

Domeniul Arhitectură

TEZĂ DE DOCTORAT

-REZUMAT-

Cinematograful în România *O evoluție arhitecturală și socială*

Student-doctorand:
Arh. Răzvan POTÎNG

Conducător științific:
Prof. Dr. Arh. Dana VAIS

Comisia de evaluare a tezei de doctorat:

Președinte: Prof. Dr. Arh. **Virgil Pop** – Facultatea de Arhitectură și Urbanism, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca;

Conducător științific: Prof. Dr. Arh. **Dana Vais** – Facultatea de Arhitectură și Urbanism, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca;

Referenți:

- Prof. Dr. Arh. **Augustin Ioan** – Facultatea de Arhitectură, Universitatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu, București;

- Prof. Dr. **Miruna Runcan**, Facultatea de Teatru și Film, Universitatea Babeș Bolyai, Cluj-Napoca;

- Conf. Dr. Arh. **Cristina Purcar** – Facultatea de Arhitectură și Urbanism, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca.

- Cluj-Napoca -
2020

Cuprins:

I. Introducere

- 1.1. Subiect, temă
- 1.2. Problematică
- 1.3. Obiective și motivație personală
- 1.4. Metodologie - descrierea metodelor de lucru și a dificultăților întâmpinate:
 - 1.4.1. Fișele de analiză și metodele de utilizare a fișelor
 - 1.4.2. Cercetarea arhivelor
 - 1.4.3. Participare la evenimente, discuții, conferințe
 - 1.4.4. Discuții, interviuri cu persoane din lumea cinematografelor
 - 1.4.5. Indexul cinematografelor
 - 1.4.6. Alegerea studiilor de caz și a exemplurilor
 - 1.4.7. Studiarea colecțiilor de reviste de arhitectură
 - 1.4.8. Dificultăți întâmpinate
- 1.5. Stadiul actual al cercetărilor
- 1.6. Structura tezei

II. Studiul istoric al evoluției cinematografului din România

- 2.1. Arheologia cinematografului
- 2.2. Anii 1900
 - 2.2.1. Primul cinematograf permanent din România
 - 2.2.2. Transilvania (Brașov, Timișoara, Cluj)
 - 2.2.3. Publicul
 - 2.2.4. Context internațional
 - 2.2.5. Exemplu: Cinematograful *Urania* din Cluj
 - 2.2.6. Exemplu: Cinematograful *Capitol (Clasic)* din București (I)
- 2.3. Perioada interbelică
 - 2.3.1. Exemplu: Cinematograful *Capitol (Clasic)* (II)
 - 2.3.2. Exemplu: Cinematograful *Aro (Patria)*
 - 2.3.3. Exemplu: Cinematograful *Scala*
 - 2.3.4. Exemplu: Cinematograful *Studio*
 - 2.3.5. Grădinile de vară din perioada interbelică
 - 2.3.6. Exemplu: Teatrul de vară *Alhambra (Grădina de vară Capitol)*
 - 2.3.7. Cluj
 - 2.3.8. Publicul
 - 2.3.9. Contextul internațional
- 2.4. Perioada comunistă
 - 2.4.1. Realismul socialist

- Exemplu: Cinematograful *Înfrățirea dintre Popoare* din București
- Exemplu: Cinematograful din Hunedoara
- 2.4.2. Anii '60 - modernism, proiecte unicat
Exemplu: Cinematograful *Țiglina* din Galați
Proiecte studențești
- 2.4.3. Anii '60 - '70 – Proiecte directive
Exemplu: *Cinematograful Dacia* din Baia Mare
- 2.4.4. Anii '70 - proiecte tip
Proiecte tip – tabel
Proiectul ISART 1683 - Cinematograf cu 650 de locuri
Concluzii referitoare la proiectele tip
- 2.4.5. *Studiul Cultura (România 1981-1990)*
Moduri de punere în aplicare a propunerilor studiului
Tipuri de săli de proiecții
Module de cabine de proiecție și secțiuni schematice
Moduri de cuplare a sălilor pentru formarea de complexe
Concluzii referitoare la Studiul Cultura 1981-1990
- 2.4.6. Cinematografe în aer liber (grădinile de vară)
- 2.4.7. Publicul
- 2.4.8. Contextul internațional
- 2.4.9. Proiecte unicat, construite în afara sistemului de stat
Exemplu: *Cinema Elvira Popescu* – în cadrul Institutului Cultural Francez – București (I)
- 2.5. Cinematograful contemporan (1990-2018)
 - 2.5.1. Exemplu: *Cinema Elvira Popescu* (II)

III. Studii de caz: Cinematografe ale orașului Cluj

- 3.1. Introducere
- 3.2. Criterii de analiză a cinematografelelor
- 3.3. Cinema *Arta* – perioada antebelică
 - 3.3.1. Istoric
 - 3.3.2. Piese grafice – proiectul, imagini
 - 3.3.3. Analiza arhitecturală
 - 3.3.4. Analiza urbanistică
 - 3.3.5. Modul de funcționare actual
 - 3.3.6. Discutarea fișelor de analiză
- 3.4. Cinema *Victoria* – perioada interbelică
 - 3.4.1. Istoric
 - 3.4.2. Piese grafice – proiectul, imagini
 - 3.4.3. Analiza arhitecturală
 - 3.4.4. Analiza urbanistică

- 3.4.5. Modul de funcționare actual
- 3.4.6. Discutarea fișelor de analiză
- 3.5. Cinema *Florin Piersic (Republica)* – perioada comunistă
 - 3.5.1. Istoric
 - 3.5.2. Piese grafice – proiectul, imagini
 - 3.5.3. Analiza arhitecturală
 - 3.5.4. Analiza urbanistică
 - 3.5.5. Modul de funcționare actual
 - 3.5.6. Discutarea fișelor de analiză
- 3.6. Cinema *City - Iulius Mall, Cluj* – perioada contemporană
 - 3.6.1. Istoric
 - 3.6.2. Piese grafice – proiectul, imagini
 - 3.6.3. Analiza arhitecturală
 - 3.6.4. Analiza urbanistică
 - 3.6.5. Modul de funcționare actual
 - 3.6.6. Discutarea fișelor de analiză
- 3.7. Analiză comparativă, concluzii
 - 3.7.1. Analiza arhitecturală
 - 3.7.2. Analiza urbanistică
 - 3.7.3. Modul de funcționare actual
 - 3.7.4. Concluzii pentru fiecare cinematograful în parte
 - 3.7.5. Concluzii ale analizei comparative, tabel comparativ

IV. Cinematograful azi

- 4.1. Statistici legate de funcționarea cinematografulor după anul 1990
- 4.2. Închiderea vechilor cinematografe și transformările pe care le-au suferit
 - 4.2.1. Câteva din cauzele închiderii cinematografulor
 - 4.2.2. Moduri de transformare, refolosire, conversie
- 4.3. Cinematografele din centrele comerciale
 - 4.3.1. Istoric
 - 4.3.2. Funcționarea actuală
 - 4.3.3. Urbanismul de mall
 - 4.3.4. Publicul
- 4.4. Revitalizarea cinematografulor tradiționale
 - 4.4.1. Cinematograful *Favorit* – București
 - 4.4.2. Cinematograful *Modern* – Suceava
 - 4.4.3. Cinema *Dacia* și Cinema *Mărăști* – Cluj
- 4.5. Cinematograful independent (tradițional) în comparație cu cinematograful din mall
- 4.6. Spații alternative de proiecție – temporare, evenimente punctuale, festivaluri

V. Concluzii

- 5.1. Posibile răspunsuri la problematică
- 5.2. Direcții pentru viitoare studii
- 5.3. Aportul original al lucrării
- 5.4. Epilog

VI. Bibliografie

- 6.1. Cărți (cinematografe – internațional)
- 6.2. Cărți și reviste (cinematografe – România)
- 6.3. Normative, legislație
- 6.4. Statistici (România)
- 6.5. Articole
- 6.6. Video, filme
- 6.7. Desene, planuri
- 6.8. Webografie

VII. Anexe

- 7.1. Lista figurilor
- 7.2. Articole complete citate în lucrare
- 7.3. Perioada comunistă – fișe ale proiectelor tip
- 7.4. Tipuri de săli de proiecție propuse de *Studiul Cultura 1981-1990*
- 7.5. Transcrierea interviurilor și a discuțiilor
- 7.6. Fișe de analiză
- 7.7. Date statistice
- 7.8. Indexul cinematografelor

Capitolul I - Introducere

În trecut, mai mult decât în prezent, cinematograful era un pol cultural al orașului, un loc de întâlnire, de socializare, un spațiu unde locuitorii puteau experimenta, călători și visa împreună. El avea un loc central în oraș și în conștiința locuitorilor - în jurul lui gravitau legende personale, amintiri, emoții și bineînțeles, povești de dragoste.

Cinematografele, pe baza acestui bagaj afectiv, devin mai mult decât un patrimoniu construit, ele trebuind protejate din toate punctele de vedere. Ca o mică parte a acestui proces de re-găsire a cinematografului și a sentimentelor care gravitează în jurul lui, a fost scrisă această lucrare, având ca obiectiv redactarea unei istorii a clădirilor de cinematograf de pe teritoriul României. Această istorie va studia evoluția cinematografului, influențată de o mare diversitate de factori, sincronicitatea acestuia cu spiritul epocilor și rolul pe de avangardă pe care uneori l-a avut. Pe lângă istoria arhitecturală, au fost tratate și alte aspecte conexe, cum ar fi cele sociale, politice și economice. Studiul începe cu anii 1900 și continuă până în ziua de astăzi, timp în care cinematograful a trăit o evoluție continuă, influențată de evenimentele istorice, dezvoltarea tehnicii, evoluția stilurilor arhitecturale, schimbarea modului de viață al oamenilor, schimbarea gusturilor, etc.

Astăzi ne aflăm în contextul pierderii unui important patrimoniu cultural și arhitectural, prin închiderea recentă a 380 de cinematografe. În acest timp a fost dezvoltată latura pur comercială, prin construcția exclusivă de noi cinematografe în centre comerciale și mall-uri. Astfel apare întrebarea dacă cinematograful independent, ca instituție și ca program arhitectural de sine stătător va continua să mai existe. O a doua întrebare ar fi cu vor rezista cinematografele existente, tradiționale, în fața concurenței marilor lanțuri de multiplexuri?

Având aceste întrebări în minte, studiul s-a desfășurat pe baza unei metodologii de cercetare care a avut două componente principale: studiul bibliografic și metodele specifice. Studiul bibliografic a căutat informații în mai multe zone ale istoriei: istorii politice, personale, jurnale, istorii ale arhitecturii, ale cinematografilei și filmului, istorii sociale, etc. Datele culese din acestea au venit să formeze împreună o istorie arhitecturală și socială a clădirilor de cinematograf. Metodele de studiu specifice, care dau și un grad de originalitate lucrării, au fost

bazate pe o implicare directă a autorului prin realizarea fișelor de analiză, participarea la evenimente și dezbateri, contactarea persoanelor implicate în viața cinematografelor și realizarea indexului cinematografelor.

Fișele de analiză: Încă de la începutul dezvoltării acestei lucrări a fost începută și redactarea unor fișe de analiză ale cinematografelor vizitate, ca o metodă de formalizare, obiectivare și arhivare a experiențelor personale. Sfera de cercetare s-a centrat pe cinematografele din Cluj, în special pe cele patru tratate pe larg în capitolul *Studii de caz*. Pe lângă acestea, cu scop comparativ, au fost vizitate și marea majoritate a cinematografelor tradiționale (încă) funcționale din București și două cinematografe din străinătate: Cinematograful *Kino International* din Berlin, Germania și Cinema *Le Vox* din Chamonix, Franța.

Indexul cinematografelor: De-a lungul întregii perioade a studiului a fost redactat și un index al cinematografelor din România, ajungându-se la 360 de intrări. Scopul acestuia a fost de a crea o bază de date, un inventar, al cinematografelor din România, care a devenit un instrument de lucru pentru studiul de față, iar pe viitor putând chiar să devină un document de referință pentru alte viitoare studii.

Capitolul II – Studiul istoric

Istoria sălilor de cinematografe de pe teritoriul României poate fi în mod coerent împărțită în 5 epoci diferite, care se suprapun cu perioadele istorice pe care România le-a traversat în ultimii 120 de ani.

2.1. *Arheologia cinematografelor*, perioadă reprezentată de anii de dinaintea invenției aparatului de proiecție de către frații Lumière. Această perioadă a fost cea în care diversele aparate care creau imagini virtuale erau asociate magiei, din cauza lipsei de educație a majorității populației. Aceste aparate „magice”, care constau în camere obscure, jocuri de umbre sau caleidoscopuri, erau prezentate publicului la târguri, bâlciuri sau case domnești. Trecerea spre perioada cinematografelei s-a făcut prin intermediul inventării kinoscopului de către Thomas Edison, apoi a aparatului de înregistrat și proiectat imagini al fraților Lumière.¹

¹ HEATHCOTE Edwin, *Cinema Builders*, Academy Editions, London, 2001, pag 11,

2.2. *Perioada anilor 1900*, a însemnat apariția primelor proiecții de pe teritoriul României, în 1886, la sediul ziarului *L'indépendance roumaine*, din București. Proiecțiile, desfășurate la doar 5 luni de la premiera din Paris, aveau loc în salonul redacției și au fost puternic mediatizate de jurnalistul monden Claymoor (Mihai Văcărescu).² Proiecțiile s-au bucurat la început de un mare succes, dar mai apoi ele au dispărut pentru o perioadă, lăsând impresia că cinematografia a fost doar o modă trecătoare. Mai târziu, în jurul anului 1905, proiecțiile cinematografice revin prin apariția primei săli de proiecții permanente de pe teritoriul României, *Cinema Oser* din București. În 1909 apare și prima clădire construită special pentru proiecții, *Cinema Volta*, tot în București.³ Este o perioadă de dezvoltare rapidă, în care cinematografele improvizate sunt înlocuite de săli mai mari și mai bine dotate, cum ar fi *Cinema Capitol* din București sau *Urania* din Cluj-Napoca. Această perioadă a fost întreruptă parțial de Primul Război Mondial, perioadă în care cinematografele au funcționat cu întreruperi, având totuși un rol important de refugiu psihologic și escapism pentru populație⁴.

2.3. *Perioada interbelică*, cunoscută ca fiind o perioadă de glorie a cinematografului și a cinematografelor, a consemnat în România construcția unor clădiri moderne, de bună calitate arhitecturală, care au rămas puncte de reper în istoria arhitecturii românești. Dintre acestea, în lucrare au fost tratate pe larg următoarele exemple:

2.3.1. Cinematografului *Capitol* din București, construit în anul 1912 în stil eclectic, a fost reabilitat și re-fațadizat în anul 1938 pe baza proiectului arhitectei Henrieta Delavrancea Gibory. Noua fațadă, de inspirație Bauhaus, era foarte modernă pentru perioada în care a fost realizată, folosindu-se de lumina artificială ca element compozițional

² CANTACUZINO Ion, *Momente din trecutul filmului românesc*, Editura Meridiane, București, 1965, pag. 5.

³ PARTENIE Valentin, *Cinematografe din vechiul București I*, Istoria Filmului Românesc, <http://www.istoriafilmuluiromanesc.ro/ifr~cinematografe-din-vechiul-bucuresti-i~183> - accesat 23.11.2017

⁴ *Riport a haborus Koloszarrol (Reportaj despre Clujul în război)*, Uisag, 15 iunie 1916 apud JORDAKY Ludovic, *Introducerea cinematografului în Transilvania până la 1918*, în CANTACUZINO Ion, *Contribuții la istoria cinematografului în România 1896-1948*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971 – pag. 202.

principal⁵, acest mod de lucru este folosit și astăzi, cinematografele devenind atracții în special după lăsarea întunericului.

2.3.2. *Cinema Aro* al arhitectului Horia Creangă, a fost cel mai mare și mai important cinematograful construit în perioada interbelică. Având aproape 2000 de locuri în momentul inaugurării, acesta se afla la parterul unui imobil cu funcțiuni mixte, realizat pentru societatea de asigurări Aro în urma unui concurs de soluții.⁶ De-a lungul timpului, sala găzduiește o mare varietate de evenimente: filme, teatru și concerte de filarmonică pe perioada războiului, spectacole de vodevil pentru armata nazistă, întruniri politice, etc. Cinematograful rămâne și în perioada comunistă unul dintre cele mai importante săli din București, loc de premiere și evenimente speciale. După anii 2000 cinematograful decade, pierzând o mare parte din public în favoarea multiplexurilor din centrele comerciale. Anul 2015 a însemnat închiderea definitivă a sălii, în baza prevederilor unei legi care interzice organizarea de evenimente în clădiri cu risc seismic.⁷

2.3.3. *Cinema Scala* din București, realizat de Rudolf Fränkel, are o poveste întrucâtva asemănătoare cu cea a cinematografului ARO. Clădirea, ocupând de asemenea un sit de colț, avea o bună calitate arhitecturală, atât din punct de vedere al compoziției, cât și al materialelor folosite. Aceste calități, alături de amplasarea centrală pe noul bulevard (astăzi Magheru), i-au conferit o mare notorietate de-a lungul timpului și un public numeros. Cinematograful funcționează până în anul 2016, când este închis din cauza datoriilor și a proastei administrări de către RAFEF.

2.3.4. *Cinema Studio* proiectat de Jean Monda, deși a fost construit în anii 1945-1948, a fost încadrat în perioada interbelică pentru că prin arhitectura și tipologia lui este o continuare a modului de a construi și locui de dinainte de cel De-al Doilea Război Mondial. În afară de *Cinema Studio*, Jean Monda a mai proiectat și imobilul cu cinematograful de pe strada Eforie, care astăzi este sediu al cinematecii. Ambele construcții se

⁵ *Spațiul Modernității Românești 1906-1947*, Editura Fundației Arhitext Design, 2011, pag. 90 apud PELTEACU Mihaela, DAMIAN Laurențiu, *Sala de cinema, CineBucurești – 100 de ani de modernitate*, Editura Pro Cultura, București, 2018, pag. 76.

⁶ MACHEDON Luminița, SCOFFHAM Ernie, *Romanian Modernism, The architecture of Bucharest 1920-1940*, MIT Press, 1998, Cambridge, Massachusetts.

⁷ Legea nr. 282/2015.

disting de celelalte imobile cu cinematograf din București prin abordarea structurală curajoasă, cele 7 etaje de locuit fiind ridicate direct peste deschiderea liberă a cinematografului de la parter, fără stâlpi intermediari, în contextul în care practica obișnuită consta în construirea cinematografului detașat de frontul de locuire, în spațiul curții interioare.⁸

Clădirea, foarte complexă din punct de vedere funcțional a necesitat prevederea unei multitudinii de accese și circulații verticale și orizontale, care au fost abil rezolvate de arhitect, putând funcționa corect și după standardele actuale. Din păcate cinematograful a fost închis în baza aceleași legi (nr.282/2015) care interzice organizarea de evenimente în clădiri cu risc seismic.

Din punct de vedere al publicului, perioada interbelică a însemnat pe de o parte acceptarea cinematografului ca artă și de către păturile mai conservatoare ale societății, iar pe de altă parte creșterea accesibilității pentru populația săracă. Biletele erau din ce în ce mai ieftine, iar cinematografele prezente din centrele de orașe până în mahalale cu prețuri și servicii diversificate.

2.4. *Perioada comunistă* poate fi la rândul său subîmpărțită în mai multe secvențe, relevante pentru construcția de cinematografe:

2.4.1. *Perioada realismului socialist, anii '50.* Această perioadă este marcată de construcția unor clădiri administrative și culturale de influență sovietică, dintre care subliniem realizarea cinematografului *Înfrățirea dintre popoare* din București. Arhitectura acestuia era de tip neoclasic, simetrică și monumentală, dar având și unele decorații de factură locală, inspirație fiind biserica Fundenii Doamnei din Dobroești⁹. O copie la scară mai mare a acestui proiect a fost construită la Hunedoara în anii 1957-1958. Clădirea funcționează astăzi ca Teatru și Casă de Cultură, administrația locală considerând arhitectura clasică a clădirii ca fiind mai adaptată pentru acest program.

⁸ PUIA Daniela, *Imobilul Sarbloc și sala de cinema Studio. Câteva repere arhitecturale*, Revista Arhitectura, nr.1/2019, pag. 39.

⁹ MAICU Horia, *Despre unele construcții social-culturale realizate în București în anul 1953*, Revista Arhitectura R.P.R., nr. 3, 1954, pag. 9.

2.4.2. *Anii '60, proiecte unicate în stil modernist.* Perioadă în care s-au construit multe cinematografe de mari dimensiuni (până la 1000 de locuri), adaptate noilor tehnologii, cum ar fi ecranul panoramic, și noilor standarde de confort. Un exemplu reprezentativ al acestei perioade a fost cinematograful *Țiglina* din Galați, construit ca parte integrantă a *Centrului social-cultural al cartierului Țiglina 1*. Cinematograful a fost finalizat în anul 1964, după planurile arhitectei Mariana Bucur.¹⁰ Ulterior construcției, în 1965, timpanul frontal al acestuia este decorat cu o amplă compoziție decorativă din mozaic ceramic intitulată *Arta Cinematografică*, realizată de Jules Perahim. Aceasta face parte dintr-o serie de 11 lucrări, realizate de diferiți autori, care decorau puncte cheie ale complexului. În ciuda dimensiunilor mari și a bunei calități arhitecturale, în anul 2015 cinematograful este închis și transformat în discotecă. În spiritul acestei perioade se încadrează și cinematograful *Republica (Florin Piersic)* din Cluj, tratat în capitolul studii de caz.

2.4.3. *Anii '70, proiecte directive.* Proiectele directive și mai apoi proiectele tip au apărut în baza unui plan amplu de standardizare și de reducere a costurilor. Acesta a fost început cu introducerea de proiecte directive care urmau să fie adaptate și inserate pe întreg teritoriul țării. Un exemplu de cinema realizat ca parte a acestui proces este *Cinema Dacia* din Baia Mare. Arhitectura acestuia este bazată pe proiectul directiv *Cinematograf cu 800 de locuri* realizat de I.P.C.T. (arh. Mariana Bucur) în anul 1963.¹¹ Este interesant de urmărit și critica realizată de arh. Mariana Bucur la adresa implementării acestui proiect directiv la Baia Mare de către o altă echipă condusă de această dată de arh. Viorel Neaga.

2.4.4. *Anii '70, proiecte tip.* Următorul pas în direcția standardizării a fost apariția proiectelor tip, care aveau un grad și mai mic de adaptabilitate, permițând un control strict al costurilor, dar generând inserții de slabă calitate și lipsite de identitate. Lucrarea tratează 13 astfel de proiecte tip, având de la 250 la 800 de locuri și modul în care unele din ele au fost implementate în sit.

¹⁰ BUCUR Mariana, *Cinematograf cu 800 de locuri la Galați*, Arhitectura R.P.R., nr. 1, 1965, pag. 24.

¹¹ BUCUR Mariana, *Adaptarea unui proiect directiv pentru un cinematograf cu 800 de locuri*, Arhitectura R.P.R., nr. 5, 1968, pag. 42-43.

2.4.5. *Anii '80*. Această perioadă a consemnat trecerea spre tipologia multi-sălilor, avându-se la bază studiul *Cultura România 1981-1990*¹², care dădea direcția în construcția de echipamente culturale pe teritoriul țării. Pentru cinematografe era preconizată trecerea la proiecte de multi-săli și renunțarea la cinematografele cu o singură sală de mari dimensiuni. Prin aceasta se dorea eficientizarea utilizării cinematografelor și creșterea varietății de filme proiectate. Un alt punct recomanda necesitatea cuplării cinematografelor cu alte funcțiuni: comerț, alimentație publică, bibliotecă, expoziție de artă, club. Aceste propuneri, deși venite în parte pe filieră sovietică, erau la bază de inspirație occidentală. Acest studiu și-a găsit aplicarea, într-o anumită măsură, în practica construcției de cinematografe a anilor '80, putând identifica câteva exemple de cinematografe multi-săli, cum ar fi *Dacia* (3 săli) și *Mărăști* (2 săli) din Cluj.

Spre finalul acestor ani de standardizare și multiplicare a fost construit, în afară sistemului de stat, și un proiect unicat: Cinema *Elvira Popescu* din cadrul Institutului Cultural Francez. Exemplul acestuia este unul interesant, pentru că atât construcția, cât și funcționarea sa au fost relativ independente, fiind un centru al culturii occidentale, atât în perioada comunistă cât într-o oarecare măsură și astăzi.

Perioada comunistă a însemnat pentru cinematografe un public numeros și constant, în ciuda marilor mutații care au avut loc în epocă. Oamenii veneau la cinematograful, mai ales spre finalul epocii, în căutarea contactului cu alte culturi, dar mai ales ca o metodă de escapism de la griul cotidian.

2.5. *Cinematograful contemporan*. Este asimilat perioadei anilor 1990-2020. Începutul acestei perioade este lipsit de construcții de noi cinematografe și marcat de închiderea celor existente. Anii 2000 cuprind amplul proces al construcției de multiplexuri, începând cu capitala și avansând spre orașele mari și mijlocii ale țării. Intervențiile asupra cinematografelor tradiționale sunt puține, putând să amintim reabilitarea cinematografului *Elvira Popescu* din București, care devine

¹² INSTITUTUL CENTRAL DE CERCETARE PROIECTARE ȘI DIRECTIVARE ÎN CONSTRUCȚII, *Studiul privind dimensionarea și modularea funcțiilor obiectelor de construcții destinate culturii inclusiv activitățile auxiliare precum și posibilitățile lor de asamblare, Ramura cultura, Etapa 1981-1990*, București, 1977.

primul cinematograf independent, complet reabilitat și având o arhitectură interioară și exterioară contemporană.

Capitolul III - Studii de caz: cinematografe ale orașului Cluj

Acest capitol prezintă 4 studii de caz ale unor cinematografe din Cluj, fiecare din ele fiind relevant pentru câte una din principalele perioade de construcție a cinematografelor:

1. *Cinema Arta*, exponent al anilor 1900, inaugurat în anul 1913.
2. *Cinema Victoria* din perioada interbelică, deschis în anul 1931.
3. *Cinema Florin Piersic* din perioada comunistă, inaugurat în anul 1963.
4. *Cinema City Iulius Mall*, cinema contemporan, deschis în anul 2008.

Alegerea studiilor de caz s-a făcut exclusiv din orașul Cluj, datorită accesibilității și posibilității studierii și comparării acestora în același context cultural și având același bazin de atragere a publicului.

1. *Cinema Arta*, a fost deschis în anul 1913 la parterul unui complex de imobile de raport, printre cele mai moderne din acea perioadă. Proiectul a fost realizat de arhitecții budapeșteni Aladár Kármán și Gyula Ullman, iar construcția a fost realizată de antreprenorul local Dávid Sebestyén, în calitate de proprietar și constructor.¹³

În perioada interbelică, numele cinematografului este legat de cel al cineastului clujean Jenő Janovics și împreună devin parte a unui puternic proces de dezvoltare a cinematografului din Transilvania. La finalul celui de-Al Doilea Război Mondial, cinematograful este naționalizat și trece în administrația companiei de stat *Cinexfilm*.¹⁴ Urmează o perioadă de apropiere, apoi una de depărtare de Uniunea Sovietică, atât prin programul filmelor proiectate, cât și prin denumirile pe care le-a purtat cinematograful (*Maxim Gorki*, apoi *Tineretului*). În anii '80 cinematograful se specializează pe filme educative, comedii, filme de

¹³ KORZO Asociația, *Cinematograful Arta - Studiu Istoric*, Cluj-Napoca, 2016.

¹⁴ Ministerul Artelor, Decret nr. 303 din 3 noiembrie 1948 pentru naționalizarea industriei cinematografice și reglementarea comerțului cu produse cinematografice, <http://www.monitoruljuridic.ro/act/decret-nr-303-din-3-noiembrie-1948-pentru-nationalizarea-industriei-cinematografice-si-reglementarea-comertului-cu-produse-cinematografice-emitent-ministerul-artelor-22674.html> (accesat 18.06.2018).

artă, schimbându-și numele în *Arta*.¹⁵ El funcționează continuu, în administrația RADEF, până în anul 2012 când este închis.

Începând cu anul 2017, noul proprietar al cinematografului începe un amplu proces de reabilitare și reactivare al spațiului, ținând re deschiderea acestuia și pregătirea unui program permanent bazat pe filme de artă. Reabilitarea cinematografului s-a făcut după proiectul echipei *Lundi et Demi* (arh. Attila Kim), dorindu-se obținerea unui spațiu contemporan, care să pună în valoare arhitectura originală eclectică a sălii.

2. *Cinema Victoria*, a fost deschis în anul 1931, la parterul noii clădiri a Bursei de Mărfuri. Clădirea a fost realizată în urma unui concurs de proiecte, organizat în mod profesionist și având o bună participare din partea comunității arhitecților. Câștigător a fost arhitectul Ion Anton Popescu, din București, care a participat cu un proiect având drept motto: „pătrat mic în unul mare”. Acesta propunea o clădire cu 5 niveluri de aproximativ 22.000mc, mai mare decât cea evaluată inițial. Forma era compactă, aproape pătrată, cu o curte interioară, fiind aliniată la cornișă cu clădirile administrative de pe frontul opus al pieței. Arhitectul a preluat mai apoi și funcția de diriginte de șantier, având ca obiectiv o construcție foarte rapidă, cerută de proprietari și de situația economică.¹⁶

În perioada interbelică, cinematograful era administrat de societatea culturală *Astra*, iar în 1948 a fost naționalizat alături de celelalte cinematografe din țară. Venirea regimului comunist a adus și desființarea Camerelor de Comerț și Industrie¹⁷, clădirea devenind sediu al Cercului Militar. În ciuda problemelor întâmpinate de-a lungul timpului, mai ales în anii '90-2000, cinematograful reușește să funcționeze fără oprire. O importantă schimbare a survenit în anul 2011 când cinematograful, proprietate a primăriei, a fost dat în administrarea asociației *Victoria Film*. De atunci, prin asocierea cu festivalurile *TIFF* și *Comedy Cluj*, dar și prin lucrări de reabilitare, cinematograful cunoaște o perioadă de succes, reușind astăzi să atragă public și să organizeze numeroase evenimente.

¹⁵ KORZO Asociația, *Cinematograful Arta - Studiu Istoric*, Cluj-Napoca, 2016

¹⁶ RUSU Vlad-Sebastian, *Evoluția urbanistică a Clujului interbelic*, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2015, pag. 97.

¹⁷ Site-ul Camerei de Comerț și Industrie Cluj, secțiunea istoric, <https://ccicj.ro/istoric/>, accesat 30.07.2019.

3. Cinema *Florin Piersic (Republica)*, a fost deschis în anul 1963, ca parte a unui amplu proiect de sistematizare a Pieței Mihai Viteazul. Rolul noii piețe era și de a îmbunătăți circulația auto prin deschiderea unui nou acces între Gară și centrul orașului (pe strada Traian) și de a facilita accesul spre zona de est a orașului.¹⁸ Piața urma să aibă formă triunghiulară, având drept capăt de perspectivă, spre baza triunghiului, blocul *Republica*. Cinematograful de mari dimensiuni este situat în curtea interioară a cvartalului de blocuri, accesul făcându-se pe la parterul blocului *Republica*, în axul acestei piețe. Fiind la acea dată cel mai mare cinematograful din Transilvania, cu 1010 locuri, proiectul primește în anul 1962 o mențiune în cadrul Premiilor Uniunii Arhitecților (mențiunea 6, Grupa B – *Cinematograful cu 1000 de locuri în Piața Mihai Viteazul - Cluj*¹⁹).

În perioada comunistă cinematograful era cel mai important din oraș, fiind sala unde aveau loc majoritatea evenimentelor cinematografice speciale: premiere, lansări, sesiuni de autografe și ședințe foto cu actori.²⁰

După 1989 cinematograful continuă să funcționeze, fiind astăzi printre ultimele cinematografe administrate de stat, prin RADEF. În 2010 cinematograful este reabilitat, proces care a avut parte de critici, deoarece multe din decorurile arhitecturale specifice anilor '60 au fost îndepărtate, sala pierzându-și din valoare și caracter. Această reabilitare a cuprins și dotarea cu un sistem de proiecție 3D, dorindu-se astfel oferirea unei alternative la noile multiplexuri, prin proiecția de producții hollywoodiene. Tot cu această ocazie, în foaiere este deschisă cafeneaua *La Mărgelatu'*, care funcționează independent de orele cinematografului.

4. Cinema *City Iulius Mall*, a fost deschis în anul 2008, ca parte a noului centru comercial *Iulius Mall*. În cadrul proiectului de mall, realizat la faza de concept de către arhitectul Radu Mihăilescu, componenta de cinematograful a fost detaliată de echipa *Arhimar*.²¹ În primă fază

¹⁸ RĂU Romeo, Sistematizarea Pieței Mihai Viteazul din Cluj, Revista Arhitectura, nr.3/1960, pag. 38-39.

¹⁹ EVOLCEANU Titus, Premiile Uniunii Arhitecților pe anul 1962, Revista Arhitectura, nr. 3/1963, pag. 10.

²⁰ PALAGA Cristine, RUSU Corina, *Istoria socială a cinematografului Arta – raport de cercetare, Cluj-Napoca, 2016.*

²¹ Site-ul firmei Arhimar: <https://www.arhimar.ro/ro/proiecte/featured-ro/iulius-mall/> (accesat 18.05.2020)

cinematograful avea 10 săli, distribuite pe două etaje, găzduind proiecții 2D și 3D. Dimensiunile acestor săli sunt variate, folosirea lor putând fi flexibilă în funcție de cererea publicului pentru diferite filme.

În momentul deschiderii, acesta a fost primul multiplex din Cluj, iar de-a lungul timpului s-a menținut actual, prin alinierea cu cele mai noi tendințe tehnologice. (3D, 4Dx, etc.) Programul *Cinema City* se bazează în special pe producții hollywoodiene, proiecțiile de filmele europene și naționale fiind foarte rare. De notat este totuși că în perioada TIFF-ului două dintre săli sunt alocate festivalului.

Studiul acestor cinematografe, atât de diferite din punct de vedere al dimensiunilor, stilistic, tipologic și mai ales al vârstei, ne arată că ele au putut fi aduse la un standard de calitate comparabil, toate funcționând în parametri tehnici actuali. Putem concluziona că esența mersului la cinematograful poate rămâne aceeași, nuanțat, indiferent de epoca în care a fost construită sală.

Este de asemenea de observat că, în funcționarea actuală a cinematografelelor, este din ce în ce mai vizibilă necesitatea unui mixaj funcțional pentru a completa experiența cinematografică. Cel mai des acestea sunt cuplate cu un spațiu de expunere și cafea, acestea având program independent și putând fi folosite în afara orelor de funcționare a cinematografului. Tendință mai veche în spațiul occidental, este acum preluată de cinematografele românești. De asemenea, este de observat și o specializare a cinematografelelor din punct de vedere al programului filmelor, în special a celor mici, în încercarea de a se plasa pe o piață din ce în ce mai aglomerată. Prin această specializare se încearcă specularea punctelor forte și crearea unei identități, care poate fi construită în primul rând prin asumarea unei nișe în pregătirea programului.

Capitolul IV – Cinematograful astăzi

În acest ultim capitol este analizată situația actuală a cinematografelelor, fiind considerați ultimii 30 de ani (1990-2020), prin prisma mai multor aspecte, cum ar fi: cele statistice, sociale, latura politică și administrativă, considerente comerciale, problemele economice, etc.

Perioada contemporană a început cu procesul prin care 380 de cinematografe au fost închise, abandonate sau vândute către operatori privați, care le-au schimbat atât destinația cât și înfățișarea. Sincron cu acest proces de închidere a vechilor săli, singurele construcții de noi

cinematografe sunt realizate în marile centre comerciale și mall-uri. După 1990 avem date despre construcția a doar două cinematografe noi, care nu fac parte dintr-un centru comercial: *Cinema Arta* în Sibiu, și un cinematograful temporar la Sf. Gheorghe, în Delta Dunării.

O parte din motivele pentru care cinematografele tradiționale s-au închis au fost analizate în cadrul lucrării:

- Administrative: cinematografele, fiind în administrarea statului, care din cauza incompetenței și corupției nu a reușit să le păstreze, au fost concesionate, vândute și închiriate, fără acțiuni de protecție. În 2008 s-a încercat o revigorare administrativă, prin modificarea Legii Cinematografiei și trecerea a 107 cinematografe ale RADEF gratuit în proprietatea și administrarea primăriilor. Pentru multe dintre clădiri aceasta a fost o schimbare pozitivă, ele fiind reabilitate și repuse în circuit uneori sub formă de centre culturale locale. (exemple: *Dacia* și *Mărăști* din Cluj, *Dacia* din Bistrița, etc.)
- Economice: Din cauza scăderii veniturilor populației, publicul a început să renunțe la mersul la cinema, numărul de bilete vândute scăzând foarte mult.
- Sociale: După 1990, pe lângă televiziunea publică, au apărut noi posturi TV care difuzau filme și seriale. Prețurile mici pentru accesul la acestea, într-o perioadă dificilă, și disponibilitatea de a fi vizionate acasă au contribuit la reducerea numărului celor care continuau să meargă la cinematograful.
- Tehnologice: Echipamentele video individuale au devenit din ce în ce mai accesibile și mai performante, concurând cu calitatea proiecției din săli, care multă vreme s-a făcut cu aparatură îmbătrânită. Amintim aici și pirateria care în România a fost, și este o obișnuință, de la multiplicarea casetelor video, la CD-urile apoi DVD-urile cu filme vândute în piețe. Odată cu generalizarea internetului, pirateria a trecut în online.

Din păcate, cele mai multe dintre aceste cinematografe înstrăinate au suferit reconversii distructive, abandon și paragină, pierzând-se o parte din acest patrimoniu construit și cultural. Pe baza observațiilor proprii și a indexului cinematografulor, modurile de re folosire au fost clasificate în patru categorii:

1. Sală publică pentru organizarea de evenimente: sală de conferințe, filarmonică, teatru, sală de rugăciuni, etc. Cinematograful își păstrează

funcțiunea de sală publică, dar nu mai este folosit pentru proiecții de filme.

2. Funcțiuni de petrecere a timpului liber: discoteci, cluburi, baruri, bingo, săli de jocuri.

3. Funcțiuni comerciale: supermarket care ocupă întreaga clădire (foaier, sală), sau butic, magazin second-hand, etc. amplasat doar în foaier, păstrându-se funcțiunea de cinematograful.

4. Folosiri de tip vernacular: în special al spațiilor abandonate, adăpost pentru persoane fără locuință, depozite, etc.

În timp ce cinematografele tradiționale dispăreau rând pe rând, a început și în România, cu un decalaj de 30 de ani, construcția de multiplexuri de tip occidental. Această tipologie a multiplexurilor este folosită în Occident începând cu anii '70, ea ajungând în România în anul 2000. De atunci, aproximativ 52 de multiplexuri au fost construite²², concurând cu cele câteva cinematografe tradiționale rămase deschise. Această concurență este mai degrabă o luptă pentru supraviețuire a cinematografelor tradiționale, care caută noi moduri de atragere a publicului, cum ar fi specializarea pe o nișă de filme, mixajul funcțional, reabilitarea sălilor cu arhitectură valoroasă, de patrimoniu, etc.

Multiplexurile

Apariția primului multiplex de tip occidental din România a fost foarte mult întârziată față de vestul Europei. A fost nevoie să treacă aproximativ 10 ani de la schimbarea regimului comunist până la deschiderea cinematografului *Hollywood Multiplex* în anul 2000 în interiorul *București Mall*. Acesta din urmă, la momentul inaugurării din anul 1999, era la rândul său primul centru comercial de tip mall din România.²³

De-a lungul timpului, pentru a-și consolida locul pe piață și pentru a se sincroniza cu noile tendințe, multiplexurile au introdus noi tehnologii de sunet și proiecție sau concepte noi de utilizare a sălilor. Apariția acestor tehnologii, deși nu este agreată de totalitatea publicului, a avut scopul de a introduce spectatorul cât mai mult în acțiunea filmului. Totuși,

²² Date statistice sunt preluate din Anuarele Statistice ale Centrului Național al Cinematografiei, 2012-2018 (<http://cnc.gov.ro/>), din Anuarul Statistic al României - 2006-2018 realizat de Institutul Național de Statistică, București (<http://www.insse.ro/>) și din Anuarul 2002 al Observatorului European al Audiovizualului.

²³ Site-ul București Mall <https://bucurestimall.ro/despre-noi/>, accesat 01.03.2019.

creșterea artificială a intensității experienței cinematografice, prin stimularea mai puternică a simțurilor vizuale și auditive și chiar prin adresarea altor simțuri (tactil, olfactiv) poate deveni la un moment dat obositoare pentru spectator, pierzând-se focusul asupra esteticii filmului și a ideilor transmise, fiind evidențiate mai mult efectele speciale.

Revitalizarea cinematografele tradiționale

În contextul închiderilor și conversiilor distructive prezentate anterior, în ultimii ani apar din ce în ce mai multe inițiative de reasumare și reactivare a cinematografele tradiționale. Majoritatea acestora sunt acțiuni individuale, în care anumite ONG-uri, administrații publice sau proprietari privați au reușit să mențină neoprită activitatea unor cinematografe tradiționale, sau le-au reabilitat și repus în funcțiune după o perioadă de pauză. Dintre aceste acțiuni amintim programul *Phare Pre-Media Support*, care aloca fonduri pentru pregătirea unor specialiști români în domeniul audiovizualului, încurajarea distribuirii filmelor europene în România și revitalizarea cinematografele; inițiativa lui Cristian Mungiu discutată în cadrul evenimentului *Avem niște cinematografe, ce facem cu ele?*²⁴, etc.

În lipsa unei strategii naționale, există totuși câteva exemple punctuale de cinematografe reabilitate și repuse în funcțiune. Câteva din aceste exemple sunt tratate în cadrul studiului, unele din ele fiind deja funcționale, altele în stadiul de șantier: *Cinema Favorit* din București, *Cinema Modern* din Suceava, *Cinema Dacia și Mărăști* din Cluj.

Cinematograful independent (tradițional) în comparație cu cinematograful din mall

Această antiteză, prezentată de-a lungul lucrării, între cele două tipuri de cinema suscită la final idea unei comparații. Pentru aceasta au fost alese câteva criterii particulare, care țin mai mult de arhitectura clădirilor și de efectul pe care aceasta o are asupra experienței cinematografice. Această experiență este considerată în sens larg, de la părăsirea locuinței până la întoarcerea acasă a spectatorului. Criteriile de comparație, enumerate mai jos, sunt detaliate în cadrul studiului:

- Cinematografele, ca o componentă a spațiului urban și modul în care acestea sunt legate de oraș.

²⁴ Revista Arhitectura, nr.1/2019 (679), pag. 68-71.

- Identitatea cinematografului, care poate fi atât arhitecturală, vizuală, cât și afectivă.
- Gradația de la public la intim, pe care spectatorul o parcurge în drumul său de acasă spre scaunul de cinema.
- Prezența arhitecturii și a elementelor arhitecturale în timpul proiecției.

Spații alternative de proiecție – temporare, evenimente punctuale, festivaluri

După anii 2000, au început să aibă loc din ce în ce mai multe evenimente speciale, unice, constând în scoaterea proiecțiilor din sala de cinematograf și organizarea lor în spații atipice. Aceste evenimente reușesc cel mai adesea să atragă un public numeros, răspunzând deschiderii acestuia spre experiențe noi.

Spațiile alternative de proiecție ar putea face singure obiectului unui studiu, lucrarea doar menționând câteva din ele, care au avut loc în orașul Cluj, sau în împrejurimi, și la care autorul a putut lua parte. Este de notat că majoritatea acestora au avut loc în cadrul Festivalului de Film Transilvania(TIFF), organizatorii acestuia fiind în fiecare an în căutare de noi spații inedite. Prin aceasta se încearcă punerea în valoare a unor zone sau clădiri care în mod obișnuit nu sunt foarte vizibile locuitorilor orașului, de exemplu castelul Banffy de la Bonțida, curtea interioară a Muzeului de Artă din Cluj Napoca, parcul de sculpturi Arkhai, Vlaha, biserica Piaristilor din Cluj, etc.

Aceste spații de proiecție au capacitatea de a adaugă noi elemente experienței cinematografice, de exemplu vizitarea unui monument istoric (castel, biserică), a unei expoziții de artă (parcul de sculptură) sau degustarea unor preparate culinare speciale, etc. Acest ansamblu creează o experiență complexă, care permite atragerea unui public mai larg la proiecțiile unor filme clasice sau de artă, care altfel ar avea o audiență scăzută.

Capitolul V – Concluzii

Din punct de vedere istoric, obiectivul acestui studiu este de a redacta o primă istorie a cinematografului, dintr-o perspectivă de ansamblu asupra teritoriului României și de asemenea de a forma o bază solidă de studiu pentru viitoare alte lucrări pe această temă.

Un al doilea obiectiv, la fel de important, a fost găsirea unor răspunsuri la întrebările formulate în problematică și dezvoltarea unei înțelegeri cât mai clare asupra situației actuale a cinematografului. Acest studiu s-a dorit a fi o analiză obiectivă, independentă, care să lege diferitele puncte de vedere între ele și să ofere imaginea globală a fenomenului. Un al doilea obiectiv, la fel de important, a fost găsirea unor răspunsuri la întrebările formulate în problematică și dezvoltarea unei înțelegeri cât mai clare asupra situației actuale a cinematografului. Acest studiu s-a dorit a fi o analiză obiectivă, independentă, care să lege diferitele puncte de vedere între ele și să ofere imaginea globală a fenomenului.

Această lucrare, din punct de vedere al originalității, este susținută de câteva caracteristici care au lipsit până acum cercetării în domeniu. Înainte de toate, este o primă istorie a clădirilor de cinematografe din România, care a încercat tratarea fenomenului de la începuturi până în prezent și având o perspectiva principală arhitecturală.

Înainte de această lucrare, istoria cinematografulor a fost cel mai adesea tratată din alte puncte de vedere, nu din cel al arhitecturii. Acest fapt este vizibil și prin bibliografia foarte variată, autorul fiind nevoit să caute date în altfel de istorii decât cele arhitecturale: istorii politice (BACALBAȘA, Constantin, *Bucureștii de altădată*), istorii ale cinematografului și filmului (CANTACUZINO Ion, *Contribuții la istoria cinematografului în România 1896-1948*) sau istorii personale ale unor regizori sau oameni de film (SAIZESCU Geo, *Jurnalul unui bătrân lup de cinema*). Pe lângă datele oferite de această bibliografie, autorul a adus date noi mai ales prin realizarea analizelor, atât individuale cât și comparative a studiilor de caz și a celorlalte exemple din orașul Cluj.

Lumea cinematografulor, cu energiile și interesele care gravitează în jurul ei, este deseori martora unor conflicte între diferitele entități implicate în viața acestora. Aceste entități (cum ar fi statul, prin

Ministerul Culturii, RADEF sau Centrul Național al Cinematografiei, actori privați, proprietari, chiriași, asociații și nu în ultimul rând publicul) sunt foarte diferiți și au interese la fel de diferite. Lucrarea de față fiind scrisă de un arhitect și spectator, are premisa unui mai mare grad de obiectivitate, dat de lipsa unei implicări directe.

De-a lungul întregii perioade a studiului a fost redactat un **index al cinematografeilor** permanente care există sau au existat în România, ajungându-se în final la 360 de intrări. Modul în care acest index a fost alimentat cu noi intrări este prezentat în introducerea lucrării, subcapitolul metodologie. Strângerea la un loc a acestor informații a fost un instrument de lucru folosit pentru această lucrare și poate deveni bază sau referință pentru viitoare lucrări în domeniu.

O altă metodă de lucru, care conferă originalitate lucrării, a fost redactarea **fișelor de analiză** care consemnează toate experiențele cinematografice trăite de autor de-a lungul studiului. Aceste fișe au avut în primul rând rol de material documentar, în special pentru cele 4 studii de caz, analizate cu mai multe ocazii. De asemenea, aceste fișe, deopotrivă cu indexul cinematografeilor, pot avea un rol de bază de date pentru viitoare studii, ele fiind o mărturie a epocii în care a fost scrisă lucrarea.

Toate etapele de dezvoltare a cinematografeilor din România tratate în această lucrare, au corespondent și în istoria universală a cinematografeilor, așa cum o arată subcapitolele „*Contextul internațional*“, adiacente istoriei fiecărei dintre etape. O particularitate a României, remarcată în urma acestui studiu, este intensitatea cu care s-au desfășurat anumite etape. Un exemplu ar fi procesul din ultimii 25 de ani, prin care au fost scoase din uz aproximativ 380 de cinematografe, din cele 450 funcționale în 1990. Acest fenomen a avut loc și în vestul Europei, odată cu apariția televizorului și a video-ului, dar a fost mai puțin intens și mai lent.

Deocamdată ritmul de deschideri și redeschideri nu a reușit să compenseze, statisticile *Europa Cinemas* care plasează România pe ultimul loc în Uniunea Europeană, în funcție de numărul de locuri din

cinematografe raportat la numărul de locuitori. (sfârșitul anului 2016²⁵). În schimb numărul inițiativelor de redeschidere este în creștere, de multe ori venind din partea societății civile (asociații, operatori privați, etc.). Acest fapt ne promite o continuare plină de interes a istoriei cinematografelor, la care vom avea rolul privilegiat al publicului.

²⁵ EUROPA CINEMAS NETWORK REVIEW, *Cinemas on the move, Statistical Yearbook 2016*, Europa Cinemas, Paris, France, 2016.