



❖  
O CĂLĂUZĂ  
PRINTRE MEANDRELE  
FILMULUI



Cinefilul e pe cale de dispariție. Locul său pe scara involuției e luat de o specie nouă, mutantă: cinevovatorul. Îl puteți recunoaște după hămeseala cu care înfulecă, fără discernământ, orice film i-ar ieși în cale. Cinevovatorii născuți după 1989 au o scuză: au crescut cu cinematograful de consum. Le-ar fi și greu să pătrundă în Zonă fără o călăuză pricepută. E vorba de Zona filmului desăvârșit, Zona „filmului ca icoană”, cum îi place lui Marian Sorin Rădulescu să o numească. Ceea ce țineți în mână nu este o carte. *Pseudokinematikos* este o hartă. Cine se apleacă asupra ei cu atenție va descoperi comorile uitate ale filmografiei românești din perioada comunistă. Și va desluși valorile autentice și neperisabile ale cinematografului dintotdeauna<sup>1</sup>.

Astăzi, în ciuda crizelor de tot felul, se consumă mai mult cinema ca niciodată. România, de exemplu, a înregistrat în 2009 o creștere a numărului de spectatori cu 39 % (cea mai mare din U.E.). Chiar și în 2010, an de cruntă recesiune economică, consumul de cinema a continuat să crească, cu 21 % în primele șase luni. Uzina hollywoodi-

<sup>1</sup> O parte din articolele acestui volum au fost publicate – în variantele lor inițiale - de portalul *Liternet* și de site-ul *CineTipar*.

ană de vise lucrează la capacitate maximă pentru a astâmpăra foamea globală de cinema. Dar câte din aceste (super) producții hrănesc cu adevărat spectatorul? Câte îi satură pofta de elevație spirituală? Câte îl împlinesc lăuntric? Prea puține, din păcate. Tot mai puține. În schimb, se fac pe bandă rulantă produse după aceeași rețetă, ambalate în culori sclipicioase și consumate rapid de o generație grăbită. După un regim comunist de privațiuni, publicul românesc „liber” s-a aruncat într-un banchet desfrânat. *Fast-food, fast-cinema*. Și, vorba lui Marian Sorin Rădulescu, fals-cinema (sau *pseudokinematikos*). Nu întâmplător, ritualul de consum are loc în spații standardizate și impersonale (*multiplex-uri*), care funcționează după același principiu ca McDonald's. Nu întâmplător, ritualul de consum este asociat cu gustări crocante și artificiale: *pop-corn, chips-uri* etc. „Suntem ceea ce mâncăm” obișnuiește să remarce autorul-călăuză.

Industria s-a adaptat complet la noul ritm. Filmele au devenit aglomerări de efecte speciale și replici savuroase, montate hiper-rapid pentru a fi cât mai ingurgitabile. Sunt gustoase ca o șaorma și la fel de „sănătoase”. Asistăm la o epidemie de intoxicare cu imagini. *The more I see, the less I know*<sup>2</sup>. Fals-cinema-ul ne fură ochii și, inevitabil, sufletul. La finalul unui pseudo-film, în loc să se simtă mai împlinit, spectatorul-consumator e golit. De gânduri, de reflecții, de sine. În timp ce consumă, spectatorii sunt și ei consumați. Mai mulți critici au observat că „(...) am intrat într-o eră în care nu se mai fac filme mari; cel mult, filme uluitoare”.

<sup>2</sup> *Snow* (Hey Oh) - Red Hot Chillii Peppers, Stadium Arcadium (2006)

<sup>3</sup> Stephanie Zacharek, [www.movieline.com](http://www.movieline.com)

Marian Sorin Rădulescu nu e atras de „filme uluitoare”. Rezistă fără efort în fața publicității tot mai abile și a modelor din cinema. Pur și simplu refuză contactul cu ele. La început, mi s-a părut radical gestul său de a nu da nicio șansă filmelor actuale, doar pentru că oferă incomparabil mai mult noroi decât trufe. Pe urmă am înțeles: Marian nu le poate înghiți. Îi provoacă instantaneu alergii, ca după ingerarea unor ciuperci necomestibile. *One man's meat is another man's poison* e replica sa favorită la încercările celorlalți de a-l îmbia cu „noutăți”.

Filmele de *divertissement* trădează chiar și din etimologie (latinescul *divertere*) adevărata lor funcție. Aceea de a te abate de la drum. Marian nu se lasă nicicum *distras* de luminile false ale bâlciului cinematic. Pentru el nu există semi-reușite, filme OK sau „aproape bune”. El vede cu claritate granița dintre Cinema și pseudo-cinema. Cu harta lui Marian în față îți este mai ușor să deosebești filmele goale de cele întregitoare. Filmele care spală pe creier de cele care hrănesc spiritul. Filmele „de unică folosință” de cele care invită la noi și noi revizionări. Când majoritatea se prosternează în fața NOULUI, când totul se întâmplă ACUM, Marian privește înapoi, fără mânie. Când toată lumea adulează „Noul Val” de regizori, autorul își amintește de *Meandre, Concurs ori Sfârșitul nopții*. Capodoperele de acum trei-patru decenii n-au cum să intre în meniul unui cinevator pentru că le-ar considera vechi, expirate, dinaintea erei noastre. *Pseudokinematikos* șterge cu bucurie praful de pe aceste „antichități” - cum îi place autorului să le alinte, duios-ironic. E ca un catalog numismatic pentru un arheolog care vrea să deosebească o monedă originală de o piesă contrafăcută.

Până la urmă, ceea ce face Marian e muncă de restaurație a unor opere pe nedrept îngropate în ultima jumătate de veac. Pentru autor e o datorie de onoare să așeze la locul lor filme și regizori rătăciți pe coridoarele memoriei colective. Din perspectivă temporală, această selecție de cronici poate părea paseistă sau retro. Dar autorul nu cade în obsesia pentru o anumită vârstă a cinematografului. Pentru că cinematograful adevărat nu are vârstă. Chaplin, Kurosawa, Fellini, Tarkovski, Bresson sau Bergman sunt la fel de actuali precum Mozart, Rembrandt sau Dostoievski. În ciuda titlului, *Pseudokinematikos* explorează exclusiv Zona cinema-ului viu, adevărat. Teritoriul cartografiat de autor (filmografia românească din și de după „Epoca de Aur”) este unul mai degrabă personal decât exhaustiv. Pentru cine vrea să cerceteze *Singurătatea florilor*, *100 lei*, *Nunta de piatră*, *Pas în doi* și multe alte „filme de aur”, nu îmi pot imagina o călăuză mai devotată și mai competentă. Reflecțiile sale lucide și cuprinzătoare nu se opresc doar la munca regizorilor. Pentru ca harta să fie completă îi include în peisaj și pe ceilalți cinești, adesea neglijați de critica de specialitate: operatori, scenografi, compozitori de muzică de film sau autori de cărți dedicate filmului. Indicii de orientare sunt presărate la tot pasul (atenție la notele din subsolul paginii!).

Avertisment: ca orice hartă, trebuie să știi cum să o citești. Pentru cel care o ține invers sau nu-i cunoaște legenda (care explică semnele de pe hartă) e inutilizabilă. Cel care o folosește corespunzător însă, nu se va mai rătăci în labirintul vizual contemporan, în gigantul *mall* de imagini care ne înconjoară. *Pseudokinematikos* are puterea de a restabili punctele cardinale pentru o generație debu-

solată. Mai mult, are puterea de a transforma un cinevator în cinefil. Precum Călăuza lui Tarkovski sau Puștiul din *Concurs*, autorul oferă repere. Prețioase repere. Prin această hartă le va (re)cunoaște și cititorul. Va ști să se orienteze în hățișul cinematic și să deosebească filmele-icoană din abundența de false *icon*-uri. Mai important, va învăța să selecteze ceea ce vede. În acest ev al dictaturii imaginii avem nevoie mai mult ca oricând de o călăuză. Cronicile lui Marian Sorin Rădulescu vorbesc mereu despre unul și același lucru: sensul adevăratului cinema este de a lumina și ilumina. De a atrage reflecția, nu de a *distrage*. De a educa gustul, nu de a îl perverti. De a curăți ochiul, nu de a-l sminti.

✎ Lucian Mircu





✦  
I. MAGAZINUL  
DE VISE



**P**e vremuri, și ce vremuri frumoase, în cetatea în care m-am născut aveam să descopăr că există câteva magazine cu profil ciudat. Atunci, în anul de grație 1989, când „plopul a făcut pere”, aceste magazine – sălile de cinema - din orașul meu se numeau: Capitol, Timiș, Dacia, Arta, Victoria, Constructorul, Studio, Parc, Unirea, Melodia, Muncitoresc Fratelia, Steaua Roșie Mehala, Muncitoresc Freidorf. (N-am pus la socoteală cele cinci grădini de vară, cele câteva săli de protocol sau de „circuit închis” sau sălile cu proiecții de filme pe 16 mm.) Fiecare – uneori în câte șase reprezentații pe zi - vindea vise.

Le-am descoperit treptat, iar pânza albă pe care se proiectau mii de iluzii a devenit, pentru mine, cea dintâi catapeteasmă. Era fereastra magică prin care evadam spre nenumărate lumi imagine, într-o vreme în care gardienii de la frontiera țării aveau puștile îndreptate spre interior, nu spre în afară. La fel ca personajul Miei Farrow din *Trandafirul roșu din Cairo* eram nedezipit din cinematografe. Iubeam până și „icoanele” (fotografii, afișe publicitare) pe care, diverși funcționari le strecurau sub vitrinele de reclamă (ah, cât îi invidiam pentru privilegiul – credeam eu – de a avea acces la depozitul cu afișe de cinema!). Devoram „viețile sfinților” (revistele și almanahurile *Cinema*). Idolii au

fost, mai întâi, Tarzan, Charlot, Stan și Bran, „ciocoflenderul” de Piersic și „dinozaurul” (de azi) Nicolaescu. A fost apoi, la alte dimensiuni, întâlnirea crucială cu Toma Caragiu (din *Actorul și sălbaticii*) sau cu Amza Pellea (din *Imposibila iubire*). Apoi descoperirea lui Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos și, ceva mai târziu (imediat după 1990), a lui Lucian Pintilie și Mircea Săucan. Iar în primul deceniu al mileniului trei, Cristi Mungiu, Cristi Puiu și Corneliu Porumboiu.

La cinema au rulat, în acei ani, o groază de filme con-juncturale (rusești, chinezești, nord-coreene, bulgărești, românești desigur ș.a.), filme-conservă sau filme „alimentare”. Au rulat (ceva mai rar, de bună seamă, dar – spre deosebire de vremurile de acum – puteau fi văzute la cinema!) și câteva filme-eveniment, ca niște „sculpturi în timp”. Filme de la care plecai alt om, filme care te puneau pe gânduri și care – dacă le urmăreai cu atenție – îți dezvoltau capacitatea de a contempla, de a reflecta, de a analiza. Filme care te îmbogățeau sufletește și te înnobilau ca om.

„Fantezii, iluzii!” – vor spune unii, neîncredători în posibilitatea cinematografului *ca artă* de a transcende realitatea, de a capta „freamătul vieții” și sufletul omului. Dar fantezia lor nu amăgea și nu era o simplă schimbare de decor. Și poate că nici nu era fantezie, căci nu urmăreau să distreze mintea cu „un alai de alte lumi posibile” (dar neesențiale), ci – așa cum spunea Nicolae Steinhardt referindu-se la „fantasticul credinței” – „o solicita să se concentreze asupra realității, transfigurând lumea și metanoizând eul”. Așa a fost experiența stranie cu un film numit *Călăuza* – film ce și-a pus amprenta adânc asu-

pra mentalului celor care l-au vizionat<sup>1</sup>. Așa au fost experiențele cu filme regizate de Nikita Mihalkov, Andrej Wajda, Kristof Zanussi, Milos Forman, Jiri Menzel, Istvan Szabo, Sydney Pollack, Liviu Ciulei, Dan Pița, Lucian Pintilie, Mircea Săucan, Mircea Veroiu, Alexandru Tatos, Mircea Daneliuc ș.a.. Unii, mai norocoși, au fost difuzați cu generozitate pe ecranele mari și mici. Cu alții însă (Săucan, Pintilie), opoziția factorilor de decizie (inclusiv în privința difuzării) a fost de zeci de ori mai puternică, iar filmele lor puteau fi cunoscute doar din auzite.

Un amic din „tânăra generație” (care a împlinit deunăzi un sfert de veac de existență) și-a propus să-și facă de ziua lui cadou o (re)vizionare a *Călăuzei*. Pe suport digital, evident. „Este foarte dens, greoi. Trebuie văzut pe ecran mare...” – au fost primele lui cuvinte după vizionare. Are dreptate. Și m-am gândit că, pe cât de nefiresc și de suprarrealist e să găsești, azi, în repertoriul cinematografelor (câte au mai rămas, și nu numai din țara asta) filme de Tarkovski, de Kurosawa, de Bergman, de Antonioni, de Buñuel sau Fellini (pentru a pomeni doar pe câțiva dintre regizorii consacrați în jumătatea a doua a secolului XX), pe atât de firesc era *atunci* (în anii 60-70-80) să intri – *nota bene*: într-un cinematograful obișnuit, nu într-o sală de cinematecă – la capodopere ale marilor regizori ai lumii. Orice proiecție cu un astfel de film (atunci când nu era, „la cererea publicului”, înlocuit cu un „film de casă” - gen Piedone sau o siropoasă produc-

<sup>1</sup> Câți dintre spectatorii *Călăuzei* sunt încă credincioși idealului - donquijotesc, hristic – sădit de realizatorul său (regizorul vizionar Andrei Tarkovski) în inimile privitorilor, este o altă poveste.

ție indiană) aducea o imensă bucurie în anii aceia sor-dizi, cenușii.

Azi, din cele 13 „temple” ale filmului, în urbea mea au rămas doar două, și ele pe cale de dispariție. Celelalte și-au schimbat destinația ori sunt lăsate în paragină. Pe lângă ele, a apărut de câțiva ani complexul *Cinema City*, cu vreo șapte săli de proiecție. Condiții de lux. Reperto-riul însă, în mod constant, cuprinde – cu foarte puține excepții – filme americane realizate în anul în curs (come-dii, drame SF, melodrame, acțiune, suspans, povești de dragoste, desene animate), dintre cele care distrează min-tea cu „un alai de alte lumi posibile, dar neesențiale”, nesolicitând-o să se concentreze asupra realității, spălând spectatorii pe creieri și idiotizând eul.

Îmi amintesc adesea de primul spectacol cinemato-grafic (un film românesc) la care am asistat. N-am să uit niciodată năvala ienicerilor și răzeșilor care, de pe ecranul lat al cinematografului timișorean Capitol se năpusteau asupra spectatorilor. Era unul din filmele tri-umfaliste ale „epopeii naționale” ce-l avea ca personaj principal pe însuși Ștefan cel Mare. Dramatismul ace-lei secvențe, pentru mine, se va fi asemănat – păstrând proporțiile - cu impactul pe care l-a avut scurt-metra-jul *Intrarea unui tren în gara La Ciotat*<sup>2</sup> asupra celor din-tâi spectatori de cinema în anul zero al cinematografului. Dacă publicul acelei prime reprezentării - spune legenda – părăsea în goană localul, temându-se că va fi călcat de trenul ce se apropia tot mai mult de ei, eu

<sup>2</sup> Scurt-metraj experimental regizat de frații Lumière, a cărei primă proiecție dintr-o cafenea pariziană a avut premiera în istorica dată de 28 decembrie 1895.

m-am mulțumit să mă foiesc pe scaun (stăteam undeva la balconul lateral) și – spre disperarea mamei, care cre-dea că n-o să-mi placă filmele niciodată – să mă tot cer, fără vreun motiv real, „afară”. Cavalcada călăreților din *Ștefan cel Mare* avea să nască și în mine – dar nu-mi dădeam seama de asta, atunci – dorința de a înțelege acest nou „principiu estetic” de înregistrare a „timpu-lui real” descoperit de frații Lumière. Cinematograful însă a părăsit foarte curând acest principiu. A optat ire-versibil, arăta regizorul Andrei Tarkovski<sup>3</sup>, pentru o soluție sigură dictată de interese strict filistine și de pro-fit.<sup>4</sup> Într-o notă pesimistă, Jean-Luc Marion observă că, în era audio-vizuală în care trăim, „difuzarea și produ-cerea de imagini nu are drept scop deschiderea unei lumi, ci închiderea acesteia printr-un ecran”. Iar ecran-ul devine un „idol reînnoit fără încetare de voyeur-i”<sup>5</sup>. În aceste condiții, „comunicarea” transmite exclusiv imagini – „idoli de voyeur-i” – fără original, ce „con-trazice orice comuniune” ...

<sup>3</sup> Pe Andrei Tarkovski l-am descoperit la mijlocul anilor 80, când în cinematografele din România rula strania *Călăuză*. Filmele sale – etichetate drept dificile, filozofice, pretențioase, ermetice, încărcate de simboluri etc. - încearcă să explice pentru ce trăiește omul și care e sensul existenței sale pe pământ sau măcar să aducă în discuție această problemă.

<sup>4</sup> „Nu cumva arta a îmbătrânit și în cinematograful?” se întreabă și Guido Aristarco în *Utopia cinematografică*. Și adaugă: „O dată cu creșterea masivă a reproductibilității în raport cu celelalte mijloace de reproducere din trecut, opera de artă e scoasă de sub stăpâ-nirea sacralului, a elitei.”

<sup>5</sup> În *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană – o privire fenomenologică*.

Și totuși, primele filme – filmele copilăriei – chiar au deschis o lume pentru mine<sup>6</sup> și mi-au dat iluzia comunicării, pregătind terenul pentru întâlniri cu adevăratele imagini de film ce „biciuiesc” și exaltă conștiința celui care-și propune să le deslușească: filmele lui Dan Pița (*Filip cel bun, Concurs, Faleză de nisip, Pas în doi*), Mircea Veroiu (*Sfârșitul nopții*), Alexandru Tatos (*Mere roșii, Rătăcire, Casa dintre câmpuri, Secvențe, Fructe de pădure*) și Mircea Daneliuc (*Cursa, Proba de microfon, Croaziera, Glissando*) din anii 70-80, filmele lui Victor Iliu (*Moara cu noroc*), Liviu Ciulei (*Pădurea spânzuraților*), Lucian Pintilie (*Reconstituirea; De ce trag clopotele, Mitică?*) și – descoperite mai târziu – ale lui Mircea Săucan (*Meandre, 100 lei*)<sup>7</sup>. Lor li se

<sup>6</sup> După experiența cu *Ștefan cel Mare* au urmat – pe aceeași linie triumfalistă – întâlniri, pe marele și micul ecran, cu Decebal, Traian și apoi cu Burebista, cu Mihai Viteazul și „nemuritorii” săi oșteni, cu Mircea, cu Șaptecai, Pinteza, Iancu Jianu și alți haiduci mai mult sau mai puțini anonimi. Cu bravi soldați necunoscuți și comisari, cu „Nu trage, domn’ Semaca, sunt eu, Lăscărică”, cu vajnici „construcitori ai socialismului” și bravi directori de șantier care întotdeauna își îndeplineau planul, „serveau patria” și omorau „dragonul” (recunoscut adesea în mentalitatea individualistă, în inerție și alte „metehne” identificate invariabil cu „amurgul burghez”).

<sup>7</sup> Prezența acestor filme (adesea meteorică, ori de-a dreptul împiedicată de cenzură) pe ecrane, în festivaluri sau în câte un articol din publicațiile de specialitate nu dovedește nicidecum „că regimul a fost bun”, „că, totuși, și-n cadrul lui se pot realiza reformele care vor duce spre libertate”. Dovedește mai degrabă – are dreptate Nicolae Steinhardt, în *Jurnalul fericii* – că „puterea divinității este fără margini”, că „în regimul comunist binele poate fi realizat numai în tâmplător, pe căi ocolite și nelegale, adică neconforme cu principiile, prin urmare neprincipiale (concluzie: între ideea de Bine și comunism există o discrepanță de principiu)”.

pot adăuga – în funcție de gust - și alte câteva, din cele aparținând „noului cinema românesc” de după anul 2000: *Moartea domnului Lăzărescu; 4 luni, trei săptămâni și 2 zile; A fost sau n-a fost?; Polițist, adjectiv*.

Volumul de față este o rememorare a acestor vizionări-șoc de filme românești, a acelor idoli născuți în plină „Epocă de Aur” (când filmul era în primul rând un instrument de propagandă ideologică) și care au apus în urma descoperirii treptate a „cinematografului poetic” (sau „de autor”)<sup>8</sup>. Rândurile ce urmează se vor, așadar, o aducere aminte a câtorva întâlniri cu zone familiare și încă prea puțin cunoscute ale cinematografului românesc - din „anii ăia”, dar și din perioada imediat următoare (post-1990). Așadar: povești despre actori, regizori, filme, clasamente și cărți dedicate filmului românesc și universului său.

<sup>8</sup> Am folosit expresia „cinematograf poetic” în sensul dat de Andrei Tarkovski. Regizorul *Călăuzei* arăta că doar acest tip de cinema „poate rezolva situațiile ireconciliabile și paradoxale (frumosul și urâtul, binele și răul, moartea și viața etc.)” și „doar așa cinematograful poate fi un mijloc adecvat de expresie pentru gândurile și sentimentele regizorului-autor”. „Care este genul în care îl putem încadra pe, de exemplu, Robert Bresson?” – se întreba, retoric, Tarkovski. „Niciunul”, avea să răspundă tot el, fiindcă „Bresson este Bresson – el însuși este un gen”. Același lucru se poate spune despre cinești precum Antonioni, Fellini, Dreyer, Bergman, Kurosawa, Dovjenko, Vigo, Mizoguchi, Buñuel, Chaplin. Toți regizori de marcă în cinematografia lumii, fiecare în felul său un fenomen unic, irepetabil. Orice descoperire artistică reprezintă, în viziunea tarkovskiană, „o imagine nouă și unică a lumii, ca o hieroglifă a adevărului absolut”, o „metonimie” (parte pentru întreg: pentru a vorbi despre infinit, artistul zugrăvește lumea realităților finite).



✦  
II. SCHIȚE  
DE PORTRET  
✦

FLORIN PIERSIC

Fiecare vârstă cu idolii ei

În ceea ce mă privește, recunosc: primii ani de cinea-filie mi-au fost acaparați de figura de „erou pozitiv” a lui Florin Piersic<sup>9</sup>. Aparițiile sale dese în filme, la teatru și televiziune, precum și numeroasele spectacole de varietăți l-au făcut extrem de popular. Încă de la începutul anilor 70 recunoștea (premonitoriu?) că îi vine tot mai greu să renunțe la „inevitabilele apariții minore”, că s-a împrăștiat: „Am făcut un rol ici, unul dincolo, și ce bine știu că e păcat să fug de la teatru la film și de acolo la televiziune și să nu prind, cu adevărat, și bine, niciun iepure de urechi!...” După peste 50 de ani de activitate în teatru, actorul-vedetă încă mai privește nostalgic spre acele roluri care i-au adus „adevărata, sublima satisfacție”.

Din personajele sale fără ascunzișuri, deschise, suflete-tiste, prietenoase ori justițiare (în peste 50 de filme și sute de piese de teatru) câte oare vor rămâne? Câte oare vor da seama despre dorința actorului de a se autodepăși, de a

<sup>9</sup> Așa cum apărea în *Eu, tu și ...Ovidiu*, în serialul cu haiduci (Șapte-cai, Mărgelatu) ș.a.