

Libris

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL

Respect pentru oameni și cărți



Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ

EMIL LOTEANU:

*splendoarea și prăbușirea
visului romantic*

SUMAR

PREAMBUL. Hermeneutica artei – hermeneutica vieții	5
COMPARTIMENTUL I. FILMUL CA ÎMPLINIRE A VISULUI.....	27
CAPITOLUL I. Mitul eternei revoluții	29
CAPITOLUL II. Mitul eternei reînnoiri	53
1. Reverberațiile sufletului pastoral.....	53
2. Mitul creației anonime	66
CAPITOLUL III. Mitul eternei libertăți și mitul eternului feminin	88
CAPITOLUL IV. Mitul geniului	107
COMPARTIMENTUL II. FILMUL CA FENOMEN AL METACREAȚIEI.....	127
CAPITOLUL I. Natura în ipostaza de alter ego	129
CAPITOLUL II. Eroul liric în ipostaza de alter ego	151
CAPITOLUL III. Muzica în ipostaza de alter ego	175
CAPITOLUL IV. Poezia în ipostaza de superego.....	210

FILMUL
CA ÎMPLINIRE
A VISULUI





CAPITOLUL I

MITUL ETERNEI REVOLUȚII

Faptul că Emil Loteanu a debutat cu filmul „Așteptați-ne în zori” (1963), consacrat Revoluției ruse, este determinat atât de structura sa spirituală, cristalizată într-un mediu cultural întrepătruns de idealurile romantismului, cât și de motive autobiografice. Pentru tânărul absolvent al Institutului Unional de Cinematografie din Moscova (VGIK) era de o importanță majoră să se inițieze în domeniul filmului artistic prin dezvăluirea (și promovarea) idealului care, la fel ca nostalgia patriei părăsitate la vârsta de numai 16 ani, l-a determinat pe elevul de la faimosul Liceu Sf. Sava din București să se refugieze la baștină, în Basarabia (pe atunci RSSM). În acest fel Emil Loteanu s-a raliat cu un maximalism juvenil, ce nu-l va părăsi până la sfârșitul vieții, modelelor existențiale ale idolilor săi Byron, Lermontov, Mickiewicz, care și-au

demonstrat sinceritatea aderării la crezul romantic printr-un act de jertfire personală.

Crezul, ce-i reflectă exhaustiv personalitatea, s-a întrupat în poezia *Revoluția continuă*: „Niciodată nu va-nceta Revoluția,/ Ea este dialectica mișcării noastre,/ Dialectica speranțelor noastre,/ Dialectica luptelor noastre,/ Dialectica zărilor pașnice și albastre,/ Dialectica credinței în om,/ Dialectica bucuriilor, a cutezărilor,/ A iernilor și a primăverilor./ Aceasta este esența filozofiei în care cred.../ Filozofie ce a născut Credința mea nestrămutată/ În continuarea veșnică a Revoluției!”. Înflăcăratul poet conchide: „Fiindcă stingerea Revoluției/ Este stingerea pământului,// Fiindcă stingerea Revoluției/ Este încremenirea vântului...”.¹⁵ În așa fel Emil Loteanu îmbrățișează de timpuriu condiția intelectualului, care „trăiește între melancolie și utopie”, fiind în esență „un nemulțumit cronic, ce suferă de starea lumii, un melancolic constituțional care își lasă o cale de scăpare către utopie” (Wolf Lepenies).¹⁶

Când, după perestroika gorbaciovistă, a fost, în sfârșit, dezavuat caracterul totalitar al regimului sovietic și răsturnat mitul Revoluției ruse, freamătul acelei tinereți desculțe și flămânde, dar cu ochii înflăcărați de credință, nu i-a permis lui E. Loteanu să accepte crudul adevăr. Acest lucru ar fi însemnat pentru el anihilarea gestului rebel de trecere a graniței, zădărnicia sacrificiilor care au urmat. Loteanu nu a vrut și nici nu a putut să-l trădeze pe acel tânăr rebel, recunoscând că toate eforturile de a înfrunta viața, printre care și gerurile și foametea iernilor moscovite, când își făcea studiile la GITIS și la VGIK, nu au avut niciun rost. De aceea îi era aproape imposibil să conștientizeze că imaginea sacră a revoluției este una falsă, cea adevărată fiind una sângeroasă și bestială. Loteanu își dădea seama că prăbușirea idealurilor, pentru firea-i expansivă și exaltată, ar însemna un atentat la însăși existența sa artistică și umană. Paradoxul constă însă în faptul că, fără

¹⁵ Loteanu, Emil, *Ritmuri*, Chișinău: Cartea Moldovei, 2007, p. 20.

¹⁶ Lepenies, Wolf, citat după Lavric, Sorin, *Constantin Noica: revizuirii // Idei în dialog*, nr. 3, 2007, p. 6.

să intuiască măcar, dezrobirea de absolutismul mitului revoluției s-a produs în a doua fază a neoromantismului loteanian, când idealurile abstracte ale schimbării lumii și visurile îmbătătoare ale unei libertăți absolute au fost asimilate de un romantism de factură umanistă, cu accentele sale pe cunoașterea subiectivității spirituale în dezvăluirea condiției omului în univers (filmele *Poienile roșii*, *Lăutarii*).

În *Așteptați-ne în zori* persistă patosul nealterat al romantismului revoluționar, filmul de debut însemnând pentru Loteanu o primă tatonare de teren în vederea exprimării mesajului său artistic în noi circuite și dimensiuni (spre deosebire de poezie și filme documentare și de scurt metraj). Repet: Emil Loteanu a ales tema Revoluției ruse nu din considerente de conjunctură, ci din cele afective. Varianta regizorală a scenariului destul de banal al lui Iosif Prut cu titlul semnificativ *Odiseea celor șase* denotă inițierea în sfera marilor visuri și imenselor sacrificii umane – o sursă inepuizabilă a inspiratei sale creații.

Titlul provizoriu al viitorului film ne sugerează ideea că autorul tinde să-și racordeze discursul filmic la tradiția universală a unei „inception story”, înscrisă în valențele generoase ale filmului-călătorie. Astfel, în debutul său cinematografic Emil Loteanu aderă la această metastructură filmică, ce va sta mai târziu la temelie operelor sale de referință: *Poienile roșii*, *Lăutarii*, *O șatră urcă la cer*, ale căror personaje se situează implicit în dimensiunea unei eterne pribegii.

Pelicula, finisată în 1963, se racorda la concepția neoromantică în vogă privind tratarea trecutului revoluționar. Filmele-piloni, ce au înnobilit așa-numitul gen istorico-revoluționar – *Al 41-lea* de G. Ciuhrai, *Pavel Korciaghin*, *Vântul* de A. Alov și V. Naumov, concepeau isto-



ria ca o dramă, revoluția – ca un vis etern al perfecționării lumii, eroul titular – ca un personaj romantic cu alura unui mucenic. Toate aceste viziuni moderne îi confereau imaginii revoluției o dimensiune universală, general-umană. Emil Loteanu, afiliindu-se acestei metamorfoze a genului oficios, aderă la redimensionarea ființei umane în parametrii eroismului secular. Elanul artistic se răsfânge asupra conturării unui tip distinct de personaj surprins în situații-limită. Frenesia sufletului sensibil a imprimat celor mai reușite scene din film un lirism aparte, un suflu romantic mai expansiv și mai exotic, o autoidentificare pasională cu cele trei personaje titulare ale filmului: Mircea Lașcu, Ștefan Mugure, Fane Felinaru, care reprezentau diverse fațete ale vocației consacării eroice. Loteanu a îmbogățit substanțial subiectul tradițional cu dimensiunea ancestrală, propulsând concepția victoriei prin înfrângere, venită din spațiul ontic al catharsisului mioritic.

Deși filmul relevă implicit și stângăciile unui neofit, ce se manifestă în exagerările patetice ale unor comentarii verbale, în discordanța ritmică dintre unele secvențe, în pedalarea excesivă a spiritului de sacrificiu al eroilor, totodată el atestă venirea în cinematografia moldovenească a unui cineast dotat cu un simț impecabil al naturii polifonice a filmului și cu un temperament de o rară forță de captivitate.

Emil Loteanu încearcă să-și contureze personajele nu numai prin prisma obsesivei pasiuni revoluționare, ci dezvăluind și particularități umane. Acest lucru nu înseamnă că eroii filmului sunt supuși unei analize psihologice amănunțite. Chipurile lor se desfășoară în albia esteticii neoromantismului și sunt caracterizate în așa fel ca să nu știrbească din integritatea personajului romantic. Totuși, spre deosebire de eroii expresioniștilor Alov și Naumov, promotori ai unui ideal ascetic al omului consacrat revoluției, Loteanu aderă la tendința novatoare a acelei perioade de a se afilia la spectrul general-uman, și nu la cel de clasă. De aceea cineastul caută să distingă într-un revoluționar, în primul rând, calitățile lui primordial-umane.

Respect pentru oameni și cărți

Acest lucru nu înseamnă deloc că eroii filmului nu cunosc acea stare de spirit de o deosebită intensitate spirituală ca impulsul major al eroismului revoluționar, însă ei păstrează și elocvența genezei lor sociale și umane.

Această tendință se dezvoltă pregnant în chipul unuia dintre participanții odiseei vitejilor trimiși să salveze detașamentul revoluționar, încolțit de adversar – țăranul Ștefan Mugure. Actorul Iulian Codău, în racursiurile expresive ale operatorului Leonid Proscurov, creează un chip veridic al unui om pașnic, care a venit în revoluție să caute dreptatea socială, dar a rămas purtătorul unor virtuți seculare – menirea omului este de a cultiva pământul și de a crește copiii. Astfel, este semnificativă secvența când Mugure a fost trimis într-o misiune de cercetare a dislocării inamicului. Ajungând lângă satul natal, ființa lui rurală, pentru moment, refulează responsabilitatea revoluționară. Nostalgia pământului, dorința de a resimți legătura lui indestructibilă cu glia natală îl fac să uite de primejdia ce-l paște.

Secvența este realizată într-o stilistică ireală de factură onirică. Camera de luat vederi fixează fața copleșită de patimă, umerii și mâinile eroului se ating de plug ca de ceva sfânt, râvnind să facă doar câteva mișcări pe arătura părăsită de stăpân. Loteanu și Proscurov, prin ingeniozitatea compoziției cadrului și racursiuri monumentale, învederează chipul unui plugar arhetipal, care-și trăiește clipa de majoră împlinire. Aici ar fi logic să-l doboare glonte năprasnic. Loteanu îl face însă pe erou să revină încă o dată în satul natal, ca să-și vadă soția și copilul. Cu aceeași aviditate se atinge Mugure de piciorușele pruncului, cu același nesaț se uită la soție. Loteanu folosește arme cu care s-a mai vânat, diminuând spontaneitatea și intensitatea trăirii sufletești a secvenței cu plugul. De aceea și moartea eroului răpus de glonte inamicului în ograda propriei case este melodramatică, știrbind din chipul epic și făptura vitează a lui Ștefan Mugure.

Acest erou viguros și integru este totuși oarecum străin stilisticii poetice întrepătrunse de spiritul romantic. Desigur, alter



• Mircea Lașcu – Sandri-Ion Șcurea

egoul lui Loteanu, exponentul de vârf al idealurilor sale romantice este Mircea Lașcu. Aici Loteanu se regăsește plenar și anume destinul acestui personaj devine centrul emoțional al filmului. Mircea Lașcu, fost ofițer român, a venit în revoluție în mod conștient, fiind ademenit de utopiile ei axate pe ideea apărării demnității umane. Chipul lui relevă spiritul rebel al unui veritabil erou romantic, care a cunoscut durerea dezamăgirilor și înfrângerilor, situându-se într-un dezacord tragic cu societatea în care a trăit. Făptura acestui erou întruchipează jertfirea de sine, ochii lui emană zbuciumul unui suflet rănit de discordanța dintre ideal și realitate.

În acele vremuri (începutul anilor '60), conștiința istorică a cineaștilor nu a ajuns încă să realizeze că un asemenea personaj reprezintă, de fapt, un martir al unei tragice erori istorice.

Actorul Sandri-Ion Șcurea relevă o fire nobilă, întrepătrunsă de un înalt elan spiritual al unui om care aspiră spre ideal, spre absolut. Pentru a evidenția vigoarea spiritului, autorii filmului accentuează starea lui fizică precară, el fiind bolnav de malarie. Ca un romantic exponențial, acesta este animat de dorința de a schimba lumea, de a săvârși fapte eroice, iată de ce pornește cu micul detașament de cercetași, ascunzând de camarazi boala de care suferă. Remușcărilor de conștiință, sentimentul acut al cinstei și al datoriei îl determină să încalce calul imediat după ce se trezește dintr-un delir istovitor, ca să-i prindă din urmă pe tovarășii săi. Nu îi este dat însă să participe la acte eroice, Mircea Lașcu căzând pradă adversarilor săi.

Una dintre cele mai expresive și sugestive secvențe ale filmului devine scena execuției ofițerului. Mizanscena celebră: Mircea Lașcu se înalță parcă spre cerul nemărginit, chipul lui asemuindu-se cu făptura răstignitului Iisus, încrucișat de baionetele armelor ce rânjesc, arătându-i colții, de parcă ar fi ființe vii. Autorii filmului recurg la cunoscutul procedeu „timpul în prim-plan”.

Executorii ținesc dureros de îndelung, colonelul tot mai speră că Mircea va trăda cauza revoluției, care, după părerea lui, este atât de străină conștiinței compatriotului său. În ajunul execuției, el a căutat să-l convingă pe Mircea Lașcu de faptul că refuzul lui categoric de a divulga locul în care s-au îndreptat tovarășii săi este nu numai lipsit de rațiune, dar și nepatriotic. Or, în această secvență Loteanu cade pradă unui didacticism anost din partea colonelului și unui patos romantic exagerat în comportamentul lui Mircea Lașcu. Aceleași inconveniențe apar și în scena cu bătrânul profesor de muzică, în casa căruia camarazii l-au găzduit pe ofițerul bolnav. Și în scena execuției se observă o oarecare exteriorizare a tragicului eveniment, contracarată de jocul rafinat, sobru al lui S.-I. Șcurea.

Ochii eroului său Mircea Lașcu, sfidând baionetele, se îndreaptă spre cer, spre viață. Această clipă de adio, când eroul contemplă cerul nemărginit, are o rezonanță filozofică. Tristețea și disperarea pe chipul eroului se transformă într-o stare de reverie, de parcă el ar vedea pe veșnica boltă cerească o altă traiectorie a destinului său tragic. Măinile lui tremurânde, ce îmbracă și dezbracă mănușile albe de cununie, își găsesc, în sfârșit, liniștea. Suavul Mircea Lașcu își privește moartea în față, fără să clipească. Eroul romantic, care i-a acordat votul de blam vechii societăți, denotă crezul artistic al regizorului, devenind cea mai fascinantă întrupare a ideii poetice a filmului.

Un al treilea erou, care captivează atenția autorilor filmului, este Fane Felinaru, în interpretarea fermecătoare a regretatului Dumitru Caraciobanu. Spiritul impulsiv, pasional al țiganului, lupta lui îndârjită cu propriile prejudecăți, ce vin din trecutul obscur, dezinvoltura copilărească și vitalitatea debordantă îmbogățesc spectrul emotiv al filmului. Maniera pitorească în portretizarea chipului lui Fane Felinaru, intuirea misiunii aparte a țiganului, care dorește un alt viitor pentru poporul său, conștientizând viciile caracterului național, precum și evidențierea firii lui credule, vișătoare, sincere, atestă că Loteanu sfidează stereotipurile legate de această etnie controversată.