

Cluj-Napoca
Facultatea de Teatru și Film
Școala Doctorală de Teatru și Film

ARGUMENT PENTRU O MISTICĂ A CINEMATOGRAFULUI
REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Conducător științific:

conf. univ. dr. habil Florin Țolaș

Doctorand:

Florin-Alexandru Iordache

2024

Cuprins

Introducere. Argument.....	5
Metodologie.....	12
1. Capitolul I: În căutarea unui cinematograful mistic.....	20
1.1 Scurt istoric al filmului religios și mistic	20
1.2 Misticism, mistici și conceptul de privire mistică în cinema	57
1.3 Vise, viziuni și fapte extraordinare.....	67
1.4 Mistica închisorilor și fenomene vizionare redată în filme	71
1.5 De la viziuni la filme. Mijloace de expresie cinematografică. Exemplificare.....	80
2. Capitolul II: Misticism postbelic și interbelic în filmul de ficțiune: Werner Herzog, Frank Capra, Andrei Tarkovski, Leni Riefenstahl, Serghei Eisenstein. Analiză comparativă.....	109
2.1 Viziunile lui Crainic, mistica germană și cinematograful lui Herzog	109
2.2 Revelația filmului <i>It's a Wonderful Life</i> (Capra, 1946).....	123
2.2.1 Motivul păsării	125
2.2.2 Motivul zborului.....	134
2.2.3 Tema sacrificiului de sine și a ascultării.....	140
2.2.4 Cele șase apariții ale morții	144
2.2.5 Clopotul, simbol al medierii dintre Pământ și Cer	149
2.2.6 Frank Capra și mistica închisorilor.....	158
2.3 Îngerii cinematografului: Capra și Tarkovski. Corelarea viziunilor mistice asupra cinematografului	187
2.3.1 Impersonalitatea operei de artă și viziunea mistică asupra actului creației	187
2.3.2 Fascinația Orientului	193
2.3.3 Preferința pentru fenomene și elemente ale naturii	206
2.3.4 Teme și motive comune.....	219
2.4 Abordarea regizorală în filmul <i>Lost Horizon</i> (Capra, 1937)	222
2.5 De la <i>Nostalgia Paradisului</i> la <i>Orizontul pierdut</i>	233
2.6 Frank Capra, Leni Riefenstahl, Serghei Eisenstein	243
2.6.1 Romantism politic și expresionism german. Coincidențe cinemate în filmele lui Frank Capra și Leni Riefenstahl	243
2.6.2 Elemente de profetism artistic în <i>Lost Horizon</i> (Capra, 1937) și <i>Das Blaue Licht</i> (Riefenstahl, 1932)	266

2.6.3	Condiția mistică a personajelor, tema paradisului pierdut, simbolul androginului	271
2.6.4	Simbolistica muntelui, mitizarea și iconizarea personajelor	281
2.6.5	Teme și motive mistice în filmul <i>Tiefland</i> (Riefenstahl, 1954).....	294
2.6.6	Romantism german și misticism poetic: de la viziunile mistico-lirice ale lui Costache Opreșan la filmele lui Arnold Fanck și Leni Riefenstahl.....	301
2.6.7	Tehnici de stilizare în filmele lui Leni Riefenstahl	322
2.6.8	De la mistica răsăriteană la stilizare. Leni Riefenstahl și Serghei Eisenstein	326
2.6.9	Eisenstein și misticismul	338
3.	Capitolul III: Misticism modern în filmul de ficțiune recent. Studiu de caz: <i>Fatima</i> (Pontecorvo, 2020). Influențe	370
3.1	Mitul peșterii, motivul pasăre-înger și analogia peșteră-cinematograf	370
3.2	Lumina ca element de susținere a poveștii	400
3.3	Influențe în poetica imaginilor din filmul <i>Fatima</i>	420
3.4	Ideea estetică din spatele viziunii lui Pontecorvo.....	508
4.	Capitolul IV: Misticismul în filmul documentar.....	515
4.1	Misticismul în filmul <i>Lourdes et ses miracles</i> (Rouquier, 1955).....	515
4.2	Misticism, ficțiune și documentar în capodoperele nefinalizate ale lui Welles și Eisenstein	521
4.3	Misticismul în filmul documentar recent	551
	Concluzii	555
	Bibliografie	564
	Filmografie.....	585
	Listă figuri	594

Lista lucrărilor publicate privind tema cercetării:

1. Iordache, Florin – Alexandru (2022), „Nichifor Crainic's Dreams, Rhenish Mysticism and Herzog's Cinema”, *Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca. Series Historica*, LXI, Supliment, 1, *Identitate și diversitate în Europa. Istorie, societate, relații internaționale. Lucrările conferinței internaționale, Oradea, 22–27 martie*, pp. 661–679, disponibil la:

<http://historica-cluj.ro/wp-content/uploads/2023/05/Florin%E2%80%91Alexandru-Iordache.pdf>

2. Iordache, Florin – Alexandru (2023), „The influence of Tarkovsky on the mystical gaze in Fatima (Pontecorvo, 2020)”, *Journal of Italian Cinema & Media Studies*, 11: *Issue Intersections between Italian and Slavic Cinemas*, Iunie, pp. 471 – 485, disponibil la:

https://doi.org/10.1386/jicms_00192_1

Adiacent temei de cercetare, în cadrul aceluiași parcurs doctoral:

3. Iordache, Florin – Alexandru (2021), „Film Vs. Digital: New Paradigms in Emulating Film Features through Digital Cameras”, *Entrepreneurship and Research Conference: Digital Transformation, ediția a III-a, 28-30 martie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca: Editura Presa Universitară Clujeană*, pp. 382-388, disponibil la:

<http://www.editura.ubbcluj.ro/bd/ebooks/pdf/3454.pdf>

Cuvinte cheie: misticism, film religios, cinemaul mistic, mistica creștină, stilizare, viziuni mistice, idei estetice, nostalgia paradisului, tehnici cinematografice, fenomen mistic, deținuți politic, procedee stilistice, teandric, profetism artistic, teofanie, realism, fantastic, supranatural, epifanie, corespondențe vizuale, studii comparative, contemplație sensibilă, contemplație imaginativă, arta bizantină, arta apuseană, expresionism, romantism, univers sacral, poetică vizuală, extaz mistic, perspective regizorale, patos, sublim, referințe picturale, autenticitate, miraculos, lumi invizibile, mister, mitologie, fapte extraordinare.

Introducere. Argument

Interesul pentru această temă de doctorat s-a dezvoltat în decursul a mai multor ani în care am parcurs un drum, aş putea spune, iniţiativ, migrând dinspre domeniul ştiinţelor exacte înspre domeniul artelor, mai precis domeniul cinematografeiei. Acest demers a avut specificitatea lui. procesul fiind însoţit aproape permanent de aplecarea mea către fenomenul misticii ortodoxe, reactivată în contemporaneitate de aşa-zişii mistici români care au trecut prin închisorile comuniste.

Ceea ce m-a călăuzit pe acest drum au fost, pe de o parte, opere importante ale cinematografeiei mondiale, pe care am început să le studiez încă dinainte de a deveni student la Facultatea de Teatru şi Film, iar pe de altă parte, operele memorialistice ale foştilor deţinuţi politic. Prin ei am luat contact mai bine cu fenomenul misticii ortodoxe, faţă de care, fiind educat în spiritul religiei creştin-ortodoxe, aveam o anumită înclinaţie. Pe câţiva dintre ei i-am şi cunoscut personal. Aplecarea mea către cercetarea misticii ortodoxe a fost dublată de experienţa vizionării anumitor filme şi ulterior, de studiul aprofundat al operelor cinematografice şi al regizorilor care le-au creat.

Treptat, am avut parte de o dublă iniţiere: în mistică şi în film. Noile mele preocupări au fost alimentate de setea nestăvilită de cunoaştere, care nu putea fi satisfăcută nici de rigorile şi limitările ştiinţelor exacte, nici de un domeniu aflat în plină dezvoltare, cum era IT-ul, în care activam la vremea respectivă. Dacă domeniul ştiinţelor exacte a fost abordat cât se poate de metodic şi de raţional, faţă de noile sfere de cunoaştere m-am lăsat ghidat mai mult de intuiţie, cel puţin la începutul drumului. Limitările şi rigorile din zona ştiinţelor exacte n-au făcut decât să îmi sporească imaginaţia, pasiunea pentru creaţie şi înclinaţia către creativitate, dimpreună cu înclinaţia către simţul intuiţiei, care s-a dezvoltat din ce în ce mai mult.

În cele din urmă am ajuns la lucrările elaborate de monahul Nil Dorobanţu, care acordă o atenţie specială misticii şi fenomenelor teofaniei, aplecându-se asupra celor mai controversate cazuri de la noi, care au făcut vâlvă în epocă: fenomenele Maglavit şi Vladimireşti. Opera lui Nil Dorobanţu este impregnată de un misticism aparte, dar care are foarte multe elemente în comun cu misticismul specific operelor memorialistice ale celor trecuţi prin închisorile comuniste. Dar, dincolo de viziunile propriu-zise care pot fi puse în relaţie cu anumite secvenţe vizuale specifice din filme, atât din opera lui Nil Dorobanţu, cât şi din operele memorialistice ale altor mistici ai închisorilor comuniste, se desprind anumite idei, viziuni estetice, dimpreună cu un anumit discurs

mistico-filosofic creștin care poate fi ușor pus în relație cu viziunile mistice desprinse din discursul filmic al anumitor regizori descriși de unii comentatori ca fiind mistici.

În acest fel s-a născut ideea unei analogii dintre fenomenul misticismului, reactivat în România de mistici ai închisorilor comuniste și deopotrivă de teologi sau figuri monahale, precum Dumitru Stăniloae, Nil Dorobanțu, Nichifor Crainic (care s-au aplecat asupra acestui fenomen în România studiindu-l, dar având în același timp și experiența temnițelor comuniste) și fenomenul cinemaului mistic, prin cei câțiva exponenți de marcă ai acestuia (Capra, Tarkovski, Herzog, Malick, dar și alții). În ce ar consta legitimitatea unui astfel de demers? Ancore importante se regăsesc atât în cursul de teologia culturii ținut de Nichifor Crainic între anii 1939 – 1940, curs din care s-a născut ulterior lucrarea *Nostalgia Paradisului* (Crainic 2010: 34), cât și în prelegerile sale de mistică.

Aprofundarea studiului misticii i-a dus pe esteticieni și filosofi la realizarea unor analogii între mistică și artă. Există, de asemenea, numeroase mărturii ale artiștilor în sprijinul ideii că operele artistice au o nuanță transcendentă, acestea fiind citate în cadrul lucrării. După cum observa și Crainic, astfel de afirmații sunt foarte asemănătoare cu relatările mysticilor atunci când aceștia vorbesc despre forța supranaturală care declanșează extazul mistic.

Motivația

În teza sa de doctorat, directorul de imagine Gabriel Kosuth adresează o întrebare cheie, rămasă fără de răspuns, atunci când analizează viziunea Fecioarei cu pruncul din filmul lui Bergman – *A șaptea pecete* (1957). În legătură cu viziunea pe care artistul Jof i-o povestește emoționat soției, autorul studiului *Onirismul cinematografic – Stilistica reprezentărilor onirice în filmul sonor* se întreabă dacă nu cumva viziunile mysticilor nu sunt tot creații artistice (Kosuth 2008: 82). Aceasta este o întrebare legitimă, venită mai ales din partea unui profesionist ce activează în industria filmului. În contextul studiului de față, ea devine fundamentală. O a doua întrebare, legată intrinsec de prima, este dacă nu cumva regizorul însuși este acela care sugerează publicului această idee.

Acest demers de cercetare își propune, printre altele, să răspundă la astfel de întrebări, punând în relație regizorii împreună cu creațiile lor artistice, cu mysticii și viziunile acestora. Dacă în afara României, relația dintre misticism și cinema a fost prea puțin explorată, majoritatea autorilor mărginindu-se la realizarea unor studii comparative între religie și cinema, cu atât mai

puțin au fost abordate astfel de teme în spațiul intern. Acest lucru se datorează în primul rând prezenței sporadice a disciplinelor care se ocupă cu studiul misticii în peisajul academic autohton, iar în al doilea rând, influenței nefaste a regimului comunist care a retezat brutal puținele tentative de a readuce mistica în programul de studiu al facultăților cu specializări în domeniul teologiei, filosofiei sau literelor.

În ceea ce privește explorarea relației dintre misticism și cinema, aceasta se află într-un stadiu incipient. Cei câțiva autori și cercetători, străini sau autohtoni, care au abordat o astfel de temă, ori au încercat să urmeze o direcție de cercetare similară, au ales ca subiect de cercetare operele unor regizori ce aparțineau unui spațiu cultural familiar, față de care aveau anumite afinități. Pe lângă acest fapt, în majoritatea cazurilor, ei s-au limitat la filmografia unui singur regizor. De exemplu, Richard James Leonard, preot iezuit australian, a studiat misticismul din filmele regizorului australian Peter Weir. Regizorul român Radu Gabrea a studiat relația dintre cinematograful lui Herzog și misticismul renan, specific Germaniei, o țară europeană în care a emigrat în perioada regimului lui Nicolae Ceaușescu. Elena Dulgheru, critic român de film, născută în Rusia, a studiat filmografia unor regizori care s-au format în spațiul cultural euro-asiatic (Tarkovski), caucazian (Paradjanov) și balcanic (Kusturica), făcând o analiză comparativă și punând în relație filmele celor trei cineaști cu misticismul răsăritean specific Bizanțului. Foarte puțini dintre ei au îndrăznit însă să se ridice deasupra limitărilor de ordin cultural, abordând comparativ regizori și filmografii aparținând unor spații culturale diferite, cu care nu erau prea comozi ori familiarizați. Foarte puțini sunt aceia care au îndrăznit să pună în relație, de exemplu, filmografiile unor regizori din lumea vestică precum Capra, Malick sau Peter Weir cu filmografiile unor regizori din estul Europei, precum Tarkovski, Abuladze, Paradjanov, Kieslowski.

Puțini sunt cei care au îndrăznit să exploreze conexiunile dintre filosofii regizorilor vestici, considerați de unii comentatori a fi mistici și fenomene ale misticismului răsăritean, deși există studii serioase care atestă legăturile și influențele reciproce dintre misticismul vestic și misticismul răsăritean. Ori, tocmai în aceasta constă noutatea cercetării în lucrarea de față.

Deși precedenții autori menționați au avut inițiative laudabile, mai mult decât curajoase, dezvăluind zorii unui drum pe care se poate continua cercetarea, îmi permit să menționez faptul că au neglijat două aspecte importante în abordările lor.

În primul rând, unii dintre ei au fost prea puțin conștienți de universalitatea limbajului cinematografic și de faptul că regizorii, în special cei cu tendințe auctoriale, se pot influența reciproc în baza unor afinități, ori pot fi tributari unor maestri consacrați pe care i-au studiat în perioada uceniciei lor, dincolo de barierele culturale sau naționale.

Lucrarea de față își propune să ia în considerare, pe cât posibil, și acest aspect, urmărind ipoteza unor posibile influențe survenite pe diferite căi (apropieri în baza unor afinități, motivații, sensibilități artistice și vederi estetice comune sau tendințe datorate studierii în școlile de film a unor opere care s-au impus de-a lungul timpului în istoria cinematografiei mondiale).

În al doilea rând, consider că limitările autorilor preocupați de teme similare s-a datorat faptului că nu s-a luat foarte în serios ipoteza unei spiritualități atotcuprinzătoare, care, asemenea unei umbrele, să poată acoperi atât înrudirile spirituale ce apar între diferitele forme de manifestare ale cinemaului mistic, cât și înrudirile dintre mistică și cinema.

Metodologie

O mare parte din confuziile asociate cu *cinemaul mistic* se datorează însuși termenului asociat menit să-l descrie. De aceea în capitolul I al prezentei lucrări am încerca mai întâi să definesc termenul *mistic*, pentru ca mai apoi să fac o incursiune în cadrul autorilor și teoreticienilor din literatura de specialitate care au asociat acest termen cu cinematograful. Am prezentat, de asemenea, câteva din rezultatele și concluziile importante la care au ajuns acești autori.

La prima vedere, pare dificilă definirea conceptului de *cinema mistic*. Întregul demers de cercetare, nu doar primul capitol, este angajat în găsirea unui răspuns la întrebarea „*Ce este cinemaul mistic?*”. Concluziile studiului răspund mai bine la o astfel de întrebare.

Spre deosebire de alți autori care s-au aplecat tangențial sau central asupra unei astfel de teme, am procedat diferit. În opinia mea, noțiunea de cinema mistic se poate clarifica mai bine apropiindu-i pe regizorii de film, împreună cu operele lor, de misticii secolului al XX-lea, acesta fiind secolul cinematografului. Chiar dacă, istoric vorbind, cinematograful a apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea, secolul al XX-lea reprezintă perioada de timp în care cinematograful s-a format și a ajuns la maturitate. Când spun misticii secolului al XX-lea, nu mă refer doar la oamenii considerați a fi mistici, ci și la unii teoreticieni ai misticii care dovedesc prin discursul lor filosofic

că au avut o perspectivă mistică asupra vieții și o trăire mistică probată prin interesele, preocupările și experiențele din viața lor personală.

Acestea sunt criteriile fundamentale care stau la baza selecționării surselor în ceea ce privește documentarea în domeniul misticii. Un cinema mistic nu poate face abstracție de mistică și de înțelegerea, fie ea cât de minimală, a unei astfel de teme.

Un alt criteriu important în alegerea punctelor de referință în cazul domeniului universal al misticii ține de accesibilitatea și familiaritatea subiectului. Astfel, am decis să aleg mistici și teoreticieni ai misticii din România, având în vedere ușurința cu care am putut să îmi procur sursele și materialele bibliografice, iar pe de altă parte a contat faptul că am întâlnit personal, atât mistici români, dar și persoane din România care au avut contact în anumite contexte cu astfel de personalități și au putut depune o mărturie vie despre ei. Unele dintre aceste mărturii au fost chiar filmate și incluse ca suport bibliografic în prezenta lucrare. Aria de cuprindere a mysticilor din România fiind ea însăși una destul de vastă, pentru trasarea principalelor direcții în ceea ce privește cercetarea intersecțiilor dintre mistică și cinema, am decis să dau prioritate lucrărilor a trei mari personalități, pe care le consider a fi cele mai reprezentative atât pentru studiul misticii, cât și pentru relevanța studiului de față. Cele trei mari personalități sunt, în ordine: Nichifor Crainic, Nil Dorobanțu și Dumitru Stăniloae.

Cazul lui Nichifor Crainic, pe lângă motivele temeinice indicate în introducere, este reprezentativ și prin faptul că între 1942-1944 el a fost președintele cooperativei „*Filmul românesc*” (Ică 2018: 17). Ceilalți doi au scris argumentând teologic asupra fenomenelor mistice de la Maglavit și Vladimirești. Scrierile lor (Dorobanțu și Stăniloae) devin reprezentative ca surse bibliografice mai ales în penultimul capitol al lucrării (capitolul III), acolo unde s-a realizat analiza unui film care redă un fenomen mistic asemănător cu cele întâmplate în România.

Un alt aspect de noutate în lucrare este punerea în relație a cinematografului cu fenomene mistice documentate istoric și redată în filme, tot în speranța că acest lucru va contura mai bine noțiunea de cinema mistic. Până la capitolul III, cercetarea este dedicată câtorva autori de filme mistice, urmărind și posibile influențe între ei și alți realizatori de filme, nu neapărat mistice sau religioase. În capitolul III, unde este analizat amănunțit un film recent despre un fenomen mistic, s-a urmărit ce influențe notabile și ce trenduri s-au perpetuat de la alți autori, în încercarea regizorului de a crea în filmul său o perspectivă mistică îmbogățită.

Pe lângă cei trei autori de referință, s-au luat în considerare și alți autori aplecați asupra misticii ortodoxe și orientale (Vasile Andru) și pe alocuri, câțiva mistici ai închisorilor comuniste cu experiențe vizionare. Întrucât în prezenta lucrare s-a urmărit crearea unor punți între mistica răsăriteană și exponenți ai unui cinema mistic de pe continentul american (Frank Capra și Terrence Malick), s-a simțit nevoia unei validări teologice venită din partea unui teolog preocupat de mistica răsăriteană, care și-a desfășurat activitatea în spațiul occidental, cu precădere în Statele Unite ale Americii. De aceea, pe alocuri, ca suport de referință, am luat în considerare și lucrarea *Teologia bizantină*, scrisă de John Meyendorff.

De partea cealaltă, având în vedere materialul vast și stufos al cinematografului universal, răsare întrebarea cum anume am ales să mă orientez prin pleiada de autori și filme care pot face subiectul unei astfel de cercetări. Subliniez faptul că pe mine nu m-a interesat în mod explicit cinemaul religios, deși în capitolul I i-am dedicat o mică secțiune menită să-i schițeze un scurt istoric, tocmai datorită faptului că pe alocuri, de-a lungul timpului, cele două tipuri de cinema, mistic și religios, s-au întrepătruns. Dacă cinemaul religios trebuie privit într-un sens larg, cuprinzând totalitatea filmelor despre Iisus, sfinți, profeți, meditații și teme religioase, fiind de multe ori o creație spontană a imaginației artistice a autorului, fără un control expres exercitat din partea Bisericii sau a diverselor instituții religioase, cinemaul mistic trebuie privit într-un sens și mai larg de atât, fiind rodul unei imaginații artistice colaborative.

Când Henri Bremond a scris lucrarea *Istoria literară a sentimentului religios* (1913), referindu-se, desigur, în cazul său, la literatura religioasă scrisă de autori catolici între secolele XVII – XIX, el a indicat două metode: metoda istoric-descriptivă, care prezintă autorii și lucrările lor în mod cronologic și metoda selectiv-sintetică, care privește operele dinăuntrul lor, în încercarea de a lămuri esența personalității și a viziunii autorului, precum și înrudirea spirituală dintre el și ecoul istoric provocat în epocă de apariția operelor lor (Crainic 2010: 170). Dacă, în cazul de față, aș fi aplicat prima metodă, nu aș fi obținut altceva decât o cronologie searbădă de autori dimpreună cu o colecție de date minimală despre operele lor, care nu ar fi ajutat foarte mult în demersul propus. În schimb, am decis să optez în cadrul studiului pentru o metodă de tipul selectiv-sintetică. O astfel de metodă mi-a permis să merg mai în profunzime cu analiza, alegând în același timp un număr limitat de eșantioane din vastul areal de regizori și opere cinematografice care au tangență cu misticismul și religia. Dat fiind faptul că materialul a fost foarte amplu, am

luat în considerare personalitățile și filmele cele mai reprezentative din domeniul cinematografiei, care prin genialitatea și măreția lor artistică au contribuit fiecare în felul său la formarea unui cinema mistic, îmbogățindu-l cu aspecte originale.

Un alt principiu important de care s-a ținut cont în alegerea regizorilor a fost criteriul de autor: Carl Theodor Dreyer, Frank Capra, Leni Riefenstahl, Orson Welles, Werner Herzog, Ingmar Bergman, Andrei Tarkovski, Terrence Malick, Peter Weir au în comun nu doar misticismul caracteristic filmelor lor, ci și un stil propriu, unic și ușor recognoscibil, de a face filme. Pe lângă criteriile alese, s-a ținut cont atât de înrudirile și influențele care pot apărea între regizori, precum și de posibilitatea unor înrâuriri spirituale dintre regizori și exponenți ai misticismului creștin pe care i-am menționat.

Pentru a caracteriza mai bine metoda aleasă, eu aș numi-o metoda selectiv-sintetică-intuitivă, deoarece ea are și o importantă componentă intuitivă. Pe lângă intuiția personală, de care, într-o primă instanță, am făcut uz în selectarea regizorilor și a filmelor, am acordat o atenție deosebită simțului intuitiv al regizorilor, acolo unde am putut găsi indicații relevante în acest sens. De exemplu, unul din motivele pentru care Frank Capra a fost selecționat este acela că în autobiografia sa am găsit numeroase referințe către termenul *mistic*. Într-o primă instanță, Leni Riefenstahl nu figura nici măcar pe lista extinsă a regizorilor luați în considerare pentru această cercetare, dar aprecierile de valoare și asocierile insistente dintre stilul de a filma a lui Riefenstahl și atributul de „*mistic*” notate de Frank Capra în scrierea sa au cântărit suficient pentru a porni o direcție de cercetare în acest sens.

Înainte de toate, această lucrare de cercetare este o căutare, de la început și până la sfârșit, a conceptului de cinema mistic. Și, înainte de a lua în considerare ceea ce spun teoreticienii, criticii de film, autorii specialiști în studiile de film, în legătură cu cinemaul mistic, am fost interesat să aflu părerea regizorilor în legătură cu acest termen. De asemenea, m-a interesat acest lucru și în ceea ce privește perspectiva unui posibil concept de cinema mistic intuit de aceștia. Prin urmare, pe lângă referințele folosite de diverși autori și specialiști, am folosit pârgھیile puse la dispoziție de realizatorii de film studiați, pentru a lămuri mai bine conceptul și trăsăturile cinemaului mistic.

Din lista extinsă, având în vedere limitările inerente unei teze de doctorat, m-am oprit asupra câtorva studii de caz extinse, și anume Frank Capra, Leni Riefenstahl, Serghei Eisenstein și, separat, un studiu de caz comparativ al unui film realizat recent de Marco Pontecorvo despre

un fenomen mistic. Adiacent lor au fost tratați, de asemenea, Tarkovski, Herzog, Peter Weir și Terrence Malick. Motivele care au stat la baza unei astfel de alegeri sunt întemeiate: Andrei Tarkovski și Werner Herzog au fost acoperiți și tratați magistral de unii autori români – consider că Elena Dulgheru aproape a epuizat subiectul Tarkovski, iar Radu Gabrea a încadrat foarte bine cinematograful lui Werner Herzog în fenomenul misticii renane, în timp ce exponenți ai cinemaului mistic american precum Capra și Malick au fost complet ignorați de autorii români, nu însă și de cei străini, care le-au dedicat numeroase lucrări de specialitate, deși foarte puțini dintre ei au explorat conexiunea cu misticismul.

Misticismul filmelor lui Peter Weir a fost tratat comprehensiv de câțiva autori străini, așa că el nu a reprezentat decât marginal (în virtutea unor asocieri menite să edifice conceptul de cinema mistic) obiectul acestei lucrări de cercetare. Cu toate acestea, regizorii clasați de unii autori a fi mistici, precum Werner Herzog, Peter Weir și în special Andrei Tarkovski, reprezintă piloni de referință pentru studiul comparativ al studiilor de caz extinse Frank Capra și Marco Pontecorvo. Andrei Tarkovski este prin excelență exponentul principal al cinemaului mistic, fiind descris el însuși de către unii autori drept mistic, artist religios, mistic liber-cugetător (Dulgheru 2014: 88), de aceea studiul comparativ (între autorii de film) gravitează în jurul acestui mare regizor.

Prin urmare, s-au căutat teme, motive, simboluri comune, precum și apropieri între tendințe, opinii, filosofii, idei și perspective mistice în ceea ce privește filmul, cinematograful și menirea artistului. Au fost parcurse în primul rând lucrările autobiografice ale regizorilor, de o mare însemnătate pentru conștientizarea apropiierilor și corelarea viziunilor. Pe lângă valoarea lor documentară, ele sunt ca o oglindă în care putem citi sufletul artistului, dar cuprind și veritabile scrieri teoretice despre film, cinematograf și artă, materializate ca urmare a experienței practice de realizator de film. Într-un mod oarecum asemănător s-a procedat pentru realizarea apropiierilor dintre mistici și teoreticieni ai misticismului (Crainic, Dorobanțu), pe de o parte, și autorii de filme, de cealaltă parte: s-au luat în considerare nu numai scrierile lor teoretice, ci și memoriile scrise de aceștia: așa cum în cazul regizorilor se poate vorbi de o teorie a filmului validată prin experiențe practice, tot astfel încercările autobiografice ale misticilor pot fi relevante prin faptul că ne pot dezvălui diverse teorii mistice validate prin experiențele personale ale autorilor. O astfel de primă încercare (căutarea și justificarea unei apropieri între vectori ai misticismului și exponenți ai cinemaului mistic pe baza similitudinilor) a fost exemplificată în primul subcapitol

din capitolul II, unde am realizat o analogie între cinematograful lui Herzog și discursul filosofic mistic al lui Crainic, prin intermediul căruia scriitorul descrie, justifică și interpretează experiențe și viziuni mistice personale. Rodul apropierii dintre teoreticienii mistici și regizorii mistici (intuiți a fi mistici – aceasta e de fapt ipoteza) a fost dezvoltarea unei metode prin care s-a încercat demonstrarea faptului că cinemaul practicat de aceștia este mistic. Aplicând o astfel de metodă studiilor de caz extinse (Capra, Riefenstahl, Pontecorvo), în final s-a clarificat mai bine conceptul de *cinema mistic*.

În căutarea cinemaului mistic din operele regizorilor Frank Capra și Leni Riefenstahl (aceștia fiind analizați comparativ în studiul despre misticismul filmelor lui Frank Capra) m-am ghidat după principiile trasate de Nichifor Crainic în *Nostalgia Paradisului*. Motivele sunt lesne de înțeles: în primul rând, operele lor sunt impregnate de pulsul aceleiași epoci tumultuoase; apoi, fiecare în felul său (Crainic și Capra) a fost preocupat de raportul dintre religie și artă, pe de o parte, și de raportul dintre religie și civilizație; fiecare a fost implicat într-un fel sau altul în misiunile de propagandă ale națiunilor din care au făcut parte, asumându-și într-o perioadă tulburătoare rolul de emisar cultural pe plan internațional; toți trei au fost animați în activitățile lor de idealuri artistice specifice acelei epoci, lăsând în spate atât o bogată creație artistică, cât și scrieri autobiografice extrem de relevante; capitolul II creditează ideea că regizorul Frank Capra a anticipat printr-o realizare cinematografică tratatul de estetică și filosofie a culturii elaborat de Nichifor Crainic la aproape doi ani de la lansarea filmului *Lost Horizon (Orizontul pierdut)* (1937). Am căutat în primul rând în filmele și autobiografia regizorilor dovezi ale modului teandric (Crainic 1994: 8), apoi evidențe legate de profetismul artei (prezent în film într-o formă sau alta), caracterul taumaturgic al operei, intențiile purificatoare cu care autorul și-a înzestrat creația, forme ale revelației naturale și supranaturale, simbolul androgin, rolul artistului (similar cu cel al preotului), înclinația spre sacru, sentimentul nostalgiei după paradisul pierdut, imagini ale paradisului redată în film, precum și tehnicile de expresie ale misticului, miticului și sublimului.

În identificarea și inventarierea mijloacelor de expresie cinematografice – un alt obiectiv alt tezei – am folosit criteriile și metode elaborate de James Richard Leonard și Elena Dulgheru, aplicate filmografiei lui Peter Weir și respectiv Andrei Tarkovski, precum și criteriile și metode derivate din analiza viziunilor mistice. Pornind de la vedeniile teofanice descrise și analizate de

Nil Dorobanțu (Dorobanțu 2016a; Dorobanțu 2016d), s-au găsit motive, simboluri și teme comune: spre exemplu, steaua lui Hristos din vedenia lui Petru (Dorobanțu 2016d: 44-45), care apare reprezentată într-un desen în filmul lui Jean Mihail *Pelerinaj la Maglavit* (1935), cu cele patru colțuri (ploaie, vânt, cărbune, foc), simbolizând cele patru stihii (apă, aer, pământ, foc) reprezintă un argument pentru poetica celor patru elemente (sistemul alchimiei), luată în considerare pentru analiza filmului lui Pontecorvo, dar nu numai (ea este folosită de asemenea de Elena Dulgheru în analiza filmografiei lui Andrei Tarkovski, precum și de alți autori ca model de explicare al unei opere de artă).

Pornind de la întrebarea adresată de Gabriel Kosuth (viziunile misticilor – creații artistice?), s-a încercat un posibil răspuns pe baza modului în care regizorii folosesc diverse elemente și fenomene din natură (ploaia, ninsoarea, vântul, păsări, porumbei, și altele) în redarea epifaniilor. Mult mai puțin s-au folosit hermeneuticele clasice ale psihanalizei (abordări ale unor teoreticieni precum Freud, Jung, Lacan), din respect pentru taina spiritului creator al artiștilor și conștientizând faptul că oricât s-ar încerca, nici un demers științific nu poate cuprinde focul imaterial care a alimentat aspirațiile artistice și setea de creație a autorilor. Păstrând în minte secvența finală a filmului *Enigma lui Kaspar Hauser* (1974), nu am luat la disecat artiștii, căutând motivații exclusiv în viețile lor personale, izolându-i de restul, ci dimpotrivă, am analizat fără a aduce vătămare operelor și moștenirii lor artistice, căutând, pe cât posibil, sensul în ansamblul operelor și încercând apropieri între aceștia.

Având în vedere problematica și complexitatea studiului – faptul că au fost luați în vizor mai mulți mistici și artiști – întrucât ea trebuia privită neapărat din mai multe unghiuri, am refuzat din start o metodă care să condamne la fixitate sau la evaluări irevocabile. Pe de altă parte, nici nu s-a avut în vedere desprinderea totală a operelor de autorii lor, considerând că ele nu pot fi independente de universul creatorilor. S-a optat așadar mai mult pentru un studiu filosofic al ideilor și al viziunilor mistice, decât pentru semiologia clasică. Cu toate acestea, s-a urmărit inventarierea mijloacelor de expresie cinematografice, precum și a diverselor procedee stilistice. Departe de a fi o monografie multiplă sau un eseu despre religie și film, căci nu aceasta s-a dorit, cercetarea de față abordează filmografia și biografia regizorilor în măsura în care acestea susțin teza existenței unui cinema mistic în operele lor.

În cazul paradigmatelor auctoriale studiate, ce înglobează în ele amprentele unui cinema mistic, au fost supuse unei analize mai detaliate câte două filme din fiecare, relevante pentru studiu: astfel, în capitolul II, pentru Frank Capra au fost selectate filmele care ilustrează cel mai bine conceptul de cinema mistic: *It's a Wonderful Life (O viață minunată)* (1946) și *Lost Horizon (Orizontul pierdut)* (1937); pentru Leni Riefenstahl, privită în perspectiva unei analogii cu Frank Capra, fără însă a-i dedica un capitol separat, au fost supuse atenției filme emblematice precum *Das blaue Licht (Lumina albastră)* (1932) și *Tiefeland* (1954); O mare parte din filmografia regizorilor a fost neglijată, deși studiile de caz extinse conțin numeroase referințe către alte filme ale regizorilor, cu scopul de a ilustra anumite tendințe, abordări, utilizarea anumitor motive, simboluri, teme și procedee specifice. Deși importante pentru abordările monografice, ele devin mai puțin relevante în cazul problematicii cinemaului mistic.

Structura

În plus față de cele menționate deja, în capitolul I s-a realizat o cercetare sumară asupra abordării temelor mistice de către regizori relevanți din epoca filmului mut, cum ar fi Georges Méliès, Victor Sjöström, Mauritz Stiller, Benjamin Christensen, Carl Theodor Dreyer, continuând apoi cu regizorii importanți din perioada filmului sonor care au preluat firul preocupărilor mistice: Frank Capra, Ingmar Bergman, Andrei Tarkovski. Pe lângă cele câteva opere aparținând acestor regizori, au fost menționate și alte filme de referință în istoria cinemaului mistic, cum ar fi *The Song of Bernadette (Cântecul Bernadettei)* (King, 1943), *The Fugitive (Fugarul)* (Ford, 1947) sau *Macario* (Gavaldon, 1960). S-a încercat astfel realizarea unui scurt istoric al filmului mistic și religios. De asemenea, a fost explorată relația dintre misticism, mistici și cinema, cât și conceptul de *privire mistică* în cinema întâlnit în literatura de specialitate. Tot aici au fost exemplificate în detaliu câteva analogii inedite între viziuni aparținând unor mistici ai închisorilor (dar nu numai) și fenomene vizionare redată în filme, într-o încercare de a găsi mai ușor calea către un cinema mistic.

Capitolul II merge mai departe cu explorarea relației dintre misticism, mistici și cinema. Mai întâi, sunt explorate într-un subcapitol introductiv similitudinile dintre teoria mistică a sufletului, așa cum reiese ea dintr-un volum de memorii aparținând scriitorului și teologului Nichifor Crainic (1889 - 1972), misticismul german reprezentat de Meister Eckhart și discursul filmic al unui regizor de film contemporan – Werner Herzog. În continuare, capitolul

aprofundează mistica creștină din filmele lui Frank Capra, având ca studii de caz extinse filmele deja menționate, dar încearcă acest lucru printr-o abordare comparativă, luând în calcul abordările și operele și altor regizori. Sunt corelate viziunile mistice asupra cinematografului aparținând lui Frank Capra și Andrei Tarkovski și se încearcă realizarea unor analogii între manifestări ale misticismului vestic și răsăritean, așa cum sunt portretizate în filmele lor sau așa cum reies ele din scrierile lor autobiografice. De asemenea, s-au explorat similitudinile între ideile exprimate de Frank Capra în filmele și scrierile sale și ideile unor scriitori români și mistici, exponenți ai misticismului răsăritean (Nichifor Crainic, Vasile Andru, Vasile Voiculescu, Ioan Ianolide). Filmul *Orizontul pierdut* (1937) a fost analizat după principiile trasate de Nichifor Crainic în *Nostalgia Paradisului* (1940). Într-un subcapitol separat, este realizată o analiză comparativă între Frank Capra și Leni Riefenstahl, cu accent pe misticismul și romantismul politic care răzbate din operele lor. În acest sens, sunt explorate o serie de coincidențe cinematice prezente în filmele celor doi artiști. În ceea ce privește filmografia lui Leni Riefenstahl, este investigată influența expresionismului german și a romantismului prin intermediul operelor regizorilor germani Friedrich Murnau și Arnold Fanck. Sunt discutate comparativ filmele *Das blaue Licht (Lumina albastră)* (Riefenstahl, 1932) și *Lost Horizon (Orizontul pierdut)* (Capra, 1937). De asemenea, s-a cercetat influența școlii suedeze de film timpurii asupra filmului *Tiefland* (Riefenstahl, 1954) (influențat de *Vântul* lui Victor Sjöström) și asupra filmului *Orizontul pierdut* (Capra, 1937) (influențat posibil de filmul *Vechiul conac* – Mauritz Stiller). Totodată, s-a investigat influența picturilor lui Caspar David Friedrich, El Greco și Francisco Goya asupra filmelor regizate de Riefenstahl, analizate mai pe larg în teza de doctorat. Cu acest prilej, s-a trecut la următorul mare regizor conectat cu misticismul și anume Serghei Eisenstein. Puntea de legătură dintre Riefenstahl și Eisenstein e constituită din pasiunea comună pentru operele pictorilor Francisco Goya și în mod special El Greco, ale cărui picturi l-au influențat și l-au inspirat pe regizorul sovietic în arta sa cinematografică, acesta dedicându-i mai multe comentarii estetice în studiul său *Nonindifferent Nature* (1940). Studiul este relevant pentru teza de doctorat, deoarece în el regizorul sovietic elaborează o întreagă teorie a imaginației pornind de la *Exercițiile spirituale* ale lui Loyola. Prin urmare, dintre regizorii luați în evidență pentru această teză, doar Eisenstein (paradoxal!) a dezvoltat o scriere teoretică despre arta filmului (și procesele creației artistice implicate) pornind de la analogii cu viziuni ale misticilor. Cu acest prilej s-au căutat similitudini și analogii între

ideile lui Eisenstein și ale lui Nichifor Crainic cu privire la procesul de creație artistică, inspirație religioasă și inspirație artistică, așa cum reies ele din *Nostalgia paradisului* și *Nonindifferent Nature*.

Capitolul III explorează în detaliu tratarea cinematografică a fenomenului mistic de la *Fatima* într-un film recent regizat de Marco Pontecorvo, dar și în celelalte filme care l-au precedat. El continuă demersul început în capitolele anterioare, întregind imaginea de ansamblu a unei analize comparative în cazul filmelor care prezintă fenomene mistice documentate istorice: alături de *Cântecul Bernadettei* (King, 1943) din capitolul I și *Lourdes et ses miracles* (Rouquier, 1955) film documentar analizat în capitolul următor, sunt revizuite o serie de filme precum *Miracolul Doamnei de la Fatima* (Brahm 1952), *Aparițiile de la Fatima* (Costelle, 1991) și *Ziua a-13-a* (Ian și Dominic Higgins, 2009), culminând cu *Fatima* (Pontecorvo, 2020). De asemenea, au fost cercetate posibile influențe ale unor regizori celebri considerați de unii comentatori a fi mistici (Herzog, Malick, Weir, Tarkovski) asupra lui Pontecorvo și a filmului său *Fatima*. Totodată, a fost evidențiată influența poeziei vizuale tributară cinematografiei sovietice timpurii (Dovzhenko, Eisenstein, Pudovkin) asupra filmului regizat de Pontecorvo, fiind pusă în valoare noțiunea de *peisaj emoțional*, discutată de Eisenstein în *Nonindifferent nature*.

Capitolul IV reprezintă o încercare de ilustrare a temelor mistice prin intermediul câtorva filme documentare, arătând că cinemaul mistic nu se limitează doar la filmul de ficțiune. Mai întâi este supus atenției filmul *Lourdes și miracolele sale* (Rouquier, 1955), din care reiese emulația religioasă creată în jurul presupuselor miracole ce se petrec în timpul pelerinajelor la Lourdes, acolo unde în anul 1858 a avut loc un fenomen mistic asemănător cu cel de la Fatima. În analiza acestui film, accentul este pus pe abordarea regizorală dar și pe imagine, analizată din punct de vedere al compoziției cinematografice. Următorul subcapitol cuprinde o paralelă interesantă între două documentare ficționale, emblematice atât pentru destinele cât și pentru evoluția ulterioară a celor doi autori – mari regizori, relevanți pentru teza de doctorat: Orson Welles și Serghei Eisenstein. Studiul comparativ dintre *¡Que Viva Mexico!* (Eisenstein) și *It's All True: 4 Men on a Raft* (Welles), două capodopere nefinalizate în timpul vieții celor doi autori, alcătuite dintr-un amestec de misticism, ficțiune și documentar are în vedere analiza imaginii din punct de vedere compozițional, abordarea regizorală, straniile corespondențe dintre cele două opere, elementele care țin de misticism, posibilele influențe și legături cu alte filme analizate în cadrul tezei, dar și

impactul puternic asupra carierei artistice ulterioare a regizorilor. Printr-o nouă paralelă, extinsă prin alăturarea filmului *Tabu* (1931), ce gravitează în jurul trioului Eisenstein – Welles – Murnau, se explorează tema paradisiului dar și a paradisiului pierdut, dat fiind faptul că aceste filme au fost realizate în vecinătatea istorică a *Nostalgiei Paradisului* (1940). Ultimul subcapitol se limitează la câteva exemple de documentare recente ce înglobează cu succes elemente care țin de misticism, acest lucru servind mai degrabă scopului narativ decât unei perspective mistice propriu-zise.

Concluzii rezumative

La finalul parcursului de cercetare întreprins reiese, pe de o parte, că între unii regizori abordați și diverși mistici luați ca referință, există anumite apropieri în sensul unor idei și discursuri filosofice similare, preocupări comune, perspective înrudite asupra vieții, asupra creației artistice și asupra responsabilității artistului în lume. Acestea au fost probate atât prin parcurgerea și analiza operelor filmice, cât și prin cercetarea scrierilor autobiografice sau operelor scrise, aparținând ambelor părți. Cel mai evident caz în acest sens este analogia dintre Frank Capra și Nichifor Crainic din capitolul II, deși a fost demonstrată într-un subcapitol introductiv legătura dintre Nichifor Crainic și Werner Herzog, având ca punct de intersecție mistica germană, sau legătura dintre Nichifor Crainic și Serghei Eisenstein, având ca punct de interes comun mistica spaniolă și înrudirea dintre inspirația religioasă și inspirația artistică.

Ceea ce a reușit, în primul rând, să demonstreze studiul este că au existat și există în rândul unor regizori consacrați ai cinematografului mondiale înclinații și preocupări în zona misticii, demne de luat în serios de cercetători, iar acest lucru se răsfrânge inevitabil asupra filmelor lor. Așa cum, de exemplu, Henri Bremond a demonstrat prin studiul său din 1925 legătura dintre mistică și poezie, există în mod incontestabil o înrâurire a misticii asupra cinematografului, prin influențele exercitate pe diverse căi asupra creatorilor de film. Studiul confirmă ipoteza lui Gabrea, care consideră mistica drept un fenomen transistoric și transcultural, deoarece au fost realizate și probate analogii între regizori și mistici care depășesc granițele culturale și, în unele cazuri, chiar limitele temporale. Pe de altă parte, studiul a sesizat unele apropieri stilistice între procedeele și mijloacele expresive folosite de regizori în filmele lor și viziunile misticilor, încercând să răspundă la întrebarea lui Gabriel Kosuth.

Dacă între mistică și poezie există o înrâurire, iar între poezie și cinematograful există de asemenea o legătură, atunci apropierile dintre mistică și cinematograful merită explorate mai în

detaliu. Este ceea ce a încercat să realizeze studiul, prin mai multe căi și metode. În capitolul II, de exemplu, s-a evidențiat modul prin care versuri din poezia *Psihaion* a misticului Oprișan descriu parcă imaginile din viziunea alpinistului Karl din filmul lui Arnold Fanck sau imagini din filmul de debut al lui Leni Riefenstahl. De asemenea, viziuni descrise de Crainic își găsesc un corespondent vizual în filmele lui Werner Herzog. Elemente și motive stilistice din viziunile teofanice ale lui Nil Dorobanțu și ale altor mistici din închisori sunt folosite de mai mulți regizori în filmele lor pentru a vesti epifanii (Frank Capra, Ingmar Bergman, Andrei Tarkovski, Jan Holoubek, Marco Pontecorvo). Pe lângă toate acestea, nenumărate alte elemente comune, precum teme, motive, simboluri, concepte, mesaje și idei filosofice ori religioase se regăsesc din plin atât în scrierile misticilor, cât și în operele sau memoriile regizorilor mistici. Un alt caz relevant în acest sens este Vasile Voiculescu, care a fost și autor de proză fantastică. Având în vedere faptul că una din lucrările de referință pentru teza de doctorat a fost *Nostalgia Paradisului*, unde autorul s-a preocupat intens de problema raportului estetic dintre religie și cultură, în aprecierea și analiza operelor regizorale s-a încercat creditarea ideilor și principiilor trasate de scriitorul, teologul și misticul român Nichifor Crainic, cel care prin prelegerile sale de mistică a avut o influență covârșitoare asupra generației de mistici ai închisorilor, care s-au format intelectual începând cu perioada interbelică și continuând cu perioada de detenție din închisorile comuniste.

O bună parte din operele analizate sau menționate în acest studiu aparținând unor regizori consacrați ai cinematografului mondial creditează ideea că filmul mistic, o formă particulară de creație artistică, își are impulsul primar în nostalgia paradisului. Fiind legat de sentimentul acestei nostalgii, perspectiva lui se întinde dincolo de lume și dincolo de moarte, fiind pătruns de un simț al supranaturalului, mai mult sau mai puțin prezent. Capodoperele mistice se nasc din aspirația regizorilor de a recâștiga prin artă paradisul pierdut. Cele mai evidente cazuri în acest sens sunt: Frank Capra (*Lost Horizon, It's a Wonderful Life*), Andrei Tarkovski (*Oglinda, Nostalgia, Copilăria lui Ivan*), Friedrich Murnau (*Tabu*), Orson Welles (*4 Men on a Raft*), Eisenstein (*Que viva Mexico!, Lunca lui Bezhin*), Leni Riefenstahl (*Das blaue Licht, Tiefeland*) Terrence Malick (*Days of Heaven, The New World*).

În filmul mistic se remarcă o tendință accentuată de stilizare, realizată prin diverse mijloace. Este vorba în primul rând de stilizarea imaginii, obținută adesea printr-o compoziție îngrijită și elaborată, prin utilizarea corespunzătoare a obiectivelor (lentile) care produc

distorsionări, prin variația frecvenței cadrelor (a vitezelor de filmare), prin folosirea adecvată a filtrelor care stilizează portretele și peisajele realiste, prin filmarea în alb-negru, prin alegerea unghiurilor de filmare și a culorilor potrivite, printr-un iluminat corespunzător, prin montaj, prin filmări orientate către cer și elemente ale naturii, înlesnind sau activând contemplația sensibilă, punte pentru contemplația imaginativă. Frecvent regizorul apelează la picturi celebre pentru a se inspira în realizarea compoziției, pentru a construi și a reda un anumit tip de atmosferă (mistică, misterioasă) în film (Herzog, Tarkovski, Eisenstein, Riefenstahl, Pontecorvo). Printre pictorii cel mai des întâlniți care au influențat cinemaul mistic se regăsesc nume ca El Greco și Caspar David Friedrich. În acest sens, sunt relevante elongațiile mistice ale trupurilor pictate de El Greco, care l-au inspirat și influențat pe Serghei Eisenstein în arta sa cinematografică. Totodată, nu trebuie neglijată nici influența artei bizantine (în principal, a icoanelor), a Renașterii și a goticului (din care ulterior a derivat expresionismul german) asupra cinemaului mistic. Artă romană a Bisericii din Apus datorează enorm artei bizantine a Bisericii din Răsărit, ambele Instituții fiind preocupate de revelarea unui univers sacru pe care uneori oamenii îl scapă din vedere. Dar și în artele arhaice, precum arta egipteană sau cea din Mexic, regăsim aceeași nevoie intensă de stilizare justificată prin intenția de a depăși natura, prin primatul artei asupra naturii. Dacă într-un film mistic regizorul pășește mai mult pe calea stilizării, atunci el se îndepărtează ușor de formula naturalistă, care acordă întâietate jocului actoricesc și credibilității comportamentului actorilor. Într-o astfel de abordare, actorul și ceea ce ține de el nu devine mai important decât celelalte elemente precum decorurile, lumina, umbrele, decât mișcările aparatului de filmat sau decât unghiurile din care se filmează. Gesturile, vocile și comportamentul actorilor se integrează într-un tot unitar, iar pentru a face acest lucru acestea sunt transformate, rafinate, deformate, exagerate chiar (pentru a nu părea deloc naturale), adică stilizate. Aceasta se întâmplă din rațiuni profunde, și anume tocmai pentru a sugera o ordine superioară, un univers sacral. Este cazul unor regizori precum Carl Theodor Dreyer, Serghei Eisenstein sau chiar Terrence Malick. De exemplu, în *Que viva Mexico!* și *Ivan cel Groaznic*, corpurile actorilor se supun unor legi plastice sau dinamice, iar gesturile și comportamentul lor nu țin de firesc sau de plauzibil. Trupurile lor hieratice care se integrează ritmului artificial al epicului exprimă mai mult decât ele însele luate individual, pare că deasupra lor se află un suflet colectiv, o ordine sacră care le posedă. La fel se întâmplă la Dreyer, în cazul filmului *Ordet*, unde personajul Johannes pare că este posedat de o forță superioară care îi dictează

comportamentul, gesturile și vorbele. Este, de asemenea, cazul filmului *O viață ascunsă*, regizat de Terrence Malick, unde, în ciuda tuturor rugămintilor familiei și apropiaților, în ciuda torturilor și a insistențelor cu care naziștii încearcă să-l determine pe Frank să-și schimbe atitudinea față de regim, eroul principal alege calea martiriului dintr-o *sfântă nebunie*: în lumina unei asceze amplificată de modul în care s-a filmat, personajul este parcă animat și încurajat în deciziile sale de o forță mai presus de el.

În afara acestor lucruri, într-un film mistic vorbim și despre stilizarea naturii, ca peisaj. Natura este stilizată într-un sens romantic și mistic, ținând cont de precepte care susțin că natura exterioară e influențată de dispoziția sufletească a personajelor. Sunt folosite fenomene și elemente ale naturii într-un mod, am putea spune, derivat din viziunile misticilor, adică într-un sens profund mistic, cu scopul de a sugera înțelesuri subtile și realități ascunse: lumile invizibile. La toate acestea se adaugă posibilitățile de sugestie ale montajului și ale coloanei sonore, de multe ori aceasta având rezonanțe ancestrale.

Ideea peisajelor emoționale și a naturii care nu rămâne indiferentă la trăirile interioare ale personajelor a fost preluată cel mai probabil de la romantici, deși ea își găsește un puternic suport în discursul și filosofia misticilor creștini, fiind perpetuată din trecutul îndepărtat (Nichita Stihatul) până în vremurile recente (Nil Dorobanțu, misticii închisorilor comuniste). În mod paradoxal, dintre regizorii selecționați pentru prezentul studiu, Eisenstein a fost cel care a teoretizat cel mai mult pe subiect, deși acest lucru s-a petrecut în ultima perioadă a vieții și carierei sale, când și-a elaborat lucrarea *Nonindifferent nature*. S-a arătat în capitolul II cum, pentru a doua parte a acestei lucrări, Eisenstein, dotat cu o intuiție extraordinară, s-a inspirat din folosirea naturii în filmele sovietice timpurii, unde a observat că, deși era folosită fără un scop precis, dând impresia unei naturi total indiferente, totuși ea servea la crearea unei stări emoționale printr-un soi de muzică plastică interioară. Multe din filmele sovietice mute ale lui Eisenstein, Dovjenko sau Pudovkin încep cu un preludiu care înfățișează un peisaj poetic din natură, în încercarea de a seta premisele pentru inserțiile peisagistice introduse ulterior în film. Această poetică a elementelor naturii, a peisajelor emoționale, care rimează prin plasticitatea lor vizuală, specifică filmelor sovietice timpurii, a fost preluată de regizori precum Werner Herzog, Andrei Tarkovski, Terrence Malick, Marco Pontecorvo, pentru a construi în filmele lor o perspectivă mistică și poetică în același timp. Dintre toate filmele analizate în prezenta lucrare, singur filmul *Fatima*

(Pontecorvo, 2020) reunește explicit acest tip de poetică vizuală cu tema extazului mistic, ca o încununare a celor patru tentative de ecranizare a evenimentelor de la Fatima din 1917, anul în care în Rusia avea loc Revoluția Bolșevică. Miracolul soarelui redat de Pontecorvo în *Fatima* este datat 13 octombrie, aflat deci în vecinătatea evenimentului istoric cunoscut ca Revoluția din Octombrie. Am demonstrat în studiu că nu întâmplător există anumite legături (în materie de poetică vizuală, compoziție, montaj, extaz, miracolism, conflict, jocul credințelor și al îndoielilor, mistica humei și a ploii, utilizarea patosului, tehnici de stilizare, tendințe și perspective regizorale) între filme ale cinematografului sovietic timpurii, în special *Vechiul și noul – Linia generală* (Eisenstein, 1929), *Pământ* (Dovjenco, 1930), *O întâmplare banală* (Pudovkin, 1932) și filmul *Fatima* (Pontecorvo 2020).

Cheia descifrării unei astfel de legături ne-a fost oferită chiar de Eisenstein în studiul *Nonindifferent nature*: în perioada premergătoare experienței sale din Mexic, Eisenstein își dorea să viziteze Lourdes, fiind preocupat de problema psihologiei extazului mistic în vederea studierii modului în care, prin realizarea operelor de artă autentice (inclusiv filme) se pot declanșa patosul și extazul în spectatori care iau contact cu acestea. Există deci o înrâurire a misticii nu numai asupra regizorilor *mistici*, precum Sjöström, Capra, Dreyer, Tarkovski, Weir, Herzog, Malick, ci și asupra regizorilor sovietici. Niciodată nu vom putea ști ce s-ar fi întâmplat dacă Eisenstein ar fi reușit să viziteze Lourdes. Știm însă ce s-a întâmplat cu poetul Franz Werfel, a cărui vizită la Lourdes s-a concretizat cu o convertire și cu un roman după care a fost realizat filmul *Cântecul Bernadettei* (King, 1943). În cazul lui Eisenstein însă, se poate spune că experiența din Mexic a fost cea care a umplut golul cauzat de dorul după mistică, pasiunea sa adolescentină care s-a stins cu puțină vreme înainte de declanșarea Revoluției. În aceeași măsură experiența a aprins pasiunea pentru basmele și legendele copilăriei, ceea ce justifică la întoarcerea în Rusia interesul lui Eisenstein pentru poveștile mistice ale lui Ivan Turgheniev, din care regizorul s-a inspirat ulterior pentru realizarea filmului distrus *Lunca lui Bezhin* (1937). Din mistică este derivată inspirația care oferă sens extazului creator, indiferent dacă aceasta are sau nu motivație religioasă. Chiar dacă lucrarea cu același nume a lui Turgheniev a fost adaptată pentru a integra povestea martirului sovietic Pavlik Moruzov, din ea fiind eliminată orice referință către supranatural, totuși putem deduce din istoricul, dar mai ales din titlul acestui film, înclinațiile lui Eisenstein către misticism. Între epilogul filmului *Que viva Mexico!*, în care copiii indigenilor mexicani sărbătoresc *Ziua Morții*

purtând măști ale unor cranii din zahăr, ca o sfidare la adresa morții și discuțiile copiilor cu iz metafizic din povestea lui Turgheniev, despre semnele supranaturale ale morții, există o legătură mai mult decât evidentă. Povestea *Lunca lui Bezhin* din 1851 a scriitorului rus despre vânătorul care a rătăcit drumul și a ajuns într-un loc necunoscut, asistând la discuțiile copiilor de țărani, are foarte multe elemente în comun cu pleiada de nuvele și romane mistice din perioada de la început de secol XX și din perioada interbelică despre care am amintit în această lucrare și care a influențat decisiv regizori precum Mauritz Stiller, Victor Sjöström, Alexander Dovjenko sau Frank Capra în alegerea subiectelor pentru realizarea filmelor lor.

Studiul confirmă deci ipoteza demersului inițial, care a demarat cu elaborarea articolului despre filmul *Fatima* (2020), unde principala premisă era că există o influență (intuită la început, demonstrată ulterior) între poetica și mijloacele de expresie ale cinematografeii sovietice timpurii și filmul lui Pontecorvo, acestea fiind colportate până la opera regizorului italian de regizori renumiți precum Andrei Tarkovski, Werner Herzog sau Terrence Malick. Ulterior, pe parcursul cercetării, s-au descoperit și alte elemente comune care se regăsesc în bagajul creativ al marilor creatori de film mistici: motivul păsării, al zborului, motivul îngerului, simbolul androgin, mitul lui Platon, tema paradisiului pierdut și regăsit, paradisul posibil, grădina ca simbol al raiului, elemente de profetism artistic, referințe picturale.

Filmul mistic pendulează între realism și fantastic. Se poate remarca, alături de tendința stilizării, nevoia intensă de autenticitate. Întâia calitate a unei opere de artă este dată de autenticitatea ei. Regizorii vor ca povestea pe care intenționează să o spună prin intermediul filmului să pară cât mai credibilă. De cele mai multe ori, reușesc aceasta prin minimizarea efectelor speciale și limitarea efectului de artificial sau filmând într-un stil realist ori naturalist. Pentru autenticitate se preferă actori necunoscuți publicului larg, filmările în locații naturale în dauna filmărilor în studio, iar atunci când se filmează în studio sau se folosesc efecte speciale, scopul este ca totul să pară cât mai natural, fără a da impresia de artificial. În acest caz, stilizarea este discretă, ea nu este un scop în sine, ci doar un mijloc prin care regizorul reușește să mijlocească între spectatori și lumile mistice. În detrimentul stilizării accentuate, regizorul va alege să filmeze cu minimum de abstractizare chestiuni care, chiar dacă aparțin lumilor invizibile, țin mai mult de concret și de tangibil, aceasta fiind o abordare mai apropiată de neorealismul italian. Dacă este nevoie, de exemplu, de o redare cât mai veridică a miraculosului, acest lucru se

face cu ajutorul realului, mascându-l sau implantându-l în lucruri și gesturi concrete, pentru a-l împiedica să plutească undeva între cer și pământ. În acest fel se obțin *viziuni poetice* ale realității, deși nu se poate spune că *realismul poetic* este tot una cu *misticismul poetic*. De exemplu, decizia lui Frank Capra de a filma *Orizontul pierdut* într-un stil crud, aproape documentar, a fost o consecință a impactului ecoului pe care cinematografia suedeză timpurie l-a avut asupra cinemaului mondial și asupra regizorilor renumiți de pretutindeni. De asemenea, din studiu reiese modul prin care cinematografia sovietică timpurie l-a influențat pe regizorul Marco Pontecorvo în redarea miraculosului în filmul *Fatima*. Ideea unui astfel de film mistic constă în a arăta minunile și subtilitățile care țin de miraculos, așa cum se întâmplă sau se pot întâmpla ele în realitate, mai degrabă decât ca acestea să fie imaginate. Este cazul filmului documentar *Lourdes și miracolele sale*, unde regizorul Georges Rouquier s-a remarcat prin discreția și onestitatea cu care a filmat și a redat faptele și evenimentele din jurul pelerinajului religios. Dincolo de șansa de a filma efectiv miracolele, a fost mai important felul în care ele au fost prezentate, în complexitatea și ambiguitatea lor, ceea ce suscită în mod cert, în fața privirii spectatorului, problema sensului și a misterului.

Filmul mistic are la bază mitul dar și misterul, îndeosebi misterul religios. Pe lângă mit, reacția primitivă a spiritului omenesc în fața naturii, misterul religios îi este necesar artei și implicit filmului pentru a facilita depășirea limitelor impuse de vitregiile lumii moderne, înlesnind accesul către sferele cerești, pe care, în chip tainic, le intuiește. Pentru un astfel de film, regizorul își poate alege materialul din orice loc, din orice timp și chiar din viața unui neam străin de al său. Izvoarele de inspirație pot fi: trecutul istoric, mitologia, folclorul, legende locale, povestiri, nuvele sau romane mistice, Biblia, scrierile religioase, operele și viețile marilor mistici sau ale scriitorilor mistici. În cazul celor din urmă, faptele extraordinare care însoțesc uneori extazul mistic nu caracterizează în mod definitiv filmul mistic, după cum ele nu sunt neapărat necesare în cazul fenomenului mistic. În multe cazuri, procesul de creație artistică asociat unui film mistic este o schiță a fenomenului mistic.

Filmul mistic este o operă eminentă morală: capodoperele se nasc din dorința de a înfățișa idealuri morale, aceasta fiind ideea care i-a frământat pe marii regizori mistici studiați precum Tarkovski sau Capra.

Cinemaul mistic cuprinde totalitatea filmelor mistice, indiferent dacă acestea sunt filme de ficțiune, filme documentare sau chiar amestecuri între ficțiune și documentar, așa cum este cazul operelor *Que viva Mexico!* de Serghei Eisenstein și *4 Bărbați pe o plută* de Orson Welles. Se poate spune că există un fir roșu al cinemaului mistic, al cărui drum a fost deschis de școala suedeză de film timpurie și care ulterior a fost preluat de Frank Capra și alți regizori mistici sau romantici: Friedrich Murnau, Carl Dreyer, Leni Riefenstahl, Ingmar Bergman, Orson Welles, Andrei Tarkovski, Werner Herzog, Peter Weir sau Terrence Malick. Fiecare dintre acești regizori a încercat, în felul său unic, conștient sau inconștient, să se apropie de practicarea unui astfel de cinema, contribuind semnificativ prin operele realizate la dezvoltarea acestuia. Nu doar prin interesul vădit pentru subiectelor poveștilor mistice, ci și prin amprenta lor auctorială au reconectat arta modernă cu misterul. Puțini însă au fost aceia dintre ei care au conștientizat și s-au integrat hotărât pe calea *modului teandric* în procesul creației artistice, așa cum este el definit de Nichifor Crainic în *Nostalgia Paradisului*. Dovezi, sau mai bine zis, roade ale unui posibil *mod teandric* se regăsesc la toți artiștii de geniu menționați sau analizați în cadrul prezentului studiu, dar consider că dintre ei doar Frank Capra, Andrei Tarkovski și Terrence Malick (a cărui activitate prolifică de mare creator și vizionar artistic constituie încă un capitol neîncheiat) sunt aceia care s-au angajat conștient pe un astfel de drum. În consecință, poveștile spuse prin intermediul operelor lor, variate atât ca tehnică dar și ca stil, nu reflectă numai niște aspecte profunde ale omenirii, ci reușesc să clădească forme de viață dinamice care în ultimă instanță reflectă realitățile veșnice.

Imaginea misterului, chintesență a cinemaului mistic, nu răzbate din goliciunea și falsitatea superproducțiilor religioase, unde adesea valorile religioase autentice sunt trădate și exploatare, nici din gama uluitoare de artificii seducătoare pe care cinematografia și avansul tehnologic le pune la dispoziție regizorilor. Ea reiese mai degrabă dintr-o atitudine de ordin sensibil și afectiv prin care regizorul reușește să redea cu aparatul de filmat, prin mijloacele de expresie cinematografică corespunzătoare, ceea ce vede și simte ochiul său interior. Ea poate fi mai elevată în măsura în care acest ochi interior al artistului este dublat sau coincide, în cazuri deosebite, cu ochiul interior al misticului sau al vizionarului. Cercetând deci atât ochiul interior al regizorilor mistici, care, având la dispoziție întregul arsenal al limbajului cinematografiei, au reușit să creeze opere redutabile ce au învins vremelnicia epocii în care au fost realizate, cât și viziunile și operele unor mistici

contemporani cu fenomenul celei de-a șaptea arte, consider că am reușit nu doar să conturez aspecte clare ce țin de cinemaul mistic, ci și să mă apropiu de sursa lor tainică.

Bibliografie selectivă:

- Andronescu, Demostene (2014), *Peisaj lăuntric*, ediția a III-a, Pitești: Editura Manuscris.
- Andru, Vasile (2013a), *Mistici din Carpați și alți oameni slăviți din istoria mântuirii*, Vol. II, ediția I, București: Editura Nemira.
- Andru, Vasile (2013b), *Mistici din Carpați și alți oameni slăviți din istoria mântuirii*, Vol. III, ediția I, București: Editura Nemira.
- Andru, Vasile (2014), *Istorie și taină la Muntele Athos*, București: Editura Herald.
- Anghel, Gheorghe (2020), 'Viața Cuviosului Iosif Isihastul a devenit subiect de film. Jonathan Jackson, în rolul principal', *Basilica*, disponibil la: <https://basilica.ro/viata-cuviosului-iosifisihastul-a-devenit-subiect-de-film-jonathan-jackson-in-rolul-principal/> (accesat 16 decembrie 2020).
- Arseniew, Nikolai (1925), *Ostkirche und Mystic*, München: Ernst Reinhardt.
- Ayfre, Amédée (1969), *Cinéma et mystère*, Paris: Les Editions du Cerf.
- Ayfre, Amédée (2004), *Un cinéma spiritualiste*, Paris: Les Editions du Cerf.
- Bach, Steven (2007), *Leni: The Life and Work of Leni Riefenstahl*, London: Little Brown.
- Bardèche, Maurice (1964) *Histoire du Cinema: le cinéma muet*, Paris: Les Sept Couleurs.
- Barna, Ion (1966), *Eisenstein*, București: Editura Tineretului.
- Baudry, Jean-Louis (1976), *The World in a Frame: What We See in Films*, Chicago: University of Chicago Press.
- Bazin, André (1953), 'Le 7ème art tel qu'on l'écrit: avant-garde et mysticisme au cinéma', *Parisien Libéré*, Nr. 2.807, Septembrie.
- Bazin, André (1954), 'Notes sur Cannes.', *Cahiers Du Cinema*, 34, Aprilie.
- Bazin, André (1955), ' Lourdes et ses miracles.', *Parisien Libéré*, Nr. 3.483.
- Bazin, André (2014), *Ce este cinematograful*, Vol. I, editat de Andrei Rus, București: UNATC Press.
- Bergman, Ingmar (2022), *Imagini. Viața mea în film*, traducere de Ioana Ghișa, București: Nemira.
- Bird, Michael și May, John (1982), *Religion in Film*, ediția a IV-a, Knoxville: University of Tennessee Press.
- Blaga, Lucian (1969), *Trilogia culturii – orizont si stil, spațiul mioritic, geneza metaforei și sensul culturii*, București: Editura pentru Literatură Universală.

- Bliss, Michael (2000), *Dreams within a Dream: The Films of Peter Weir*, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Boca, Arsenie (2006), *Cărarea Împărăției*, Deva: Editura Charisma.
- Brill, Tony (2006), *Tipologia legendei populare românești*, București: Editura Saeculum.
- Brown, Blain (2002), *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors*, Oxford: Focal Press.
- Brill, Tony (2006), *Tipologia legendei populare românești*, București: Editura Saeculum.
- Brown, Blain (2002), *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors*, Oxford: Focal Press.
- Capra, Frank (1997), *The Name above the Title: An Autobiography*, editat de Jeanine Basinger, ediția I, Boston: Da Capo Press.
- Caranfil, Tudor (2008), *Dicționar universal de lungmetraje cinematografice*, ediția a III-a, editat de Vidrașcu și fiii, București: Litera Internațional.
- Caranfil, Tudor (2009), *Istoria cinematografeiei în capodopere. Vîrstele peliculei*, Vol. I, de la „Stropitorul stropit” la „Rapacitate” (1895-1924), București: Editura Polirom.
- Caranfil, Tudor (2010), *Istoria cinematografeiei în capodopere. Vîrstele peliculei*, Vol. III, de la „Cîntarețul de jazz” la „Luminile orașului” (1927-1931), București: Polirom.
- Carney, Ray (1986), *American Vision: The Films of Frank Capra*, London: Wesleyan University Press.
- Carroll, Robert și Prickett, Stephen (2008), *Biblia King James*, Oxford: Oxford University Press.
- Cărmăzan, Ioan (2011), *Filmul – nepot al Renașterii*, București: Editura Universitară.
- Cășvean, Emanuel (2015), ‘Nichifor Crainic and the Romanian Orthodox Mystique’, *M.O. Românească*, Ianuarie.
- Ciauşanu, Gh.F. (2007), *Superstițiile poporului român: în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, ediția a II – a, București: Editura Saeculum.
- Corneau, Guy (1997), ‘Narcissus at the Movies: Our Love Affair with the Silver Screen’, *Humane Medicine*, 3:2, pp. 103-109.
- Clair, René (1968), *Reflecții despre cinema: însemnări pentru o istorie a artei cinematografice între anii 1920-1950*. București: Editura Meridiane.
- Cox, Stephen (2003), *It's a Wonderful Life: A Memory Book*, Nashville: Cumberland House Publishing.

- Crainic, Nichifor (1994), *Nostalgia Paradisului*, Iași: Editura Moldova.
- Crainic, Nichifor (2010), *Cursurile de Mistică I. Teologie Mistică II. Mistică Germană*, editat de Ioan Jr. Ică, Sibiu: Editura Deisis.
- Crainic, Nichifor (2015a), *Zile albe, zile negre. Memorii*, București: Editura Floare albă de colț.
- Crainic, Nichifor (2015b), *Am cunoscut iadul! Mărturii din închisoare (1947-1962)*, editat de Florin Duțu, București: Editura Floare albă de colț.
- Creangă, Ioana, Bujor T. Râpeanu, Rodica Pop-Vulcănescu și Cristina Corciovescu (1989), *Secolul Cinematografului*, ediția I, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Dalle Vacche, Angela (2020), *André Bazin Film Theory Art, Science, Religion*, New York: Oxford University Press.
- Damaschin, Sfântul Ioan (1937), *Cultul sfințelor icoane*, traducere de D. Fecioru, București: Tipografia Cernica.
- Dănăiață, Catrinel (2011), *Filmul de autor în cinematograful italian*, București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Dorobanțu, Nil (2015), *Ieroschimonahul Nil Dorobanțu „nebul pentru Hristos” și flacăra vie a monahismului secolului XX*, Bacău: Editura Floarea de April.
- Dorobanțu, Nil (2016a), *Veronica de la Vladimirești. Teofanie*, Bacău: Editura Floarea de April.
- Dorobanțu, Nil (2016b), *Mistica*, Bacău: Editura Floarea de April.
- Dorobanțu, Nil (2016c), *Dumnezeu în natură, Camille Flammarion, Exegeză*, Bacău: Editura Floarea de April.
- Dorobanțu, Nil (2016d), *Petru de la Maglavit. Teofanie*, Bacău: Editura Floarea de April.
- Dorobanțu, Nil (2016e), *Teofania*, Bacău: Editura Floarea de April.
- Dreams on film: about the book, *mcfarlandbooks.com*, disponibil la: <https://mcfarlandbooks.com/product/dreams-on-film/> (accesat 8 august 2020).
- Dulgheru, Elena (2004), *Filmul ca rugăciune*, București: Editura Arca Învierii.
- Dulgheru, Elena (2011), *Scara Raiului în cinema*, București: Editura Arca Învierii.
- Dulgheru, Elena (2014) *Tarkovski filmul ca rugăciune. O poetică a sacrului în cinematograful lui Andrei Tarkovski*, ediția a IV-a, București: Editura Arca Învierii.
- Dumitrache, Sorina Daniela (2015), *Cinematopia. De la evadare la ancorare în cotidian*, București: Editura Sper.

- Duțu, Florin (2014), *Mistica ortodoxă și schimbarea la față a teologiei românești*, București: Editura Floare albă de colț.
- Eisenstein, Serghei (1949), *Film form; essays in film theory*, New York: Harcourt.
- Eisenstein, Serghei (1987), *Nonindifferent nature*, tradusă de Herbert Marshall, Cambridge: Cambridge University Press (CUP).
- Eisenstein, Serghei (1995), *Beyond the stars: The Memoirs of Serghei Eisenstein*, editat de Richard Taylor, London: Seagull Books.
- Eisenstein, Serghei și Marshall, Herbert (2014), *Immoral Memories: An Autobiography – Serghei Eisenstein*, Londra: Peter Owen Limited.
- Eliade, Mircea (1991), *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Vol II, traducere de Cezar Baltag, București: Editura Științifică.
- Ellis, John (1992), *Visible Fictions*, New Edition, London: Routledge.
- Farthing, Stephen (2020), *Istoria artei: de la pictura rupestră la arta urbană*, București: Editura Rao.
- Frasser, Peter (1998), *Images of the Passion: The Sacramental Mode in Film*, Westport: Praeger.
- Fredericksen, Don (1980), 'Jung/sign/symbol/film (part two)', *Quarterly Review of Film Studies*, Informa UK Limited, 5:4, pp. 459-479.
- Freer, Ian (2009), *Movie Makers: 50 Iconic Directors from Chaplin to the Coen Brothers*, London: Quercus.
- Gabrea, Radu (2017), *Werner Herzog și mistica renană*, București: Capitel Avangarde.
- Gérardin, Timothée (2020), *Cinémiracles, l'émerveillement religieux à l'écran*, Levallois-Perret: Playlist Society.
- Giannetti, Louis (2002), *Understanding Movies*, ediția a IX-a, Upper Saddle River: Prentice-Hall.
- Glenny, Michael și Taylor, Richard (1991), *S.M. Eisenstein: Towards a Theory of Montage, Volume II of Selected Works*, London: British Film Institute.
- González, David Antonio Jurado (2018) 'Myth and catastrophe. Characters and landscape in Werner Herzog and its echoes in latin american cinema', *Comunicacion y Sociedad (Mexico)*, Universidad de Guadalajara, doi:10.32870/cys.v0i32.6952.
- Gonzalez, Ed (2003), 'Que Viva México!', *Slant Magazine*, disponibil la: <https://www.slantmagazine.com/film/review/que-viva-mexico> (accesat 2 martie 2020).
- Goodridge, Mike (2012), *FilmCraft: Directing*, Lewes: The Ilex Press Limited.

- Goodridge, Mike și Grierson, Tim (2012), *FilmCraft: Cinematography*, Lewes: The Ilex Press Limited.
- Greydanus, Steven (2020), ‘Filming Fátima: Interview With Filmmaker Marco Pontecorvo’, *National Catholic Register*, 17 Iulie, disponibil la: <https://www.ncregister.com/features/filming-fatima-interview-with-filmmaker-marco-pontecorvo> (accesat 23 martie 2021).
- Greydanus, Steven, 2021, ‘Our Lady of Fatima at the Movies’, *decentfilms*, disponibil la: <http://decentfilms.com/articles/our-lady-of-fatima> (accesat 23 martie 2021).
- Grunes, Dennis (2009), ‘FOUR MEN ON A RAFT (Orson Welles, 1942)’, <https://grunes.wordpress.com/>, disponibil la: <https://grunes.wordpress.com/2009/06/28/four-men-on-a-raft-orson-welles-1942/> (accesat 11 noiembrie 2020).
- Guibert, Joseph de (1930), *Études de théologie mystique*, Toulouse: Revue d’ascétique et de mystique.
- Gunston, David (1960), ‘Leni Riefenstahl’, *Film Quarterly*, 14(1), pp. 4–19.
- Gyr, Radu (2009), *Sângele temniței. Stigmat*, București: Editura Lucman.
- Hershfield, Joanne (1998), ‘Paradise Regained, Serghei Eisenstein’s Que Viva México! as Ethnography’, in *Documenting the documentary*, editat de Grant, B. K. și Sloniowski, J., Detroit: Wayne State University Press, pp. 35–61.
- Hoffgen, Maggie (2014), *Un studiu al cinematografiei germane*, București: IBU Publishing.
- Holloway, Ronald (1977), *Beyond the Image: Approaches to the Religious Dimension in the Cinema*, Berlin: World Council of Churches in cooperation with Interfilm.
- Iamandi, Dana (2019), ‘Cum a anchetat Securitatea minunea de la Maglavit’, *Historia*, Octombrie.
- Ianolide, Ioan (2009), *Deținutul Profet*, București: Editura Bonifaciu.
- Ianolide, Ioan (2012), *Întoarcerea la Hristos*, București: Editura Bonifaciu.
- Ică, Ioan I. (2018), ‘Nichifor Crainic’, *Teologie și spiritualitate*, Februarie.
- Iordache, Florin-Alexandru (2015), ‘Interviu Ilie Tudor’, *Youtube*, disponibil la: <https://www.youtube.com/watch?v=iStnBrO6BOA>, (accesat 3 decembrie 2020).
- Iordache, Florin-Alexandru (2021a), ‘Interviu integral cu Marcel Petrișor’, *Vimeo*, disponibil la: <https://vimeo.com/668631805/0266e9b246>, (accesat 5 februarie 2022).

- Iordache, Florin-Alexandru (2021b), 'Vise și viziuni din închisori', *Vimeo*, disponibil la: <https://vimeo.com/668631805/0266e9b246> (accesat 5 februarie 2022).
- Iordache, Florin Alexandru (2022), 'Interviu cu Preasfințitul Marc Alric Nemțeanul', *Vimeo*, disponibil la: <https://vimeo.com/786538212/7c04f9cb38>, (accesat 6 martie 2022).
- Jackson, Jonathan (2016), *Taina artei: a deveni artist după chipul lui Dumnezeu*, Iași: Doxologia.
- Janson, Horst Woldemar (2001), *History of Art*, Vol. II, New York: Harry N. Abrams.
- Johnston, Robert (2000), *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*, ediția a II-a, Grand Rapids: Baker Academic.
- Joly, Henry (1918), *La psychologie des saints*, ediția a 16-a, editat de J. Gabalda, Paris: Librairie Victor Lecoffre.
- Jones, Rufus Matthew (1909), *Studies in Mystical Religion*, London: Macmillan.
- Keiser, Barbara și Keiser, Lester (1984), *Hollywood and the Catholic Church: The Image of Roman Catholicism in American Movies*, Chicago: Loyola University Press.
- Kemp, Philip și Frayling, Christopher (2013), *Cinema: The Whole Story*, ediția a II-a, London: Thames & Hudson Ltd.
- Kosuth, Gabriel (2008), *Onirismul cinematografic - Stilistica reprezentărilor onirice în filmul sonor*, București: UNATC Press.
- Kosuth, Gabriel (2016), *Visul în film - Stilistica reprezentărilor onirice în filmul mut*, București: UNATC Press.
- Kracauer, Siegfried (2004), *From Caligari to Hitler*, Princeton: Princeton University Press.
- Kuntz, Maria Elena (2002), 'The Catholic Vision in Hollywood: Ford, Capra, Borzage and Hitchcock', *Film History* 14 (2), pp. 121-135.
- Lațcu, Zorica (2008), *Poezii*, București: Editura Sophia.
- Lawson, John Howard (1968), *Film și creație*, București: Editura Meridiane.
- Lefebvre, Martin (2000), 'Eisenstein, rhetoric and imaginicity: towards a revolutionary memoria', *Screen*, 41(4), pp. 349-368.
- Leonard, Richard James (2003), *The cinematic mystical gaze: The films of Peter Weir*, Melbourne: University of Melbourne.
- Lewis, James R. (2006), *Enciclopedia visului*, București: Editura Trei.
- Leyda, Jay (1960), *Kino: A history of the Russian and Soviet Film*, Londra: Allen and Unwin.
- Lindsay, Vachel (1915), *The Art of the Moving Picture*, New York: Macmillan.

- Link, Luther (1996), *The Devil: the archfiend in art from the sixth to the sixteenth century*, New York: Harry N. Abrams.
- Mada, Teofan (2010), *Evanghelia în versiunea Hollywood: Iisus în Cinema*, Cluj-Napoca: Editura Vremi.
- Maischberger, Sandra (2002), 'Leni Riefenstahl – The Immoderation of Me', *Youtube*, disponibil la:
https://www.youtube.com/watch?v=xjgYS8uXwFk&t=1371s&ab_channel=cuoreuclear
 e (accesat 5 martie 2022).
- Maland, Charles (1995), *Frank Capra*, New York: Twayne.
- Maréchal, Joseph (1924), *Études sur la psychologie des mystiques, vol. II*, Paris: Alcan.
- Marin, Alexandru (1979), *Tehnica filmului de la A La Z*, București: Editura Tehnică.
- Marin, Alexandru (1983), *Trucaje cinematografice*. București: Editura Tehnică.
- Marinescu, Gheorghe (1936), *Lourdes și Maglavit*, București: Editura ziarului „Universul”.
- Marsh, Clive și Ortiz Gaye (1997), *Explorations in Theology and Film: An Introduction*, Jersey: Wiley-Blackwell.
- Martin, Joel și Ostwald, Conrad (1955), *Screening the Sacred*, Boulder: Westview Press.
- Mascelli, V. Joseph (1998), *The Five C's of Cinematography Motion Picture Filming Techniques*, Los Angeles: Silman James Press.
- Maxim, Mihai M.S. (2007), *Grădina deliciilor imaginare*, Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga”
- Mazur, Eric (2011), *Encyclopedia of Religion and Film*, Santa Barbara: Abc-Clio.
- McBride, Joseph (1992), *Frank Capra: The Catastrophe of Success*, New York: Simon & Schuster, Inc.
- McLuhan, Marshall (2011), *Să înțelegem media: extensiile omului*, București: Editura Curtea Veche.
- Metz, Christian (1982), *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*, London: Macmillan Press.
- Meyendorf, John (2011), *Teologie bizantină*, București: Editura Nemira.
- Mihail, Jean (1967), *Filmul românesc de altădată*, București: Editura Meridiane.
- Miles, Margaret (1997) *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*, Boston: Beacon Press.

- Minunea de la Maglavit (2021), *Facebook: Satele din România*, disponibil la: <https://fb.watch/ipVhxF3MIId/> (accesat 24 ianuarie 2023).
- Mitry, Jean (1963), *Esthétique et psychologie du cinéma*, Vol. I – Les Structures, Paris: Editions Universitaires.
- Mitry, Jean (1995a), *Histoire du cinema*, Vol. II, Paris: Editions Universitaires.
- Mitry, Jean (1995b), *Histoire du cinema*, Vol. III, Paris: Editions Universitaires.
- Moore, Rachel O (2000), *Savage Theory: Cinema as Modern Magic*, London: Duke University Press.
- Morin, Edgar (1956), *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris: Les Editions de minuit.
- Mortier, Aimée Philippe (2002), *Rolende de Gerpinnes, une grande sainte*, Gerpinnes: Quatrième centenaire de la Sainte-Rolende.
- Murray, Gabrielle (2007), 'Icon, Image and Transformation in Serghei Eisenstein's Films', *Screen Aesthetics Conference*, Wolverhampton: Lighthouse Media Centre.
- Murray, Gabrielle (2009), 'Knowing Icons and Transforming Experience: Serghei Eisenstein's 'Que Viva México! (1932)', *Senses of Cinema*, disponibil la: <https://www.sensesofcinema.com/2009/feature-articles/knowning-icons-and-transformingexperience-Serghei-eisensteins-que-viva-mexico-1932/> (accesat: 1 mai 2022).
- Naughten, Rebecca (2015), 'Macario', www.eyeforfilm.co.uk, disponibil la: <https://www.eyeforfilm.co.uk/review/macario-1960-film-review-by-rebecca-naughten> (accesat 13 mai 2020).
- Nesbet, Anne (2003), *Savage Junctures: Serghei Eisenstein and the Shape of Thinking*, London: I.B. Tauris.
- Nichols, Bill (1976), *Movies and Methods*, Londra: University of California Press.
- Nijni, V.B. (1962), *La lecțiile de regie ale lui Eisenstein*, București, Editura Meridiane.
- O'Malley, Sheila (2020), 'Fatima Movie Review & Film Summary (2020)', *Rogerebert.com*, disponibil la: <https://www.rogerebert.com/reviews/fatima-movie-review-2020> (accesat 16 martie 2021)
- Oprîșan, Constantin (2019), *Cărțile spiritului și alte poezii*, București: Editura Christiana.
- Otto, Rudolf (1932), *Mysticism East and West*, London: Macmillan & Co.

- Pamfilie, Tudor (2017), *Mitologia poporului român*, editat de Ionel Opreșan, București: Editura Vestala.
- Paolella, Roberto (1956), *Storia del cinema muto*, Neapole: Giannini.
- Parisi, Anthony (2020), 'The Search for Time: Terrence Malick and Andrei Tarkovski in Dialogue', *A Critical Companion to Terrence Malick*, editat de Joshua Sikora, Londra: Lexington books, pp. 290.
- Pavelin, Alan (1990), *Fifty Religious Films*, Chislehurst, Kent.: A. P. Pavlin.
- Pârvu, Justin (2013a), *Ne vorbește Părintele Justin*, Vol. I, Petru Vodă: Fundația Justin Pârvu.
- Pârvu, Justin (2013b), *Ne vorbește Părintele Justin*, Vol. II, Petru Vodă: Fundația Justin Pârvu.
- Peter, Debruge (2020) 'Fatima Review: A Dark Look at Divine Visitations – Variety', *Variety.com*, disponibil la: <https://variety.com/2020/film/reviews/fatima-review1234750641/> (accesat 12 aprilie 2021).
- Petrișor, Marcel (2008), *Trecute vieți de domni, de robi și de tovarăși*, București: Editura Vremea.
- Petrișor, Marcel (2011), *Cumplite încercări, Doamne!*, București: Editura Christiana.
- Pick, Zuzana (2012), 'Gabriel Figueroa: la «mística de México» en El fugitivo (John Ford, 1947)', *El ojo que piensa Revista de cine iberoamericano*, 3(6).
- Plate, Brent și Jasper David, (1999), *Imag(in)Ing Otherness*, Oxford: Oxford University Press.
- Platon (1986), *Republica*, tradusă de Andrei Cornea, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Poeme cu îngeri: L-am lăsat de-a trecut 1927, disponibil la: <https://www.scrierile.com/referate/Vasile-Voiculescu/VASILE-VOICULESCU--Poeme-cu-ingeri-L-am-lasat-de-a-trecut---poem-modern-re-rom.php> (accesat 18 martie 2022)
- Poeți după gratii* (2010), Petru Vodă: Mănăstirea Petru-Vodă.
- Pop, Doru (2020), *Lecția de cinemază*, Cluj-Napoca: Editura Ecou Transilvan.
- Popa, George (2005) 'Opțiunea supremă a Sinelui – Iubirea', *Studii eminescologice*, 7, pp. 103-112.
- Pudovkin, Vsevolod Illarionovich (1960), *Despre arta filmului*, București: Cartea Rusă.
- Renov, Michael (1993), *Theorizing documentary*, London: Routledge.
- Rentschler, Eric (1989), 'Fatal Attractions: Leni Riefenstahl's «The Blue Light »', *The MIT Press* 48 (October), pp. 46-68.

- Rentschler, Eric (1998), *The Ministry of Illusion: Nazi Germany and Its Afterlife*, Cambridge: Harvard University Press.
- Repovestirea lucrării „Lunca Bezhin” de Turgheniev I.S., *Ik-Ptz*, disponibil la: <https://ikptz.ru/ro/diktanty-po-russkomu-yazyku--2-klass/bezhin-lug-chitat-v-szhatom-vide-soderzhaniepereskaz-proizvedeniya.html> (accesat 20 mai 2022).
- Ricoeur, Paul (1984), *Metafora vie*, București: Editura Univers.
- Riefenstahl, Leni (1994), *Memoiren 1902-1945*, Berlin: Zeitgeschichte.
- Roark, David (2016), ‘Terrence Malick and the Christian Story’, *Rogertebert.com*, disponibil la: <https://www.rogerebert.com/features/terrence-malick-and-the-christian-story> (accesat 9 aprilie 2021).
- Rodriguez, Huemanzin (2017), ‘Gabriel Figueroa y la mística mexicana’, *Canal22*, disponibil la: https://www.youtube.com/watch?v=6BTds3RjPrg&ab_channel=Noticias22 (accesat 20 decembrie 2021).
- Rosenbaum, Jonathan (1993), ‘Truth and consequences’, *Chicago Reader*, 29 octombrie.
- Rosenstock, Bruce (2005) ‘Capra Contra Schmitt: Two Traditions of Political Romanticism’ *Theory and Event* 8 (4).
- Rother, Rainer (2002), *Leni Riefenstahl: The Seduction of Genius*, London: Continuum.
- Russell, Lawrence (2001), ‘Lost Horizon’, *Culture Court*, disponibil la: <http://www.culturecourt.com/F/Hollywood/LostHorizon.htm> (accesat 8 aprilie 2022).
- Sadoul, Georges (1961), *Istoria cinematografului mondial: de la origini până în zilele noastre*, București: Editura Științifică.
- Salinski, Dmitri (2012), *Canonul lui Tarkovski*, traducere de Elena Dulgheru, București: Editura Arca Învierii.
- Salkeld, Audrey (1996), *A Portrait of Leni Riefenstahl*, London: Jonathan Cape.
- Sarris, Andrew (1967), *Interviews with Film Directors (1969)*, New York: Avon Books.
- Schneider, Steven Jay și Smith Ian Haydn (2015), *1001 Movies You Must See Before You Die*, Londra: Quintessence Edition Ltd.
- Scholem, Gershom (1995), *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken Books.
- Schrader, Paul (1972), *Transcendental Style in Film*, Berkeley: Da Capo Press.
- Schrader, Paul (2018), *Transcendental Style in Film*, Oakland: University of California Press.

- Scott, Ian (2006), *In Capra's Shadow the Life and Career of Screenwriter Robert Riskin*, Lexington: The University Press of Kentucky.
- Scott, Ian (2009), 'Frank Capra and Leni Riefenstahl: Politics, Propaganda and the Personal', *Comparative American Studies* 7 (2009), pp. 285-297.
- Shiach, Don (1993), *The films of Peter Weir: Visions of alternative realities*, London: Charles Letts & Co., Ltd.
- Sill, Gertrude Grace (1975), *A Handbook of Symbols in Christian Art*, New York: Macmillan.
- Singer, Irving (2004), *Three Philosophical Filmmakers: Hitchcock, Welles, Renoir*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Sister Gabriela (2013), *Seeking perfection in the world of art: the artistic path of Father Sophrony*, Essex: Stavropegic Monastery of St. John the Baptist Tolleshunt Knight.
- Standavid, Filip (2019), 'Spectatorul trebuie provocat', *Observatorul cultural*, disponibil la: <https://www.observatorcultural.ro/articol/spectatorul-trebuie-provocat/> (accesat 11 februarie 2020).
- State, Aurel (2013), *Drumul Crucii: Amintiri de pe front și din gulaguri*, București: Editura Christiana.
- Stăniloae, Dumitru (1939), *Ortodoxie și românism*, Sibiu: Tiparul tipografiei arhidiecezane.
- Stăniloae, Dumitru (2014), *Ortodoxie și românism*, București: Editura Basilica.
- Strochi, Lucian (2015), 'Fantasticul în proza lui Vasile Voiculescu', <http://lucianstrochi.ro/>, disponibil la: <http://lucianstrochi.ro/2015/06/25/fantasticul-in-proza-lui-vasile-voiculescu/> (accesat 8 martie 2022).
- Tarkovski, Andrei (2015), *Sculptând în timp*, Bucuresti: Nemira.
- Tănăsescu, L. și Morozan, D. (1971), *Efecte și trucaje cinematografice*, vol. II, București: Editura Tehnică.
- Un pelerinaj la Maglavit (2021), Cineclub-Sahia Vintage, disponibil la: https://cineclub.sahiavintage.ro/film/un-pelerinaj-la-maglavit/?fbclid=IwAR1tQBy5t2N06cbjIdI7WvyyqDly2Snayv3A1Glf_N_4vVmB63yv_iyt3XYg (accesat 24 ianuarie 2023).
- Uspensky, Leonid (2012), *Teologia icoanei*, Cluj-Napoca: Editura Patmos.
- Van Sijll, Jennifer (2007), *Cinematic Storytelling: The 100 Most Powerful Film Conventions Every Filmmaker Must Know*, San Francisco: Michael Wiese Productions.

- Varela, Basilio Casanova (2010), 'La mujer y el Maguey en ¡Que viva México!', *Razón y palabra*, (72), pp. 20, disponibil la: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4740048> (accesat 24 martie 2022).
- Verlag, Peter Delius (2010a), *Fimul. Regizori, genuri, capodopere. De la origini la al doilea război mondial*, editat de Vidrașcu și fiii, București: Editura Litera.
- Verlag, Peter Delius (2010b), *Fimul. Regizori, genuri, capodopere. Cinematografia Postbelică*, editat de Vidrașcu și fiii, București: Editura Litera.
- Vesa, Nadia (2010), 'Nichifor Crainic, Nostalgia Paradisului'.
- Vienne, Maïté (1995), *La figure de l'ange au cinéma*, Paris: Les Editions du Cerf.
- Vineyard, Jeremy (2000), *Setting up your shots: great camera moves every filmmaker should know*, Los Angeles: Michael Wiese Production.
- Vîjeu, Titus (2017), *Florin Mihăilescu: imaginea imaginii de film*, București: Noi Media Print.
- Voiculescu, Vasile (1998), *Integrala prozei literare*, București: Anastasia.
- Voiculescu, Vasile (2008), *Poeme cu îngeri*, București: Editura Semne.
- Wallace, Peggy Ann (1975), *An historical study of the career of Leni Riefenstahl from 1923 to 1933*, Los Angeles: University of Southern California.
- Werner Herzog MasterClass, *London Filmmakers*, disponibil la: <https://www.londonfilmmakers.net/werner-herzog-masterclass/> (accesat 7 februarie 2022).
- Wilkinson, Belinda și Brown, Julia (1994), *Angels in Art*, London: Studio Editions.