

Cinema la bibliotecă

Lucian Pintilie, un cineast dintr-o bucată

de Marian Sorin Rădulescu

Din primăvara anului 2011, noua Aulă a Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran” din Timișoara găzduiește proiecții de filme românești. Ideea de a organiza acolo seri de cinematecă a avut-o, mai întâi, cunoscutul cărturar timișorean Daniel Vighi (în facultate mi-a fost dascăl de literatură română veche), care m-a delegat să selecționez și să prezint filme la BCUT. Zis și făcut. Mai făcusem așa ceva și în alte locuri din urbe: Cinemateca UVT, Cinema Studio, Centrul Areopagus, Librăria Humanitas „Joc secund”, Fundația Filantropia. La BCUT am dorit să prezint publicului tânăr, format în majoritate din elevi și studenți, filme românești care, deși nu mai sunt proiectate de ani de zile într-o sală de cinema, continuă să însemne ceva pentru cinematografia românească și, unele, chiar pentru arta filmului: *Viața nu iartă*, *Moara cu noroc*, *Duminică la ora 6*, *Meandre*, *Apa ca un bivoli negru*, *100 lei*, *Nunta de piatră*, *Dincolo de nisipuri*, *Filip cel bun*, *Mere roșii*, *Ilustre cu flori de câmp*, *Tănase Scatiu*, *Prin cenușa imperiului*, seria *Ardelenilor*, *Bietul Ioanide*, *Proba de microfon*, *Casa dintre câmpuri*, *Lumina palidă a durerii*, *O lacrimă de fată*, *Croaziera*, *Semnul șarpelui*, *Concurs*, *Secvențe*, *La capătul liniei*, *Să mori rănit din dragoste de viață*, *Sfârșitul nopții*, *Faleză de nisip*, *Frunte de pădure*, *Dreptate în lanțuri*, *Pas în doi*.

În 2015-2016 am izbutit să găzduim retrospectiva integrală Lucian Pintilie. În ceea ce mă privește, recunosc, fiecare film de-al său pe care, cu această ocazie, l-am revăzut, mi-a întărit convingerea că Pintilie este unul din puținii regizori români dintr-o bucată. Este, oricum, singurul biruitor pe care nu l-a strivit nici utopia totalitară de dinainte de 1990, după cum nu l-a blazat (sau acrit) nici utopia neînfrânării de după. Pe Mircea Săucan (celălalt cineast român dintr-o bucată, față de ale cărui filme cenzura și difuzarea au fost și încă mai sunt mult mai vitrege) l-a răpus definitiv scandalul din jurul *Sutei de lei* (1973), după care a fost marginalizat la Sahia Film și a mai regizat doar un mediu-metraj în exil (*Întoarcerea*).

Debutul lui Pintilie din 1965, *Duminică la ora 6*, este semnificativ mai cu seamă ca pretext pentru o altă povestire, așa cum - tot în alb-negru, tot pornind de la schema „romantismului

revoluționar” - avea să fie, în 1984, *Să mori rănit din dragoste de viață* al lui Mircea Veroiu. Impresionează reacțiile surprinse pe viu, concepția coloanei sonore, chipurile interpreților principali și neprofesioniști, neconcordanța imaginii cu sunetul, ideea de retrospectivă și, în fine, pe deplin asumatul refuz de a povesti cursiv. După confruntările cu critica și cu publicul din România, apoi cu juriul, publicul și mișcarea de avangardă în Argentina (unde filmul a primit Premiul mișcării de experiment și de cinecluburi, precum și Premiul special al criticii la Festivalul de la Mar del Plata), Pintilie, „cu o încăpățănare pe care nu o puteți bănuși”, a promis că, în tot ce va mai face, va dezvolta ce este „bun și valoros”, renunțând la ce este „prost, formal, caduc, epigonic” în filmul său de debut.

Cinci ani mai târziu, apariția *Reconstituirii* (filmul a fost retras din difuzare după o lună, în ciuda sălilor pline și reacțiilor critice neobișnuit de favorabile) ar fi putut să provoace un șoc vital, regenerativ, în cinematografia românească. Nu a reușit să înlocuiască un „cinematograf al mistificării” printr-un „cinematograf fidel, în mod fanatic, adevărului”, însă - mai pregnant ori mai palid - și-a găsit ecou în câteva momente importante din filmografia unor alți regizori de vârf, ca Mircea Daneliuc (*Cursa*, *Proba de microfon*, *Croaziera*, *Vânătoare de vulpi*), Dan Pița (*Filip cel bun*, *Concurs*, *Faleză de nisip*, *Pas în doi*), Alexandru Tatos (*Mere roșii*, *Casa dintre câmpuri*, *Secvențe*), Mircea Veroiu (*Sfârșitul nopții*), Andrei Blaier (*Ilustre cu flori de câmp*), Dinu Tănase (*La capătul liniei*), Stere Gulea (*Iarba verde de acasă*, *Vulpe Vânător*, *Stare de fapt*), Iosif Demian (*O lacrimă de fată*, *Baloane de curcubeu*), Cristi Puiu (*Marfa și banii*, *Moartea domnului Lăzărescu*), Cristian Mungiu (*4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, *După dealuri*), Radu Muntean (*Hârtia va fi albastră*, *Un etaj mai jos*), Radu Jude (*Cea mai fericită fată din lume*, *Toată lumea din familia noastră*). Eugenia Vodă: „Demistificarea actualității românești, până în cele mai profunde și mai perverse resorturi ale ei, cu un adevăr fără echivoc, cu o luciditate fără cusur, cu o destrăbălare de nuanțe și cu o directivă sfidătoare - așa ceva se

întâmpla pentru prima oară în cinematografia noastră. Și nu trebuia să se mai întâmple.”

Zece ani, Pintilie nu a mai filmat nimic în România. Doar în - pe atunci - Iugoslavia a regizat, în 1973, *Salonul nr. 6*, un film de televiziune după Cehov. Drama doctorului de acolo este foarte aproape de amărăciunea pe care o va fi cunoscut îndeaproape regizorul însuși, după alungarea sa din țară ca urmare a scandalului cu *Revizorul* montat de el la Teatrul Bulandra. Din nou, spre deosebire de Săucan (care fusese trimis de factorii de ordine direct la balamuc), Pintilie a beneficiat de un „exil royal”, renunțând o vreme la cinema și dedicându-se regiei de teatru și operă pe scenele Americii și Europei de Vest. Eugenia Vodă: „După o viață egală cu conformismul cel mai plat, după o viață în care a practicat (ca atâția semenii) o anumită tehnică de izolare, de indiferență față de suferința din jur, personajul principal, fie el „doctor”, va fi tratat ca nebun și - în clipa în care se dovedește deschis la *suferința altora* și la *inteligenta vie*, acolo unde o găsește, chiar și în persoana unui bolnav suferind de „delirul de suspiciune” - va fi eliminat brutal din lumea așa-zis „normală”. ... Un film al terorii înțelese și ca un „Ți se poate întâmpla și ție!”.

În 1980, Lucian Pintilie este lăsat să filmeze *De ce trag clopotele, Mitică?*, o adaptare extrem de personală după opera lui I.L. Caragiale. Începuse, în cinematografia românească, un semnificativ proces de „intelectualizare” (a durat aproape cinci ani), cu urmări notabile în filmele lui Dan Pița, Mircea Daneliuc, Mircea Veroiu, Iosif Demian, Nicolae Mărgineanu, Dinu Tănase, Stere Gulea. Eugenia Vodă: „S-a spus, s-a scris că am avea de a face cu „filmul unui înrăit”. Nu cumva „înrașiții” suntem noi? La prima vizionare a filmului, într-o săliță înghețată și tăcută, te apuca „groaza, monșer, groaza”, ca la vederea unui coșmar crud, nimicitor, îmbrăcat pervers în haine de comedie. Îmi fac mea culpa: abia la a doua vizionare, o vizionare cu marele public, cu sala plină, cu „bobor” râzând în fața oglinzii fermecate, am recunoscut dragostea din privirea regizorului, tandrețea pasionată cu care își cercetează personajele, felul în care (cum spunea chiar Pintilie despre Caragiale), „înduioșat și plin de oroare le acordă grația finală, recuperează liric personagiile”. Demiurgul le (ne) iubește.” Cum era de așteptat, *Mitică* a rămas în cutii până în 1990, pe motiv că „publicul românesc nu este suficient de pregătit”.

Primul film pe care Pintilie și-a propus să-l realizeze (după 1990 a abandonat definitiv teatrul și opera) a fost *Balanța*, adaptare după

romanul omonim de Ion Băieșu, în care sunt reluate și dezvoltate câteva personaje și situații din scenariul aceluiași pentru filmul lui Alexandru Tatos, *Mere roșii*. În 1991, *Balanța* a avut un imens succes popular. Regizorul nutrea convingerea că primul său film de după schimbarea situației (nu a regimului, precizează el) în România „îi va ajuta pe români să privească lucid trecutul, să privească critic în oglindă. Chiar dacă roșind uneori”. Eugenia Vodă: „Presa franceză n-a putut aprecia în cunoștință de cauză, ca noi, exactitatea absolută a diagnosticelor puse de regizor. Acolo unde „ei” au văzut delir carnavalesc, specatorul român își recunoaște, cu precizie, propria lume, propriile „instituții”, plasate, toate, sub semnul derizoriului, al relativului și al obsesiei „Să mai zică cineva că n-avem democrație!”; redescoperim, deci, eșantioane reprezentative: Justiția, Poliția, Biserica, Partidul, Școala, Securitatea, Sănătatea, Armata, Transporturile etc. Totul, într-o lume a contrastelor, unde „plaiul mioritic” se lipește de un „orașel industrial” cenușiu, care, dacă s-ar respecta normele de poluare europene, ar trebui evacuat sau înconjurat cu sârmă ghimpată...”

O vară de neuitat (1994), inspirat din nuvela *Salata* de Paul Dumitriu, este un „discurs împotriva barbariei”, un comentariu față de intoleranța etnică și multiplele ei reflexe. Felul în care a fost receptat „exercițiul spiritului critic” propus de Lucian Pintilie nu a trecut neobservat. *Variety* l-a considerat o „tușantă, tulburătoare povestire despre un ofițer român, pus într-o situație fără ieșire de mila soției sale pentru niște țărani bulgari condamnați pe nedrept”. Andrei Pleșu însă crede altfel: „Nu despre Balcani, despre război și despre armata română mi se părea că e vorba. Ci despre o femeie și despre feminitate. Despre „o vară de neuitat” din biografia unui copil fascinat de imaginea misterioasă a mamei sale.”

Prea târziu (1996) a ieșit pe ecrane cu două săptămâni înainte de alegerile în care, pentru prima oară după 50 de ani în România, au câștigat forțele opoziției. H.R. Patapievi: „Personajele vizibile ale filmului sunt *incoerența* (vieții, anchetei, iubirii), *absența radicală a oricărei transcendențe* (hrana întotdeauna murdară, în subteran, roata de săpun tăiată pe masă, în locul pâinii celei de toate zilele, la suprafață), *înjurăturile* (un limbaj de comunicare redus la elocvența funcțională a înjurăturii), *nudul masculin murdar* (regresie spre o umanitate animalieră) și *subteranele lumii* (în care se desfășoară adevărata viață).”

În *Terminus paradisi* (1998) găsim „o schimbare de optică”. Răul este aici – printr-o „iluminare implicită” – parte a „realității celeste”. În *Terminus paradisi*, Pintilie încearcă să nu mai acuze strâmbătatea, ci să zărească – deși e învăluit în ceață – „hipopotamul invizibil din Cartea lui Iov”, să înțeleagă „plutirea norilor”. Care e numele acestui „hipopotam” invizibil și, totuși, vizibil? Însuși titlul filmului, „mai exact, mai puțin poetic decât în realitate” – precizează regizorul. Unde anume este acel „paradis”? Nu altundeva decât într-o biserică albă, de țară, situată pe malul unui lac. Acolo, după multe peripeții (neînfrânări, fărâdelegi, crime), își pun pirostriile Mitu și Norica. Acolo pătrunde în film „implicita iluminare” care coincide cu intrarea lor – subită, oarecum pripită – „în rânduială”. Mai exact, în „rânduiala Bisericii”. (Ultima replică din *Căința* lui Tenghiz Abuladze: „Ce drum e acela care nu duce la nicio biserică?”) Una din cheile de lectură ale filmului chiar aceasta e: de *love story*. Mai importante decât „marea poveste de dragoste” sunt însă, atrage atenția regizorul, „jocul, provocarea, contratimpul, neînțelegerea, dansul mortal pe o muchie de cuțit, o dragoste ce nu cunoaște tihnă, nu are timp de contemplație, o dragoste ce nu le oferă celor doi nici măcar răgazul de a face dragoste, de a-și spune „Te iubesc!”; o dragoste pe care eroina nu o înțelege decât în pragul disperării, o mare poveste de dragoste trăită într-un mod foarte personal și provocator”.

În *După-amiaza unui torționar* (2001) - „un film despre incapacitatea totală a românului de a se căi” (Lucian Pintilie) - decorul e „când lagăr concentraționar, când grădină paradisiacă”. *Il Giornale*: „Nu s-a mai văzut niciodată un astfel de film, un film despre tortură, în care nu apare tortura, ci se aude doar vocea torționarului... În interviul luat torționarului, care reprezintă structura filmului lui Pintilie, neliniștea aproape insuportabilă îl face pe spectator chiar să râdă: teama devine comică, bestialitatea devine normală, și este o lecție extraordinară asupra naturii umane. Este și o poveste care demonstrează cum oroarea se învecinează cu plăcerea: torționarul și-a făcut meseria din plăcere, după un timp poate ar vrea, de ce nu, să reînceapă...”

Niki Ardelean, colonel în rezervă (2003) este „istoria deposedării integrale pe care un om o execută asupra altui om” punctată în câteva zile: 1 Aprilie, 14 Aprilie, 11 Iunie, 4 Iulie, 23 August, 25 Octombrie. „Niki este un militar de carieră, trecut în rezervă, proaspăt îndoliat de moartea absurdă a copilului său, în pericol de a-l pierde pe al doilea, o fată care e căsătorită cu băiatul lui Flo și care vor

părăsi România, pentru a pleca definitiv în America. Flo este o rămășiță boemă a anilor 70, mare video-amator, dictator refulat, fără spațiu de desfășurare, care se abate asupra lui Niki.” (Lucian Pintilie)

Tertium non datur (2006), inspirat din nuvela *Capul de zimbru* de Vasile Voiculescu, readuce în discuție chestiuni legate de onoare, de morală. Titlul se referă, stricto sensu, la existența a doar două exemplare ale celui mai valoros timbru românesc. Largo sensu, sintagma sugerează că - în filozofie - nu există o a treia posibilitate, că nu este cu puțință ca ceva să fie deopotrivă bun și rău. Și totuși, ofițerul german a cumpărat acest timbru - plătind mult sub valoarea lui - de la un evreu dintr-un lagăr de concentrare. A făcut, așadar, o faptă urâtă, pentru care este dojenit de ofițerii români. Dar, le răspunde el, banii pe care i-a dat evreului i-au salvat acestuia viața. Astfel, a procedat deopotrivă bine și rău.

Lucian Pintilie a încetat să mai facă filme într-un moment fast pentru cinematografia românească, atunci când *Moartea domnului Lăzărescu; 4 luni, 3 săptămâni și 2 zile; A fost sau nu a fost; Lampa cu căciulă* cucereau premii după premii și figurau în festivaluri, gale, retrospective, cinemateci. Regizorii așa-numitului „Nou Val” (Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Jude, Corneliu Porumboiu) deveniseră - pentru întreaga lume cinefilă - adevărate certitudini. *Reconstituirea*, în sfârșit, crease o școală, nu doar câteva momente izolate în creația unor realizatori non-conformiști.



Andreea Foanene: *Păpușa care a vorbit prea mult*, ulei pe pânză, 2010