

MARIAN SORIN RĂDULESCU

PSEUDOKINEMATIKOS

Fals tratat de cinema românesc

© Editura Theosis

www.theosis.ro

Comenzi: office@theosis.ro

Tel: 0359/405594, 0746/792321

Ilustrația de pe copertă, în care apare actrița Leopoldina Bălănuță, reproduce un cadru din filmul Nunta de piatră (segmentul Fefelega), regia Mircea Veroiu. Fotograma a fost obținută prin amabilitatea lui Iosif Demian, directorul de imagine a filmului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

RĂDULESCU, MARIAN SORIN

Pseudokinematikos: fals tratat de cinema românesc /
Marian Sorin Rădulescu; pref.: Lucian Mircu. - Oradea:
Theosis, 2010

Bibliogr.

Index

ISBN 978-973-88535-9-1

I. Mircu, Lucian (pref.)

791.43(498)

MARIAN SORIN RĂDULESCU

PSEUDOKINEMATIKOS

Fals tratat de cinema românesc

Prefață de

LUCIAN MIRCU

Lectura: Răzvan Rădulescu

Tehnoredactor: Delia Nechita

Coperta: Dan Voinea

Theosis

Oradea, 2010

❖
O CĂLĂUZĂ
PRINTRE MEANDRELE
FILMULUI
❖

inefilul e pe cale de dispariție. Locul său pe scara involuției e luat de o specie nouă, mutantă: cinevatorul. Îl puteți recunoaște după hămeseala cu care înfulecă, fără discernământ, orice film i-ar ieși în cale. Cinevatorii 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 dintotdeauna¹.

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-

¹ 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: *popcorn, 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 șarmă și la fel de „sănătoase”. Asistăm la o epidemie de intoxicare cu imagini. *The more I see, the less I know*². 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”³.

² *Snow* (Hey Oh) - Red Hot Chilli Peppers, Stadium Arcadium (2006)

³ Stephanie Zacharek, 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 *divertisement* 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 Dosztoievski. 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 giganticul *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 hățușul 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



Pe 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 catapetasmă. Era fereastra magică prin care evadam spre nenumărate lumi imaginare, 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 conjuncturale (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, neîncrezători 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 vizionat¹. 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 suprarealist 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-

¹ 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. Repertoriul însă, în mod constant, cuprinde – cu foarte puține excepții - filme americane realizate în anul în curs (comedii, 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 cinematografic (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 triumfaliste ale „epopeii naționale” ce-l avea ca personaj principal pe însuși Ștefan cel Mare. Dramatismul acelei secvențe, pentru mine, se va fi asemănat – păstrând proporțiile - cu impactul pe care l-a avut scurt-metrajul *Intrarea unui tren în gara La Ciotat*² 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

² 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 credea 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 „timpului real” descoperit de frații Lumière. Cinematograful însă a părăsit foarte curând acest principiu. A optat ireversibil, arăta regizorul Andrei Tarkovski³, pentru o soluție sigură dictată de interese strict filistine și de profit.⁴ Într-o notă pesimistă, Jean-Luc Marion observă că, în era audio-vizuală în care trăim, „difuzarea și producerea de imagini nu are drept scop deschiderea unei lumi, ci închiderea acesteia printr-un ecran”. Iar ecranul devine un „idol reînnoit fără încetare de voyeur-i”⁵. În aceste condiții, „comunicarea” transmite exclusiv imagini – „idoli de voyeur-i” – fără original, ce „contrazice orice comuniune” ...

³ 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.

⁴ „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 stăpânirea sacralului, a elitei.”

⁵ În *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană – o privire fenomenologică*.

Și totuși, primele filme – filmele copilăriei – chiar au deschis o lume pentru mine⁶ 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*)⁷. Lor li se

⁶ 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, Pintea, 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”).

⁷ 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 nicicum „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 fericirii* - 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 viziuni-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”)⁸. Rândurile ce urmează se vor, așadar, o aducere aminte a câtorva întâlniri cu zone familiare sau 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.

⁸ 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 idoli ei

În ceea ce mă privește, recunosc: primii ani de cinea-
lie mi-au fost acaparați de figura de „erou pozitiv” a
lui Florin Piersic⁹. Aparițiile sale dese în filme, la tea-
tru și televiziune, precum și numeroasele spectacole de
varietăți l-au făcut extrem de popular. Încă de la începu-
tul 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 tele-
viziune 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, sufle-
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

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

nu se cantona într-o tipologie unidimensională? Din păcate, activitatea sa teatrală (de care își amintește cu drag și recunoștință față de regizorul ce a știut să-l conducă „din rol în rol”: Alexandru Finți) este prea puțin cunoscută celor care nu au prins spectacolele de la Naționalul bucureștean din anii 50-60-70. Cine să mai știe azi de Mășkin din *Idiotul*, de Lennie din *Oameni și șoareci* sau de Mortimer din *Maria Stuart*, așa cum i-a interpretat Florin Piersic¹⁰?

Cât despre cariera cinematografică, cine mai stă să-i numere Mărgelații, haiducii, mercenarii, ofițerii și marinarii din atâtea și atâtea filme și seriale de acțiune, de aventuri ori comedii în care – ca super-erou - a fost distribuit? Ecranul nu i-a prilejuit lui Florin Piersic întâlnirea cu un regizor de forță și intuiția lui Finți. Spre deosebire de Ion Dichiseanu¹¹ (colegul său din aceeași zonă tipologică a „junilor primi” și a justițiarilor), „Ciocoflenderul” nu a avut șansa întâlnirii cu un regizor de film care să-l scoată din *emploi*, propunându-i nu doar un rolșor de compoziție¹², ci o partitură solidă în tonalități tragic-grotești.

Povestea Florin Piersic că demult, printre miile de scrisori pe care le primea, s-a nimerit să fie un aviz de pachet. Era după filmul *Columna*, în care îl juca pe Sabinus, un

¹⁰ În schimb, rolurile de compoziție din *Pedagog de școală nouă* ori comedia sentimentală *Visul unei nopți de iarnă* se păstrează încă în arhiva TVR și au fost transpuse chiar pe suport digital.

¹¹ În *100 de lei* de Mircea Săucan, Ion Dichiseanu a lăsat la o parte măștile și s-a jucat pe sine, izbutind un izbutit personaj viu și neschematic, rolul vieții sale: un actor talentat care – deopotrivă pe plan profesional și pe plan uman - se risipește.

¹² Cum sunt cele din *Ultima frontieră a morții* sau, mai recent, din *Fix Alert*.

ofițer roman ce iubea o fată dacă și rodul dragostei lor simboliza nașterea primilor români. S-a dus la poștă, unde îl aștepta un pachet de 800 de grame trimis de o fetiță de 12 ani dintr-o comună de lângă Piatra Neamț. Înăuntru se aflau niște buruieni, o cămașă de noapte și-o scrisoare: „Dragă Florin, Am rămas atât de impresionată de accidentul tău, încât nu pot să-mi revin. Cum a putut bestia aia de Ciobanu Ilarion să te lovească peste ochi cu sabia?!” Fetița se referea la scena din grotă când ostașul roman Piersic-Sabinus e orbit de ostașul dac Ciobanu-Gerula. „Trebuia să fie mândru că-i faci curte fetei lui, nu să te lovească fără milă. Nu-ți pierde curajul, speranța. Bunica mea era să nu mai vadă deloc, dar spălându-se cu ceai din astfel de buruieni, i-a revenit vederea. Seara, înainte de culcare, spală-te atent cu ceai calduț, apoi îmbracă-te cu cămașa asta și odihnește-te. Aștept vești. Te îmbrățișează a ta veșnic admiratoare (chiar dacă ești bolnav), Mioara.”

Anecdota pare desprinsă din cartea biblică despre Tobit¹³, iar leacul oferit de micuța admiratoare pentru presupusa orbire fizică avea, poate, un tâlc și-un „joc secund” ce se cerea altfel descifrat: singura, adevărata orbire este împrăștierea catalizată de enorma „priză la public” (printr-o serie de filme „cu subiect”), ireparabil vătămătoare a „ochiului dinăuntru”¹⁴.

¹³ *Cartea lui Tobit* (una din cărțile deuterocanonice ale Vechiului Testament) cuprinde povestea a două personaje: Tobit și Tobie, tată și fiu. După multe peripeții, Tobit este vindecat de orbire, iar Tobie scapă – prin credință – de o moarte rușinoasă.

¹⁴ Filmele „cu subiect”, atrăgea atenția filozoful Constantin Noica, vor să desființeze ochiul interior. Și, adaugă filozoful de la Păltiniș, „cine nu are al doilea văz nu vede nimic”.

SERGIU NICOLAESCU**Fiecare cinematografie cu Nicolaeștii ei**

Prin 1986, regizorul Mircea Veroiu mărturisea¹⁵ că grandomania lui Sergiu Nicolaescu e fără leac, dar „să-l țină Dumnezeu așa cum e, fiindcă nu se va schimba niciodată; dacă n-ar fi el, niciunul dintre noi n-ar putea să facă filme în România”. Sergiu Nicolaescu a rămas un mit. Un mai tânăr amic cinefil¹⁶ mi-a povestit că, după ce a scris într-un mod critic și nelaudativ despre ultimele sale filme (și considera că încă a fost blând), a primit amenințări cu bătaia de la admiratorii lui Sergiu. Până una-alta, triumfalistele lui filme istorice, polițiste și populiste continuă să producă manii. Și - mai puțin ca înainte de 1990, ce-i drept - *money-money*.

Dacă ar fi să aleg doar un titlu din filmografia sa de regizor (ce numără 50+ titluri), după ce i-am văzut mai toate lung-metrajele de dinainte de 1989 și câteva de după, memoria mea afectivă se oprește la drama psihologică *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*. Pentru tema sacrificiului (inutil) și a lașității, pentru imaginea stranie (Alexandru David) ce te făcea să simți arșița soarelui sau mirosul prafului de pușcă sau trecerea timpului sau parcurgerea unui spațiu, pentru decoruri (Hortensia Georgescu) și interpreții principali (Amza Pellea, Gheorghe Dinică, Octavian Cotescu, Ion Besoiu, Ioana Bulcă și copi-

¹⁵ În cadrul unei retrospective organizate la Casa Tineretului din Timișoara cu câteva din filmele sale.

¹⁶ Criticul de film Lucian Mircu.

lul Cristian Șofron). Peste cinci ani, între alte două filme de aventuri (unele realizate în co-producție cu studiouri din Europa de Est & Vest), Nicolaescu mai încearcă o dramă: *Osânda*. O parte din excelența sa echipă se regăsește și aici: câțiva actori (Amza Pellea și Gheorghe Dinică), directorul de imagine (Alexandru David) și autorul muzicii (Tiberiu Olah).

Celelalte filme sunt tributare unui gen sau altul: super-producția istorică din „epopeea națională” și filme „de aventuri”¹⁷, polițiste¹⁸, plonjări într-un timp *retro*¹⁹ și - ocazional - în lumea comediei²⁰ sau a șantierelor muncitorești²¹. Majoritatea au fost, la vremea lor, succese de casă și, în lipsa modelelor occidentale (importul de filme comerciale din Apus era limitat, iar după 1983 drastic redus), constituiau singurele repere din zona producțiilor „bărbătești”, „de acțiune”, cu bătăi, împușcături și multă pirotehnie. Întotdeauna însă personajul numit Muzică își „făcea temele” ireproșabil. Fie că e pusă pe note și orchestrată de Theodor Grigoriu, Tiberiu Olah, Richard Oschanitzky, Nicu Covaci & *Phoenix*, Radu Gol-diș, Adrian Enescu, Vasile Șirli, Anton Șuteu sau Petru

¹⁷ *Dacii, Mihai Viteazul, Nemuritorii, Pentru Patrie, Capcana mercenarilor, Întâlnirea, Ringul, Ziua Z, Mircea, Noi, cei din linia întâi, Coroana de foc, Punctul zero, Oglinda, Triumphiul morții, 15, Carol*.

¹⁸ *Cu mâinile curate, Ultimul cartuș, Accident, Duelul, Revanșa, Viraj periculos, Supraviețuitorul*.

¹⁹ *Ultima noapte de dragoste, Mihail, câine de circ, Ciuleandra, Orient Express*.

²⁰ *Supercomedia Nea Mărin miliardar, Poker*.

²¹ *Zile fierbinți*.

Mărgineanu, muzica *evergreen* din filmele lui Sergiu Nicolaescu (de factură simfonică sau jazz, pop-rock-folk sau electronică) trăiește și în afara imaginii²². Pentru milioane de spectatori filmele regizate de Nicolaescu *ante-1990* deveniseră un *brand* de neegalat. Unii s-au dezis de el, alții îl mai frecventează și azi. În ciuda implicării sale politice în evenimentele din decembrie 1989. Sau poate tocmai de aceea. După 1990, filmele i-au fost în repetate rânduri difuzate la TV, transpuse în format VHS, apoi DVD și comercializate cu succes, în vreme ce – observă Iulia Bлага – „adevărații cinești care au făcut 4-5 filme chinuite sunt în continuare de nișă”; dar „mai grav e că există chiar public tânăr care prizează filmele lui Sergiu Nicolaescu rupându-l de contextul epocii, luându-l ca pe un autor de filme populare, fără a sesiza manipularea ale cărei victime sunt, așa cum au fost și spectatorii din vremea respectivă.”

În anul zero al mileniului trei, obsesia „nemuritorului” Sergiu este tratată cu fină ironie de Cristian Mungiu în scurt-metrajul *Zapping*. Îl vedem aici pe Sergiu Nicolaescu în câteva mici fragmente din al său *Mircea*, în timp ce personajul (un dependent de televizor) zăpzește plictisit și obosit pe telecomandă, căutând să vadă „ce mai e”. Auzim mai întâi vocea metalizată („Îmbătrânesc și simt povara răspunderilor. Și-am visat și-o apă neagră”) a regizorului-actor-voievod, apoi – după o plimbare pe alte canale – îl regăsim într-un scurt dialog în

²² Păcat că în România nu se promovează muzica de film prin disc sau radio și cinefilii melomani care îndrăgesc muzicile din filmele românești sunt nevoiți să o asculte „la pachet” cu imaginea. Mai ales atunci când imaginea nu îmbie la revizionări.

care nepotul (*raisonneur* al tinerei generații de regizori români talentați, dar săriți la numărătoare când e să apuce să facă un film?) îl întreabă pe Mircea-Sergiu cel Mare: „Bunule, tu ești nemuritor?”. Iar „Bunul” răspunde sec: „De ce-ntrebi?”. La finalul partidei de *zapping*, încă un cadru scurt cu armate de călăreți, decupat din generic, în care apare numele „nemuritorului” Sergiu Nicolaescu pe fondul unui *soundtrack* triumfal din același *Mircea*. Toate conotații locale, românești, dar - nu-i așa? - fiecare cinematografie își are Nicolaeștii ei.

MIRCEA ALBULESCU

Unul din „ultimii mohicani” ai filmului românesc

Actorul Mircea Albulescu a fost răsfățat cu numeroase roluri, în teatru și film: secretari de partid, ofițeri de Securitate, justițiarori ori tâlhari, țărani sau bravi oșteni daci ș.a.m.d., însă pe ecran a interpretat strălucit și câteva personaje atipice care – în chip fericit - ies din „șabloane”.

Mă gândesc, mai întâi, la Ionel, textierul și amicul lui Costică Caratase (Toma Caragiu) din *Actorul și sălbaticii* (regia: Manole Marcus). Scene analogice: sacrificiul său din casa legionarilor; secvența când își vizitează prietenul la miez de noapte pentru a-i spune că nu o să-i mai scrie textul promis sau, în fine, cea în care – după ce se răzgândește - îi înmânează acestuia textul incendiar pentru spectacolul ce satirizează „derbedeii și criminalii” care au adus „ciuma verde” în România. Este, apoi, greu de uitat personajul creat în *Dincolo de nisipuri* (regia: Radu Gabrea). Sau șoferul din *Cursa* lui Mircea Dane-

liuc, unde – în tandem cu Constantin Diplan și Tora Vasilescu - joacă un bărbat puternic ca un urs, devenit sceptic misogin după ce a descoperit că nevasta l-a înșelat cu altul. Albulescui își construiește personajul inteligent, la granița dintre porniri morocănoase, colerice și o dezarmantă tandrețe.

Tot un dur cu suflet tandru joacă – alături de Dan Condurache și Ioana Crăciunescu - în *La capătul liniei* (de Dinu Tănase). În *Dincolo de pod* (de Mircea Veroiu) este un negustor ardelean trufaș ce și-a abandonat copilul din flori, care îl va și ucide peste ani, chiar în clipa când vrea să-și răscumpere greșeala din tinerețe. Pornind de la aceste date este construit și groful dornic de îmbogățire din *Flăcări pe comori* (de Nicolae Mărgineanu), ce afirmă că prin acele locuri numai Dumnezeu este mai bogat decât el, „însă numai cu un singur zlot”. Memorabil este și saltimbancul, ce avea să sfârșească tragic, din *Înghițitorul de săbii* (de Alexa Visarion). În *Semnul șarpelui* (de Mircea Veroiu) i se spune „Americanul” pentru că – într-un nefast contratimp (la sfârșitul celui de-al doilea război mondial), s-a întors acasă din America după ce l-a învins dorul de țară. Personajul său, care a văzut Lumea Nouă (unde fiecare lucru e „bine gândit” și „te poți umple de bani”), avea toate datele de „dușman al poporului” menit să înfunde temnițele comuniste din perioada stalinistă. În *Rămânerea* (de Laurențiu Damian) este un „tată risipitor” și orgolios, ce nu-și poate ierta fiica (Maia Morgenstern) pentru că a născut un copil din flori. Impresionantă este scena din final când, îmbătrânit și (la propriu) înzăpezit, își așteaptă - zadarnic - fiica (la fel de trufașă) pe care o dăduse afară din casă

și care nu l-a mai vizitat niciodată din clipa când a fost alungată.

O, da!... Mai e și bruta din *Cel mai iubit dintre pământeni* (regia: Șerban Marinescu) – film croit anume ca să placă publicului devorator de scandaluri, de senzațional, de tabloide. Producătorii au fost – *nota bene* – mogulii celui mai popular cotidian din România acelor ani. Astfel că scena sodomizării lui Ștefan Iordache de către Albulescui, împreună cu scena de sex din cadă (între Iordache și Maia Morgenstern) au fost – deloc întâmplător - „sarea și piperul” aceluia film popular. „Bine gândit!”, vorba „Americanului” din *Semnul șarpelui*.

CLAUDIU BLEONȚ

De la dramă la cabotinaj

Pe la începutul anilor 80 numele lui Claudiu Bleonț era pe buzele tuturor – cinești, critici sau spectatori de teatru și film din România. L-au impus atunci rolurile din *D'ale carnavalului*, *A douăsprezecea noapte*, *Caligula*, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de pe scena TNB, dar și activitatea de la Teatrul din Petroșani²³: *Anonimul venețian*; *Într-un parc, pe o bancă*; *Un bărbat și mai multe femei*. După terminarea *Cucilor...*, în aplauzele care nu se mai sfârșeau, colegul său de scenă Florin Piersic – povestea George Motoi la vremea aceea - îl lua de mână, îl săruta pe frunte și-l împingea în față. Bleonț se supunea modest: „Băiat cuvințios, decent și serios. Pare întotdeauna grăbit, pesemne

²³ În aceste montări, Claudiu Bleonț joacă alături de Magda Catone și Patricia Grigoriu.

că mai studiază și acasă...E, cum s-ar zice, obsedat de profesie și sperăm să rămână așa, să nu-l amețească, ca pe alții, atât de timpuriu, succesul...”

Pe marile ecrane apare pentru prima oară într-un mare succes comercial: *Fata morgana* - un soldat tanchist, o apariție episodică, ne semnificativă. Celelalte roluri de film *ante* 1990 – puține, dar esențiale – aveau să-l transforme într-una din cele mai îndrăgite prezențe actoricești ale momentului: compoziții nu atât de vârstă²⁴, cât de caractere și tipologii diverse, refuzând cantonarea într-un anume gen de roluri sau stil de interpretare. În *Concurs*²⁵ era un simplu muncitor „în veșminte extrem de modeste, blând, smerit cu inima și cuminte la vorbă” (Nicolae Steinhardt). A apărut de nu se știe unde pe o sărmană bicicletă (aluzie la asinul pe care-a încălecat Iisus de Florii?) și nimerește într-un concurs de orientare turistică – o sarcină duminicală „de partid” căreia îi răspund angajații unei întreprinderi de stat. Puștiul său (căci, fiind cel mai tânăr, așa i se spune) devine un fel de călăuză a concursului. Dar – scrie Steinhardt – „deși îi scapă de șerpi, de ispita sinuciderii, de belele și necazuri fără număr, îi trezește din letargie, le întinde mâna

²⁴ Ca în *Rochia albă de dantelă*.

²⁵ Aveam să descopăr acest film într-o vizionare-eveniment, pe la mijlocul anilor 80. Televiziunea națională iugoslavă a prezentat *Concursul* în cadrul unei retrospective FEST (Festivalul festivalurilor, în care se prezentau cele mai interesante filme ale anului). Întâlnirea cu filmul lui Dan Pița a fost cu adevărat „revoluționară”: a răsturnat ierarhiile din copilărie și a impus, ireversibil, cinematograful esopic (și poetic) printre preferințele mele. Dintr-o dată, parcă nici *Călăuza* lui Tarkovski nu mai era atât de greu de descifrat...

spre a-i ajuta să treacă peste o prăpastie, îi aduce la lumină din întuneric, se bagă în apă adâncă pentru ei, le poartă rucsacurile și greutatea (păcatele, cum ar veni, dacă am ține cu tot dinadinsul a grăi simbolic), nu-i poate vindeca de orbire și smulge din gropile unde înșiși se aruncă ori cad prostește după ce, plini de nădejde, pentru alții le-au săpat”.

De o cu totul altă factură sunt celelalte roluri din filmele lui Dan Pița *ante*-1990. În *Dreptate în lanțuri* e dezerterul Năstase care, dezamăgit în iubire, își pune capăt zilelor. Îi lasă camaradului său (haiducul Ion) o ramă de tablou, spunând-i premonitoriu: „Să n-o vinzi. Să nu vinzi!” Apoi urcă pe o scară lungă, ce pare să ajungă la cer, pentru a-și pregăti propria moarte prin spânzurare. În *Pas în doi* joacă un „Casanova fără vocație” (Eugenia Vodă), un strungar iscusit ce face facultatea la seral, sabreur și D.J. în timpul liber, victima propriei nehotărâri într-un *ménage à trois*. În *Rochia albă de dantelă* este un neurochirurg ce poartă-n suflet, ani mulți, o iubire neîmplinită pentru o fostă colegă de liceu care-i devine pacientă și pe care nu o poate salva. Fastă avea să fie și întâlnirea cu Mircea Veroiu, la *Să mori rănit din dragoste de viață*: un tandem gen Don Quijote - Sancho Panza cu Gheorghe Visu, în care Bleonț este un împiedicat romantic naiv, aproape un fanatic. Fragil și cuprins de elan patriotic (suntem în Ardealul de dinaintea Marii Uniri) este și Vasile Murășanu din filmul lui Nicolae Mărgineanu, *Flăcări pe comori*. Excentric și cam imatur, personajul lui aduce a Buster Keaton (cel din *Mecanicul „Generalei”*).

După 1990, o nouă epocă și o nouă ideologie aveau să se impună în România, într-un climat încă de „tranziție”.

Actorul este antrenat în incitante proiecte și colaborări peste hotare, primește numeroase roluri secundare în filme comerciale (românești și străine). Amețit de succes, Claudiu Bleonț lasă deoparte esențele și partiturile sofisticate, elaborate. Cedează totul în favoarea filmului și teatrului facil²⁶, a aparițiilor cabotine din telenovele și din mult prea grosierele *show-uri* de divertisment TV, cu mare priză la public.

DAN NUȚU

Mintea actorului cea de pe urmă

Pe la mijlocul anilor 70, Dan Nuțu era, de zece ani, vedetă. În teatru și în film. Chipul său de etern june-prim trimita imediat la James Dean și Zbigniew Cybulsky. Era, în film, un rebel cu sau fără cauză. A jucat în filmele celor mai mari regizori. Manole Marcus (*Cartierul veseliei*), Lucian Pintilie (*Duminică la ora 6*), Andrei Blaier (*Apoi s-a născut legenda, Diminețile unui băiat cuminte, Ilustre cu flori de câmp*), Dinu Tănase (*Prea mic pentru un război atât de mare, Dincolo de nisipuri*), Mircea Mureșan (*Ase-diul, Bariera, Porțile albastre ale orașului, Împuşcături sub clar de lună*), Alexandru Tatos (*Rătăcire*), Dan Pița (*Tănase Scatiu*). În 1979, pe când filma *Întoarcerea lui Vodă-Lăpușneanu*, s-a supărat pe tot ce însemna lumea românească – cinematografică sau nu – și a plecat încotro a văzut cu

²⁶ Câteva excepții se cuvin amintite: în film, colaborarea cu Radu Nicoară la *Polul Sud*, cu Lucian Pintilie la *O vară de neuitat*; în teatru, colaborările cu Liviu Ciulei și Andrei Șerban la montările lor eveniment de la Bulandra și TNB.

ochii. „Plecatul – mărturisește actorul într-un interviu luat de Iulia Blaga în 2010 - a fost o tâmpenie la câte vize aveam pe pașaport pentru țări pe care nu le văzusem niciodată. Nu mai aveam ce face în România. Cu Nicolaescu nu am făcut niciodată și nici nu aveam de gând să fac filme. Nu mai aveam cu cine lucra. Le făcusem pe toate. Făcusem și teatru, și film, și mă plictisiseam de amândouă. Teatrul nu-mi plăcea. Când repetam era OK, dar când joci *Elisabeta I* cinci ani de zile...” Tipic pentru personajul Dan Nuțu.

În toate filmele de mai sus actorul Dan Nuțu strălucea. Era „altceva” decât personajele, contrafăcute, de tineri mai mult sau mai puțin „revoluționari”. Avea viață, culoare, era autentic. Dar revelația Dan Nuțu avea să se producă (așa cum, în fine, recunoaște actorul, în același interviu) în două din filmele românești cele mai puțin cunoscute (de critici, dar mai ales de public), datorită opoziției puternice, din partea cenzurii și difuzării, față de ele și față de autorul lor: *Meandre* și *100 de lei*, ambele în regia lui Mircea Săucan. Într-un anumit sens, „mintea sa cea de pe urmă” de acum nu e cu totul nouă. La începutul anilor 90, actorul proaspăt revenit în România avea să recunoască - într-un interviu TVR - ceea ce acum, mai explicit ca oricând, spune din nou: „Săucan era un regizor special pentru că era și foarte special ca om. Pe mine nu mă ducea pe atunci mintea la ce avea el în cap sau de ce mi-a dat să spun în *Meandre* din „Cartea junglei” de Kipling.” Urmează, în continuare, un tribut de suflet adus regizorului Mircea Săucan: „Realizările lui, care erau total novatoare pentru vremea respectivă (chiar mult peste Pintilie sau Ciulei), erau - păstrând proporțiile - similare cu ce

făcuse Orson Welles. Mă refer la noutatea pe care a adus-o.” Altundeva, Dan Nuțu numea cele două filme de Săucan „*a definite cut above*”. Altfel spus, Cezarului, ce-i al Cezarului. Dar toate aceste aprecieri *magna cum laude* aduse lui Mircea Săucan vin la numai câțiva ani distanță după rândurile laconice pe care, cu chiu cu vai, le-a scris despre regizor²⁷: „...dacă n-ai nimic frumos de spus, nu spune nimic. *Sounds better in English: If you can't say anything nice, don't say a thing.*”

PETRE NICOLAE

„Nu pot să muncesc când nu e liniște-n mine!”

Îl știu de pe marele ecran, însă – atât ca actor²⁸, cât și ca regizor - a făcut și mult teatru. L-am văzut prima oară la cinema în 1981, în *Croaziera*. Apărea mai ales într-una din secvențele-cheie din acel film-*cult* de la începutul anilor 80. Era un mustăcios care participa la „jocul cu lingura”, amendat ca „imoral” de organizatorul retrograd și ipocrit al acelei „croaziere” pe Dunăre pe care o transforma în corvoadă. Prin 1984 l-am reîntâlnit în *Imposibila iubire*. Juca un om de nimic, un țărănoi parvenit, un ticălos în „era ticăloșilor” când „nulițăile cresc”. Tot în acel an avea să primească primul rol de mare întindere: haiducul Ion din *Dreptate în lanțuri* - un fel de Iuda care-și trădează tovarășul cu care-i jefuia la drumul mare pe „ciocoi”.

²⁷ Pentru volumul Iuliei Blaga, *Fantasme și adevăruri. O carte cu Mircea Săucan*.

²⁸ În *Tango* de Slavomir Mrojek-Tompa Gábor, în *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare-Alexandru Darie etc.

Făcea un tandem reușit cu Claudiu Bleonț²⁹. Căința sa *post-trădare* e jucată magistral.

Și a venit „lozul cel mare”: *Pas în doi*, unde Petre Nicolae joacă un strungar. Ghiță al său din filmul lui Dan Pița este un băiat de la țară pe care mama l-a învățat așa: „Pe femeie, orice-ar fi, să n-o bați”. El e cel mai bun prieten al lui Mihai (Claudiu Bleonț), cu care a făcut și armata. Habar n-are ce-i aia poezie – îi va reproșa boemul și nestatornicul Mihai. E însă consecvent iubirii sale pentru Maria (Ecaterina Nazare), pe care - deși are un copil din flori - o îndrăgește în taină. Iar Mihai o curtează și el. Se răfuiește cu Iulian (Valentin Popescu), tatăl copilului, un magazinier parvenit, meschin și turnător. Și, după ce-l dă cu capul de pereți (la propriu!) pe ușuraticul său prieten, știe că a câștigat-o pe aleasa inimii lui. Toată această pasiune însă îl răvășește: „Vreau piese brute! Vreau să muncesc! Nu pot să muncesc când nu e liniște-n mine!” - va striga atunci când Iulian îl părăște la meșter pentru o piesă executată prost fiindcă „a încurcat reperele”. A rămas una din replicile emblematice ale filmului. Prin 1988 a fost Zmeul din parodia muzicală *Zâmbet de soare*. Imediat după 1990 l-am revăzut în alte două roluri de turnător - în *Șobolanii roșii* și în *Privește înainte cu mânie*.

În ceea ce privește cele două partituri solide care l-au consacrat (cele din filmele lui Dan Pița), mi-a povestit că filma, în primii ani de după Revoluție, o un soi de vodevil turcizat din care țin mintea doar titlul (și pe George Mihăiță, în rol de popă în sutană): *Paradisul în direct*. Era pe plaja

²⁹ Și, surprinzător, haiducii lor îl eclipsau pe carismaticul – dar neconvincător în rol - Ovidiu Iuliu Moldovan (interpretul principal, haiducul Pantelimon).

de la Costinești, alături de câțiva populari actori de revistă, prezenți cu toții în distribuția aceluia *block buster* autohton. Un spectator între două vârste, pe care nu îl mai văzuse în viața lui, îl recunoaște. Îl știa din *Pas în doi* și *Dreptate în lanțuri*. Vine spre el și-l întreabă: „Cum, dumneata joci alături de *ăștia???*” Apoi s-a depărtat dintr-odată, fără să mai adauge nimic. A fost, spune actorul, semnul suprem de recunoștință pe care acel spectator necunoscut i l-a oferit *ad-hoc* pentru rolurile sale serioase de dramă în care îl văzuse.

DRAGOȘ PÂSLARU aka MONAHUL VALERIAN

Drumeț în calea lupilor

O vorbă din popor spune: Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus. Revăzând o înregistrare video neprofesionistă a *Karamazovilor* (unul din cele mai izbutite spectacole de teatru din anii 80) sunt tentat să cred, o dată mai mult, că omul poartă cu sine mereu ceea ce va deveni. Că, pe căi tainice, întâmplările (cel mai adesea dramatice și violente) îl pot ajuta să se descopere în chip nebănuit. M-aș opri acum la o singură secvență din acest spectacol. Karamazov-tatăl (George Constantin) îi întreabă pe doi dintre fiii săi dacă există nemurire. Îl întreabă mai întâi pe nihilistul și nietzscheanul Ivan (Alexandru Repan), care-i răspunde sec: „Nu!”. „Dar diavolul? – vrea să știe bătrânul. „Nici el” – răspunde laconic Ivan. Se întoarce atunci asupra fiului său mai mic, neprihănitul Alioșa (Dragoș Pâslaru), care, cu ochii larg deschiși, strigă: „Există! ... Există!”³⁰

³⁰ Dragoș Pâslaru a ales să-și joace rolul vieții (Alioșa Karamazov) până la capăt, fără nicio „demachiere” și „ieșire din personaj”. Din

Nici prin cap nu-mi trecea că îl voi întâlni cândva, „în carne și oase”, pe interpretul milițianului din *O lacrimă de fată*³¹ și mai ales că vom ține apoi legătura pentru mulți ani. Am revăzut recent acest *opus* de referință pentru cinematograful românesc de avangardă al anilor 80; gesturile de gazdă ale personajului jucat acolo de Dragoș Pâslaru mi-au rămas însă întipărite-n memorie. În primele minute ale filmului avea menirea să ghideze (de pe o bicicletă, asemenea Puștiului din *Concurs*) echipa de procurori sosiți undeva la țară să investigheze decesul unei fete. Eram astfel invitați și noi, spectatorii, să pătrundem în poveste.

L-am revăzut apoi în 1981, în *Pruncul, petrolul și ardeleii*, unde era un bandit purtător de cercel în ureche. În acei ani asta nu se putea trece ușor cu vederea (în cazul unui bărbat) și detaliul avea să-i asigure popularitatea. L-am revăzut apoi în rolul unui tânăr stingher, tocmai externat dintr-un spital, care caută cu disperare să petreacă

anul unu al mileniului trei a îmbrăcat, asemenea personajului dostoievskian, veșmintele monahale. Nemulțumirile și dezamăgirea care îl vor fi încercat în primii ani după 1990 nu l-au acrit și nu l-au isterizat - așa cum se întâmplă adesea în breasla artiștilor. L-au hotărât să-și facă timp, pe-un munte seara, să cadă-n rugăciune, după cum spune un frumos poem atribuit lui Kipling. Pentru Monahul Valerian (Dragoș Pâslaru) fiecare clipă din zi este acum dedicată rugăciunii, adică existenței „pe verticală”, în care - spune el - orice ieșire din ritm și orice distragere (abatere) de la calea monahală aleasă poate fi fatală. Numai așa, călăuzit de exemplul personal al unui *avvă* (un părinte duhovnic sportit în viața duhovnicească), a putut asemenea lui Nicolae Steinhardt și atâtor alți cuvioși de-a lungul vremii - să ierte violența, barbaria și sălbăticia pe care le-a cunoscut pe propria piele, în zilele fierbinți de la mijlocul lui iunie 1990.

³¹ Strălucit debut în regia de film al operatorului Iosif Demian.

Revelionul cu un prieten. Este o secvență (un film în film) din *Secvențe* – tripticul lui Alexandru Tatos. Când filmarea încetează, îl vedem pe interpretul acestui tânăr cum încearcă să smulgă o apreciere pozitivă de la regizor (era de fapt o filmare cu camera ascunsă pentru un plus de *ciné vérité*): „Cum a fost? A fost mișto?” Iar apoi, către colega sa (Emilia Dobrin): „Ce zici, i-am făcut să bocească?” În *Concurs* Dragoș Pâslaru era șeful Echipei de Intervenție³², care avertiza participanții la concursul de orientare turistică să părăsească pădurea înainte de lăsarea serii. Într-un cadru îl vedem cum mimează dirijarea unei arii de operă ce se aude la tranzistorul Puștiului (Claudiu Bleonț). Toți concurenții stăteau cumiți și ascultau fără să crâcnească. Aluzia la mecanismele statului polițienesc era evidentă. Din familia personajelor singuratic interpretate de Dragoș Pâslaru face parte și Pavel (din *Singur de cart*), tânărul ce încearcă să pună punct trecutului său (făcuse – ca șofer - un grav accident de mașină, în care și-au pierdut viața părinții săi) și s-o ia de la capăt. Tineri surprinși în plin proces de „recuperare morală” sunt și Culi din *Ochi de urs* și Veanu din *Umbrele soarelui*. Amândoi și-au pierdut soțiile și, pentru că încă le iubeau, traversau clipe de sfâșietoare nostalgie proustiană.

Rolul din *Să mori rănit din dragoste de viață* (un legionar) avea să-l pregătească pentru întâlnirea crucială cu personajul Horia Sima din *Drumeț în calea lupilor*. Filmul lui Constantin Vaeni a ieșit pe ecrane abia în primăvara lui 1990, în preajma primelor alegeri libere, de după 1989. Era

³² Pe costumul negru, personajul jucat de Dragoș Pâslaru în *Concurs* avea imprimată, în alb, litera I (Intervenție?, Interne?).

perioada mitingurilor de protest din Piața Universității, iar Dragoș Pâslaru avea un rol important în acele manifestații. Era una din figurile cele mai respectate. A urmat celebra mineriadă, în 13-15 iunie 1990. Apariția sa în rolul lui Horia Sima a fost transformată în capital politic de stăpânirea acelor vremuri. Ceea ce s-a întâmplat apoi a fost o experiență-limită, o coborâre în infern. Deja circulau peste tot afișe cu actorul îmbrăcat (pentru rolul din filmul lui Vaeni) în Horia Sima. În *Piața Universității-România*, documentarul lui Stere Gulea (produs de Lucian Pintilie), actorul spunea: „Nu mi-am putut imagina niciodată că oamenii pot înmagazina atâta ură și barbarie!” Se referea la un bătrân (aprig apărător al „acalmiei” la care făcea apel conducătorul noului regim) ce îl lovise până la desfigurare pentru vina, imaginară, de a fi...legionar. A fost prins și bătut cu bestialitate în dimineața zilei de 14 iunie. Atunci, în acele momente, când toți păreau loviți de strechea politicii după ureche, a „văzut moartea cu ochii”. După ce a ieșit de la Spitalul de Urgență, întrebat fiind de un jurnalist despre suferința și jertfa sa civică, Dragoș Pâslaru a răspuns: „Erou, eu?! Adevărații eroi sunt doar cei de sub iarbă...” Zguduitoarea experiență din acea vară fierbinte a fost urmată de o înviere. A fost prețul pe care actorul l-a plătit pentru a lăsa să se nască în el „făptura cea nouă”.

Oscar Wilde spunea că „iureșul vieții cotidiene ne împiedică să intrăm în contact cu realitatea”, că „i-au fost necesari ani de închisoare, de izolare și singurătate pentru a putea să stea față către față cu realitatea”. Se întâmplă în relația dintre ins și realitate ceea ce se întâmplă cu oricare dintre noi când într-o mulțime de oameni zărim figura unui prieten: „Îmbulzeala cea mare ne împiedică

să ne apropiem de el și – arată Nicolae Steinhardt în *Primejdia mărturisirii* - pierde din raza noastră vizuală, se pierde în mulțime, ni se ascunde”. Pentru actorul Dragoș Pâslaru vara anului 1990 a fost, poate, adevăratul contact „față către față” (atât cât e omenește posibil în această viață) cu realitatea ce nu a dispărut din raza sa vizuală. A mai jucat în câteva filme³³ și piese de teatru³⁴, în teatru TV³⁵ și teatru radiofonic, iar apoi – cu *Fii cu ochii pe fericire* - și-a luat adio (adică à Dieu) de la platourile de filmare și de la scenă pentru a răscumpăra timpul prin rugăciune - la mănăstire și, mai recent, la schit. Într-un fel, a aplicat soluția lui Soljenițîn³⁶ pentru ieșirea dintr-un spațiu totalitar: individul se salvează prin „moartea consimțită”, prin „luarea unei hotărâri ce implică ruperea definitivă cu trecutul”.

Culi Ursache, personajul pe care Dragoș Pâslaru l-a jucat în *Ochi de urs*, a ales izolarea la o cabană în creierii munților. Acolo își înțelegea, ierta și – prin înduhovnicirea sa progresivă - exorciza viața. Atunci și acolo, la porunca Pustnicului, răul („ochiul de urs = dracul” – spune Monahul) era biruit. Schitul unde viețuiește acum Dragoș Pâslaru aka Monahul Valerian³⁷ este în mijlocul natu-

³³ *A unsprezecea poruncă* de Mircea Daneliuc; *Balanța și O vară de neuitat* de Lucian Pintilie; *Șobolanii roșii* de Florin Codre; *Femeia în roșu* de Mircea Veroiu.

³⁴ ...*au pus cătușele florilor* în regia lui Alexander Hausvater; *Poveste de iarnă* în regia lui Alexandru Darie, *Teatrul seminar* în regia lui Dragoș Galgoțiu.

³⁵ *Domnișoara Christina*, *Don Carlos*, *Trandafirul și coroana*.

³⁶ Citat de Nicolae Steinhardt în *Jurnalul fericirii*.

³⁷ Prin bunăvoința Monahului am primit, în dar de la domnia sa, două înregistrări video neprofesioniste cu spectacolele Teatrului Nottara

rii. Codrii, care cândva erau platou de filmare, i-au devenit casă și prieten nedespărțit. Aici, în chilia sa izolată din Munții Căpățâanii, a ales să se curețe de păcate prin post și rugăciune, să caute comoara cea mai de preț pentru un om: împăcarea cu sine.

TAMARA BUCIUCEANU

De-a râsu'-plânsu'

Pe Tamara Buciuceanu am văzut-o jucând pe scenă o singură dată. O știam doar din momente tele-revuiștice și din rolurile sale din filme – mai ales din *Ion*. *Blestemul pământului*, *blestemul iubirii* (Maria Herdelea), *Grăbește-te încet* (nevasta), *Alo, aterizează străbunica* (doica) și, desigur, profesoara de matematică Isoscel, din serialul *Liceenilor*.

În care, în prima jumătate a anilor '80, juca roluri principale: *Karamazovii* și *Cum vă place*. Ambele în regia lui Dan Micu și pe muzica lui Vasile Șirli. În cel de-al doilea, Dragoș Pâslaru și cântă, alături de alți actori. Alături de mine, și fiul meu Theodor - pe când avea șapte ani - a ascultat și reascultat coloana sonoră a acestor spectacole. A înțeles destul de repede că interpretul unuia din cele mai electrizante cântece (având titlul *Ce fel de ochi mi-a dat iubirea?*, pe versurile unui sonet shakespearian) este Dragoș Pâslaru. A înțeles, la fel de bine, că atunci când urcăm în vizită la schit, ne tot întâlnim cu un monah pe nume Valerian. A sesizat că între acesta și Dragoș Pâslaru ar fi o legătură. Cum în acea vreme îi vorbeam fiului meu despre sinonime și antonime, întrebarea sa (ce ascunde - involuntar? - nebănuite adâncimi de gând pe care mulți „oameni mari” nu le pot pricepe) a fost și n-a fost surprinzătoare: Tata, numele Dragoș Pâslaru și Monahul Valerian sunt sinonime sau antonime?

Prin 1987, Teatrul Bulandra a montat *Dimineța pierdută* - un spectacol de succes, înnobilat de textul Gabrielei Adameșteanu și de punerea în scenă a Cătălinei Buzoianu. Cap de afiș: Tamara Buciuceanu într-o partitură tragi-comică, de-a râsu'-plânsu'. Atunci, la acel spectacol, am înțeles că această „actriță comică serioasă” (cum îi place să se autodefinească) poate juca excelent și dramă (piperată cu umor).

Dar o mai văzusem *live* cândva. Era pe la mijlocul anilor 80 și mă aflam la un spectacol de revistă cu mari vedete (actori și cântăreți), ce s-a ținut pe un stadion. Din senin s-a pornit o ploaie torențială ce a scurtat brusc reprezentația. Mi-o amintesc și acum pe Tamara (stăteam aproape de culoarul de intrare a jucătorilor) cum se grăbea să ajungă la adăpost, zicând: „Vai de mine și de mine!” Pentru o clipă, fața-i demachiată subit de stropii necruțători de ploaie mi-a amintit că – atunci când vin ploile și „viața e un teatru trist” - soarta actorului (care, costumat „cu paloș, mantie și scut” e salutat de mulțimea toată: „Să ne trăiești, Măria Ta!”) este, poate, și așa cum spune în continuare poetul³⁸:

„Dar ploaia a venit deodată
Și ei văzând cu ochii lor
Întreaga-i față demachiată
I-au aruncat un fel de plată:
Lăsați-l dracu', e-un actor.”

Prin 1990, cu o intuiție proverbială (care, alături de sobrietate și perseverență este una din marile ei calități), Tamara Buciuceanu avea să facă un fel de „prognoză”

³⁸ Adrian Păunescu, în poezia *Actorul*.

pentru vremurile „de tranziție” care urmau. Cuvintele actriței sunt, vai, actuale și astăzi: „Avem nevoie să ne adunăm. Și zău că oamenii trebuie să înțeleagă că trebuie să muncească. Mă uit în jur: lenea, prostia și escrocheria sunt cele trei lucruri care mă distrug!”

JEAN CONSTANTIN

La propriu și la figurat, o pată de culoare

L-am văzut întâia oară, cred, în *Revanșa*. Era Limbă, „informatorul” comisarului Moldovan (Sergiu Nicolaescu, cine altul?) care, asemenea protectorului său, avea să-și dezvolte „conștiința revoluționară” și sentimentele anti-legionare împotriva odiosului de Paraipan (Gheorghe Dinică). Am revăzut la nesfârșit peripețiile înviatului comisar din acest film (recunosc, datorită interpretului său, dar și „comentariului muzical” de tip *electro-jazz*) și mereu rămâneam cu aceeași dilemă: Cum s-a filmat scena în care Paraipan îi taie nasul lui Limbă?

Jean Constantin a jucat mereu același personaj: o „pată de culoare” și la propriu și la figurat.

După atâția și atâția Parpangheli (serialul *Haiducii*), marinari de etnie turcă (*Toate pânzele sus!*) sau rromă (*Un echipaj pentru Singapore*), după scripcari (*Explozia*) și gangsteri (*Nea Mărin miliardar*), după bișnițari (seria *B.D.*-urilor, *Nu filmăm să ne amuzăm*) și impresari (*Melodii, melodii...*) ori magazioneri găinari (*Eu, tu și...Ovidiu*), actorul a avut parte o singură dată – în cinema - de o ieșire din *emploi*. În 1981, regizorul Dan Pița avea să-i propună să joace un popă cu pușcoci sub patrafir din „vestul înde-