



FINALUL CEL MAI DIFICIL, SUPRAVIEȚUIREA

Radu-Illarion Munteanu s-a născut la 10 iunie 1946, într-un orășel de pe Valea Jiului, ceea ce în jargon local înseamnă depresiunea Petroșanilor. Numele Orășelului e

quasianonim cu cel al muntelui care-l acoperă spre sud și pe unul din platourile căruia fumegă fantoma *Castelului din Carpați*. Vine deci dintre mineri și momîrlani, de origine fizician, de profesie pensioner. 28 de ani în același laborator au produs doar câteva articole de fizica polimerilor, dispersate în masa mai importantelor contribuții ale colegilor săi, cu totții coautori negri la o serie de volume de chimie macromoleculară cu un singur nume pe copertă. Contribuții minore, contrabalansate sau nu, ad libitum, de textile publicate în revista cenaclului joc Secund car ființa, mai mult sau mai puțin paradoxal, în institutul de cercetăți. După acești 28 de ani a încheiat pace separată, activând alți 8 în economia reală, unde a cumulate în proporții variabile atribuții tehnice și de redactor la mensualul *Sănătatea planetlor*, un abil hibrid editorial, citit de mediul universitar și de cercetătorii respective specialității și de fermierul atras și astfel ca client al acționarilor. Între 2003 și 2009 a fost simultan redactor voluntar la portalul cultural LiterNet.ro, iar din 2000 e pensionar la limită de vîrstă. În prezent *numai șede*. Din iunie 2009 e membru al secției de proză a ASB, implicit al USR. A publicat volumele: **Glissando**, Ed. Napoca Star, Cluj, 2001, proză, luîndu-l coautor pe fiul său pentru 2 texte rezonante cu ansamblul, **Nisip peste bordul nacelei**, Ed. LiterNet, 2003, versiune online prescurtată și semnată singur a volumului de debut, **Fals tratat de Alchimie onirică**, proză, ed. EIKON, Cluj, 2005, **Călătoul de serviciu**, Ed. Semne & Ed. MNLR, București, 2008, jurnal, **Osmoze**, Ed. Limes, Cluj, 2008, proză, **Despre prietenie, despre bătrînețe**, jurnal, Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2008, **Trompetistul care semăna cu Melchiade**, proză, ed. Limes, Cluj, 2009. La ora apariției cărții de față se află fie în fază avansată, fie deja publicate, **De la explorare la hagialik**, jurnal, tot de călătorie și **Mai există bizoni și cei care-i văzură**, triptic cu 3 coautori, 12 poeme ale clopotelor, ilustrate de același artist care a desenat pentru volumele de proză, Liviu Ovidiu Penea și parodiate de Lucian Perța. În lucru un volum încă fără titlu, proză Fantasy/SciFi, pentru Editura Millenium Press, presupus a apărea cu ocazia târgului de carte Bookfest. Nu pun la socoteală materialele publicate în diferite publicații, tipărite sau/și online, cu sau fără egida unei rubrici permanente.

Stimate Domnule Radu Cosașu,

Cartea pe care sper să-mi faceți onoarea de a o binecuvînta așteaptă în blocstarturi fără a fi încremenită în proiect. Este o colecție de texte despre o colecție de filme. Cum autorul nu e filmolog, deci nu e critic de film, el nu e constrîns de structura conceptuală a profesiei. Are, adică, libertatea de a-și exprima analizele emoțiilor resimțite la vizionarea filmelor în discuție, limitată doar stilistic și de nevoia de substanțialitate și de coerență a textelor cu pricina. O astfel de libertate e, ca orice libertate, simultan o șansă și un risc. Nu e nevoie de nici o explicitare, atît șansa cît și riscul sunt evidente. Păstrînd absolut toate proporțiile, situația autorului ar putea fi relaționată, la limită, cu un moment din biografia Dumneavoastră de cronicar de cinema. Dintre lucrurile pe care un om cu biografia mea nu are nici o șansă de a le putea uita e o perioadă de câteva luni de zile, mai mult sau mai puțin paralizante, după ceea ce s-a numit în jargon colocvial *tezele din iulie*, consecutive unor vizite sinokoreene la cel mai înalt nivel. După

care fizionomia presei culturale s-a schimbat radical. Poate memoria autorului cărții care încearcă a începe o fi selectivă, poate n-ați fost singurul care a reacționat, sigur e ca ați fost singurul de care acesta își amintește să fi reacționat. Pe fondul corului conformist al dovezilor amorfe de fidelitate și adaptare automată la ceea ce am putea numi NCP*, dacă am avea statura unor Ilya Arnoldovici Ilf și Evghenii Petrovici Kataev AKA Petrov, ca o perifarză la NEPul vremii lor, un singur articol făcea, în fața ochilor mei cartezieni, figură de *judo intelectual*. Titlul articolului era *Finalul cel mai dificil, supraviețuirea*. Formal, era inatacabil și chiar impunibil. După abia 3 ani de la reluarea dreptului de semnătură. Teza er limpede: există 3 finaluri posibile ale oricărei povești, în orice format: moartea, care e cea mai simplă, viețuirea, fără relief, fără semnificație, amorfă și anonimă, față de care piesa sadoveniană *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* e o dramă alertă și densă. Dar cel mai greu e să conduci povestea către finalul cel mai dificil: supraviețuirea. Finalul care semnifică victoria omului asupra tuturor adversităților, de orice natură. Aparent o reluare a tezei lui D. I. Suchianu, cu cele 3 arhetipuri, omul grec, omul renașterii și omul nou. În realitate un text scris adânc, de fapt de-a dreptul dinamitar. Căci era simultan o provocare, sau o invitație provocatoare adresată creatorilor de povești de orice fel, tipărite, audiate sau audiovizualizate, de a găsi soluții estetice pentru a sparge zidul *tezelor din iulie*. Luat, acesta, ca simbol al morții intelectuale și sufletești semnificate de conformismul cerut de la comenzi.

Începând a ordona niște gânduri despre o colecție de filme, adunată în epoca video, unele atunci la zi, toate acum filme de cinematecă, am realizat cu uimire că judoul intelectual practicat de Dumnevoastră cu impecabilă acoperire, mă urmărea ca un paznic exigent. Era începutul unui exercițiu de libertate care nu justifica prin nimic acest *arrière pensée*. Nici măcar unul singur dintre texturile despre filme din această carte, mai apropiate de eseu decât de cronică nu are și nu are nici un motiv să aibă natură de judo intelectual. Libertatea neprofesionistului, un *dilettante* stricto sensu, devenit între timp, aproape fără să-și dea seama, prozator, trecând adică de partea ficțiunii cu arme și bagaje, poate stârni cel mult polemici. Inerente sfintei diversități, o proprietate intrinsecă a lumii reale, care susține vitalitatea acesteia. Dar aici, la aproape zece ani de la încheierea volumului, cartezianismul meu funciar cedează locul iraționalului: Ambii mei sfătuitori caragialeni, Neghiniță, cel din urechea dreaptă, cea cu care aude Castor și Gimminy, cel din urechea stângă, cea cu care aude Pollux, care de regulă se contrazic... dialectic (sic), îmi șoptesc, armonic și sincron, că această sumă de gânduri despre o sumă de emoții, nu suportă alt titlu decât cel al articolului Dumnevoastră din revista *Cinema*, scris în toamna lui 1971, puțin înaintea războiului cu eschimoșii, ca să zic așa. Drept pentru care îndrăznesc a vă ruga public să mă autorizați a folosi acel totlu, asupra căruia aveți *copy right*. Admițând că nu am nici un motiv rațional pentru insolita mea solicitare lipsită de insolență. Atât solicitarea mea publică, de facto o confesiune *sui generis*, cât și presupusul și așteptatul Dumnevoastră răspuns, ar fi publicate, în loc de prefață, după pagina editorială și CVul autorului. Cititorul va beneficia astfel de maximul posibil de avertizare, căci un gir nu echivalează cu răspunderea auctorială. Vor putea trage cu toții în pianist, începând cu dumnevoastră.

Vă mulțumesc pentru răbdarea de a fi citit cele de mai sus.

Radu-Ilarion Munteanu

Îndelung prețuitule rim,

Nu mi s-a mai cerut niciodată un asemenea acord, încât pot spune că sunt debutant în problemă, ceea ce e întotdeauna de bine. Cu atât mai mult cu cât cei 40 de ani așternuți între noi și acest titlu sunt unitatea de timp cea mai fiabilă din câte cunosc. Deși – strict rezonabil vorbind -, nu e titlul cel mai potrivit pentru vremurile noastre comerciale, urez cărții dumitale norocul să supraviețuiască dacă nu chiar 40, măcar cei 20 de ani dumasieni, știind cât îți place să fii un D'Artagnan. Radu Cosașu

CUPRINS

1. Basmul cinematografic
 - a) animație: **Parisul vesel, Pinocchio, Cartea Junglei, 101 Dalmațieni**
 - b) non animație: **Hook, Legend, Neverending story, Labirynth**
 - c) basmul SF: **Star wars** trilogy, **Back to the future** trilogy
2. Visul american
 - **Rainman**
 - **Field of Dreams**
3. Intâlnire inevitabilă
 - **The Great Dictator**
4. Călătorie la capătul nopții
 - **After hours**
5. Valențele operei de comandă
 - **Casablanca**
6. Viața imită arta?
 - **Alice in Wonderland vs Lewis & Alice**
 - **The bridge on the River Kwai vs Doc.**
 - **All that jazz**
 - **French lieutenant's woman**
7. Anamneza terapeutică
 - **Smultronstalet** (Fragii sălbateci)
8. Colina
 - **filmul omonim**
9. Nostalgia spaghetelor
 - **Per un pugno di dollari**
 - **Per qualche dollaro in piu**
 - **Il buono, il brutto ed il cattivo**
10. Comedia sălbatică
 - **The Duck Soup**
11. Joacă de copii
 - **Bugsy Malone**
12. Ambiguitatea simbolului terifiant
 - **Fahrenheit 451**

13. Binecuvântat ținut nenorocit
 - Madman**
14. Între parodie și remake
 - The CON artists**
 - Once upon a Texas train**
 - Red Sun**
 - Spaceballs**
 - Breathless**
 - Sweet Charity**
15. Angrenajul atotstrivitor
 - A clockwork Orange**
 - Brazil**
 - Blade runner**
16. Tentația Christică
 - Gesu di Nazaret**
 - Jesus of Montreal**
 - The last Temptation of Christ**
 - Joan Lui**
 - Jesus Christ Superstar**
17. To Natalie
 - Brainstorm**
18. Ruga copacului dorințelor
 - Pokaiannye**
19. Westernul crepuscular
 - C'èra una volta il West**
 - Dancer with wolves**
 - The Unforgiven**
20. Răsplata purgatoriului
 - Stuntman**
21. Eșecul lecturii ilustrate
 - The Bounty**
 - Dune**
22. În fața porților care se închid
 - L'ultimo imperatore**
23. Forjele vetrei americănești
 - An Officer and a Gentleman**
 - White Nights**
24. Crucea ca sabie
 - The Mission**
25. Avatarul unei generații
 - Apocalypse now**
26. Visul distrugător
 - The Man who would be King**
27. Creatorul de spioni

- The Spy maker**
- 28. Gâlceava irlandezului cu legea
- Murphy's War**
- 29. Cher marquis de Sade
- L'ultimo tango a Parigi**
- 30. Fatalitatea ca proiect
- Lawn Mower Man**
- 31. Atavismul exorcizant
- Fisher King**
- 32. Esența umană a simbolului emblematic
- Hamlet**
- 33. Un italiano vero
- Il generale della Rovere**
- 34. Ghearele capcanei scrâșnind pe oasele sufletului
- Jacob**
- 35. Dublă întâlnire istorică
- The Lion in winter**
- Becket**
- 36. Caligrafia demiurgică
- Akira Kurosawa's Dreams**
- 37. Gravitatea genului ușor
- Cabaret**
- 38. Statuile solidarității
- Czlowiek z marmuru**
- Czlowiekzielaza**
- 39. Riscurile meseriei
- Blow up**
- 40. Răsplata Canossei
- On golden Pond**
- 41. O întreprindere imposibilă
- Forrest Gump**
- 42. Șansa abandonării obsesiilor
- The purple Rose of Cairo**
- 43. Tandemul newyorkez
- Taxidriver**
- The King of Comedy**
- 44. Fetele nedespărțite ale medaliei
- Chariots of Fire**
- 45. Râsul taumaturgic
- M.A.S.H.**
- 46. Din perspectivă britanică
- Duelists**
- 47. Solstițiul patriarhului mincinos
- The Lies Boy tell**

1. BASMUL CINEMATOGRAFIC

animație: **The Gay Pur-ee**, Abe Levitow, 1965, **Pinocchio**, Walt Disney, 1940, **101 Dalmatians**, **Jungle Book**,

nonanimație: **Legend**, Ridley Scott, 1985, cu Tom Cruise, Mia Sara, **Neverending Story**, Wolfgang Petersen, 1984, **Labirynth**, Jim Henson, cu Jennifer Conally, David Bowie, **Hook**, Steven Spielberg, 1991, cu Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts

basmul SF: **Star Wars** trilogy – **A new Hope**, George Lucas, 1977, **The Empire strikes back**, Irwin Kershner, 1980, **The Return of the Jedi**, Richard Marquand, 1983, cu Carrie Fisher, Harrison Ford, sir Alec Guinness, a.o., **Back to the Future** trilogy, Robert Zemeckis, 1985 (I), 1989 (II), 1990 (III), cu Michael J. Fox, Christopher Lloyd

De ce am încadrat un film ca **Parisul vesel** (vedeta ecranului bucureștean în primăvara lui '65, alături de... **Pădurea spânzuraților**) în categoria basmului? Doar e, înainte de orice, o parodie rafinată. Parodie a modului în care americanii văd Parisul (făcută de un american!), parodie a modului cum spui o poveste, chiar parodie a filmelor de capă și spadă, conține o colecție de pastișe parodice, dublu ironice, la adresa nu atât a impresioniștilor, cât a imaginii implicite a acestora în ochii turistului american. De mirare, doar, că în coloana sonoră nu se strecoară o pastișă după Gershwin, ca să fie tacâmul complet. Răspunsul la întrebare e legat de reacția următoarei generații de copii la această parodie, reacție determinată în principal de structura de basm a scenariului. Plus adeziunea la efectele comice, desigur. Ceea ce rămâne din această poveste amuzantă e că, dacă e bine făcută, are succes chiar dacă eroul e privit ironic.

Cu **Pinocchio** al lui Disney e altă poveste. Pinocchio e basmul național italian și am putea spune, parafrazându-l pe Nichita Stănescu, despre Carlo Collodi că e mai degrabă moașă decât autor. Am întâlnit, în copilărie, o versiune semnată de Alexei Tolstoi, numită **Cheița de aur**, în care pe băiatul de lemn îl chema Burattino (brotăcel), papa Geppetto era chiar tata Carlo, iar în locul zânei cu părul albastru era o fetiță, ce-i drept cu părul la fel colorat, dar lipsită de farmecul și magia unui personaj transnatural (era, probabil, o adaptare pentru uzul copiilor sovietici). Am adus aminte de acest amănunt, tocmai pentru a sublinia rostul elementelor de gen în impactul unei bune povești. Disney inventează un personaj, greierul Giminy, înrudit cu Neghinița al lui Caragiale și consonant grafic cu familia figurilor disneyene, care preia o parte din treaba de bucătărie a zânei. Ce-i drept, aceasta e tratată grafic cam convențional, iar culoarea părului, marcă de identitate cu abilă conotație în text, nu-și găsește echivalentul în imagine, ca putere de iradiere. Totuși, filmul a impresionat multe generații, în primul

rând pentru că celebrul părinte al lui Micky, Donald și Pluto s-a pliat cu intuiție pe o lume care nu era a lui, păstrându-i autenticitatea și vibrația.

101 dalmațieni, în schimb, are o tușă britanică inconfundabilă, manifestată în rafinementul liniei, morga șarjată a personajelor, humorul subtil. În plus, are meritul de a nu fi ecranizat o carte celebră. Personajul Cruella De Vill e una din cele mai reușite cotoaroaște din bestiarul de gen, iar în versiunea cu actori, făcută nu demult, după aproape o generație, Glen Close îl joacă cu savoare. Hazul e atât de generos încât nici nu ne dăm seama că filmul ar putea fi comandat de sindicatul societăților pentru protecția animalelor (eroare, acelea n-ar putea avea atâta humor).

În sfârșit, prima versiune animată a **Cărților junglei** are mai mult haz decât absolut toate ecranizările cu actori și chiar decât celebrul model literar. Chiar dacă Rudyard Kipling a dovedit, la locurile potrivite, că mânuiește magistral genuri diferite de humor irezistibil, nu a găsit cu cale că poemul alegoric al haiticului e compatibil cu humorul. Cu atât mai laudabilă maniera autorilor desenului animat, care, în conjuncție cu o echipă muzicală rasată, ne dau o comedie de neuitat. Sigur că din cele 4 ilustrări, e cea mai departe de basm, singurul element de gen fiind lupta lui Mowgli cu tigru Shere Khan, care, însă, deși pregătită concentric, are doar semnificația probei bărbăției, examenul inițierii, al integrării în viața junglei, contrazis imediat de atracția pentru fata din sat (mai seducătoare decât cele mai multe surate vii de pe ecran).

Dacă basmul animat e mai mult animat, cel nonanimat e mai mult basm. Exemplele alese, cu grad diferit de popularitate, ilustrează aspecte oarecum complementare.

Legend e primul film al lui Ridley Scott, după **Blade runner**. Lumea creaturilor imaginare încă nu începuse să fie foarte la modă, erau, deci, premise pentru o lovitură comparabilă cu **Love story**, păstrând toate proporțiile. Dar efectul de ansamblu rămâne mijlociu. Mai ales comparat cu un basm perfect, precum cel implicat de **Războaiele stelelor**. Să nu anticipăm, însă.

Totul se învârte în jurul unei perechi de unicorni. Natura e însorită, favorizând întâlnirea perechii umane, Jack (Tom Cruise) și Lili (Mia Sara), cât timp unicornii zburdă în libertate și securitate. Dar, cineva le-a pus gând rău. E Întunecimea (*Darkness*), stăpânul tenebrelor, dușmanul soarelui, o siluetă de minotaur reușită până la un punct. Servitorii lui de afară (căci e vulnerabil la lumină) sunt o rasă de pitici hidoși, numiți cu humor de un critic american "druzi diabolici", care găsesc distracție în tracasarea unicornilor. De îndată ce unul din ei e răpit, cu cornul rupt, vremea devine brusc viforoasă. Abia această influență a unicornilor asupra naturii începe a explica interesul Întunecimii pentru ei. Jack n-o poate regăsi pe Lili, între timp răpită și aproape sedusă, decât învingând Întunecimea și eliberând, implicit, unicornii. Aliații lui sunt altă gașcă de spiriduși și pitici caraghioși, între care o parodie de Tilincuță, iar victoria finală, cu toată vitejia și abnegația lui Jack, depinde de gadgetăria piticușilor, care aduc în tenebrele

subterane lumina soarelui răsărind cu un joc de tipsii lustruite (amintind pe invers de un personaj al basmelor românești, care aducea soarele cu obrocul în bordei).

Poveste fără sfârșit e o ecranizare foarte fericită a celebrei cărți a lui Michael Ende, basm cult de a doua sau a treia generație, în care eroul e copilul ce intră în poveste, iar miza secretă e recuperarea relației paterne. Povestea-poveste e minunată din plecare, în versiunea literară și ilustrată cinematografic cu dragoste și aplicație.

Pretextul din **Labirint** e lecția primită de un superb boboc de domnișoară (Jennifer Connaly, la 2-3 ani după apariția din **Once upon a time...**), a cărei solicitare răsfățată, de a-i fi luat de pe cap frățiorul bebeluș, pe lângă care trebuia să fie *baby sitter* în seara în care părinții plecau la o petrecere, e luată, pedagogic, în serios de regele goblinilor (cântărețul David Bowie). Pentru a-l recupera, adolescenta e nevoită să plece într-o cursă orfeică, într-un labirint mobil, șicanată de poporul răutăcios al regelui. Regizorul, implicat în întreprinderea Muppets, aduce o fantezie adorabilă, valorificând mai ales baletul unghiurilor de filmare.

Fără nici o îndoială, Spielberg e maestrul necontestat al basmului cinematografic al sfârșitului de mileniu. Să ne amintim cum a reușit performanța de a conferi o structură de basm (discretă) până și celebrei liste a lui Schindler. Cu **Hook** el își pune în față ștacheta unei povești celebre, inerentă educației infantile a tuturor generațiilor până la a lui, în primul rând în spațiul anglosaxon. Îi preia personajele, făcând din Peter Pan un avocat tracasat de afaceri, care nu are timp să ajungă la meciul de base-ball al fiului, nici la reprezentarea școlară a fiicei (care-o juca pe... Wendy). El revenise din țara *nicăieri*, îndrăgostit de Moira, nepoata unei Wendy supusă inevitabilei legi a curgerii timpului. Acum, Wendy e... bunica Wendy și familia o vizitează (trecând oceanul) cu prilejul inaugurării unui nou stabiliment pentru copiii orfani. Toate bune și frumoase. Dar căpitanul Hook (Dustin Hofmann), profund plictisit, acolo, în țara nicăieri, că n-are cu cine se lupta, îi răpește pe micuți, provocându-l să vină după el, să se lupte, dacă e interesat de recuperarea lor. Dar, vai, Peter nu mai știe să zboare. E nevoie de un gând bun pentru asta. I-l smulge Tilincuța, venită pe furiș, de nicăieri. E unul din cele mai impresionante roluri ale Juliei Roberts, un rol de cinci minute, în care reușește să fie și zână și femeie și toată gama de ipostaze intermediare. Autoreclama lui Dustin Hofmann e că poate juca și o tomată. Nu-mi pot aduce aminte de butada asta fără a revedea, mental, bijuteria fremătândă a Juliei Roberts în Tilincuța.

Apoi începe sarabanda. Vedeți un actor mai potrivit pentru un Peter anchilozat (șarjat), care reînvață să zboare, vânându-și gândurile bune, decât Robin Williams? Povestea curge, reînviind, prin magie filmică, amintirile noastre despre cum ne imaginam citind Peter Pan, minunea se produce, Peter, dezanchilozat, își recuperează copiii, nu fără ajutorul generos al unui personaj negativ cooperant, conștient de rolul asumat, de ștachetă provocatoare. Rictusul lui Hofmann răzbate de sub masca lui Hook, câteva grosplanuri ne duc la chintesența unor personaje aduse ca zestre în interpretarea unui dificil rău, răul-care-nu-e-rău. Dacă ne uităm mai bine, nimeni nu ne

înpiedică să ne imaginăm că masca lui cap'tain Hook seamănă cu o tomată. Oricum, să nu trecem prea iute pe lângă Bob Hoskins, generos ca aghiotant al lui Hook.

Miza filmului e de a aminti publicului adult că vremea cât copiii simt nevoia să fim prezenți la partida lor, de baseball sau de poarcă, ori la reprezentația școlară unde-o joacă pe Wendy sau pe zeița celor patru vânturi e îngrozitor de scurtă și trece neînchipuit de iute. Nici n-o bagi de seamă. După care, s-ar putea ca toate gândurile bune pe care le poți aduna să nu te ajute să înveți a zbura, iar asta ar putea fi insuficient. În modul cum Dustin ne spune asta o fi ceva și din rolul unui anume Kramer?

George Lucas era înnebunit după mașini și mașinării. El a imaginat universul galactic în primul rând ca un cadru de desfășurare a gadgetăriei efectelor speciale și a beției unei bătălii spațiale la care iau parte popoare de mașini. Geniul i-a jucat renghiul unei invenții care e adevărata valoare a filmului, cadrul perfect al basmului ideal. Principiile antagonice ale binelui și răului sunt, la Lucas, fețele opuse, cumva inseparabile, ale unei unice medalii: *Forța*, respectiv partea ei obscură. Sau ascunsă. Sau întunecată. *The Dark side of the Force*. Ecuția e simplă. Cât te concentrezi, lucid și responsabil, poți controla Forța, cu care, virtual, ești naturaliter dotat. Pentru a face ce ai de făcut. De îndată, însă, ce dai drumul oricărui sentiment negativ, ură, invidie, mânie chiar, sau furie (atenție, e un basm, nu există hibridul complex furie nobilă), treci, automat, de partea obscură a Forței și devii sclavul, sau soldatul Imperiului Răului (singurul imperiu existent în galaxie). E cartezian. Apare un imperiu? E al Răului. Și funcționează alimentat de sentimentele negative. Acelea pe care nu le poți controla. E nu numai basmul ideal, e și un tablou compatibil cu esența tuturor sistemelor morale și religioase serioase. Creștinismul *y compris*. Cumva în imagine negativă, am spune, dacă n-am avea teamă de conotația inerentă a cuvântului negativ. Căci schema nu spune explicit *Dumnezeu înseamnă iubire*, ci *Diavolul înseamnă ură*.

A doua mare calitate a filmului e caracterul esențial uman al unui important număr de specii umanoide ce populează această lume, secvența în care tot felul de figuri ciudate, aliniat la un bar, se îmbată la unison, fiind antologică.

Firește, nu putem trece pe lângă faptul că, din grupul de eroi, există cel puțin 3 inspirați din celebra galerie din **Wizard of Oz** (R2D2, robotul auriu, descinde din Omul de tinichea, Chewbacca, pilotul galactic din leul cel laș, iar computerașul C3PO, oricât ar părea de ciudat, din Omul de paie).

Am spus mereu *filmul* și nu *filmele*, restrângând, în primă instanță, afirmațiile la primul episod, scris și regizat de Lucas. La celelalte două, beneficiind de regizori diferiți, Lucas s-a mulțumit a fi coscenarist. Întreaga trilogie e un caz rar în care calitatea unei serii rămâne omogenă, la nivel înalt. Astfel încât nimeni nu se referă la ultimele 2 filme cu termenul *sequels*. Există, desigur, oarece variație în ce privește destule aspecte, de pildă procentul crescut de efecte speciale în ultimul, dar prevalează impresia de unitar. Chiar faptul că primul episod e numerotat cu IV lasă loc de dezvoltare ulterioară în toate direcțiile. Între timp, s-au făcut episoade situate ca acțiune înainte de primul (copilăria lui Annakin, viitorul Darth Vader, s-au făcut noi versiuni, mai sofisticate tehnic, ale celor 3 filme, dar nimic nu atinge prestigiul acestui adevărat monument cinematografic.

Semnificativ, succesul de critică s-a sincronizat cu cel de public, toate cele 3 filme bătând și ținând, mulți ani, recordurile la încasări.

Încadrarea trilogiei în genul SF, mai ales în conștiința publică, nu are, de fapt, acoperire tehnică. Spațiul în care aceasta se situează fiind la intersecția genului *fantasy* cu *space opera*. Dar aspectul rămâne secundar. Ceea ce contează e că, fie și în genul SF *stricto sensu*, totul se judecă deja în termeni de înainte și după **Războaiele stelelor**. Sintagma a dat un nume public pentru ceea ce, în termeni tehnici, s-a numit SDI, inițiativa de apărare strategică, bebelușul lui Ronald Reagan, care va fi avut ponderea greu de neglijat în balanța și aparentul final al războiului rece.

Ne amintim cum, la primirea OSCAR-ului pentru **Forrest Gump**, Bob Zemeckis l-a tras, aparent cu forța, pe Spielberg, pe scenă, pentru a mărturisi că fusese asistentul de montaj al celebrului povestitor. Trilogia **Înapoi, spre viitor** (virgula nu trebuie omisă!) a presupus o serie de confuzii, chiar am auzit, în legătură cu ultimul episod, ceva de genul "de data asta Spielberg a dat-o'n bară". Echipa de comandă e formată din 2 oameni: Zemeckis și Bob Gale coscenariști, primul – regizor, al doilea, producător. Are, totuși, tabloul, devenit între timp aproape clasic, ceva din datele basmelor lui Spielberg? Din avion, da. Generozitate, fantezie, atmosferă de basm. Înrudirea ideatică a regizorilor e incontestabilă. De mai aproape, nu. Căci, așa cum observam, e mai aproape **Lista lui Schindler** de **Hook**, decât acesta din urmă de povestea de *du-te, vino* de-a lungul și de-a latul unui secol. În schimb, într-un film singular, în felul lui, ca **Forrest Gump**, găsești citate de tot felul din trilogia de care ne ocupăm.

Plăcut pentru adulții amatori, Zemeckis se adresează aici teenagerilor. De la lanțul acustic din prologul primului episod, până la prenumele, Jules și Verne, fie și în pronunție americanizantă, *dzu:l* și *vă:n*, ale fiilor lui Doc și Clara, din finalul ultimului. Totul e privit din perspectiva acestei vârste delicate, iar conceptele SF ale paradoxurilor temporale nu sunt decât variante educative, de genul "*așa da, așa nu*". Toate celelalte elemente, de la adulții implicați, părinți, părinții părinților, în faza în care părinții trebuiesc stimulați să se întâlnească, pentru ca tu să exiști, câte un profesor, dar în special Doc, inventatorul trăznit (rol mănușă pentru temperamentul mobil al lui Christopher Lloyd), chiar versiunea din viitor a eroilor ce sunt teenageri în prezent, invenția în sine a mașinii timpului, toate sunt fotografiate printr-o optică particulară, cu o distorsiune specifică. Am zice aberație, cu un termen mai propriu, dacă cumplita formă *aberezi* din jargonul actualei generații de tineri, din ce în ce mai contemporană cu cea din versiunea 2015 din filme nu ne-ar strepezi dinții. Oricum, e felul de a privi al adolescentului, cu exagerările, cu uimirile, cu prospețimea lui. De ce? Ca să fie mai autentic în ochii acestei categorii de spectatori. Pentru a-i învăța ceva, pentru a-i vedea plecați din sală mai bogați decât la intrare, fără să-și dea seama, în încântarea efervescentă a consumării poveștii.

Am avut, totuși, ocazia de a vedea copii de o vârstă inferioară celor din filme, disecând cu acuratețe logica baletului temporal, găsind relativ iute cusăturile

2.VISUL AMERICAN

Rainman, Barry Levinson, 1988 (OSCAR '89), cu Dustin Hoffman, Tom Cruise, **Field of Dreams**, Phil Alden Robinson, 1989, cu Kevin Costner, Amy Madigan, Ray Liotta, James Earl Jones, Burt Lancaster

Ce ar avea în comun aceste două filme cu personalitate distinctă și, mai ales, ce ar avea comun cu clișeu visului american? De la o anumită distanță, primul ar trata un caz extrem de rar de patologie, iar al doilea începe, derutant, ca o ficțiune religioasă. Eroul primului e un autist (maladie psihică extrem de rară ca atare și, probabil, pentru prima dată făcând obiectul unei abordări cinematografice), în cel de al doilea, un fermier aude, în mijlocul lanului său de porumb, o voce (*If you build it, he will come*) și mai că te aștepți să construiască cel puțin o biserică. În loc de care construiește un teren de base-ball și ficțiunea ia o turnură neaoș, dar derutant, americană.

Raymond Babbit este un autist descris cu acuratețe de un scenariu documentat, redat genial de un Dustin Hoffman, care exclamase în **Tootsie** că ar putea juca și o tomată și filmat cu o obiectivitate prea îngrijită ca să nu fie semnificativă. Iar cheia înțelegerii filmului stă în evoluția noastră ca spectatori. Am auzit de caz, suntem curioși, suntem surprinși de particularitățile intrinseci ale cazului, apoi de acuratețea interpretării (atenție, paralel cu fratele său care-l descoperă de pe poziția lui), pentru ca să sfârșim prin a-l iubi un pic. Și atunci nu ne mai mirăm prea mult când vedem că fratele mai tânăr, egoist frizând alt gen de patologic, frustrat de excluderea de la o moștenire importantă, dispus apriori de a-și juca aproape murdar șansa, capabil, la un moment dat, să exploateze capacitățile ciudate ale bolnavului, pe terenul industriei specifice Las Vegasului, sfârșește și el prin a-și descoperi un sentiment inedit, uman și deloc stingheritor, al dragostei de frate. Începem să bănuim că ceea ce părea un studiu de caz ascunde valențe simbolice. Suntem aproape de capătul călătoriei de-a lungul și de-a latul Americii (cu încărcătura ei emblematică cu tot, vezi **Solstițiul patriarhului mincinos**), alături de cei doi frați. Detașat aforțiori câteva zile de propria afacere (care stă mereu să se prăbușească), Charlie Babbit (un Tom Cruise nu mai puțin exact, păstrând toate proporțiile) dă iar telefoane, impulsivându-și asociatul. Tocmai la timp pentru a ne oferi o cheie suplimentară a tabloului de ansamblu. Tânărul are propria afacere, e propriul patron, înfruntă de unul singur riscul participării la *struggle for life*. Pentru a te mai mira de egoismul, egotismul și egocentrismul lui quasimaladiv, îți trebuie oarece prejudecăți europenești. Personajul e emblematic, cu datele personale cu tot, e prototipul selfmademan-ului atât de drag mitologiei americane. La scară mică. Nu e cetățeanul Kane, cu atât mai puțin anonimul socializat care nu vede nimic dincolo de conserva de bere desfăcută în fața televizorului. E încă un ferment activ al nucleului viu al Americii. Atunci filmul e "critică socială?" Nici pe departe. Căci simultan cu descrierea, aproape medicală, nu a riscului alienării, ci a alienării inerente ca un factor de risc, filmul oferă și tratamentul natural al acestei "maladii profesionale": resuscitarea solidarității umane, manifestată ca dragoste pentru aproapele. Realizăm că autistul, stabil prin natura lui, nu e decât un reper (și o paradoxală motivație!) pentru mișcarea adevăratului erou al filmului, cel marcat de simbolul emblematic al modelului social. Lucrurile se clarifică pe acest plan mai larg (larg ignorat de critica americană). Și totuși. Raymond e chiar imuabil? Suntem prezenți la o discuție decisivă asupra custodiei lui,

implicit a orientării moștenirii, între Charlie (care, la început n-o solicita decât din frustrare și doar pentru valoarea ei) și stabilimentul medical care avusese până acum grijă de Raymond. Un psihiatru încearcă să stabilească dacă bolnavul are discernământ. Deloc iritat de monotonia întrebărilor, nici de stupiditatea lor, Raymond conchide că vrea să stea la sanatoriu, *cu Charlie Babbit*, pe care acum îl consideră prieten, după ce-i contabilizase o serie de "jigniri serioase" de-a lungul călătoriei. Psihiatrul interpretează opțiunea ca absurdă, dovedind, în logica lui, lipsa de discernământ a subiectului, de unde redarea lui sanatoriului și medicului care se mulțumise să-i cânte în strună, fără a încerca să-i șocheze boala, căci din asta ieșeau bani buni. Trecând peste motivația medicului, cu nimic mai puțin egoistă decât cea a fratelui îndepărtat de la moștenire, observăm coerența surprinzătoare a opțiunii autistului. La sanatoriu se simte bine, dar Charlie Babbit e, deja, prietenul lui. Lumea trebuie să fie destul de tâmpită dacă nu vede posibilitatea ca el să stea la sanatoriu *cu Charlie Babbit*. Paradoxul nu e decât o întorsătură ironică, alimentând un plan paralel al filmului, întrebarea *cine e, de fapt, normal?*. Totuși, această întrebare, pronunțat tentantă, nu e decât o țintă secundară. Episodul dovedește, pe planul principal, că, dacă Charlie a parcurs, de-a lungul filmului, un drum important, de la egoism/egotism/egocentrism la descoperirea unui sentiment inedit, deloc stingheritor, al dragostei de frate, Raymond cel "imuabil" a parcurs și el o schiță de pas, nu mai puțin important. Nu mai e vorba doar de recuperarea individului, ci și de recuperarea relației.

Despre ce e vorba, atunci, în acest film? Nu despre un caz patologic rar (deși și despre asta), nu **doar** despre alienarea și șansa depășirii ei pentru un selfmademan emblematic, ci, iată, despre America în ansamblu, cu aceleași probleme, în aceleași coordonate. Un film-metaforă, exact, echilibrat în semnificații, cu o doză homeopatică de optimism problematic încât poate fi calificat ca realist, sănătos și peste toate, profund generos.

Să-l regăsim acum pe Kevin Costner, în pielea lui Ray (sic) Kinsella, după ce a ras o parte din recoltă pentru a construi terenul de base-ball, așteptându-l pe cel ce va să vină. Iar acesta vine. Noi nu-l cunoaștem, gazdele da. E *Shoelless* Joe Jackson (Ray Liotta), un jucător profesionist celebru, a cărui carieră fusese distrusă, se pare pe nedrept, în 1919, într-un scandal de vânzări de meciuri. Apoi vin o serie de colegi, nu neapărat din aceeași epocă, dar care se cunosc între ei, ca membri ai eventualei secții de base-ball a Veșnicilor Plaiuri ale Vânătoarei. Ray călătorește pe coasta de Est, la Boston, pentru a ralia unei cauze încă vagi pe Terence Mann (James Earl Jones), scriitor eclatant al aceluiași ani '60 în care se plămădiseră soții Kinsella, legat și el de base-ball și dispărut brutal din viața publică. De aici, în Nord (Minnesota), pe urmele lui *Moonlight* Graham, la fel de mort ca toți jucătorii de pe teren, pentru care o viață împlinită de medic nu compensase frustarea de a fi ratat o viață de jucător profesionist de base-ball. Mereu și mereu călătoriile de-a lungul și de-a latul Americii, cu prilejul cărora aceasta pulsează, respiră, participă la poveste și se revelează ca subiectul adânc al poveștii. Rostul implicării fostului hippy în proiectul condus de/prin voci pare a se limpezi. El și-a riscat întregul suport al existenței familiei (casă, fermă) pentru a da o altă șansă acestor

legende. Care e șansa scriitorului, formal viu, dar, în felul său, mai mort decât legendele marilor jucători? Probabil și logic, să dea mărturie. Să scrie despre.

În secvența cheie, adevărată mostră a celebrelor *unități de frumusețe* ale lui Suchianu (ce vremuri!), tânărul Archie Graham intră pe teren pentru a recupera lovitura pe care nu apucase s-o dea niciodată. Jucătorii îl urmăresc cu simpatie. Dar fetița Kinsella cade de pe tribună și nu mai respiră. Cei din jur încremenesc, disperați. Archie, încă în drum spre locul de bătaie, vede și el, ezită, cotește, ezită din nou, în fața tușei pe care, dacă o treceai dinspre teren către afară nu mai puteai reveni (magia are reguli). Ray îl oprește, tânărul pășește decis peste granița invizibilă, transformându-se, dincoace, în bătrânul doctor *Moonlight* Graham (Burt Lancaster). O scurtă privire, o bătaie pe spate, fetița scuipe bucațica de hot dog înțepenită pe trahee, toți se relaxează. Doctorul aruncă o ultimă privire spre terenul magic, jucătorii i-o întorc, la fel de încărcată. Apoi dispare. Se reîntoarce în neființă. Sau în spațiul de existență al celor dispăruți, de unde venise în întâmpinarea căutărilor fermierului. Filmul nu ne spune mai mult. Bătrânul Burt pune în secvență întreaga lui umanitate adunată într-o viață de actor. Dar lucrurile nu se termină aici. Fetița, devenită vedeta momentului, găsește soluția crizei: "Nu trebuie să vinzi ferma, tati ! Oamenii o să vină să vadă jocul. O să plătească pentru asta". Copilul intuise că, deși până în acel moment, doar cei trei Kinsella îi vedeau pe jucători, ei nu puteau fi singurii. Aproape sau mai departe, trebuia să existe destui oameni deschiși, sensibili la viziune.

Presupunerea noastră în legătură cu rostul prezenței scriitorului se adevărește. Jucătorii îl invită în "lumea" lor. Inversând paradoxul existențial. Căci, trecând această nouă graniță, cu scopul implicit de a cunoaște lumea virtuală a idolilor, pentru a reîncepe să scrie despre ei, reînvie profesional. Soarta lui fizică rămâne, însă, oarecum ambiguă, în ciuda strigătului lui Ray, la despărțire: *Vreau o descriere completă!*

Dar eroul nu a ajuns la capătul experiențelor. După plecarea tuturor vizitatorilor, indiferent de natura lor, odată cu crepusculul, o siluetă apare pe teren. *Dacă-l vei construi, el o să vină.* Venise Shoeless Joe, declanșând sarabanda magică, dar iată că cel așteptat să vină, adevărata răsplată pentru cooperarea deplină a eroului, mergând până la a risca totul, este un bărbat de vârsta lui. E John Kinsella, tatăl de care se despărțise irevocabil la 14 ani. El însuși jucător profesionist de base-ball. Filmul iarăși nu ne spune explicit, dar mediul hippy trebuie să fi favorizat "rezolvarea" ireconciliabilă a conflictelor inerente relației filiale.

Două idei rămân, în optica pe care o propunem, de pe urma filmului, nici una inedită, niciodată până acum conjugate: există, pur și simplu, oameni care pot vedea și alții care nu pot vedea invizibilul. Primii pot avea o șansă în plus de a se împăca cu sine înșiși. Pe de altă parte, vorba lui Andrzej Wajda, *totul e de vânzare*. Ambele la fel de universale. Elementele de limbaj folosite la exprimarea lor au o culoare locală pronunțat americană. Iată de ce ne permitem să considerăm filmul o (altă) metaforă de ansamblu a Americii, cumva articulată și complementară celei oferite de un film ca **Rainman**.

Iar dacă există ceva comun ambelor metafore, este credința că întotdeauna există o șansă, ceea ce-i esența visului american. Iar planurile pe care se găsește, în aceste două filme complementare, această șansă, îmbogățesc natura umană. Nu în

ultimul rând, cultivarea șansei are virtuți recuperatorii pe plan uman, oricât de banal ar suna aceasta.

10 mai 2001



Cartea de față este un regal și un răsfăț pentru cinefil(i), dar și o lectură obligatorie, un neconvențional – subiectiv, fără a fi restrictiv – curs de cinema pentru cine vrea să se inițieze în „misterele”, subtilitățile, rafinamentul celei de-a șaptea arte. Chiar dacă va fi sufocat de tehnică, cinematograful va supraviețui în memoria colectivă prin astfel de spectatori, defel inocenți în demersul lor critic, precum Radu-Illarion Munteanu.

Ioan-Pavel Azap

Privind retrospectiv, dacă ni s-ar fi proiectat filmul cerându-ni-se să-i propunem un titlu, poate n-am fi găsit resurse de perspicacitate, dar titlul ce-l poartă e unicul posibil. Fragii sălbatici condensează, metaforic, întreaga viață a eroului, împlinit pe toate planurile, mai puțin cel pentru care, poate, ar fi sacrificat totul. Dar mai înseamnă și întrebarea dacă ar fi meritat sacrificiul. Puritatea fragilor sălbatici, genial sesizată de Ion Barbu (uite, fragi, ție dragi...) garantează imparțial perfecta ambiguitate a răspunsului, păstrând filmul în atmosfera rarefiată a creștelor alpine. Fragii sălbatici sunt pipa de opiu a lui Noodles, în cheie inversă, iar surâsul enigmatic al ultimului prim plan din capodopera lui Leone e grimasa unchiului Isak trezit de fata din vis.

ISBN 978-973-645-406-6



9 789736 454066