de ani înarmați profesional din cap până-n picioare). Știm foarte bine de ce: strângerea șurubului ideologic, tăierea resurselor pe fondul politicilor de austeritate etc. Oameni precum CTP și a.l.ș., care într-un sistem occidental să zicem că și-ar fi putut urma coerent pasiunea pentru cinema, erau împinși de sistem fie către profesii tehnice – ingineri în primul rând, cazul lui CTP –, care le lăsau timp să stea la coadă la cinematecă sau să mai scrie câte o carte sau să mai publice în *Almanah „Anticipația”*; fie către facultăți umaniste – cazul a.l.ș. – și după aia să facă naveta până la mama dracului, pentru ca în timpul liber să mai publice câte-un articol în „Secolul 20”. Sigur, a.l.ș. este un diletant într-o măsură mult mai mică decât CTP, în primul rând pentru că după '89 i-a putut dedica cinemaului un număr de ore mult mai mare decât CTP (deși, pe de altă parte, CTP a avut răbdarea/ ambiția de a scrie și susține o teză de doctorat⁹). Nu aleg întâmplător această explicație cantitativă. Cred că singur lucru pe care a.l.ș. îl știa din marxism era principiul engelsian al transformării cantității în calitate, pe care-l tot cita persiflator. Probabil că nemesisul lui metodologic era chiar marxistul Florian Potra, pe care l-ai amintit înainte, altfel un ins decent profesional, bun cunoscător al lui Gramsci, dar față de care a.l.ș. simțea nevoia să se poziționeze printr-o antiteză exagerată. Întorcându-mă însă la alăturarea improbabilă dintre CTP și a.l.ș., împrietenirea lor a avut, dincolo de toate afinitățile structurale, un *trigger* foarte contingent. CTP a scris ceva favorabil despre a.l.ș., iar a.l.ș., care până atunci îl beștelise cu mare artă, s-a simțit flatat și toate păcatele trecutului au fost șterse.

Ajung la aspectul cel mai spinos. *Ce anume supraviețuiește*

din scrierile lui a.l.ș.? Mai specific, în ce calitate supraviețuiește aceste scrieri (ne oprim în primul rând asupra celor cu caracter critic): ca formă literară sau prin conținut (idei, judecăți etc.)? Înainte de a propune un răspuns, îmi fac autocritica. Pe vremuri obișnuiam să citesc critica literară sau de film ca pe o formă de literatură. Astăzi, sunt perfect de acord cu ce susținea a.l.ș.¹⁰: forma este fără îndoială relevantă, dar în primul rând contează *ce* propune un critic. Un critic citit doar pentru stil și-a ratat meseria. Problema cu a.l.ș. este că tipul lui de critică, centrat pe evaluare estetică, și-a cam pierdut relevanța. Nu pentru că ideea de evaluare calitativă a unui artefact artistic nu ar mai fi la modă, ci pentru că evaluarea estetică, așa cum o înțelegea și practica a.l.ș., sigur 100% pe instinctul și gustul său, a devenit între timp o chestiune mult mai puțin simplă decât credea el. Disocierile pe care le făcea între ideologie și artă nu mai sunt de multă vreme credibile. Felul în care executa ca propagandă nonartistică *Fahrenheit 9/11*, documentarul anti-Bush al lui Michael Moore din 2004, era de altfel datat/ perimat chiar în raport cu România anilor 2000. Dar de atunci până azi, centrul de relevanță al disciplinei s-a mutat și mai dramatic în raport cu „estetica” lui a.l.ș. Lucrul ăsta se vede inclusiv în felul în care critica ta a evoluat (nu o spun neapărat în sensul de progres calitativ, ci de schimbare). Ultima luptă a lui a.l.ș. a fost cea împotriva deformărilor ideologizante de la *CriticAtac*, pornind de la un articol de Florin Poenaru. Ții minte, pentru că i-ai fost alături. Cartea ta din 2012, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu*¹¹, este plină de urmele aceluși conflict. Glumind un pic, aș zice că târăști trupul lui Florin Poenaru prin toată cartea, așa cum Ahile târa trupul lui Hector prin fața Troiei. (Comparația asta am șutit-o din doctoratul Teoderei Dumitru, care exemplifica în forma asta plastică *shaming*-ul tenace pe care i-l făcea Lovinescu adversarului său din epocă, Mihalache Dragomirescu.) Între timp însă critica ta nu a rămas în acea zonă o ostilității în fața contaminării criticii de ideologie. Prima parte din *Imagini încadrate în istorie. Secolul lui Miklós Jancsó* (2015), volumul pe care l-ai publicat după *Lucruri care nu pot fi spuse altfel*, se numește „Realismul cinematografic românesc al anilor 2000 și ideologia sa”¹². Sigur, este interesată în continuare de calitatea estetică a filmelor, dar vede în această calitate inclusiv un joc complex și variabil de circumstanțe.

A.G.: Ce anume supraviețuiește din scrierile lui? Nu mi-e deloc ușor să răspund la întrebarea asta. Ce-aș încerca eu, dacă m-ar invita vreo editură, ar fi să fac o nouă selecție de texte din volumele de bază; una de 300-350 de pagini, nu mai mult. Nu știu dacă mi-ar ieși: ar trebui să sparg logica după care și-a construit el volumele – care este în bună măsură o logică a autoportretului – și nu știu dacă selecția mea ar acumula suficientă substanță cât să i se substituie. Din *Dietetica lui Robinson* aș lua eseul despre Henry James și poate încă vreo două. Din *De ce vedem filme* aș prelua paginile 260-407 și încă un număr de chestii – eseul despre Bernardo Bertolucci (foarte exact și plin de formulări excelente), cel despre Serghei Paradjanov (la fel) și poate alte câteva, inclusiv

cronica la *Vârsta inocenței*, pomenită de tine mai sus. În fine, așa alege pe sprânceană și niște texte din *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc*. Și cam asta ar fi. Nu știu cum ar merge – în sensul că nu știu câtor noi cititori le-ar spune ceva. Ce făcea el atunci nu-i acum la modă – lucrul ăsta trebuie spus pe șleau –, iar motivele sunt în bună parte cele descrise de tine. În pregătire pentru dialogul nostru am recitat integral *Dietetica* (plus alte lucruri) și, deși într-un fel mi-a făcut o plăcere mai profundă și mai intensă decât la vremea apariției ei (o vreme când destule dintre afectările lui Leo mă iritau), am realizat că ceea ce-o face atât de satisfăcătoare ca lectură – satisfăcătoare pentru mine – e caracterul ei evazionist în raport cu momentul ăsta: faptul că-mi oferă o scurtă ieșire din vacarmul războaielor culturale ale prezentului – războaie care evident că voiesc și în critica de film care se scrie acum – și o reconectare ambivalentă, pentru mine nu lipsită de patos, la iluziile unei epoci în care ni se spunea că istoria se terminase. (Apropo, plăcerile mele la recitirea unei culegeri de-a lui Pauline Kael nu sunt evazioniste în felul ăsta: critica pe care o practica ea era sociologizantă în cel mai bun sens – filmele o interesau nu în ultimul rând ca intervenții în războaiele culturale ale timpului ei; dacă n-ai citit-o încă, citește-i neapărat cronica-eseu la *Vânătorul de cerbi*³³ – e fantastic cât e de sensibilă, în același timp, la rasismul anti-vietnamez al filmului, la calitățile sale ca reprezentare a unui oraș industrial american, la dimensiunea sa de grandoare și la dimensiunea sa *pulp* etc.).

Un alt motiv pentru care Leo nu mai e la modă cred că are legătură cu tipul de cititor pe care-l presupun textele lui mai ambițioase. Nu e vorba despre texte academice – după cum amintești și tu, pe vremea aceea încă nu se despărțiseră apele între critica jurnalistică și cea academică. În momentele în care pare să intre pe teren academic, destinația finală a prozei lui Leo e mai curând o poezie bazată pe opacitatea strălucitoare a limbajului. Asemenea pagini cer un cititor – un cititor generalist de eseistică înaltă – îndeajuns de rafinat încât să-i poată aprecia înfoierile iridescente, ludic-vanitoase, ale penajului lexical. Și nu știu dacă învățământul și media de la noi mai produc asemenea cititori.

Pe de altă parte, faptul că nu e momentan la modă nu înseamnă că e complet exclus să revină. Da, așa cum spui, centrul de relevanță al disciplinei s-a mutat și avem acum o critică tânără, sensibilă la dimensiuni ale cinemaului – precum cea de reprezentare a unor comunități oprimate sau marginalizate – la care el era orb. Dar această critică e și ea în pericol să-și dezvolte propriul set de ticuri și manierisme – voluptatea periculoasă a gesticulației indignate sau moralizatoare, atracția simplității înșelătoare promise de lozincă –, despre care Dumnezeu știe cum or să îmbătrânească. (Dacă mă întrebi pe mine, nu prea bine. Dacă l-ai fi întrebat pe Leo, ne putem imagina amândoi foarte bine torențele de dezgust nabokovian cu care ar fi răspuns).

Sunt destul de împăcat cu textul polemic pe care l-am scris împreună cu el la sfârșitul lui 2010³⁴, ca răspuns la articolul lui Florin Poenaru de pe *CriticAtac*³⁵. (A fost ultima noastră colaborare – precum și un moment cald între el și mine, așa

cum prietenia noastră, care n-a fost scutită de perioadele ei de relativ îngheț, cauzate inclusiv de diferențe în-sens-larg-ideologice, nu mai cunoscuse de ani buni. Leo avea să moară patru luni mai târziu.) Nu sunt împăcat chiar sută la sută nici cu acea polemică, nici cu felul în care am dezvoltat-o ulterior în *Lucruri care nu pot fi spuse altfel* (și voi explica imediat de ce), dar în mare parte sunt. Teza lui Poenaru era că Noul Cinema Românesc (NCR) ar fi produsul unui *middle-class* autocolonizat, care i-ar vinde „Vestului” propria lui imagine asupra „Estului”. Argumentația lui Poenaru amesteca un tematism vulgar (adică se baza pe povestirea extrem de succintă a subiectelor unor filme), un reduționism mecanic la pozițiile de clasă ale regizorilor NCR și o vânturare energică a unor concepte precum „colonizare” și „autocolonizare” pentru a explica succesul NCR-ului la critica internațională și pentru a-l scuti pe Poenaru de efortul de a *citi* ce ziseseră criticii respectivi (după cum sugerezi și tu în *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* din 2021, „autocolonizarea” e un concept suspect de convenabil din acest punct de vedere³⁶). Deci în niciun caz nu regret faptul că Leo și cu mine ne-am unit atunci forțele pentru a semnală resurgența, ea însăși în forță, a unui sociologism pentru care filmele nu sunt altceva decât „simptome” și „reflexii”, care e incapabil să perceapă filmul (și arta în general) ca experiență sensibilă, care ignoră tot ce ține în artă de rolul modelator al formei, tot ce ține de specificitatea produsului artistic în general și a celui cinematografic în particular. Ostilitatea mea pornea din convingerea că, de pildă, într-o secvență precum cea din *Moartea domnului Lăzărescu* în care cuplul de vecini se chinuie să-i tragă pensionarului un pulover pe brațe și o căciuliță pe cap în timp ce el vorbește la telefon, acuitatea observației și calitatea reconstituirii ei artistice sunt ireductibile la generalitățile lui Poenaru. Nu m-am răzgândit în această privință. Nici pe departe.

Astea fiind zise, discursul meu polemic – atât cel scris la patru mâini cu Leo, cât și cel dezvoltat ulterior în *Lucruri care nu pot fi spuse altfel* – păcătuiește prin faptul că nu ține suficient seama de fundamentala *legitimitate* a problemelor puse de Poenaru. Asta e partea pe care o regret (pe lângă câteva accente caricaturale pe care le-aș elimina acum). La vremea aceea tindeam să echivalez realismul NCR cu o formulă stilistică – ansamblu de opțiuni scenaristice și regizorale angajând în primul rând forma cinematografică. Voiam să evidențiez gradul înalt de elaborare stilistică sau formală al unor opere de artă care în România, până la acea dată, nu fuseseră discutate aplicat din acest punct de vedere; mai exact, ele nu prea fuseseră discutate decât în termenii conținuturilor lor manifeste – starea sistemului medical românesc (*Lăzărescu*), respectiv avorturile din anii '80 și mizeria generală a ceaușismului târziu (*4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*). Apropo, Florin Poenaru se înșela inclusiv în aprecierea că acele filme nu erau suficient discutate din alte unghiuri decât cel estetic. În realitate erau discutate *preponderent* din alte unghiuri. Ce voia el să spună – și avea dreptate – nu era că filmele respective nu fuseseră discutate ideologic, ci că ele nu fuseseră discutate ideologic *dinspre stânga*. Problema cu abordarea mea de la vremea aceea (problemă corect



identificată de Costi Rogozanu într-o recenzie la cartea mea¹⁷ – recenzie importantă atunci pentru mine) este că, tinzând să echivalez realismul NCR cu o formulă stilistică, tindeam totodată să expediez discutarea reprezentărilor despre societate cu care lucrează aceste filme. (În privința asta eram influențat în primul rând nu de Bazin, ci de „neoformalismul” lui David Bordwell. *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* a fost uneori descrisă ca o carte cu doi protagoniști – cei din titlu. De fapt exista un „al treilea om” – stilisticianul Bordwell.) Intervenția lui Poenaru era mai mult decât binevenită în măsura în care chestiona aceste reprezentări: ale cui sunt ele? Ale cărei clase sociale, cu ce interese? Care sunt implicațiile și posibilele lor efecte politice? Indiferent de răspunsurile – simpliste – cu care venea Poenaru, eseuul lui avea meritul – imens – de a reintroduce asemenea întrebări. Riposta mea la eseuul lui ar fi trebuit să înceapă prin a-i concede asta.

Și mai e o problemă (care mi-a fost semnalată de Andrei State chiar în cadrul unuia dintre evenimentele de lansare pe care le-am avut cu *Lucruri...*), o problemă ținând de construcția cărții. Introducând eseuul lui Poenaru chiar la sfârșit, dau impresia că-l poziționez ca pe fructul final al unei întregi tradiții de analiză ideologică a cinemaului, tradiție pe care mai devreme în carte am descris-o pe *fast-forward* și care, în linii mari, e întemeiată de Școala de la Frankfurt și updatată ulterior prin implanturi de Althusser și Lacan. Cititorul poate rămâne cu impresia că, războindu-mă cu eseuul lui Poenaru, eu mă răfuiesc cu toată tradiția asta; că, demontându-l pe el, încerc s-o discreditez pe ea. Ceea ce sigur că-i aiurea: aplicată cinemaului, critica academică anglo-saxonă de inspirație althusseriană (care fusese la modă prin anii '70) a dat rezultate mai bune sau mai proaste, dar n-o poți desființa așa, poziționând un biet articol de-al lui Poenaru ca și când ar constitui expresia ei cea mai înaltă și apoi tocându-l mărunț. Intenția mea nici nu fusese asta. (Apropo de „biet articol”, ceea ce mă frapează la el, privindu-l după 12 ani, e o anumită soliditate tehnică: indiferent de ceea ce spune, are o construcție, are deschiderea aia spectaculoasă cu Poenaru privind *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* și întrebându-se de ce râd spectatorii... Schimbările din 2010-2012 cu Poenaru și Rogozanu îmi apar acum ca o mică epocă de aur în războaiele culturale având ca obiect cinemaul. Între timp, războiul a devenit mai brutal și se poartă adesea cu arme mai rudimentare.)

Dar să revenim la Leo.

M.I.: Dacă am evocat ultima voastră colaborare, să ne referim și la cele câteva polemici pe care le-ați dus unul împotriva celuilalt. Cea mai cunoscută a fost prilejuită de *Kill Bill*. Ție ți-a displicut filmul lui Tarantino și i-ai ras amândouă părțile, într-o manieră inspirată de Kael (deși ea, care nu mai scria cronici în momentul apariției lui Tarantino, sugerase totuși într-un interviu că gustă comedia violenței din *Pulp Fiction*). Iar a.l.ș., entuziasmat în mod simetric de amândouă *Kill Bill*-urile (dar în special de partea a doua), ți-a dedicat un text „estival” în care, printre altele, îți reproșa „o sensibilitate

mai curând literară, decât cinematografică” și îți parodia abordarea într-o frază („În *Călăuza*, Tarkovski are o idee mare și lată: un film cu cadre lungi pare «profund») de efect într-o țară în care Tarkovski, așa cum chiar a.l.ș. remarcase sarcastic cu alt prilej, era văzut ca Dumnezeu. Dar n-o să mă opresc asupra acestei polemici, deși profit de prilej ca să trimit în trecere la o radere și mai de sus decât a ta, scrisă de Andrei Bangu în *Observator cultural* (unde-l recomandase chiar a.l.ș.): Bangu îi dădea nota 5,5 din 10 și trântea petarde de genul „din punct de vedere stilistic, Tarantino se dovedește nul”. N-are sens să ne oprim prea mult la hârjoana pe lângă *Legături bolnăvicioase*, unde a.l.ș. era influențat destul de evident de prietenia pentru Tudor Giurgiu. Propun în schimb să ne oprim la ce ați scris amândoi despre *The Lord of the Rings*. Nu a fost propriu-zis o polemică, decât în sensul implicit în care ați avut abordări opuse asupra trilogiei, trimițând în același timp săgeți unul contra altuia. Recapituliez pe scurt. Ție în mare îți plăcuseră filmele. Deși recunoșteai că sunt afectate într-o anumită măsură de kitsch, îl treceai cu vederea în numele măreției epopeice pe care Jackson o asambla competent în datele genului. Lui a.l.ș. în schimb nu i-au plăcut câtuși de puțin și le-a beștelit pe unde a apucat. Dar nu s-a mulțumit cu asta, ci a transformat respingerea *LOTR* într-o alegorie plină de efecte dramatice. Folosind o distincție a lui Godard între Cultură și Artă (ah, majusculele!...), a.l.ș. vedea în trilogia regizată de Peter Jackson triumful primeia asupra celei de-a doua, triumful artefactului de serie asupra obiectului unic, victoria „omului recent” (adică a gloatei) asupra cinefilului avizat. „*LOTR* reprezintă o *tabula rasa* a Cinematografului așa cum este iubit de cinefili – o aventură galopantă înspre un hibrid mutant și un orizont digitalizat”, scria a.l.ș., privind fenomenul *LOTR* prin lentilele lui Orwell din 1984, distopia în care trecutul era în permanență șters/rescris de ideologia/vocabularul prezentului: „*Newspeak*-ul cinematografic a înlocuit mărturiile încă vii conform cărora un Trecut al celei de-a șaptea arte a existat într-adevăr”. Mai găsim în ultimul deceniu trăit de a.l.ș. astfel de, cum să le spun, „semnale de alarmă” că lucrurile merg într-o direcție greșită și că Cinema-ul (neapărat cu majusculă) a murit sau se pregătește să moară. Astfel de anxietăți semnalează în general conservatorismul și probabil că în ultimul lui deceniu de viață a.l.ș. era sensibil mai conservator decât fusese în anii '90. Patapievici trecuse printr-o evoluție asemănătoare, nu? Adică Patapievici combătea în anii '90, în *Politice*, guénonismul (inspirat de René Guénon *via* Vasile Lovinescu) cu pretenții inițiatice al lui Dan Stanca, pentru ca din anii 2000 să devină prizonierul unui misticism tot mai păcios. Probabil că la mijloc nici nu este o evoluție individuală (misticismul lui Patapievici era conturat din anii '90 sau chiar mai devreme, după cum atestă *Zbor în bătaia săgeții*, autobiografia lui scrisă în anii '80 și publicată în 1995 la Humanitas),¹⁸ ci o evoluție generală a sistemului: în anii '90 cam tot ce se opunea național-ceaușismului rezidual (ilustrat de Mihai Ungheanu, Paul Everac, Sabin Bălașa, Mihnea Gheorghiu și alții ca ei) era din oficiu cool, dar cu timpul – adică cu aproximație de la începutul anilor 2000 – au început să apară diferențieri în tabăra celor care până atunci

apăreau cumva indistinct ca „buni”. Dreapta (stânga în sensul de azi încă nu se născuse) a început să se separe între un pol liberal-progresist (*Observator cultural*) și un pol conservator (*Ideii în dialog*), *Dilema*, unde a.l.ș. era redactor, a traversat același proces. În anii '90 fusese foarte progresistă în datele acelei României (dosarul Eminescu, suplimentul *Vineri* și multe altele), dar din anii 2000 acest progresism a devenit din ce în ce mai conservator (cu destule excepții punctuale – peisajul nu era atât de monocrom cum simplific aici). Despre Andrei Pleșu s-ar putea spune cam același lucru. Apropos de Pleșu, profilul lui mi se pare că are un aer de familie asemănător cu al lui a.l.ș. Sigur, diferențele sunt evidente – Pleșu a fost, cel puțin o vreme, mai *scholar*, iar după 1989 s-a implicat în diverse roluri în administrație. Dar amândoi sunt reprezentativi pentru acea „lume bună” bucoreșteană cu aer interbelic care a reușit să se reproducă în comunism în pofida anilor '50. Amândoi sunt reprezentativi pentru acea „bună creștere”, „bună educație” urbană/metropolitană care pretindea/ oferea, pe lângă instrucția culturală de bază (incluzând stăpânirea la perfecție a câtorva limbi de circulație), o serie de cunoștințe practice pe linie socială – cum să asortezi niște obiecte vestimentare, ce flori să cumperi pentru fiecare ocazie imaginabilă, cum să te orientezi într-o conversație și așa mai departe. „Publicul Humanitas”, nu? Cu toate excentricitățile lui (care se înscriu totuși în limitele acceptabilității convenționale), a.l.ș. era croit dintr-o astfel de stofă. Gustul lui, de care era atât de mândru și de sigur (și care era real), se baza pe o erudiție nu atât profundă, cât întinsă și bine stăpânită – nu doar culturală, ci și socială/existențială.

Întorcându-mă la *LOTR*: ceea ce a.l.ș. deplora sub această etichetă a devenit între timp absolut dominant în cinema. Oamenii nu mai văd filme sub formă de obiecte discontinue, ci explorează filme concatenate în „universuri” (universul Marvel, universul DC) și fac *binging* cu seriale pe megaplatforme care se luptă cu mare eficiență pentru atenția lor, alături de platforme de socializare ca Facebook/Meta, TikTok ș.a. Jeff Bezos a plătit 250 de milioane de dolari doar pe drepturile asupra unei *mici bucați* din universul imaginat de Tolkien. Cultura (care este o cultură de entertainment *mostly*) se transformă – s-a transformat deja – într-un habitat care ia locul realității, într-un mediu de tip Second Life. Baudrillard spunea acum multă vreme că realitatea a fost ucisă, iar viitorul îi va da tot mai multă dreptate, pe măsură ce tehnologia va deveni din ce în ce mai puternică, oferind o viață secundară din ce în ce mai imersivă. Dacă ar fi trăit, probabil că aspectul reacționar al lui a.l.ș. ar fi evoluat. Mi-l imaginez cu ușurință luptând pe Facebook împotriva filmelor cu supereroi și a corectitudinii politice.

A.G.: Elegiile pentru moartea cinematografului erau un gen foarte în vogă în Occident în anii '90 și 2000. Sontag scrisese una clasică în *New York Times* ca să marcheze centenarul cinematografului¹⁹; David Thomson ajunsese să scrie una pe săptămână. Sigur, un gen conservator – și denunțat ca atare încă din epocă, de critici ca Jonathan Rosenbaum (în volumul polemic *Movie Wars: How Hollywood and the Media Limit*

*What Movies We Can See*²⁰) sau Kent Jones (într-o recenzie-eseu²¹ la ediția din 2002 a celebrului *Biographical Dictionary of Film* al lui Thomson). Scenariul cu Leo astăzi pe Facebook, vituperând împotriva corectitudinii politice și a filmelor cu supereroi, e plauzibil, firește. Atenție însă la asocierea/echivalența dintre reacționarism și rezistență la Marvelizarea cinemaului/ culturii; e periculoasă. După părerea mea, nu e nimic progresist în a lua partea Marvel-izării împotriva criticilor acesteia. Printre criticii respectivi nu se numără doar Scorsese, pe care identitatea generațională de *boomer* și aerul oarecum academic al ultimelor două lungmetraje de ficțiune, *Silence* și *The Irishman* (dar nu și al filmului de dinaintea acestora, *Lupul de pe Wall Street*, care e una dintre capodoperele hollywoodiene ale anilor 2010), îl fac relativ ușor de persiflat; printre aliații lui Scorsese se numără și un anticapitalist feroce ca A. S. Hamrah, care știe să nu pună botul la pseudo-populisme și care vede foarte bine că acest triumf al *planning*-ului *corporate* care este „universul Marvel” reprezintă adevărata împlinire a coșmarului descris în anii '40 de Theodor Adorno și Max Horkheimer (care-și închipuiau în mod destul de greșit că descriu Hollywood-ul epocii lor, în schimb îl descriau destul de corect pe al epocii noastre). Astea fiind zise, n-aș exclude cu totul posibilitatea ca „universul Marvel” să dea și el până la urmă măcar un film de calitate lui *Joker*. Îl aștept.

Revenind la Leo, mi se pare interesant că, deși, după știința mea, a murit fără să-și fi făcut cont pe Facebook (nici sub propriul nume, nici sub un altul), încă de la începutul anilor 2000 pionierase, prin nenumărate postări pe forumuri și pe bloguri și în subsoluri de articole, genul de luptă la baionetă care între timp a devenit unul dintre tipurile dominante de interacțiune facebookistă. În calitatea ta de fost administrator al blogului revistei *Cultura*, care devenise la un moment dat unul dintre locurile lui favorite de hârjoneală, știi foarte bine la ce mă refer. Dar alt episod vreau eu să evoc. Era înainte de epoca blogului *Cultura*, prin 2003-2004. Pe site-ul Cinemagia înflorise un forum totodată elitist (printre membrii comunității se numărau oameni de cinema ca scenaristul Tudor Voican sau viitori critici precum Cătălin Moise, Lucian Maier sau amicul meu Andrei Bangu, pe care l-ai menționat mai devreme) și extrem de golănos. Genul de comentariu care se practica acolo – în principal despre lumea filmului românesc, dar și despre arta cinematografică în general, despre marii autori, despre filme-cult etc. – era în medie destul de articulat și de inteligent, dar, în orice caz, era pe bază de rupere de oase. Se pornea de la premisa – clasică în *tough-guy*-ismul ei infantil – că, în lumea din afara forumului, nimeni nu spune lucrurilor pe nume; așa că le spuneau – și cum le mai spuneau! – băieții de pe forum (normal că subcultura despre care vorbim era una aproape exclusiv masculină – masculină la modul claustrofobic, cu miasme de *bullying* și de ciorapi împuțiți, ca literatura lui Adrian Schiop). Și la un moment dat se creează acolo un curent de opinie împotriva lui Alex. Leo Șerban, cu insulte glumeț-homofobe și tot tacâmul de ghetou („criticid pidosnic” și alte capodopere de lumpen-*wit*). Și Leo află (tot mai multe persoane din lumea cinematografică *smart* citeau drăcia aia de forum,



pentru că, na, dincolo de bagabonteală chiar se spuneau din când în când niște lucruri acolo – plus sentimentul ăsta picant de suspiciune că sub unele dintre pseudonimele de-acolo se pot ascunde cutare și cutare lup tânăr al cinematografeii). Și, imediat cum află, Leo se hotărăște să sară în groapa cu fiare. Eu îi zic: „Leo, n-o face, nu merită, blablabla”. Chirilov îi zice: „Leo, n-o face, blablablablabla”. El: „Nimic! Gata, sar în groapă!” Zic și făcut. Urmează săptămâni și luni de cotonogeață între el și contestatarii săi de pe forum. Cu mizerii homofobe, cu „las’ că știm noi unde locuiești”, cu de toate. Cu Leo distribuind la fel de multe lovituri câte primește – și în tot acest timp distrându-se (imi povestea la telefon ce i-au mai zis, ce le-a mai zis – vorba lui Gainsbourg, „*J’distribue les swings et les uppercuts*” – , ca și când n-aș fi citit oricum aproape în fiecare zi, ținându-mă cu mâinile de cap prin Internet Café-uri). Și încet-încet le câștigă respectul câtorva dintre elementele cele mai ostile – printre ei unul sau doi ciomăgari realmente redutabili. (Apropo, cred că paginile alea încă mai există pe site-ul Cinemagia, așteptându-și arheologul. Scuze pentru încă o digresiune anecdotică, dar, dacă tot ne-am apucat, pornind de la Leo, să evocăm subculturi cinefile uitate, hai să le evocăm.) Comparația ta cu Andrei Pleșu se ține perfect în liniile trasate de tine (care converg în ideea că amândoi serveau un public ce concepea cultura ca pe un apanaj decorativ), dar tocmai mi-am amintit de episodul ăsta și mă pufnește râsul încercând să-l distribuie pe Pleșu în rolul lui Leo. Leo *encanaille*-ându-se voluptuos cu bătaușii ăia, ca aristocratul dintr-un vechi roman pornografic. Scrii că excentricitățile lui Leo se înscriau în limitele acceptabilității convenționale. Poate că da. Cu siguranță avea și o latură – întotdeauna dezarmantă pentru mine – de conformism burghez. (Sigur, și-o cultivă în relație cu alte laturi – una *louche*, una copilăroasă etc. –, ca element într-un asamblaj de contraste foarte bine stăpânit.) În 2005 a fost ținta unui scandal – un tabloid a publicat niște fotografii intime de-ale lui. (Totuși, ce epocă: un critic de film comentat de Gigi Becali în direct la Dan Diaconescu!) A durat o singură zi, după care lumea a uitat, dar sigur că ziua respectivă a fost neplăcută: printre altele, rivalii lui de pe Cinemagia – unde între timp devenise tartorul forumului – au încercat o lovitură de palat împotriva lui, dar nu asta îl preocupă pe el atunci când m-a sunat ca să mi se plângă. Ce-l preocupă pe el era: „Ce-o să zică Pleșu? Ce-o să zică PLEȘU?” Asta pentru că l-ai pomenit. În fine, n-aș minimaliza diferențele dintre ei. Pleșu e un creator de instituții. E un deținător de (și – hai s-o spunem – grațios renunțător la) funcții politice. Leo n-are nici în clin, nici în mână cu asemenea demnități, tot așa cum Pleșu n-are nici în clin, nici în mână cu cinemaul popular (de fapt, cu cinemaul în general).

Oare anii 2010 ar fi făcut din Leo un reacționar tot mai furibund? Destul de probabil, dar ce știu este că la sfârșitul anilor 2000 nu mai era deloc încântat de neoconservatorismul de tip american (de paleoconservatorism nici atât), deși la nivel de relații personale era foarte atașat de neoconservatori români ca Teodor Baconschi, Patapieviți (cărui totuși îi criticase *Omul recent* – nu mai știu dacă în *Elle* sau în *Cosmopolitan* – de pe o poziție blazat-postmodernistă) sau

Sever Voinescu. Îl disprețuia pe Băsescu și nu privea cu ochi buni giumbușlucurile pe care le făceau diverși prieteni de-ai lui (ca să nu mai vorbim de dușmani precum homofobul rudimentar Ioan T. Morar) ca să-i fie pe plac. Fusesse șocat de termenii în care Traian Ungureanu, Mihail Neamțu și Sever Voinescu scriseseră (ultimul în *Dilema veche*) despre Michael Jackson la moartea acestuia; jubilase atunci când Marius Chivu le ripostase celor trei (tot în *Dilema*) și iarăși fusesse șocat atunci când Pleșu intervenise de partea lui Neamțu & co. Față de cineva ca Neamțu nu avea nici cea mai mică simpatie – trebuia să-și adune toată reverența față de Pleșu ca să-i ierte acestuia că ține în brațe o asemenea figură. Dar probabil că ai dreptate și că, până la urmă, lucrurile astea ar fi cântărit mai puțin decât ostilitatea lui față de „corectitudinea politică” și față de stânga în general (în particular simpatiza oameni de-acolo: Ernu, Tim Nădășan de la *Idea*, tu). E aproape sigur că debarcarea lui Patapieviți de la ICR de către PSD-PNL l-ar fi radicalizat dacă ar fi prins-o; nu i-ar fi iertat niciodată pe intelectualii de stânga care au aplaudat-o. Dar ce rost are să speculez cum ar fi evoluat Leo din 2012 încolo? Murise în 2011; scenariile astea sunt doar palavre. Dintre prietenii comuni de la vremea aceea (ai lui și ai mei), foarte aproape în ultimele luni de viață i-a fost Răzvan Rădulescu – un *maverick* autentic care în esență îi disprețuia pe Pleșu, Patapieviți și Liiceanu, dar fără a fi de stânga. (Apropo, *Întregalde* nu e deloc un film de stânga. Satira inițială a carității *middle class* nu face decât să pregătească, în a doua parte a filmului, o critică relativizantă a altruismului în general. Majoritatea cronicilor se mulțumesc să remarce aprobator partea de satiră. Hotărât lucru, critica noastră e mai politizată acum decât era pe vremea lui Leo, dar aș vrea să pot spune – și nu pot cu toată gura – că această politizare a însemnat totodată și o rafinare.)

Despre polemicele noastre ce să zic? Și cea despre *Kill Bill*, și cea despre *Stăpânul inelelor (LOTR)* sunt din 2004. Contribuția mea la cea dintâi n-am mai citit-o de-atunci; pe-a lui Leo da – și mi-a plăcut. (Avea dreptate să remarce că sensibilitatea mea pe-atunci era mai curând literară decât cinematografică: când urmăream un film, eram mai sensibil la atmosferă în general decât la film ca obiect construit din imagini și sunete.) Acum câțiva ani am încercat să revăd *Kill Bill*-urile, hotărât să-i dau dreptate lui Leo cum că împreună ar constitui o capodoperă. N-am putut să-l duc până la capăt pe primul – iarăși nu mi s-a părut extraordinar ca film de acțiune, iar acumularea de glumițe *geeky*-infantile mi-a devenit insuportabilă după un timp; poate că a fost de vină dispoziția mea în ziua aceea – știu că tu (ca și alți oameni pe care-i admir) tinzi să-i dai dreptate lui Leo pe subiectul ăsta și jur că în câțiva ani voi reîncerca din nou. Trilogia *LOTR* am văzut-o o singură dată – la începutul anilor 2000, pe măsură ce filmele se lansau în cinematografe. Așa roasă de kitsch cum incontestabil este, mi s-a părut cea mai glorioasă intervenție în genul respectiv de la dipticul *Nibelungilor* (Fritz Lang, 1924) încoace. (J. Hoberman e de aceeași părere.) Că – așa cum anticipa Leo – a deschis porțile pentru mult cinema prost de *fantasy* și CGI e perfect adevărat; dar nu mi se pare *fair* să fie blamată pentru asta. În fine, singurul meu sentiment în urma schimburilor de

săgețele la care Leo și cu mine ne-am dedat de-a lungul timpului (pe subiectele astea și pe altele: Clint Eastwood, Lars von Trier...) e un regret că, la circa 25 de ani câți aveam pe atunci, n-am fost în stare să-l provoc, să-l stimulez să meargă mai departe în cunoașterea obiectelor respective, să-și ridice nivelul propriului joc. Sunt aproape sigur că ar fi lăsat o operă mai durabilă dacă ar fi avut colegi, parteneri de polemici care să-l stimuleze mai mult. Nu fac pe nebunul; chiar am un mic regret aici, dar asta e, eram tânăr. Mai mult de-atât n-am ce să zic pe subiectul ăsta – doar că mă mișcă faptul că-ți amintești asemenea hârjoneli.

M.I.: În nici un caz nu asociez progresismul cu *like*-urile pentru supereroi. Cred că m-am exprimat confuz. Dimpotrivă, mi se pare indecent efortul intelectual investit în ele – vezi oameni comentând cu toată seriozitatea diferențele dintre versiunile Joss Whedon și Zack Snyder la *Justice League*, sau, și mai rău, diferențele dintre versiunea color și versiunea alb-negru ale lui Snyder. Ca să nu mai vorbesc de sumele cheltuite pe prostiile astea, care sunt și mai indecente – ca și tot hype-ul mediatic. *Joker* e din alt film, ca și *Batman*-urile lui Nolan. (Cum am o slăbiciune pentru Spiderman, regret că nu s-a apropiat de el nimeni de calitatea lui Nolan sau Tarantino, care să-i ofere o materialitate dincolo de CGI-urile alea *silly* de desen animat.) Îl amintesc pe Nolan mai mult pentru că lui a.l.ș. îi plăcuse *The Dark Knight* – cred că am și vorbit atunci la telefon despre teoria realismului pe care o schițase în cronica lui plecând de la geografia mai apropiată de realitate decât de fantasy în care Nolan îl reloca pe Batman începând cu al doilea film din trilogie.

Dar iată cum felul în care evoluează realitatea modifică Textul în care credea a.l.ș. În anii 2000, era poate reacționar să te iei de francize ca *LOTR*. În România cel puțin, unde cultura de masă nu era văzută cu ochi prea buni de criticii „serioși”, și asta oferea criticilor din generația noastră, cu Rogozanu în frunte, un cal de bătaie. Până în 2022, situația s-a schimbat. Cât timp am așteptat răspunsul tău am citit broșura lui Olivier Assayas – unul dintre cineaștii tăi preferați – *Le Temps présent du cinéma* (Gallimard, 2020)²². Printre problemele pe care le discută acolo se numără și fenomenul Netflix, și presiunile multiple pe care comunitarismul actual le pune asupra artelor. Assayas nu e ceea ce s-ar numi un progresist, dar nu e – nici pe departe – un reacționar. El evocă de altfel atmosfera în care a deschis ochii – atmosfera foarte politică din anii '60, la care au participat și autori de primă mână precum Godard. Însă comparând momentul '60 cu anii 2020, Assayas observă că momentului actual îi lipsește o teorie asupra cinemaului venită din interiorul câmpului artistic, așa cum se întâmplase totuși pe vremea lui Godard. Singura teorie asupra cinemaului de azi, zice el, este teoria politică a comunitarismului, care vine așadar din exteriorul cinemaului. Ceea ce pretinde Assayas este în fond ca arta cinemaului să-și prezeve, în fața presiunilor multiple – ecologice, comunitare, economice etc. – o zonă de autonomie autoreflexivă, o zonă în care conștiința de sine să fie activă, dincolo de toate comenzile și așteptările, multe îndreptățite, care vin din afară.

Tocmai în astfel de evoluții văd șansa reactualizării lui a.l.ș. Într-o lume din ce în ce mai serială și mai comunitară, obsesia lui a.l.ș. pentru individualitatea detașată estetizant de tot zgomotul de fond al zilei poate deveni din nou interesantă, în sensul de contemporană. Apropos, nu dau un sens valoric etichetelor de progresist și conservator/reacționar, cel puțin nu atunci când vorbesc de cineva ca a.l.ș. Între inteligența lui a.l.ș. și un progresism conformist și nereflexiv, e clar ce aleg. Și nu doar de dragul dialecticii, care pretinde adversari pe măsură pentru ca gândirea noastră să nu se osifice.

Că i-ai evocat incursiunile împotriva „barbarilor” de pe Cinemagia, mi se pare un gest foarte caracteristic lui. Și trollingul se pricepea să-l facă la meserie, ca un gentleman din romanul englezesc victorian, care după ce-și plimba prin saloane mânușitele din piele de vițel se pricepea la o adică să împartă câțiva pumni pe docuri unor marinari impertinenți. Asta nu înseamnă că trollingul lui nu putea deveni și toxic, cum s-a întâmplat cu luciati, pe care efectiv a făcut-o să-și abandoneze blogul Terorism de cititoare. Nu mai știu ce-l apucase, dar felul în care se dedicase acestei misiuni de hărțuire încetase destul de repede să fie amuzant. Cel mult mi se pare amuzant că mi-a trimis un sms după ce o menționasem pozitiv pe undeva pe luciati: „Ai o bilă neagră de la mine”, haha.

Vorbind despre a.l.ș. în felul în care vorbim, imaginând scenarii în care ar fi făcut asta sau ailaltă, îmi dau seama că astfel invalidăm ipoteza de la care eu plecasem, că nu am mai fi contemporani. Ședința de spiritism pe care am organizat-o arată că ne raportăm la el ca la un personaj viu.

A.G.: O spuneai încă de prin 2013; clar și-a marcat contemporanii. Și adăugai încă de-atunci: întrebarea dură e cât va trece mai departe din ceea ce-a lăsat. (Da, el a susținut multă vreme că nu vrea să „lase” nimic. Știm amândoi că spre sfârșit mai reconsiderase treaba asta.²³)

Așa e, cucerirea ținutului barbar al forumului Cinemagia, unde în câteva luni s-a făcut rege, a inaugurat o carieră de trol care în ultimii lui ani de viață devenise frenetică și uneori neplăcută la vedere. Mica industrie de amintiri-cu-Leo pe care unii dintre prietenii lui au încercat s-o întrețină în spațiul public pe parcursul deceniului scurs de la moartea lui a obnubilat protector (și sigur că prietenii nu sunt de blamat pentru asta) laturile de încrâncenare și, cum să spun, de copil-care-taie-fluturi-cu-lama, care s-au manifestat în campanii precum cea anti-luciat. (Au existat și altele de o violență comparabilă, contra unor bloggeri mai puțin vizibili.) Putea fi hărțuitor cu amicii lui, ca în mesajul glumeț cu bila neagră: te împungea să te poziționezi de partea sau împotriva lui, îți semnala că e cu ochii pe ce scrii și zici, linia dintre tachinare amical-malițioasă și *bullying* putea deveni neclară; dacă încercai să-l ții la distanță prin tăceri sau răspunsuri monosilabice – strategia mea timp de câțiva ani buni –, puteai să-l întărâți și mai rău; te puteai pomeni că au început brusc să circule vorbe despre tine prin locuri unde asemenea vorbe pot să te coste.

Aducerea lui Assayas în discuția noastră nu face decât să scoată în evidență cultura politică mult mai bogată din care vine



cineva ca el. Așa e, a deschis ochii în atmosfera ultrapolitizată din Franța de la sfârșitul anilor '60, definindu-se împotriva Partidului Comunist Francez, împotriva maoiștilor și împotriva troțkiștilor – definindu-se așadar ca un anticomunist, ceea ce a rămas până azi –, dar de pe pozițiile unui fel de anarhism inspirat de gândirea situaționistă, dezamăgit că ordinea burgheză nu se prăbușise în mai '68 și ostil până în ziua de azi ordinii existente. Bref, altfel de anticomunism decât poți vedea la noi. (Assayas a făcut din această formare a lui subiectul unei cărți din 2005, *Une adolescence dans l'après-Mai. Lettre à*

Alice Debord, apoi subiectul unui film din 2012, *Après mai*.) La noi lucrurile sunt mult mai rudimentare. Leo, care voia mereu să fie mai cu moț, strâmba din nas la simplă etichetă de „conservator” și credea că merită una mai interesantă. De pildă, îi plăcea să se descrie prin sintagma *Tory anarchist*, pe care o găsisese la unul dintre umoriștii britanici care-i plăceau mult – nu mai știu dacă la Max Beerbohm sau la Evelyn Waugh. Dar sigur că erau doar fițe. La cum se tăiau taberele la noi cu toporul, nu era loc pentru așa ceva.

Note

1. „ȘERBAN, Alex. [Alexandru] Leo (28.VI.1959, București – 8.IV.2011, București), eseist, poet, prozator, traducător. Este fiul Aureliei Șerban; se pare că a adoptat prenumele „Leo” ca omagiu pentru cantautorul Leonard Cohen. A absolvit în 1983 Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, secția engleză-franceză, a Universității din București, unde va fi asistent pentru o scurtă perioadă (1990–1991). Imediat după absolvire, timp de trei ani, predă engleza în Peretu, județul Teleorman, și în Videle. Din 1993 a lucrat ca redactor la «Dilema» (ulterior «Dilema veche»), până în 2008, în 1998–2000 a fost lector la catedra de comunicare audiovizuală a Academiei Naționale de Teatru și Film, a inițiat și a condus Clubul Cinefililor la Institutul Francez din București. Între martie 2005 și septembrie 2006 a realizat emisiunea «Fotograme» pe TVR Cultural. A conferențiat la Lincoln Center din New York (1996), Universitatea Umea din Suedia (1996), Universitatea Humboldt din Berlin (2000) ș.a. A debutat la «Chicago Review» (SUA) în 1976 cu un poem scris în engleză, *Green Lemon*. A mai publicat în «România literară», «Secolul 20», «Luceafărul», «Caiete critice», «Contrapunct», «Euphorion», «Litere, Arte & Idei», «Lettre internationale», «Vătra», „Ideea», «Observator cultural», «Elle», «Idei în dialog», «Libertatea», «Suplimentul de cultură», «Ziarul de duminică», «Re:publik», «Cover Magazine» (SUA). În 2008 i s-a decernat Marele Premiu pentru Jurnalism Cultural, acordat de Fundația Timpul.” Mihai Iovănel, „Șerban, Alex Leo.” în *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. VII (S/S) (București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2021), 808.
2. Alex. Leo Șerban, *Litera din serisoarea misterioasă*, traducere din limba engleză, cuvânt înainte și note de Antoaneta Ralian, cu „O încercare de portret” de Horia-Roman Patapievic (Iași: Polirom, 2011).
3. Andrei Gorzo, „Critica de film a lui Alex. Leo Șerban”, în Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film* (Iași: Editura Polirom, 2019), 41–51.
4. *Dietetica lui Robinson* (București: Curtea Veche Publishing, 2006); *De ce vedem filme. Et in Arcadia Cinema* (Iași: Polirom, 2006); *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile cu filmul românesc* (Iași: Polirom, 2009). Pe lângă volumele amintite, platforma Liternet oferă o amplă selecție din textele și fotografiile lui Alex. Leo Șerban la adresa: <https://litternet.ro/autor/90/Alex-Leo-Serban.html>.
5. „Bilanțul e trist ca un film prost: nu există Cinematografie românească demnă de acest nume!” Alex. Leo Șerban, „Despre un Cinematograf care nu există”, în *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc*, 16–21.
6. Mihai Iovănel, „Alex. Leo Șerban: «Dacă arta a devenit o simplă comoditate, probabil că ar trebui să-i sunăm clopotele de înmormântare»”, *Cultura*, nr. 270, 22 aprilie 2010.
7. Mihai Iovănel, „Expertul în sine”, *Cultura*, nr. 95, 25 octombrie 2007.
8. Arhiva online pentru „Cinema” și „Noul cinema”: <https://biblioteca-digitala.ro/?tip-publicatie=periodic&pub=306-cinema-comitetul-de-stat-pentru-cultura-si-arta-consiliul-culturii-si-educatiei-socialiste-1963-1990-uniunea>.
9. Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută: politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912–1989)* (Iași: Editura Polirom, 2011).
10. „Unul dintre lucrurile care mi-au provocat un disconfort durabil, în toți anii aceștia în care am scris despre film, este asimilarea criticii de film – în ochii unora – cu un fel de subspecie de literatură”. Alex. Leo Șerban, „Și totuși, de ce *The End*?”, *Ideii în dialog*, decembrie 2009, <https://agenda.litternet.ro/articol/10368/Alex-Leo-Serban/Si-totusi-de-ce-The-End.html>.
11. Andrei Gorzo, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu*, (București: Humanitas, 2012).
12. Andrei Gorzo, *Imagini încadrate în istorie. Secolul lui Miklós Jancsó* (Cluj-Napoca: Tact, 2015), 11–80.
13. Pauline Kael, „The God-Bless-America Symphony”, în *When the Lights Go Down* (New York: Rinehart and Winston, 1980), 512–519.
14. Alex. Leo Șerban, Andrei Gorzo, „Critica de stânga față cu «reacțiunea» din cinema”, *Dilema veche*, 3 și 10 decembrie 2010, <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/critica-de-stinga-fata-cu-reactiunea-din-cinema-dialog-intre-alex-leo-serban-si-andrei-gorzo-1>; <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/critica-de-stinga-fata-cu-reactiunea-din-cinema-dialog-intre-alex-leo-serban-si-andrei-gorzo>.
15. Florin Poenaru, „Răs, lacrimi și priviri coloniale”, *CriticAtac*, 15 noiembrie 2010, <https://criticatac.ro/ras-lacrimi-si-priviri-coloniale/>.
16. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020* (Iași: Polirom, 2021), 162.
17. Costi Rogozanu, „Noul Cinema Românesc și lucruri care chiar nu pot fi spuse altfel”, în *Carte de muncă* (Cluj-Napoca: Tact, 2013), 138–144.

18. Horia-Roman Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții. Eseu asupra formării* (București: Humanitas, 1995).
19. Susan Sontag, „The Decay of Cinema”, *New York Times*, 25 februarie 1996, <https://nytimes.com/1996/02/25/magazine/the-decay-of-cinema.html>.
20. Chicago Review Press, 2002.
21. Kent Jones, „Eyes wide shut: David Thomson’s fear of a movie planet, or the thin line between cinephilia and cinephobia”, *Film Comment*, ianuarie-februarie (2003): 32-37.
22. Olivier Assayas, *Le Temps présent du cinéma* (Paris: Gallimard, 2020).
23. Imediat după moartea lui Alex. Leo Șerban au apărut mai multe volume. Pe lângă romanul deja amintit *Litera din scrisoarea misterioasă*, au mai fost publicate culegerea de poeme *Alte camere, alte glasuri de ieri*, prefată Svetlana Cârstean (București: Editura Pandora M, 2011) și antologia de microtexte *Mica dietetică* (București: Editura Art, 2011). Plus volumul scris în franceză (și încă inedit în română, cu excepția unor fragmente tipărite în revista *Lettre internationale* în traducerea lui Adrian Mihalache) *La Planète Proust. Esquisses d’un journal de lecture*, Avant-propos de Virgil Tanase (Paris: Éditions Non Lieu, 2013).

Bibliography

- Assayas, Olivier. *Le Temps présent du cinéma*. Paris: Gallimard, 2020.
- Gorzo, Andrei. “Critica de film a lui Alex. Leo Șerban” [Alex. Leo Șerban’s Film Criticism]. In Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film*, 41-51. Iași: Polirom, 2019.
- Gorzo, Andrei. *Imagini încadrate în istorie. Secolul lui Miklós Jancsó* [Images Framed within History: Miklós Jancsó’s Century]. Cluj-Napoca: Tact, 2015.
- Gorzo, Andrei. *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* [Things that Cannot Be Told Differently: A Way of Thinking Film, from André Bazin to Cristi Puiu]. Bucharest: Humanitas, 2012.
- Iovănel, Mihai. “Alex. Leo Șerban: ‘Dacă arta a devenit o simplă comoditate, probabil că ar trebui să-i sunăm clopotele de înmormântare’” [Alex. Leo Șerban: ‘If art has become a commodity, we probably should toll its funeral bells’]. *Cultura*, no. 270, April 22, 2010.
- Iovănel, Mihai. “Expertul în sine” [The Expert]. *Cultura*, no. 95, October 25, 2007.
- Iovănel, Mihai. “Șerban, Alex. Leo” In *Dicționarul general al literaturii române* [The General Dictionary of Romanian Literature], 2nd edition, vol. VII (S/S). Bucharest: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2021.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Jones, Kent. “Eyes wide shut: David Thomson’s fear of a movie planet, or the thin line between cinephilia and cinephobia.” *Film Comment*, January-February (2003): 32-37.
- Kael, Pauline. *When the Lights Go Down*. New York: Rinehart and Winston, 1980.
- Patapievici, Horia-Roman. *Zbor în bătaia săgeții. Eseu asupra formării* [Flight within Arrow’s Reach: Essay on Formation]. Bucharest: Humanitas, 1995.
- Poenaru, Florin. “Râs, lacrimi și priviri coloniale” [Laughs, Tears, and Colonial Tears]. *CriticAtac*, November 15, 2010. <https://criticatac.ro/ras-lacrimi-si-priviri-coloniale/>.
- Popescu, Cristian Tudor. *Filmul surd în România mută: politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)* [The Silent Movie in Mute Romania: Politics and Propaganda in the Romanian Fiction Movie (1912-1989)]. Iași: Editura Polirom, 2011.
- Rogozanu, Costi. *Carte de muncă* [Employment History]. Cluj-Napoca: Tact, 2013.
- Șerban, Alex. Leo, and Andrei Gorzo. “Critica de stânga față cu ‘reacțiunea’ din cinema” [Leftist Criticism facing Cinema’s Reactionarism]. *Dilema veche*, December 3 and 10, 2010. <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/critica-de-stinga-fata-cu-reactiunea-din-cinema-dialog-intre-alex-leo-serban-si-andrei-gorzo-1>; <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/critica-de-stinga-fata-cu-reactiunea-din-cinema-dialog-intre-alex-leo-serban-si-andrei-gorzo>.
- Șerban, Alex. Leo. “Și totuși, de ce The End?” [Still, Why *The End*?]. *Ideii în dialog*, December, 2009. <https://agenda.liternet.ro/articol/10368/Alex-Leo-Serban/Si-totusi-de-ce-The-End.html>.
- Șerban, Alex. Leo. *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile cu filmul românesc* [4 Months, 3 Weeks, and 2 Days with the Romanian Cinema]. Iași: Polirom, 2009.
- Șerban, Alex. Leo. *Alte camere, alte glasuri de ieri* [Other Rooms, Other Yesterday Voices]. Foreword by Svetlana Cârstean. Bucharest: Editura Pandora M, 2011.
- Șerban, Alex. Leo. *De ce vedem filme. Et in Arcadia Cinema* [Why We See Films]. Iași: Polirom, 2006.
- Șerban, Alex. Leo. *Dietetica lui Robinson* [Robinson’s Dietetics]. Bucharest: Curtea Veche Publishing, 2006.
- Șerban, Alex. Leo. *La Planète Proust. Esquisses d’un journal de lecture*. Avant-propos de Virgil Tanase. Paris: Éditions Non Lieu, 2013.
- Șerban, Alex. Leo. *Litera din scrisoarea misterioasă* [The Parlayed Letter] translated by Antoaneta Ralian, foreword by Horia-Roman Patapievici (Iași: Polirom, 2011).
- Șerban, Alex. Leo. *Mica dietetică* [The Little Dietetics]. Bucharest: Editura Art, 2011.
- Sontag, Susan. “The Decay of Cinema.” *New York Times*, February 25, 1996. <https://nytimes.com/1996/02/25/magazine/the-decay-of-cinema.html>.