

Raftul cu filme

Singuratatea regizorului de cursa lunga

de Marian Rădulescu

Cinemateca din Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran”, Timișoara, a prezentat – pe parcursul câtorva luni – o selecție reprezentativă din creația regizorală a lui Dan Pița. Regizorul însuși a participat la proiecția filmelor *Pas în doi* și *Ceva bun de la viață*. S-au proiectat filmele: *Apa ca un bivol negru*; *Nunta de piatră*; *Filip cel bun*; *Tănase Scatiu*; *Profetul, aurul și ardelenii*; *Bietul Ioanide*; *Concurs*; *Faleză de nisip*; *Dreptate în lanțuri*; *Pas în doi*; *Noiembrie, ultimul bal*; *Rochia albă de dantelă*; *Hotel de lux*; *Pepe și Fifi*.

Dan Pița a debutat (alături de Mircea Veroiu, Iosif Demian, Stere Gulea) într-un documentar de lung-metraj colectiv, *Apa ca un bivol negru*, ce aduce pe ecran inundațiile din Ardeal din 1970. Un film „grav și calm” care „asociază exactitatea reportericească cu pasiunea reflecției, documentul crud cu vibrația lirică, descrierea voit rece a faptului cu emoția copleșitoare a confesiunii, constatarea cu implicarea” (George Littera). În 1977, Dan Pița (co-regie cu Nicolae Mărgineanu) filmează o docu-dramă inspirată de cutremurul din 4 martie: *Mai presus de orice*. Filmul însă nu va ieși niciodată pe ecranele din România.

A confirmat apoi cu două adaptări după Agârbiceanu (segmentele *La o nuntă* și *Lada*): *Nunta de piatră* (1972) și *Duhul aurului* (1974), realizate împreună cu Mircea Veroiu (imaginea: Iosif Demian; decoruri: Helmut Sturmer, Radu Boruzescu; muzica: Dan Andrei Aldea, Dorin Liviu Zaharia; din distribuție: Leopoldina Bălănuță, Mircea Diaconu, Petre Gheorghiu, Radu Boruzescu, Ernest Maftei, Lucia Boga etc.). Dipticul lor propune „un cinematograful de substanță, de esență și de ținută” (Eva Sârbu) în care mult trâmbișata identitate culturală românească pe care o căutăm în muzică, în tradiții, în modul de viață, în peisaj ni se dezvăluie printr-un demers aproape ritualic lipsit de emfază sau reconstituiri artisanale, sub forma poeziei unei lumi tragice.

Primul lung-metraj realizat independent de Dan Pița (următor activității sale din TVR, pentru care, alături de Alexandru Tatos, realizează câteva din episoadele unui serial: *Un August în flăcări*): *Filip cel bun* (1975) este „nu un pas înainte, ci un salt, în primul rând prin angajarea mult mai netă pe care o conține în planul atitudinii sociale și al realismului” (Valerian Sava). Aici, Pița contestă, pe baza unui scenariu de Constantin Stoiciu, „tot ce are mai sfânt societatea noastră contemporană: familia, locul de muncă, relațiile” (Dumitru Fernoagă). Din păcate, ceea ce ajunge pe

ecrane este o versiune amputată, cenzurată, cu secvențe refilmate, ce-i atenuază mult din suflul critic.

1976 este anul lui *Tănase Scatiu*, o ecranizare aproape viscontiană inspirată din proza lui Duiliu Zamfirescu (imaginea: Nicolae Mărgineanu, muzica: Adrian Enescu, din distribuție: Victor Rebengiuc, Carmen Galin, Eliza Petrăchescu, Vasile Nițulescu, Andrei Csiky, Rodica Tapalagă). Tot atunci, Dan Pița avea să declare că o colaborare dintre film și literatură „presupune multă grijă” și „trebuie să se desfășoare nu de dragul de a ne inspira din literatură, pentru că e mai comod, ci numai în virtutea unei reale dorințe de a duce mai departe ceea ce arta literară românească deține mai prețios”. Adaptările sale după Agârbiceanu și Duiliu Zamfirescu stau mărturie. (Referindu-se la ecranizările ce rămân în patrimoniul nostru cinematografic, Pița citează *Noaptea furtunoasă*, *Moara cu noroc*, *Viața nu iartă*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*, *Felix și Otilia*, *Dincolo de pod* și *Prin cenușa imperiului*, pentru că „s-au inspirat cel mai bine din literatură și au adus, fiecare din ele, un câștig real cinematografului, școlii naționale de film”.)

În 1977, scenaristul Titus Popovici îi încredințează lui Dan Pița scenariul primului *western* românesc: *Profetul, aurul și ardelenii* (imaginea: Nicolae Mărgineanu; muzica: Adrian Enescu; costume: Doina Levința; din distribuție: Ilarion Ciobanu, Ovidiu-Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu, Victor Rebengiuc, Gheorghe Visu, Vasile Nițulescu, Carmen Galin, Mariana Mișuț ș.a.). „Mi-aș dori – mărturisirea regizorului în perioada de filmări – să iasă un *western* clasic și modern în același timp, ceva de la Ford la Peckinpah. Vreau să fac un film serios. De fapt, și asta este o experiență: să încerci să transformi joaca în ceva serios.” A izbutit „aproape o metaforă polemică, o demonstrație de interes cultural și critic în susținerea unui tip mai propriu de racorduri pentru filmele noastre de gen” (Valerian Sava). În 1981 realizează un nou episod: *Pruncul, petrolul și ardelenii* (imaginea: Marian Stanciu; muzica: Adrian Enescu; din distribuție: Ilarion Ciobanu, Ovidiu-Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu, Ștefan Iordache, Carmen Galin, Dragoș Pâslaru, Jean Constantin).

După câțiva ani de prospecții, de vizionări și modificări operate arbitrar, ajunge pe ecrane și *Bietul Ioanide*, inspirat din stufoasele romane călinesciene *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Distribuția este impresionantă (peste 300 de interpreți, între care: Ion Pacea, Marga Barbu, Constantin Codrescu, Carmen Galin, Ovidiu-Iuliu Moldovan, Petre Gheorghiu,

Gheorghe Dinică, Olga Tudorache, Ion Besoiu, Ion Caramitru, Mihai Pălădescu, Tănase Cazimir, Octavian Cotescu, Leopoldina Bălănuță ș.a.), decorurile sunt realizate de renumitul arhitect Virgil Moise, director de imagine este Florin Mihăilescu, iar muzica lui Adrian Enescu participă și ea – în tradiția începută cu *Tănase Scatiu* și reluată în *Noiembrie, ultimul bal* (1988) – la conturarea unui univers viscontian.

În 1982 Pița reușește să-și împlinească un proiect cinematografic gândit încă din studenție, pe când se numea *Pădurea*. Cu timpul, acest *road movie* a devenit: *Concurs*. Concepută ca un apolog, povestea se pliază perfect pe ideologia vremii: Puștiul (primul rol principal pentru Claudiu Bleonț) reprezintă „omul nou” în opoziție cu grupul de funcționari „mic-burghezi” ce participă la un concurs de orientare turistică într-o pădure. *Concurs* continuă demersul început cu *Filip cel bun* sub semnul căutării purității.

Faleze de nisip (imaginea: Vlad Păunescu; muzica: Adrian Enescu; din distribuție: Victor Rebengiuc, Carmen Galin, Gheorghe Visu, Marin Moraru, Valentin Uritescu, Vasile Cosma ș.a.) a fost retras din cinematografe la numai câteva zile de la premiera din ianuarie 1983. În luna august a aceluiași an a fost aspru criticat de Nicolae Ceaușescu pentru „denaturarea realității socialiste”, în conferința sa de la Mangalia. Povestea din *Faleze de nisip* (film atipic pentru perioada cenușie pe care o traversa România în plin cult al personalității ceaușiste) este relativ simplă. Pe o plajă se petrece un furt (diverse obiecte: un radio-casetofon, o cruciuliță de aur, niște bani). Victima este medicul chirurg Theodor Hristea, un om la apogeu, realizat profesional și cu multe relații, aflat în vacanță pe malul mării împreună cu iubita sa (Cristina) și prietenul lor comun (Ștefan). Având veleități de detectiv, el acuză – doar pe baza asemănării fizice cu făptașul real – un tânăr tâmplar („Puștiul”) care, în ziua următoare furtului, se afla pe aceeași plajă. Doctorul intervine activ în anchetarea cazului prin cerbicia cu care îl constrânge pe „Puști” să recunoască fapta pe care n-a comis-o. Cel acuzat – doar în aparență un nimeni, un „neisprăvit” – se dovedește (în ciuda repercusiunilor pe care le suferă: concediere de la serviciu datorită absenței nemotivate în timpul anchetei prelungite din lipsa probelor, câteva luni de pușcărie), mult mai puternic, mai rezistent psihic. Filmul următor este: *Dreptate în lanțuri* (1984). Titlul său trimite la interzicerea arbitrară a *Falezelor...* și la condiția *evergreen* a justiției: pânză de păianjen prin care trece vulturul și se prinde musca. Aici Pița nu mai polemizează cu „dreptatea în lanțuri” din vremea sa, ci cu lipsa de justiție dintr-un trecut aproape mitic și – ca stil – cu maniera simplistă și populistă în care s-au făcut până atunci, la noi, filmele cu Șaptecai, Jieni, Mărgelați & co. Imaginea: Vlad Păunescu; muzica: Adrian Enescu; din distribuție: Ovidiu-Iuliu Moldovan, Petre Nicolae, Claudiu Bleonț, Victor Rebengiuc, Maia Morgenstern, Vasile Nițulescu ș.a.

Poate că forța celor trei filme de Dan Pița de la începutul anilor 80 stă tocmai în călirea („lămurirea”) personajelor principale – Puștiul din *Concurs*, tâmplarul, unchiul și mătușa lui, fotografatul Ștefan, Cristina și Profesorul din *Faleze de nisip*, haiducii Pantelimon și Ion din *Dreptate în lanțuri*. Cu

toții stau tare ca o nicovală în care se lovește. Despre toți se poate spune că este „un mare atlet, care învinge, deși-i lovit” („Epistola Sf. Ignatie Teoforul către Sf. Policarp al Smirnei”, din *Scrierile Părinților Apostolici*), că este parte din „sarea în bucate” ce dă sens poveștii. Fiecare și-a găsit un „volant” care îl apără de „pantera-realitate”, fiecare vrea să se știe despre el că „este acolo unde este”. Lor li se opun grupul de găinari și turnători, predispus la „vrajbe, invidii, încăierări, denunțuri, lăcomii, mizerabile poftă, rivalități, referate” (cum observa Nicolae Steinhardt într-o extrem de pozitivă cronică a filmului, apărută în volumul său *Critică la persoana întâi*) și „orientat” de Puști (în *Concurs*), chirurgul Theodor Hristea, cel învins de propria sa „autonomie” și care trăia numai și numai „de capul său”, nepăsător față de „volantul aberație” (în *Faleze de nisip*), procurorul alergic la lumina soarelui (în *Dreptate în lanțuri*) etc. Puritatea (în sensul nobil de libertate, nu de virtute ce se opune păcatului) este pariul câștigat aici, de regizor. Și forța *evergreen* a acestor filme.

În *Pas în doi* (1985), ca niciunde altundeva în filmul românesc ante-1989, uzina reușea să fie un personaj credibil, viu, cu drepturi egale în construcția filmului. Se poate vorbi despre un consens creator al întregii echipe de cineaști: imaginea (Marian Stanciu) este variată și expresivă – filtre de atmosferă, obiective deformante, unghiuri incitante ce exploatează la maxim decorurile și costumele; muzica originală (Adrian Enescu) și citatele muzicale din oratoriul *Creațiunea* de Joseph Haydn, mixate cu zgomotele naturii sau ale uzinei, se constituie într-un adevărat poem simfonico-electronic ce devine – scria Eugenia Vodă – „un fel de odă adusă dorinței de a exista”. Montajul (Cristina Ionescu) este alert și ritmat, iar actorii își înobilează partiturile – de mai mare sau mai mică întindere – cu firesc și talent (Claudiu Bleonț, Ecaterina Nazare, Petre Nicolae, Anda Onesa, Valentin Popescu etc.).

După 1989, Dan Pița se confruntă cu tentația „neînfrânării” apărută în urma căderii barierelor ideologice și a cenzurii politice. Singurul obstacol a rămas, în noua paradigmă, este cenzura comercialului. Filmele sale – după „monumentalul” și prolixul *Hotel de lux* (1992) – devin mult mai accesibile, mai „demonstrative”: *Pepe & Fifii*; *Eu sunt Adam*; *Omul zilei*; *Second Hand*; *Femeia visurilor*; *Ceva bun de la viață*. Dan Pița însuși recunoaște că, mai ales la ultimele filme, a trebuit să se conformeze voinței arbitrare a scenaristului și producătorului. Ca atare, se întrebă retoric, dată fiind evoluția cinematografului din punct de vedere tehnic, care va fi în viitor rolul scenaristului, al regizorului – „principalul creator care assemblează totul: dramaturgia, jocul actorilor, dialogurile, imaginea, sunetele și muzica”. Regizorul însă începe să lase loc, inevitabil, producătorului. Iar cinematograful de azi, „din ce în ce mai golit de semnificații”, este unul „de producător”. Nu mai contează *cum* povestești, ca în cazul filmelor „de autor”, ci mai ales *ce* povestești. Dar „totdeauna între formă și fond trebuie să existe o relație complexă, care derivă una din alta și se sprijină una pe alta”. Regizorul însă – adaugă Dan Pița – „e judecat azi după numărul de intrări, de faze *sexy*, de bătaii și urmăriri”.