

# O anamneză necesară (XI)

Ioan-Pavel Azap

Bogdan Dumitrescu „a debutat la 29 de ani [...] după ce a absolvit Institutul de cinematografie din... Roma, unde a avut printre profesori pe Cesare Zavattini și Ettore Scola. Filmul său de debut a ajuns pe ecranele bucureștene după ce a fost selecționat la câteva festivaluri internaționale, ba a primit și un premiu, în orașul francez La Baule («Grand Prix de la région des pays de la Loire et des lecteurs de Ouest France»). Dincolo de aceste motivații aparte, important, chiar foarte important, mi s-a părut modul în care regizorul a înțeles să fructifice libertatea de creație (acest dar divin): el și-a propus, cu încăpățănare, să facă un film «pe pofța inimii». Atât. Nici mai mult, nici mai puțin. [...] Și l-a făcut – ai impresia – dintr-o răsuflare. Într-o lume suprasaturată de culori tari el a făcut filmul în alb-negru, într-o lume suprasaturată de vorbe el a făcut un film de tăceri și de priviri, într-o lume suprasaturată de mulțimi, în permanentă mișcare, el a făcut un film static, cu numai două personaje, într-o lume a marilor metropole poluate el a făcut un film «departe de lumea dezlănțuită», plasat într-un colț de univers uitat de Dumnezeu, unde marea se îngână cu uscatul, dincolo, parcă, de latitudinile și longitudinile civilizației.” (Călin Căliman, *Istoria filmului românesc. 1897-2010*, București, Ed. Contemporanul, 2011, pp. 529-530).

Întâmplare la un far, doarme peste noapte în turn, găzduită fiind de taciturnul – de fapt un timid fericit în singurătatea sa – paznic al farului. Între cei doi se înfiripă una dintre cele mai frumoase povești de dragoste din filmul românesc. Nimic nu este precipitat, forțat, fals. Niciunul nu știe despre celălalt ceva, și nici nu se grăbesc să-și dezvăluie trecutul. Apropierea se produce pe nesimțite, ca o vătăj; ai impresia că, treptat, sufletele celor doi devin personajele principale, de prim-plan. Este multă tandrețe și delicatețe în demersul regizoral, fără a cădea nicio clipă în melodramă facilă. Iar finalul, tristul final, ne destramă – fără a o condamna – iluzia încrederii în povești cu zâne și feți frumoși... Ajuși în Constanța, cei doi înnoptează în apartamentul gol al unei prietene a tinerei. Aici au revelația dragostei lor, dar, dintr-o delicatețe funciară, ea nu se consumă fizic. Dimineața, bărbatul o lasă pe femeie dormind și coboară să cumpere o sticlă de lapte și o franzelă. La întoarcere, pierdut într-o mare de blocuri identice, nu mai reușește să găsească adresa de unde a plecat cu câteva minute în urmă... Chipul lui Gheorghe Visu exprimă acum, într-o secvență antologică, derută, disperare, tristețe, resemnare: a fost adevărat ce s-a întâmplat?... și, dacă ar fi fost, nu putea să mi se întâmple tocmai mie, nu putea să dureze!...

În urma unei dispute cu iubitul, totul prezentat ca într-o pantomimă, fără cuvinte, ea rămâne singură undeva pe malul mării, într-un anotimp incert, altul decât cel estival. Ajușă din

Cei doi protagoniști interpretează aici rolurile vieții. Personajul Oanei Pellea este de o delicatețe cuceritoare. Puține sunt personajele feminine din filmul românesc care să o poată concura pe această tânără în firescul și autenticitatea trăirii pe care i-o conferă Oana Pellea. Iar Gheorghe Visu n-a fost niciodată mai natural decât în acest rol atipic pentru el (altfel, prototipul „duruului” în filmul românesc), amestec de stânjeneală, naivitate, candoare, discreție și, mai presus de toate, bunătate, acea bunătate pe care vârsta și alte „ingrediente” ale vieții ne face să o reprimăm, să o uităm, să o ignorăm – la noi, ca și la ceilalți. Ușor supărătoare muzica lui Adrian Enescu (altfel un foarte bun compozitor de muzică de film): cel mai adesea stridentă, prea „tare”, prea „vedetă”, în prima parte a filmului cel puțin (probabil că, după o vreme, te obișnuiești cu ea...).

*Unde la soare e frig* aparține genului aceluia de filme simple fără a fi simpliste care, aparent, se nasc aproape din nimic, nu trec neobservate la premieră, dar își relevă valoarea abia odată cu trecerea timpului. Revăzut azi, filmul lui Bogdan Dumitrescu spune mai mult decât în urmă cu două decenii. Atemporal ca însăși sentimentele umane, ar fi putut la fel de bine să fie făcut în anii '50, ca și în anii 2000. Dar, deși între timp populația lumii a crescut, publicul care vibrează la frumusețea acestui gen de filme a scăzut simțitor... Dincolo de orice considerente... statistice, *Unde la soare e frig* este unul dintre cele mai bune filme ale cinematografului românesc, care ar trebui, alături de încă vreo câteva, nu foarte multe, titluri, relansat în cinematografe.

Din fuga... tastaturii, am ignorat un debut ratat al anilor '90 (debuturi despre care am scris în urmă cu câteva numere ale „Tribunei”): *Nekro* (România, 1997). Film prețios-pretențios, *Nekro* este prezentat, cu modestie, de către autorul său, regizorul-scenarist Nicolas Masson, drept „...o nouă dimensiune a cinematografului românesc [noroce că a rămas unicul reprezentant al acestei



Cadre din *Unde la soare e frig*

«noi dimensiuni» (care-o fi aia: a patra, a cincea?) – n.m. I.P.A.), iar dovada atingerii acestui țel o fac coloana sonoră stereo, realizată în sistem digital, scenariul care înscrie filmul în categoria «thriller-psihologic», imaginea cu un caracter aparte, realizată cu multă măiestrie de Marian Stanciu și toate acestea, trebuie să recunoaștem sunt fără precedent în cinematografia noastră... Deși se vrea horror-psihologic, filmul este groaznic doar ca cinematografiere și, bonus pentru spectatori, ca interpretare. *Nekro*, amestec neinspirat de *Twin Peaks* și *Dosarele X*, nu produce, în ciuda secvențelor-șoc imaginate fără imaginație de către regizor, decât derută și amuzament. Spre a mă scuti (eu pe mine însumi!) de un efort inutil de sintetizare, dați-mi voie să-l citez pe Tudor Caranfil: „Anchetând cazul asasinării unor tinere, în obiectivul comisariatului Sever intră, treptat, un regizor revenit de peste Ocean și un fost colonel de Securitate decăzut, căruia «echilibrul materialist-dialectic al minții i-a fost distrus» – precizează synopsisul. Asasinul nu e însă dezechilibrat «materialist-dialectic», ci regizorul care, șef al unei secte satanice, declanșează lanțul de crime monstruoase pentru necesitățile unor performanțe de snuff-movies. Condurache, actor de mare ambiție, scăpat complet din hățuri de către regizor, își exteriorizează demența în rânjețe băloase, iar un detașament de tinere aspirante la gloria ecranului contribuie și ele, generos, cu zestrea lor naturală. În rest, vid absolut.” (Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, București, Ed. Litera Internațional, 2002, p. 133).