

Trenul de aur este clădit pe temelia unei realități istorice: în 1939, la începutul războiului, sub amenințarea invaziei hitleriste, Polonia încearcă și reușește cu ajutorul României, să-și salveze tezaurul național. Optzeci de tone de aur plus alte valori. Un gest îndrăzneț din partea autorităților poloneze căruia i-a răspuns, pereche, gestul îndrăzneț al autorităților române. Scenaristul Ioan Grigorescu și regizorul Bohdan Poreba s-au aplecat asupra faptului real cu atenția și respectul cuvenite, dar și cu dorința neascunsă și legitimă de a-l aduce în fața spectatorilor într-o formă cinematografică cit mai atrăgătoare, deci, cit mai convingătoare. Ei au optat, așadar, pentru un film de acțiune sprijinit însă cu nădejde pe puterea de impresionare a adevărului istoric. O relație vie, palpantă, între document și ficțiune, de care „parțile” beneficiază în mod egal. Un joc al fanteziei, pe marginea tăioasă, dureros tăioasă a realității. Dar un joc serios, soldat cu un film serios.

Orice încercare de ierarhizare sau despărțire a meritelor „vinovaților” apare ca nepotrivită. Cu filmul în față, urmărind desfășurarea acțiunii, punerea în cadru, jocul actorilor, rezonanța dialogurilor, lucrurile se văd în toată claritatea: scenaristul Ioan Grigorescu a oferit regizorului Bohdan Poreba o materie primă de bună calitate pe care acesta a preluat-o și prelucrat-o ajutat de cochipieri, polonezi și români, înzestrați cu talent, dar și cu vizibilă știință a colaborării. Trenul de aur apare astfel drept rezultatul unei munci exemplare de echipă. Dacă trecem, cu o reverență obligatorie, peste fermentul acestui

film care mi se pare a fi buna întâlnire dintre scenarist și regizor, dacă depășim și stadiul de surpriză plăcută în fața rezultatului acestei întâlniri prea importantă ca să mai fie supusa unor operații de adjectivare, ne putem aventura, cu încredere și bună credință, într-o încercare de analiză a mecanismului ei de împlinire. Sarcina autorilor nu a fost ușoară. Faptul istoric real pe care și-au propus să ni-l prezinte și reprezinte cinematografic, obliga la precizie și exactitate. Nici precizia, nici exactitatea nu sînt de natură să lase friu liber fanteziei, iar fără fantezie opera cinematografică, oricît de fidelă faptului real, nu-și găsește cu ușurință calea de acces către interesele spectatorilor. Numai documentul înregistrat ca atare se poate lipsi de operațiunea complicată a convertirii în fapt artistic. Nu era cazul. Operațiunea de salvare a tezaurului polonez nu ni se putea prezenta „ca atare” intrucît, se pare, nu a fost înregistrată la vremea aceea pe peliculă. Autorii au fost, așadar, obligați să imagineze întimplarea sprijiniți pe măturile existente (multe? puține?) și să construiască în jurul ei o lume de personaje, de situații, de conflicte posibile care, așezate în lumina faptului real, să capete la rîndul lor o aură de realitate. Sau de posibilă realitate. Această atitudine a autorilor față de materia dată se manifestă dintru început — începutul filmului, așezat impresionant și cu mare încărcătură emoțională sub semnul realității. Începutul acțiunii filmului este localizat și datat apăsător: 1 septembrie 1939, gara Chojnice, în care a pătruns un tren german „blindat”, cu o bandă de nazisti care seceră sub rafalele gloanțelor populația aflată pe peronul gării. Scopul: infiltrarea

„fără martori” a unui comando nazist pe teritoriul Poloniei. Secvența nu înseamnă doar o bună deschidere pentru film: ea apare și drept cea mai emoționantă prin sugestia de document, dar și prin realizarea artistică. Suta de stop-cadre menite să fixeze bine momentul pe retina privitorului, figurile acelor oameni — o femeie bătrînă, o mamă cu copiii ei, un tînăr care se desparte de familie pornind spre front, o fată care se desparte de iubitul ei, o copilă cufundată în sotron, toată acea lume pașnică și inconștientă de pericolul morții, atît de neașteptat și nebanuit aproape, o lume pulverizată în cîteva secunde, transformată în cîteva secunde din lume vie în lume moartă, are o putere evocatoare extraordinară și se constituie în cadru viu, emoționant viu pentru acțiunea ce urmează să înceapă. Încrăzătorii, pe bună dreptate, în puterea de șoc a celui început, autorii se fixează laconic asupra mizei puse în joc. Personajele principale sînt introduse în „scenă” rînd pe rînd, odată cu biografiile lor. Maiorul Bobruk, cel care va supraveghea convoiul cu aur, și soția lui, ministrul Gorski, însărcinat cu delicata operațiune de salvare a tezaurului polonez; Kowalski, directorul băncii; secretara lui — o secretară „model”, ideală, Renata; Novak, omul care va asigura mijloacele de transport, dar și Lang, șeful comando-ului nazist, infiltrat în convoi ca șofer și prezentat drept Zemianski, fostul al volanului polonez. Personajele și firele ce le leagă ne sînt astfel oferite dintru început în legea unui bun film de acțiune. Ele stînesc suspensul necesar și curiozitatea spectatorului; ce se va întîmpla mai departe? Întrebare normală, la care filmul începe să răspundă,

secvența cu secvența. Dezvaluirea — cu efecte tragice pentru maiorul Bobruk — a identității lui Zemianski împinge acțiunea într-o altă zonă de suspans; încercarea de a depista în convoi eventualii „urmasi” ai lui Lang. Desfășurată în paralel cu încercarea mai puțin spectaculoasă, dar nu mai puțin tensionantă, de găsire a unui teritoriu dispus să se ofere, salvator, tranzitării aurului, ea se constituie într-o articulație solidă a ficțiunii cu faptul istoric: singura țară dispusă să ajute Polonia, în încercarea ei de salvare a tezaurului, s-a dovedit a fi România. Din iureșul acțiunilor spectaculoase, filmul alunecă sever în matca tratatelor diplomatice. Suspensul acțiunilor imediate face loc suspensului politic, static ca formă — sedința guvernului român prezidată de Armand Călinescu — dar nu mai puțin spectaculos în fondul său. Gestul făcut cu bună credință de către Armand Călinescu nu apare mai puțin periculos și mai puțin spectaculos decît gestul făcut de guvernul polonez: acela de salvare a tezaurului național. În ciuda lipsei de spectacol exterior, în interiorul acelor secvențe statice răzbește, ca un ecou prelung, tensiunea generată de acțiunea propriu-zisă. Pentru că acolo, în acele scene — de sedințe, de primiri ale ambasadorului german, de confruntări diplomatice între români și germani — se joacă soarta tezaurului polonez. Odată ocurile diplomatice făcute, filmul se reîntoarce în matca lui de „film de acțiune”. În scenă intră, de astădată, cei răspunzători pentru transportul convoiului pe teritoriul României, mai exact omologul lui Bobruk, comisarul Munteanu. De aici încolo filmul se sprijină pe această relație frumos umanizată între două „mașini” ale sistemului de apărare. Un comisar român și un comisar polonez preiau nu numai acțiunea de salvare a aurului, dar și acțiunea filmului. O foarte bună idee scenică susținută cu mare pricepere din punct de vedere regizoral. Bobruk-ul lui Wacław Ulewicz și Munteanu lui Mitiță Popescu aduc filmului acea emoție omenească pe care numai o relație existentă în viața faptului istoric ar fi putut s-o aducă. Parafrazînd, am putea spune: dacă ei nu au existat, este bine că au fost inventați. Colaborarea și înțelegerea lor se fac, la scară omenească, spiritul de colaborare și înțelegere existente la nivel statal. Doi bărbați duri, încercați prin profesie și de viață fiecare în felul său, își găsesc, în ciuda piedicilor de comunicare, un limbaj comun, al profesiei firește, dar și al sufletelor. Dacă pînă la acel moment, al întîlnirii de la frontieră, Bobruk a fost pionul principal de care depindea soarta partidei, de la acea întîlnire (excelentă ideea de a pune să se înțeleagă într-o altă limbă, franceza, la fel de vizibil precară pentru amîndoi), partida are doi pionii. Doi pionii care, de altfel, sînt „doi nebuni frumoși”, întîlniți pe aceeași tablă de șah a istoriei. Exact ca și personajele lor, care își sprijină și alimentează reciproc inventivitatea profesională, cei doi actori își alimentează și completează farmecul personal din și prin buna înțelegere de profesioniști ai ecranului. Fără îndoială, aici este și meritul regizorului care a știut să-i aleagă și să-i alature astfel. De altfel, inspirația regizorală a funcționat perfect și în ce privește restul dis-

Eva SÎRBU

(Continuare în pag. 10)

Cînd iadul nu este pavat cu bune intenții
(Ewa Kuklinska)

Adversarii față-n față (Constantin Dinulescu și
Mitiță Popescu)



personajul secundar

Forța de evocare

Ne-am obișnuit să-l aplaudăm pe Gheorghe Cozorici, valorosul nostru actor, într-o redevabilă serie de personaje de prim-plan din epopea noastră cinematografică, de la domnitorul Ștefan la comunistul Dumitru Dumitru. Regizorul polonez Bohdan Poreba îl încredințează în Trenul de aur rolul lui Armand Călinescu. Intuiție sigură și importantă pentru echilibrul document-ficțiune, pentru sondarea simetriilor de comportament etic și moral în confruntarea vitregiei anilor '39 la Varșovia și București. Misiune complexă pentru Cozorici, dator să însuflețească un rol economic ca întindere, dar nelimitat ca suflu și simbol! Grăbiți, uneori, în recapitularea trecerii marilor personalități prin fereastra istoriei neamului, clasăm, alături de un lorga sau un Madgearu, numele lui Armand Călinescu, la rubrica „pierderi ireparabile”, victime notorii ale celui bestial de tristă amintire, care s-a numit emfatic „Garda de fier”. Opera, semnul ei, amprenta lăsată în epocă rămîn în umbra

sfirșitului lor spectaculos-tragic.

Cozorici împrumută acestui rol distincția personalității sale; țînuta aleasă, cuvînt rostit cu fermitatea imperativului cald, spuzit din adînci interogații, deplina forță a gândului nerostit, surprins în ochiul greu de înțelesuri, viu ritmînd ideea, ca un ecou al vocii calde, limpezi-autoritare. Dar, pe lîngă toate aceste unice înzestrări, marele actor știe să-și acordeze pînă la cele mai fine nuanțe registrele orgii sale sufletesti la tonalitatea partiturii Confruntarea demnitarului român cu ambasadorul Marelui Reich constituie un asemenea exemplu, prin reușita unui veridic portret moral. Sobrietatea elegantă și eleganța sobrii se transformă, brusc, în țarie de stîncă atunci cînd aroganța hitleristă calcă, imprudent, granița deciziilor politice ale României suverane. Ochiul se oștește, tonul capătă rezonanțe grave, trupul devine arc. Pirueta descrisă de Cozorici, cu arta desăvîrșită a încărcării psihologice, cu puterea de concentrare proprie, înaltă obeliscul demnității românești netemătoare în fața oricăror amenințări.

Pe alt plan, lupta de idei continuă în sedința de consiliu. Puterea de persuasiune, tonul și tactul abordării, repulsia în fața agresivității, respingerea compromisurilor abile, curajul angajării țării în rezistența antifascistă sînt trăsăturile unui veritabil apărător al marilor virtuți ale poporului: omnia, întruajutorarea frățească.

Eroul e marcat Drama sa va intersecta destinul istoric. Ultima scenă: curajul de a în-

frunța călăii, surprinderea în fața morții într-o zi cu soare cald, de septembrie — o convingere plătută cu viață.

Gheorghe Cozorici: forță de evocare... adevărată stilistică... inspirație și cultură... Mai poate fi considerată creația sa un rol secundar?

Madalina STĂNESCU

din unghiul actorului

Două cinematografii
și o reușită

Nu îmi amintesc să fi întîlnit un personaj care să nu-mi creeze probleme. Mai mari sau mai mici, ele au existat întotdeauna. Bucuria mea, ca actor, ca și a matematicianului, este de a le rezolva. Spre deosebire de rezultatele obținute de matematician, care nu pot fi contrazise, ale mele devin propuneri cu care sînteți sau nu de acord... Dacă în teatru am po-

sibilitatea să încerc soluții multiple și chiar să greșesc în timpul repetițiilor pînă la premieră iar în seria spectacolelor ce urmează să mai corectez cîte ceva, la film e cu totul altfel. Dacă în teatru am posibilitatea să văd și să simt zilnic spre ceea ce se va ajunge, la film de-abia la premieră am imagina definitivă a ceea ce am făcut și chiar dacă satisfacția nu este totală nu se mai poate corecta nimic.

În cazul personajului interpretat în filmul Trenul de aur, efortul meu de a-l da chip a fost cu atît mai mare cu cît mă întîlneau pentru prima oară cu un astfel de personaj. Cred că am reușit să depășesc multe din problemele pe care mi le ridica, el fiind foarte bine scris de scenaristul Ioan Grigorescu și colaborînd perfect cu regizorul polonez Bohdan Poreba care și-a închipuit acest personaj exact cum mi l-am închipuit eu. Am lucrat cu parteneri minunați și am izbutit să depășesc barierele de limbă pentru că între noi se statornicise o relație omenească profundă și adevărată. Relație ce și-a pus nobila pecete pe tot ceea ce am făcut în acest film. Tema generoasă propusă de scenarist, aureolată de o aleasă umanitate imprimată personajelor, dăruirea deplină a întregii echipe în frunte cu regizorul au făcut ca filmul să fie o reușită a celor două cinematografii. Asta este părerea mea și, îndrăznesc să spun, mă bucur că ea este validată și de afluența publicului în sala de cinema.

Mitiță POPESCU