

SIERANEVADA

(Sieranevada)



W KINACH OD 2 CZERWCA 2017

DYSTRYBUCJA W POLSCE



Al. Wojska Polskiego 41/43, 01-503 Warszawa
tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

SIERANEVADA

Scenariusz i reżyseria

Cristi Puiu

Zdjęcia

Barbu Bălăsoiu

Scenografia

Cristina Barbu

Montaż

Letiția Ștefănescu

Ciprian Cimpoi

Iulia Muresan

Kostiumy

Maria Pitea

Doina Răducut

Obsada

Mimi Brănescu

Dana Dogaru

Sorin Medeleni

Ana Ciontea

Producent

Mandragora – Anca Puiu

Koproducenci

Produkcija 2006 Sarajevo
Studioul de Creatie Cinematografica

Sisters & Brother Mitevski

Spiritus Movens

Alcatraz Films

Iadasarecasa

Arte France Cinema

Rumunia, Francja, Bośnia i Hercegowina, Chorwacja, Macedonia

rok produkcji: 2016

czas trwania: 173 minuty

OPIS FILMU

Po co spotyka się każda rodzina? Z miłości? Z obowiązku? Żeby sobie wygarnąć? „Sieranewada”, najnowszy film w reżyserii Cristiego Puiu, to pełen czarnego humoru komediodramat o rodzinnej uroczystości z nieoczekiwanym finałem. To przenikliwa wwiwsekcja relacji między bliskimi oraz refleksja nad codziennymi kłamstwami i niedopowiedzeniami, tworzącymi fundament każdej rodziny.

Bukareszt. W sobotnie przedpołudnie 40-letni lekarz wraz z żoną udaje się na rodzinną uroczystość ku pamięci zmarłego 40 dni wcześniej ojca. Gdy krewni czekają na spóźniającego się kapłana, na światło dzienne wychodzą sekrety i zadawnione urazy, a temperaturę spotkania dodatkowo podnosi bieżąca polityka. Wkrótce rodzinny zjazd przeradza się w regularną wojnę domową.

Cristi Puiu, obok Cristiana Mungiu, jest jednym z ojców rumuńskiej Nowej Fali. W 2005 roku jego „Śmierć pana Lazarescu” zdobyła główną nagrodę w canneńskiej sekcji Un Certain Regard. „Sieranewada” miała swoją światową premierę w konkursie ostatniego festiwalu w Cannes, została też rumuńskim kandydatem do Oscara w kategorii najlepszy film nieanglojęzyczny.

GŁOSY PRASY

Nakręcona z rozmachem „Sieranewada” to przenikliwy, pełen humoru obraz i jeden z najpiękniej skonstruowanych filmów ostatniego roku.

José Teodoro – NOW Toronto

Przezabawny, wrażliwy, głęboki film o nieuchwytniej naturze prawdy.

James Quandt – National Post

Ta ekranizacja rodzinnego spotkania na pewno porwie wszystkich, którym niestraszne są gęste napisy filmowe. „Sieranewada” to mistrzowski portret współczesnej rumuńskiej klasy średniej, w którym znajdziemy dodatkowo cały zestaw inteligentnych i błyskotliwych refleksji na temat relatywności prawdy, zawodnej natury pamięci, różnych interpretacji historii czy istoty religii.

Dan Fainaru – Screen International

To bardzo przekonujący portret życia rodzinnego, pełen intymnych detali, sojuszków, napięć, resentymentów i pojednań, który każe nam się też zastanowić, w jaki sposób to wszystko przekłada się na wydarzenia w szerszym światowym kontekście.

Geoff Andrew – Sight and Sound

W tym wyważonym portrecie rumuńskiej klasy średniej znajdziemy wzruszającą, a nierzadko też przezabawną analizę komunikacji, relacji rodzinnych i naszej interpretacji pamięci.

Patrick Gamble – Little White Lies

REŻYSER O FILMIE

Wyposażeni w zapas entuzjazmu i niewinności ruszamy pewnie przez życie, przekonani, że historia zaczyna się od nas. Wykształceni, stawiając na racjonalną myśl, która nigdy dotąd nas nie zawiodła, formułujemy diagnozy i prognozy na świetlaną przyszłość. Złe rzeczy przydarzają się tylko innym. Nad nami czuwa bowiem Bóg, a w oczach najbliższej nam osoby widzimy tylko odzwierciedlenie swoich celów.

Ale pewnego dnia ta najbliższa osoba odchodzi na zawsze. I coś w się w nas zmienia. Płaczemy. Odtąd rok w rok upamiętniamy jej odejście. Ale ostatecznie zapominamy, kim była.

Mój ojciec zmarł 21 maja 2007r.

Czterdzieści dni później zgromadziliśmy się przy stole z jego krewnymi, przyjaciółmi i kolegami, by zgodnie z tradycją uczcić jego pamięć.

Aby ta uroczysta kolacja przebiegła bez zakłóceń, mama przygotowała mnóstwo różnego jedzenia, kupiła wino i piwo, wysprzątała dom i zaprosiła księdza. Zrobiliśmy z najbliższymi krewnymi zrzutkę na te wiktuały i pomagaliśmy przy różnych technicznych aspektach całego przedsięwzięcia. Choć wynikło kilka drobnych nieporozumień, ostatecznie uzgodniliśmy, że liczy się w tym wszystkim nie tyle sama tradycja, co symboliczny gest.



Ale konstatacja, że „liczy się gest” rzuciła się cieniem na całą uroczystość, która z czasem przerodziła się w operetkowe rozrachunki.

Ojciec miał 6 lat, gdy przyjechał z rodzicami do Bukaresztu podczas fali głodu 1946 roku, która nawiedziła Mołdawię tuż po zakończeniu drugiej wojny światowej. W 1964 roku ożenił się z moją matką, która urodziła mu trójkę dzieci. Przez 30 lat pracował w administracji jednego z bukareszteńskich szpitali. Zmarł na raka jelita grubego w 2007 roku.

Nie wiem, czy był dobrym ojcem, czy złym. Wiem, że nie zapisał się w historii – choć nie mam pojęcia, czy w ogóle próbował. Wiem, że chciał zostać skrzypkami i pamiętam, że o 11:00 w niedzielę miał zwyczaj dyrygować przed telewizorem podczas programu „Radość muzyki”.

Wiem, że nie mógł spędzać z nami czasu, bo zawsze miał mnóstwo pracy w biurze. Wiem o nim też inne rzeczy, od ludzi którzy z nim pracowali. I wiem, że nie pamiętam, żebym kiedykolwiek mu powiedział, że go kocham.

Na uroczystej stypie 40 dni po jego śmierci, gdy wszyscy zgromadziliśmy się przy stole, ku swemu zdziwieniu zdałem sobie sprawę, że próbuję uczcić pamięć człowieka, którego nigdy nie poznałem. Nikt z obecnych nie wydawał się być świadomy faktu, że kolejne anegdoty opowiadane o ojcu nadawały mu, człowiekowi, który opuścił nas czterdzieści dni wcześniej, jakby fikcyjny charakter. Co więcej, żadnemu z biesiadników nie wydawała się przeszkadzać jego nieobecność.

W dniu śmierci ojca byłem w Cannes. Dowiedziałem się, że zmarł w ramionach Leo, męża mojej siostry. Przy ojcu nie było w tej ostatniej chwili żadnego z jego dzieci. Ani mojej matki.

Pewnego dnia kolega zwierzył mi się, że by pozbyć się pragnienia zemsty na kimś, kto zachował się wobec niego źle, próbuje zobaczyć w nim człowieka, który był niegdyś dzieckiem. Dopiero wtedy zorientowałem się, że nigdy nie przyszło mi do głowy, że mój ojciec też był kiedyś dzieckiem, że też ruszył przez życie niewinny i pełen entuzjazmu.

„Sieranevada” jest historią o rytuale uczczenia pamięci po zmarłym, który nijak się ma do tej pamięci. To nasza historia, historia ludzi, którzy przytłoczeni niepojętym żalem, postanawiają schronić się w bezpiecznym obrębie swojego umysłu i poupychać swoje obawy za „konkretami”. „Sieranevada” jest niedoskonałą rekonstrukcją zwykłej uroczystości. Jest zwięzłą historią naszego nieuleczalnego szaleństwa.

WYWIAD Z REŻYSEREM

Co cię zainspirowało do nakręcenia „Sieranevady”?

To był sierpień 2012 roku. Byłem w domu w trakcie festiwalu filmowego w Sarajewie, kiedy zadzwonił do mnie jego dyrektor, Mirsad Purivatra, i zapytał, czy mam jakiś scenariusz. Nie miałem nic gotowego, ale miałem w planach napisać scenariusz filmu, którego akcja rozgrywałaby się na zamkniętej przestrzeni, z dość dużą liczbą bohaterów.

Skąd wziął się kontekst stypy?

Mój ojciec zmarł w 2007 roku. Byłem wtedy w jury sekcji Un Certain Regard na festiwalu filmowym w Cannes, ale od razu wróciłem do domu. Na pierwszej stypie, która odbyła się tuż po pogrzebie, sprawy przybrały bardzo dziwny obrót. Byli tam ludzie, których nie znałem, przyjaciele mojego ojca, z którymi chodził się napić, sąsiedzi... Pamiętam, że wdałem się w spór z jedną ze znajomych mojej matki na temat historii komunizmu.

Tak jak w filmie, gdzie jedna z bohaterek tęskni za tamtą epoką?

Tak. Kilka lat później rozmawiałem o tym z moim bratem. Powiedziałem mu, że piszę scenariusz o stypie taty i spytałem, czy pamięta tamtą kłótnię o komunizm. Mój brat, który też uczestniczył w tej ostrej wymianie zdań, odpowiedział, że nic nie pamięta. Tyle że wtedy naprawdę poszło na noże, tamta kobieta w końcu wyszła. Zacząłem opisywać bratu moją wersję tamtej sceny, ale on obstawał przy swoim: „Przykro mi, ale naprawdę nic z tego nie pamiętam”. Dostałem szału, naprawdę wpadłem we wściekłość, bo liczyłem, że dowiem się od niego paru szczegółów tamtej sytuacji. Muszę przyznać, że mnie to przygnębiło. Czasem różni ludzie w różny sposób zapamiętują te same rzeczy.

Wspomnienia, a dokładniej mówiąc pamięć o faktach, to sedno historii, którą opowiadasz. Czy chodzi o ten rodzaj pamięci, który zarówno

kształtuje społeczeństwo, jak i je narzuca, tak jak ma to miejsce w twoim filmie?

W chwili, gdy w wieku ok. 10 lat zyskujemy samoświadomość, jesteśmy już wykształceni i sformatowani przez historię naszego kraju. Widzimy rzeczy w sposób, który w dużym stopniu został już dla nas określony. To prowadzi do inercji. Jesteśmy gotowi zaakceptować pewne prawdy i przymknąć oko na potencjalne błędy. To cena, jaką płaci się, aby zostać członkiem danej społeczności i być w niej akceptowanym.

Czy dla twoich bohaterów taka przynależność do społeczności jest czymś ważnym?

To kwestia struktury. Ludzie, podobnie jak pszczoły czy mrówki, żyją w społecznościach. Jeśli z takiej społeczności usunie się jeden element, wszystko ulega rekonfiguracji. Mają miejsce różne przetasowania. Kiedy ktoś umiera, dla małych społeczności, jakimi są rodziny, wszystko się zmienia. Toczy się walka o władzę. Pojawia się dążenie do tego, aby zobaczyć, kto ją faktycznie obejmie. Każda osoba ma przy tym własny dyskurs, jak w kampanii wyborczej.



Dyskurs, który może odnosić się do ważnych wydarzeń historycznych – jak w przypadku bohatera, który mówi o 11 września 2001 roku.

Jest zaniepokojony wszystkim, co mówi się o tym wydarzeniu – i ma rację, jeśli przyjmujemy, że o wszystkim należy rozmawiać. Natomiast nie ma racji, budując całe swoje rozmówanie na teoriach spiskowych odnalezionych w internecie. Ogólnie rzecz biorąc, jeśli chodzi o historię, znamy jedynie niewielki fragment rzeczywistości. Nie jesteśmy w stanie sformułować żadnych definitywnych odpowiedzi. Tak naprawdę ta historia, pisana przez duże „H”, historia opisywana w szkołach, to najpopularniejsza fikcja naszego życia. Mam pewne podstawy do zajmowania takiego stanowiska, bo w komunistycznej szkole uczono mnie jednej z wersji takiej Historii. Miałem 23 lata, kiedy runął mur berliński. Razem z nim zniknęła cała historia, która została natychmiast zastąpiona jej inną wersją, inną wersją faktów. Mimo że interesowałem się Historią, było bardzo wiele rzeczy, o których nie miałem pojęcia. To naprawdę wytrąciło mnie z równowagi.

Czyli 11 września to tylko pretekst do rozmowy o tej historii przez duże „H”?

Tak – równie dobrze mogłaby to być II wojna światowa. Tak się złożyło, że do 11 września 2001 roku czytałem dużo świadectw ludzi, którzy byli w komunistycznych więzieniach. Chciałem ponownie przeanalizować historię tej epoki. Komuniści mieli bardzo jasno określony program fałszowania historii. Powtarzam się, ale moim zdaniem od tamtych czasów nie można na serio wierzyć, że Historia jest czymś stabilnym albo że istnieje jakaś jedna, niezmienna wersja prawdy. Uważam, że historia ludzkości ciągle idzie naprzód i musimy ciągle aktualizować nasze poglądy na temat wydarzeń z przeszłości. Trzeba to robić na bieżąco. Nasz obraz historii to jedynie pewne przybliżenie.

Funkcjonujemy w ogromnym chaosie. Być może aktualnie istnieje z niego jakaś droga wyjścia przez wiarę, ale ja nie jestem ani katolikiem, ani prawosławnym. Nawet jeśli każdy z nas ma różne poglądy na temat tych religii, tak naprawdę nie wiemy nic o duchowości. To nie jest droga, którą obraliśmy.

Twoi bohaterowie nie tylko dyskutują, kłócą się i pomstują na siebie nawzajem. Są także żywo zainteresowani jedzeniem – to bardzo ważny i towarzyski element filmu!

Tak, chociaż w końcu i tak nikomu nie udaje się nic zjeść. Posiłki to swego rodzaju rytuał, który przemawia do wszystkich kultur, bo w nich wszystkich funkcjonuje. Ludzie gromadzą się przy zastawionym stole. W pewnym uproszczeniu można powiedzieć, że powtarzalność tego zastawionego stołu to pewna tradycja, która daje jednak fałszywe poczucie solidarności. To nie tylko kwestia samego jedzenia i zaspokajania potrzeb ciała, co w filmie staje się dość palące, bo pod koniec wszyscy są naprawdę głodni. Nie – koniecznością staje się pokazanie, że kiedy bohaterowie są głodni, wszystkie uczucia solidarności i przyjaźni schodzą na dalszy plan. Chociaż kiedy pokazałem ten film przyjaciom, byli zachwyceni, bo po projekcji wszyscy mieli ochotę coś zjeść.

Jaki jest cel rytuałów, które pojawiają się w twoim filmie? Przygotowywania posiłków, błogosławieństwa papieża, itp.

Dzięki temu można skupić rozmowę na tematach, które nie mają nic wspólnego z upamiętnianiem zmarłego, jak podczas stypy mojego ojca. Tak to działa w Rumunii – najpierw wszyscy spotykają się po pogrzebie, potem spotykamy się 40 dni po śmierci danej osoby, żeby ją powspominać, następnie spotykamy się jeszcze rok później i ostatni raz siedem lat później. W przypadku mojego ojca ta stypa po siedmiu latach miała miejsce w 2014 roku.

Czemu umieściłeś praktycznie cały film w jednym miejscu – w mieszkaniu?

Żyjemy w świecie, którego granice są nam znane. Z tego względu sam film nie może zostać pomyślany w inny sposób niż jako geograficznie wydzielony mikrokosmos. Dlatego akcja toczy się w zamkniętej przestrzeni odciętej od świata zewnętrznego. Ta przestrzeń jest lustrzanym odbiciem świata w miniaturze. W tym mieszkaniu obecne są dzień i noc. Niektóre pokoje są ciemniejsze, inne jaśniejsze, mają też inny wystrój – jak krajobrazy. Z tego mieszkania nie można uciec, podobnie jak nie można uciec z naszej planety. Człowiek musi więc podjąć się wejścia do wszystkich pokoi i poczynić pewne przygotowania, aby wejść do innych. Najważniejszą rzeczą staje się spotkanie z inną osobą. To wszystko ma sens. Stworzenie zaszufłakowanego świata bez komunikacji, w którym każda osoba jest zamknięta we własnej bańce, nie wiedząc o istnieniu innych – albo podjęcie ryzyka wyjścia na zewnątrz i spotkania z innymi. Wybór między tymi dwoma alternatywami może wszystko zmienić.

A gdy ktoś waha się, czy wejść do jakiegoś pokoju?

Postanawia przestać myśleć, kiedy tylko mu to pasuje, w sztuczny sposób. Zatrzymuje się na granicy strefy komfortu. Gdy coś staje się niewygodne, nie wchodzisz do środka – i zaczynasz snuć refleksje o wielu rzeczach, których nie śmiesz poddać pod debatę. Mieszkanie umożliwiło pokazanie tego wszystkiego.

Trudno było je znaleźć?

Miały tam miejsce dziwne rzeczy. Znaleźliśmy mieszkanie, którego właściciel niedawno zmarł – kiedy pierwszy raz tam przyszedłem, akurat obchodzono 40 dni od jego śmierci. Mężczyzna mieszkał tam z dwoma kotami. Zostały tam, kiedy zmarł, i jeden z nich bardzo miauczał. To było bardzo zakurzone mieszkanie, pełne pajęczyn i kociej sierści. Pewnie nikt w nim nie sprzątał od długiego czasu. Zachowaliśmy bardzo wiele z jego oryginalnej zawartości w filmie, w tym dużo mebli, obrazy, a nawet zdjęcie właściciela, które raz na jakiś czas się pojawia. Główną zaletą tego miejsca było to, że mogliśmy wyobrazić sobie trajektorię bohaterów w przestrzeni, do której granic człowiek bardzo szybko się przyzwyczaja – do granic poszczególnych pokoi, z których każdy zawiera w sobie cały odrębny świat. To koncert drzwi, który otwierają się i zamykają. Drzwi to bardzo ważna część filmu. To nie tylko drzwi, które otwierają się, aby cię przepuścić, ale także drzwi, które zamykają cię w jakiejś przestrzeni, stają się przeszkodami. To wszystko składa się na wizualną część mojej opowieści.



Bawisz się też dźwiękiem wydawanym przez te drzwi i ogólnie rzecz biorąc akustyką tego mieszkania.

Bardzo ważne jest pierwsze ujęcie filmu, bo słyszy się pewne rzeczy, a innych nie, przez co publiczność musi odtworzyć historię za pomocą dostępnych strzępów informacji. Otwarte lub zamknięte drzwi wewnątrz mieszkania mają dokładnie ten sam efekt – to, co się słyszy i czego się nie słyszy. Mamy tu urywki historii, fragmenty rozmów, z których składa się wydarzenia. W życiu wszystko sprowadza się właśnie do tego, że nie znamy całej historii – ani historii społeczności, ani historii jakiegoś wydarzenia z czyjegoś życia. To układanka, do której nie mamy większości części – a kiedy mówię „większość”, mam na myśli to, że mamy tylko kilka z całego stosu części, z których składa się historia ludzkości. Mamy do dyspozycji jedynie kilka pomieszanych puzzli

i musimy sobie wyobrazić całą resztę. Na tym właśnie polega fikcja. Fikcja naszego życia i naszej osobistej historii, co do której jesteśmy pewni, że znamy całą prawdę.

Dlaczego postanowiłeś, że kamera cały czas będzie na wysokości oczu?

W kinie mamy możliwość umieszczenie widza w tym samym miejscu, co obiektyw kamery. To bardzo ciekawy zabieg, bo dzięki niemu każdy widz uważa, że to właśnie on czy ona ogląda daną historię. Widzowie stają się obserwatorami. To bardzo zabawne. Kamera staje się więc takim niewidzialnym człowiekiem – a w przypadku mojego filmu dodatkowo zmarłym. Mam pewne problemy ze śmiercią, więc powiedziałem sobie, że to dla mnie idealna opowieść! W prawosławnej tradycji przez 40 dni dusza zmarłego jest wolna i może się poruszać. Zastanawiałem się, w jaki sposób mogę opowiedzieć tę historię oczami poruszającego się zmarłego człowieka. Umieszczając kamerę w miejscu zmarłego, w miejscu niewidzialnego człowieka. O to mi chodziło, o spojrzenie martwego człowieka.

Co masz na myśli, mówiąc o spojrzeniu martwego człowieka?

To spojrzenie człowieka, który ma przywilej cichego pożegnania się z tymi, których zostawił na ziemi – czyli może ich obserwować. W jaki sposób patrzymy na świat, wiedząc, że już do niego nie wrócimy? Na co będziemy patrzeć? Albo nie patrzeć? Chciałem wzbudzić w widzach emocje, ciekawość, ale też swego rodzaju chęć ucieczki od kamery. Wyobrażam sobie, że tak to wygląda.

Jakie jest znaczenie tytułu „Sieranevada”?

Ten tytuł wyrósł z pytania, które sobie zadałem – dlaczego tytuły filmów zmieniają się w zależności od narodowości? To doprowadza mnie do szału. Na początku miałem nawet pomysł, żeby samodzielnie wymyślać tytuły w każdym języku. W końcu wybrałem jednak taki tytuł, którego nie da się zmienić. Ciekawe w „Sieranevada” jest to, że ta nazwa zwykle występuje jako dwa słowa: Sierra Nevada. Po rumuńsku jednak zazwyczaj pisze się to jako jedno słowo, tak jak się mówi. Zmieniłem tytuł, żeby był tylko przez jedno „r”, co miało wywołać w ludziach reakcję, że „tak się tego nie pisze”. No to jak się to pisze? A po japońsku? Albo po gruzińsku? To kompletnie bez sensu.

Czyli twoja interwencja, zmiana pisowni „Sieranevada”, to rodzaj gry?

Różne osoby przychodziły do mnie podczas kręcenia filmu powiedzieć, że „tak się tego nie pisze” i to mi się podobało. Prawda jest gdzieś głęboko schowana, ale kogo to obchodzi! Nasz mózg jednak do tego stopnia domaga się sensu, że będzie tworzył znaczenia nawet tam, gdzie ich nie ma – tam, gdzie nie ma nic. Tak naprawdę każdy tytuł by się nadał, ale tego nie można powiedzieć – trzeba dostarczyć jakiś tytuł i tylko o to chodzi. To osobiste pytanie. Ten tytuł po prostu przyszedł mi do głowy. Jak to się stało? To tajemnica – wiele rzeczy jest okrytych tajemnicą.

Tytuł kojarzy się właśnie z jakąś tajemnicą i przygodą. Przygodą w życiu tych niespokojnych postaci.

Tak, musiał dotyczyć jakiegoś miejsca, jakiejś przestrzeni. To jedyna racjonalna rzecz, która mnie trzymała, póki nie wymyśliłem tego tytułu. „Sieranevada” pobrzmiwa westernem, mimo iż nie powstał żaden znany western o takim tytule. Kojarzy się ze śniegiem i z innym językiem, z hiszpańskim, z melodią tego języka. „Sieranevada” ładnie brzmi. Przywołuje na myśl pokryte śniegiem łańcuchy górskie, przypominające komunistyczne bloki, łańcuchy bloków z jasnego kamienia.

SYLWETKA REŻYSERA



Cristian Emilian Puiu, rumuński reżyser i scenarzysta, urodził się w Bukareszcie w 1967 r. W 1992 rozpoczął studia w École Supérieure d'Arts Visuels w Genewie na wydziale malarstwa. Po roku przeniósł się na wydział filmowy w ramach tej samej uczelni i w trakcie studiów nakręcił kilka filmów krótkometrażowych i dokumentalnych. Po powrocie do Rumunii rozpoczął swoją karierę jako filmowiec.

W 2001 r. zrealizował swoją pierwszą fabułę pt. „Towar i kasa” – film drogi nakręcony kamerą z ręki w niemal dokumentalnym stylu. Tytuł brał udział w canneńskim konkursie *Quinzaine des Réalisateurs* i zdobył liczne nagrody na różnych festiwalach. Wielu krytyków uważa, że od tego filmu rozpoczęła się rumuńska Nowa Fala, a Puiu – obok Cristiana Mungiu – uznawany jest za jednego z jej ojców.

W 2004 r. krótkometrażowy film Puiu „Papierosy i kawa” został nagrodzony Złotym Niedźwiedziem na Berlinale. Jego druga fabuła, „Śmierć pana Lazarescu”, w 2005 r. zdobyła w Cannes nagrodę *Un Certain Regard* i odniosła ogromny światowy sukces. Film zdobył prawie 50 różnych nagród i trafił na czołówki międzynarodowych rankingów filmowych. Jego trzeci film, „Aurora”, pokazywany był w sekcji *Un Certain Regard* festiwalu w Cannes w 2010 roku.

W 2004 wraz z żoną, Anką Puiu, oraz Alexem Munteanu założyli firmę produkcyjną Mandragora. Jest również scenarzystą bądź współscenarzystą wszystkich swoich filmów, napisał również kilka scenariuszy dla innych reżyserów.

„Sieranevada” to jego czwarty film fabularny.

FILMOGRAFIA

- 2001 – Towar i kasa / Stuff and Dough
- 2004 – Papierosy i kawa / Cigarettes and Coffee (kr.m.)
- 2005 – Śmierć pana Lazarescu / The Death of Mister Lazarescu
- 2010 – Aurora
- 2013 – Trzy etiudy / Three Exercises of Interpretation
- 2016 – Sieranevada