

WESTERNUL ROMÂNESC – ÎNTRE MODELUL AMERICAN ȘI CORECTITUDINEA POLITICĂ NAȚIONALĂ

MARIAN ȚUȚUI*

Abstract

As early as 1957 Romanian critics recognized a “local” Western movie in *At the Lucky Mill* while director Victor Iliu admitted that he was influenced by American Westerns. Since 1968 Romanian cinema has participated in several co-productions with Western character. The three Romanian westerns: *The Prophet, the Gold and the Transylvanians* (directed by Dan Pița and Mircea Veroiu), *The Actress, the Dollars and the Transylvanians* (directed by Mircea Veroiu) and *The Oil, the Baby and the Transylvanians* (directed by Dan Pița) were made between 1979 and 1981. They were preceded by a cartoon with a Western plot, *The Far West Girl* (1970, directed by Olimp Vărășteanu), the documentary *If I were a Cowboy* (1972, directed by Ion Moscu), as well by Western short stories and novels written by Petru Popescu in 1972, respectively by Nicolae Nicolae Frânculescu in 1975 and 1980. The advent of the Western as a genre in Romanian cinema is partly due to the influence of American genuine Western movies, as well as of spaghetti westerns, but mostly to the policy of the Romanian communist government. In this respect we have to consider the ideological “thaw” and a period of liberalism inaugurated by Gheorghe Gheorghiu-Dej, a distancing from Moscow and an opening to the West after 1968, the visits of two American presidents in Bucharest (in 1969, respectively in 1975), as well as Ceausescu’s visits to USA (in 1971 and 1978) and even promoting national-communism after 1971.

Keywords: spoof, co-production, oster, spaghetti western, goulash western, the American West, surrogate, ideological war, ideological “thaw”, the American Civil War, immigrant.

A descoperi originea westernurilor non-americanе este, ca pentru orice alți copii ilegитimi, o operațiune relativ dificilă. După săpături în cinematograful timpuriu, Charles Ford consideră *Repas d’Indien/Banchetul indian* realizat de Gabriel Veyre în 1896 pentru frații Lumière și ciclul de filme realizate de Joë Hamman, Jean Durand și Gaston Roudès *Arizona Bill*¹ primele westernuri franceze. În ce-i privește pe italieni, să amintim în treacăt că titularul rubricii muzicale de la *The New York Times* identifica în opera lui Puccini *La fanciulla del West*, cu premiera în 1910, primul western spaghetti²: o etichetă neașteptată, pe care o motivează doar subiectul³, și menită mai degrabă să readucă în atenție această lucrare a compozitorului, intrată într-un con de umbră. Revenind la film, am putea considera că prima producție italiană de gen a fost *La vampira indiana* (1913), regizată de Roberto Roberti, pe numele său adevărat Vincenzo Leone, tatăl lui Sergio Leone.

Westernuri au fost realizate de timpuriu și în Marea Britanie (*Fate*, 1911, cu regizor necunoscut, însă, se pare, primul western colorizat), în Germania (*Bull Arizona*, 1919, regia Phil Jutzi și Horst Krahe) și chiar în Finlanda (*Herra ja ylhäisyys/Noi, spionii*, 1944, regia Jorma Nortimo) și Cehoslovacia (*Pancho se žení/Pancho se însoară*, 1946, regia Rudolf Hrušínský și František Salzer).

* Dr. Marian Țuțui este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă de e-mail: mariantutui@gmail.com.

¹ Charles Ford, *Histoire du Western*, Ed. Albin Michel, Paris, 1976, p. 263–264; a se vedea și George N. Fenin și William K. Everson, *The Western: From Silents To Cinerama*, Orion Press, New York, 1962, p. 322–323.

² Anthony Tommasini, “The First Spaghetti Western”, *The New York Times*, June 27, 2004.

³ Autorii libretului se inspiraseră din piesa autorului american David Belasco *The Girl of the Golden West*, a cărei acțiune este plasată în California, în epoca Goanei după aur.

Anii '60 și '70 au reprezentat epoca de aur a westernului, inclusiv prin extinderea genului în producțiile altor țări. Astfel, după ce o vreme a reprezentat o locație pentru westernuri americane, italiene și germane, Spania a intrat în coproducții (*Tierra brutal/Arme brutale*, Marea Britanie–Spania, 1962, regia Michael Carreras); în 1964 au fost realizate primele westernuri integral spaniole (*Bienvenido, padre Murray/Bine ai venit, părinte Murray* și *La carga de la policia montada/Șarja poliției călare*, ambele în regia lui Ramón Torrado). O altă locație predilectă a devenit Iugoslavia, dar au fost turnate westernuri și în Cuba (*Osceola*, RDG–Bulgaria–Cuba, 1971, regia Konrad Petzold și *Vsadnik bez golovi/Călărețul fără cap*, 1972, URSS–Cuba, regia Vladimir Vainștok) [Fig. 1] sau în Mongolia (*Der Scout/Cercetașul*, RDG–Mongolia, regia Dshamjangijn Buntar și Konrad Petzold).



Fig. 1 – Oleg Vidov în *Călărețul fără cap*, regia Vladimir Vainștok, URSS, 1972.

În această perioadă au apărut primele westernuri și în Turcia (*Beş Hikaye/Cinci povestiri*, 1963, regia Nuri Akinci)⁴, Austria (*Graf Bobby, der Schrecken des Wilden Westens/Contele Bobby, spaima Vestului*, 1966, regia Paul Martin), Iugoslavia (*Zlatna pracka/Praștia de aur*, 1967, regia Radivoje Djukić)⁵, Polonia (*Czlowiek, który zdemoralizował Hadleyburg/Omul care a corupt Hadleyburgul*, 1967, regia Jerzy Zarzycki, scurtmetraj pentru televiziune)⁶, Olanda (*Indanenoverval in de Dodenpas/Atacul indienilor în Trecătoarea Morții*, 1967, regia Henk van der Linden), Portugalia (*Bonança & C.a.*, 1969, regia Pedro Martins), Danemarca (*Præriens skrappe drenge/Durii preeriei*, 1970, regia Carl Ottosen), Suedia (*Nybyggarna/Lumea Nouă*, 1972, regia Jan Troell) și Israel (*Ekdah haelohim/Arma lui Dumnezeu*, 1977, regia Gianfranco Parolini, de fapt o coproducție italo-israeliană)⁷. Asemenea filme au reprezentat în general evenimente locale sau au constituit surogate pentru westernurile americane în cazul unor țări comuniste precum URSS. Au existat și câteva excepții, precum capodopera *Lumea Nouă/Nybyggarna*, dedicată emigranților suedezi, a regizorului suedez Jan Troell, care a obținut în 1973 un Glob de Aur și o nominalizare la Oscar pentru film străin.

În ultimii ani încă două țări au abordat westernul: Belgia (*Suske en Wiske: De Texas rakkers/Luke și Lucy fermieri texani*, 2009, regia Wim Bien și Mark Mertens, desen animat) și Norvegia (*Døden er en ensom jeger/Moartea e un vânător singuratic*, 2001, regia Frank Iversen). Dacă trecem în revistă doar adaptări a căror acțiune se petrece în Vestul american, atunci va trebui să ignorăm o serie de pelicule cu succes la public, considerate „westernuri locale”. Este vorba despre filme precum *Yojimbo* (1961) al lui Akira

⁴ Emrah Güller, „Turkish Cinema had its time of cowboys and aliens as well”, *Hürriyet Daily News*, 18.09.2011.

⁵ Este vorba despre primul western de producție exclusiv iugoslavă, cu regizor bosniac și vorbit în limba sârbă.

⁶ Dacă nu luăm în considerare acest scurtmetraj de televiziune sau desenele animate, atunci primul western polonez apare abia în anul 2006 (*Summer Love*, regia Piotr Uklanski, în limba engleză). A se vedea Manohla Dargis, „Dead Man's Bounty”, *New York Times*, October 17, 2007. A se vedea și Ben Davis, „Western Promises”, *Artnet Magazine*, 12.04.2007, disponibil la: <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis12-4-07.asp>.

⁷ Cronologia westernurilor în diverse țări a fost realizată în unele cazuri pe baza unor studii care au precizat primul film de gen produs în țara respectivă; în alte cazuri am utilizat baze de date online, precum „Spaghetti Western Database” (<http://www.spaghetti-western.net/>), compusă din 340 de filme, sau „Liste europäischer Western” publicată de Wikipedia în limba germană. De aceea, este posibil să se fi strecurat unele erori, însă ne-am asumat acest risc pentru că ni s-a părut interesant să facem un istoric comparativ.

Kurosawa, despre westernurile-gulaș realizate între anii 1967 și 1979 de György Szomjas, *Kapitan Leși/Căpitanul Leși* (1960, Iugoslavia, regia Živorad 'Žika' Mitrović), *Ognenneie versti/Verstele de foc* (1958, URSS, regia Samson Samsonov), *Beloe solnțe pustini/Soarele alb al pustiului* (1970, URSS, regia Vladimir Motil), *Svoi sredi ciujih, ciujoi sredi svoih/Singur printre străini, străin printre ai săi* (1974, URSS, regia Nikita Mihalkov), filmele bulgărești *Măjki vremena/Vremea bărbaților* (1977, regia Eduard Zahariev)⁸ și *Sădiata/Judecătorul* (1986, regia Plamen Maslarov)⁹, filmul grecesc *To homa vaftike kokkino/Sânge pe pământ* (1964, regia Vassilis Georgiadis)¹⁰, *Niekas nenorėjo mirti/Nimeni nu a dorit să moară*, RSS Lituania, 1966, regia Vytautas Žalakevičius), *Cine e vinovat?/Vin aris damnashave?* (1925, RSS Georgia, regia Aleqsandre Tsutsunava), *Cacique Bandeira* (1975, Argentina-Spania, regia Héctor Olivera), ca și filmele românești din ciclul cu Mărgelatu (1982–1987, de la *Trandafirul galben* la *Colierul de turcoaze*).

Atunci când este vorba despre westernuri localizate în Vestul Americii lucrurile devin mult mai simple. De aceea, în cazul producțiilor vest sau est-germane, putem ajunge ușor la origini: *Der Schatz im Silbersee/Comoara din Lacul de Argint* (1962, regia Harald Reinl, cu Pierre Brice și Lex Barker în rolurile principale) este primul western vest-german, deși de fapt este o coproducție RFG–Iugoslavia–Franța, în timp ce primul western est-german este *Fiii Marii Ursoaice/Die Söhne der großen Bärin*, 1966, regia Josef Mach), o coproducție RDG-Iugoslavia [Fig. 2]. Putem adăuga că a fost primul western turnat în Iugoslavia¹¹. Bulgaria a fost parteneră în coproducții western cu RFG (1965, *Das Vermächtnis des Inka/Testamentul incașului*, regia Georg Marischka, film la a cărui realizare au mai participat Spania și Italia), dar și cu RDG (1971, *Osceola*, regia Konrad Petzold, o coproducție în care a fost implicată și Cuba).



Fig. 2 – Gojko Mitić în *Fiii Marii Ursoaice*, regia Josef Mach, RDG, 1966.

⁸ Aleksandăr Ianakiev (coordonator), *Bălgarsko kino. Enĭklopedia A-IA. Licinosti, filmi*, Ed. Titra, Sofia, 2000, p. 446–447.

⁹ *Ibid.*, p. 552.

¹⁰ Dimitris Kolioidimos îl consideră „un fel de western grecesc”. A se vedea Dimitris Kolioidimos, *The Greek Filmography, 1914 through 1996*, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina și Londra, 1996, p. 235.

¹¹ Dejan Kosanović, Dinko Tucacković, *Stranci u raji. Koprodukcije i filmske usluge. Stranci u jugoslovenom filmu. Jugosloveni u svetskom filmu*, Biblioteka Vek, Belgrad, 1998, p. 55–56.

Spre deosebire de Iugoslavia, în URSS și RDG au fost realizate puține westernuri propriu-zise, producția constând mai mult în adaptări locale ale genului sau ecranizări, îndeosebi după scrierile lui Jack London, O. Henry sau Karl May [Fig. 3]. În definitiv, Jack London fusese membru al partidului comunist american, iar scrierile lui Karl May și O. Henry au un caracter umanitar evident. Ele au fost numite adesea ironic „ostern”-uri, care s-ar traduce ca „estern”-uri. În plus, așa cum arăta Serghei Lavrentiev, autorul cărții *Westernul roșu* (2009), care a declanșat retrospective la marile festivaluri ale westernurilor din țările comuniste „în lupta împotriva «influenței negative a Occidentului» diriguitorii începuturilor cinematografului sovietic au ordonat realizarea propriilor filme de aventuri, în care cowboy-i și indienii au fost înlocuiți de soldați ai Armatei Roșii luptând împotriva dușmanilor de clasă”¹².



Fig. 3 – Pierre Brice (Winnetou) și Lex Barker (Old Shatterhand) în *Winnetou*, regia Harald Reinl, coproducție RFG–Iugoslavia–Italia, 1963.

Pentru țările comuniste, și westernurile animate sunt relevante. Un prim western animat este scurtmetrajul cu păpuși al cehului Jiří Trnka din 1949, *Árie prairie/Cântecul preriei* [Fig. 4]. El este urmat de unul iugoslav, al lui Dušan Vukotić, *Cowboy Jimmy* (1957) și din nou de unul cehoslovac, scurtmetrajul lui Josef Kluge, *Úkryt černého Billa/Ascunzătoarea lui Black Bill* (1965), iar în Polonia de un scurtmetraj notabil al lui Witold Giersz, *Mały western/Micul western* (1961), ca și de desenele animate din perioada 1963-1972¹³ ale lui Władysław Nehrebecki și Leszek Lorek, având ca personaje pe Lolek și Bolek. Și la noi, în anii '70, și-au găsit inspirația în western Olimp Vărășteanu (*Fata din Far West*, 1970) și Victor Antonescu (*Școala amorașilor*, 1975), în ultimul aparând ca personaj un cowboy călare.

¹² Serghei Lavrentiev, *Krasnii vestern*, Algoritm, Moscova, 2009, p. 22.

¹³ Este vorba despre episoadele *Cowboy-i curajoși* și *Trofeul indian* ale serialului *Lolek i Bolek/Lolek și Bolek* (1963–1964), episodul *În Vestul sălbatic* din serialul *Bolek i Lolek wyruszają w świat/Lolek și Bolek în jurul lumii* (1968–1970) și un întreg serial cu șapte episoade, *Bolek i Lolek na Dzikim Zachodzie/ Lolek și Bolek în Vestul sălbatic* (1971–1972).

În Europa de Est, Cehoslovacia a furnizat cea mai timpurie parodie western, în 1964, cu *Limonádový Joe aneb Kinská opera/Joe Limonadă*, în regia lui Oldrich Lipský, după romanul și piesa cu același titlu ale lui Jiří Brdečka [Fig. 5]. De altfel, în Cehoslovacia au fost realizate între 1946 și 1992 nu mai puțin de 19 westernuri și un serial. Ultimul film aparținând acestui gen datează din 1992: *Ať ten kůň mlčí!!/Stai liniștit, călușule!* (regia Ladislav Smoljak).



Fig. 4 – Cadru din *Cântecul preriei*, regia Jiří Trnka, Cehoslovacia, 1949.



Fig. 5 – Karel Fiala în *Joe Limonadă*, regia Oldrich Lipský, Cehoslovacia, 1964.

În cinematografele românești au fost proiectate multe din westernurile americane, italiene, germane, cehoslovace și filmele înrudite realizate în anii '60. Se poate observa influența lui Sergio Leone atât în westernurile cu ardeleni, cât și în filmele cu Mărgelatu, măcar pentru faptul că eroii principali John Brad (interpretat de Ovidiu-Iuliu Moldovan), respectiv Mărgelatu (interpretat de Florin Piersic) amintesc de Clint Eastwood, pentru că au fețe nebărbierite și nu corespund total modelului de erou pozitiv din westernurile clasice [Fig. 6]. Totuși, fără să subestimăm rolul modelelor din producțiile străine anterioare, noi considerăm că politica României din anii '70 a avut rolul decisiv în nașterea celor trei westernuri românești realizate între 1979 și 1982.



Fig. 6 – Florin Piersic în *Colierul de turcoaze*, regia Gheorghe Vitanidis, România, 1986.

Filmul ceh *Joe Limonadă* a fost o parodie nu numai a genului western, dar și a companiilor multinaționale și a stilului de viață american. Precum în alte țări comuniste, în anii '60 au fost realizate în România două filme a căror acțiune se petrece în Occident, respectiv în SUA. Este vorba despre *S-a furat o bombă* (1961, regia Ion Popescu-Gopo) și despre *Celebrul 702* (1962, regia Mihai Iacob). Ambele au o intrigă tipică pentru filmele polițiste, dar pe parcurs accentul se deplasează spre satira societății occidentale. Asemenea război ideologic evident a fost repede abandonat în cinematografia românească sau cel puțin a fost dus cu mijloace mai subtile.

În 1965, cu ocazia celui de-al IX-lea congres al P.C.R., Nicolae Ceaușescu a anunțat renunțarea la realismul socialist și a proclamat „diversitatea de stiluri”, continuând „dezghețul” început de predecesorul său Gheorghe Gheorghiu-Dej cu un an înainte. Într-adevăr, a urmat o scurtă perioadă de „dezgheț”, al cărei liberalism a fost favorabil inclusiv producției de film. Destul de repede, în 1971, după vizita în China și Coreea, Ceaușescu a găsit cu ce să înlocuiască realismul socialist: cu național-comunismul. Într-un discurs ținut în fața activului de partid din domeniul ideologiei, el a criticat „ploconirea față de ceea ce este străin și mai cu seamă față de ceea ce este produs în Occident” și a afirmat că: „Filmul este un instrument de educație. Trebuie să punem capăt în acest domeniu concepțiilor liberaliste, mic-burgheze, anarhice.”¹⁴

¹⁴ Nicolae Ceaușescu, *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii – 6 iulie 1971; Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative – 9 iulie 1971*, Ed. Politică, București, 1971, p. 11.

Ceașescu a urmat și politica distanțării de Moscova pe care o inițiasse Dej – o politică ce atinge apogeul în 1968, când el afirmă dreptul Cehoslovaciei de a-și alege destinul politic. Acesta a fost unul dintre motivele pentru care a căutat o apropiere de Occident, de SUA și de Iugoslavia. El a devenit primul lider comunist care a vizitat Londra și Washingtonul, în timp ce Bucureștiul a fost prima capitală comunistă unde au pus piciorul Charles de Gaulle și doi președinți americani. Astfel, Richard Nixon a vizitat România în 1969, fiind urmat în 1975 de către Gerald Ford. La rândul său, Ceașescu a vizitat de două ori SUA în aceeași perioadă, în 1971 și în 1978.

În 1968 coproducția româno-franco-vest-germană *Aventurile lui Tom Sawyer/Les aventures de Tom Sawyer* și urmarea acestuia *Moartea lui Joe indianul* (ambele regizate de Mihai Iacob și Wolfgang Liebeneiner) au fost primele filme din România cu atmosferă din Vestul Mijlociu american al sfârșitului de secol 19, iar Dunărea a înlocuit Mississippi, găzduind aventurile lui Tom Sawyer [Fig. 7].



Fig.7 – Cadru din *Moartea lui Joe Indianul*, regia Mihai Iacob și Wolfgang Liebeneiner, România–Franța–RFG, 1968.

Oricât de surprinzător ar părea, prima dată când s-a vorbit la noi de western, însă în variantă localizată, a fost în 1941, pentru o nuvelă, și în 1957 pentru un film. George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) aprecia nuvela *Moara cu noroc* din 1881 a lui Ioan Slavici, observând: „Marile crescătorii de porci în pusta aradană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni...”¹⁵ Alexandru Piru era și mai tranșant, adăugând că „avem de-a face cu un prim western românesc”¹⁶ și compara nuvela cu scrierile lui James Fenimore Cooper. La rândul său, regizorul Victor Iliu, care a adaptat în 1957 nuvela pentru ecran sub titlul *La Moara cu noroc*, mărturisea: „Când am realizat *La moara cu noroc* s-a vorbit despre o influență a westernului, acest gen cinematografic atât de intim legat de tradițiile culturale și istoria poporului american. Toate existau în

¹⁵ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, 1982, p. 509.

¹⁶ Alexandru Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Ed. Univers, București, 1981, p. 155.

nuvela pe care Slavici a scris-o cu mult înainte de afirmarea westernului, în spiritul unui realism critic evoluat.”¹⁷ [Fig. 8].



Fig. 8 – Cadru din *La Moara cu noroc*, regia Victor Iliu, România, 1955.

În timpul comunismului Sergiu Nicolaescu a fost primul care a filmat unele scene în străinătate, la Istanbul și Praga, pentru filmul istoric *Mihai Viteazul* (1971). Tot el împreună cu alți câțiva cineaști români au fost implicați în câteva coproducții internaționale care au realizat westernuri. Astfel, între 1968 și 1988, Nicolaescu a regizat un film și două seriale cu caracter de western, de fapt adaptări după romanele lui Fenimore Cooper și Jack London: *Preria/La prairie* (1968, Franța-România, co-regizor Pierre Gaspard-Huit) [Fig. 9 și 10], seriarele *Legenda lui Ciorap de Piele/Die Lederstrumpferzählungen* (1969, Franța-RFG-România-Austria) și *Căutătorii de aur/ Lockruf des Goldes* (1975-1988, co-regizor Alecu Croitoru, Austria-RFG-România-Franța).



Fig. 9 și 10 – Cadre din *Preria*, regia Sergiu Nicolaescu și Pierre Gaspard-Huit, Franța-România, 1968. În imaginea din dreapta, Colea Răutu.

¹⁷ Călin Căliman, „Hanul-răscrucea neantului”, *Almanahul Cinema*, 1970, p. 180-181.

Mai mulți actori români (Colea Răutu, Marcel Anghelescu, Elena Albu, Vlad Rădescu, Gabriel Oseciuc, Iurie Darie, Emanoil Petruț, Ion Dichiseanu, Szabolcs Cseh etc.) au interpretat roluri în westernuri turnate în Iugoslavia, iar Violeta Andrei a devenit prototipul indiencei frumoase și parteneră a lui Gojko Mitić [Fig. 11].



Fig. 11 – Gojko Mitić și Violeta Andrei în *Severino*, regia Claus Dobberke, RDG, 1978.

Pentru un anumit liberalism este poate semnificativ faptul că o culegere de folclor într-o ediție populară, *Balade populare românești*, includea în 1966 și o baladă din Maramureș de la începutul secolului XX intitulată *Cântecul emigrării*. Balada reproduce peripețiile ardelenilor care emigrau clandestin din Transilvania aflată sub stăpânire austro-ungară până în portul Fiume (Rijeka) pentru a se îmbarca pe un vas pentru America. Balada se încheie cu primele impresii de la New York ale ardeleanului naiv: „Și-n America ce să vezi:/ Numa’ negri și inglezii”¹⁸. La fel poate fi considerat și documentarul *De-aș fi cowboy* (1972, regia Iancu Moscu). Nicolae Cureliuc, un țăran autodidact din satul Măriștea Mică, a trimis o scrisoare revistei *Cinema* întrebând dacă mai există cowboy. Pentru a găsi un răspuns, regizorul Iancu Moscu a făcut două călătorii la Măriștea Mică, un sat din nord-estul României unde locuitorii au ca principală ocupație creșterea animalelor. A intervievat câțiva tineri naivi și chiar a proiectat la cinematograful local *Călărețul singuratic/The Miracle Rider* (1935, regia B. Reeves Eason și Armand Schaefer), un western vintage cu Tom Mix în rolul principal. Documentarul lui Iancu Moscu arată fețele spectatorilor în timpul vizionării westernului și alternează imagini ale satului românesc cu scene din vechiul film. Deși arată și imagini din exploatarea modernă de argint de la Leșu Ursului din apropiere, imaginile satului dovedesc în mod ironic că viața văcărilor din trecut nu este diferită de cea a celor din perioada realizării filmului. Asemenea concluzii ironice erau de fapt în contradicție cu propaganda oficială care afirma că în comunism viața satului s-a îmbunătățit. În 1972 sătenii români călătoresc în căruțe, se îmbată la barul local, iar unii călăresc motociclete și chiar poartă cu mândrie pălării cu boruri largi.

Este interesant că dacă vom lua în considerare și alte câteva lucruri din perioada în care au fost realizate cele trei westernuri vom înțelege mai bine și vom putea estima mai bine dacă acestea au fost întreprinderi îndrăznețe sau nu și în ce măsură. În 1967 Petru Popescu a publicat o povestire western în volumul *Moartea din fereastră*, răsplătit cu premiul revistei *Amfiteatru*, pe care a reprodus-o în 1972 în volumul *Cinci povești cu cowboy*, alături de traduceri ale unor povestiri de Stephen Crane, John Graves și

¹⁸ *Balade populare românești*, vol. 2, Ed. pentru literatură, București, 1966, p. 56.

O. Henry. În 1975 Nicolae Frânculescu a publicat primul roman western românesc¹⁹, *Colții șacalului* (1975). Acesta a fost urmat de *La Sud de Rio Grande* (1980). Ambele romane pretind că reproduc memoriile lui Ștefan Șercanu, un român care a călătorit prin Vestul sălbatic. În 1988 primul roman a fost prelucrat într-o bandă desenată de către Sandu Florea (sub pseudonimul Dorandu)²⁰ [Fig 12].



Fig. 12 – Banda desenată *La sud de Rio Bravo* de Sandu Florea (sursa: revista *Carusel*, nr. 5/1990).

În 1977, la doi ani după vizita lui Gerald Ford în România și cu un an înainte de cea de-a doua vizită a lui Ceaușescu în SUA, Academia Română a publicat o primă colecție de studii despre relațiile româno-americe de-a lungul timpului: *Imaginea Lumii Noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii până în 1859*²¹. De fapt, Gerald Ford este menționat în prefață. Totuși, cel mai interesant fapt este că volumul oferă din nou o scurtă biografie a lui George Pomuț (1818–1882), un erou american de origine română. George Pomuț a fost general în timpul Războiului de Secesiune și datorită talentelor sale pentru limbi străine (cunoștea nu mai puțin de opt limbi străine) a fost numit consul general al SUA în Rusia. El a fost cel care a cumpărat Alaska pentru Statele Unite²². Dumitru Almaș îl pomenise pentru prima dată în 1965 în volumul „Nord contra Sud. Războiul civil din Statele Unite ale Americii (1861–1865)”²³. Mircea Malița dedicase în 1967 un articol unui alt erou român al Războiului de Secesiune, căpitanul Nicolae Duncă, ofițer de legătură pe lângă generalul John C. Frémont, care fusese voluntar în trupele lui Garibaldi și care a trimis corespondențe de război ziarului *Românul* până când a căzut eroic pe 8–9 iunie 1862 în bătălia de la Cross Keys, în Virginia. În 1970 Virgil Căndea și Constantin I. Turcu publicaseră o carte dedicată relațiilor României cu America Latină²⁴ conținând referiri la medicul militar Ilarie Mitrea care însoțise în 1867 trupele împăratului Maximilian al Mexicului și la Iuliu Popper, inginerul român care a explorat Țara de Foc, iar în 1975 Val Tebeica publicase o primă carte dedicată exploratorilor români²⁵ care îi dedica un capitol lui Samuilă Damian, un globe-trotter care l-a cunoscut pe Benjamin Franklin.

¹⁹ În timpul comunismului au mai fost publicate romane de aventuri exotice scrise de autori români. Exploratorul român Mihai Tican Rumano (1893–1967) a publicat în Spania romane de aventuri, care au început a fi traduse în română în perioada interbelică. În timpul comunismului au fost publicate la noi cu intermitențe romane de aventuri ale sale între 1957–1975, mai ales după 1968.

²⁰ Între 1973 și 1988 Sandu Florea a publicat în România nu mai puțin de zece cărți de benzi desenate înainte de a se stabili în SUA.

²¹ Paul Cernovodeanu, Ion Stanciu, *Imaginea Lumii Noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii până în 1859*, Ed. Academiei RSR, București, 1977.

²² *Ibid.*, p. 65–69.

²³ Ed. Științifică, 1965, p. 23.

²⁴ Virgil Căndea, Constantin I. Turcu, *România și America Latină*, Ed. Politică, 1970, p. 21 et passim.

²⁵ Val Tebeica, *Români pe șapte continente*, Ed. Sport-Turism, București, 1975.

Pentru a reda eforturile României la acea vreme de a juca cartea colaborării cu Occidentul și cu SUA ar trebui să menționăm faptul că în 1974 compania aeriană română Tarom a inaugurat primele zboruri regulate între București și New York, la puțin timp după cele ale companiilor iugoslave JAT și sovietice Aeroflot. În 1976 cu ocazia bicentenerului SUA bricul de pregătire al marinei românești „Mircea” a vizitat câteva porturi americane, în 1980 Bucureștiul a găzduit al 15-lea Congres mondial de științe istorice, iar în 1984 România și Iugoslavia au fost singurele țări socialiste care au participat la Jocurile Olimpice de la Los Angeles. Este semnificativ și faptul că la sfârșitul anilor '70 și în anii '80 Bucureștiul avea cinematografe specializate pe genuri cinematografice. Unul dintre ele, situat în centru, „Lucefărul” (din anul 2005 „Media Pro”) proiecta mai ales westernuri.

Cele trei westernuri românești *Profetul, aurul și ardelenii* (1979, regia Dan Pița și Mircea Veroiu), *Artista, dolarii și ardelenii* (1981, regia Mircea Veroiu) și *Pruncul, petrolul și ardelenii* (1982, regia Dan Pița) sunt parodii, iar acest lucru este de obicei mai bun pentru realizatorii neamericani și pentru că astfel ies din canoanele genului [Fig. 13 și 14]. Spre deosebire de westernurile clasice, personajele principale nu sunt americani. Practic, aceste filme contrazic într-un fel axioma lui Martin Scorsese despre western. El definea Vestul ca „un loc în care oamenii se regăsesc și găsesc un loc unde se pot stabili”²⁶. Ardelenii au încercat să se stabilească în Vestul american, însă nu au reușit. Cele trei westernuri au furnizat o situație neobișnuită pentru filmul românesc: este vorba despre români care călătoresc în străinătate și măcar unul dintre ei a avut intenția de a se stabili în SUA²⁷.

Pe rând, aurul și un lider mormon, apoi petrolul, căsătoria fratelui mai mic și apariția unui copil, conflictul cu niște vecini unguri (chiar și în America!), lupta împotriva bandiților și chiar atracția fratelui cel mare pentru o actriță vor determina amânarea întoarcerii în Europa în primul film și în cele două continuări. *Pruncul, petrolul și ardelenii* se aseamănă întrucâtva cu *Praștia de aur*. În filmul lui Radivoje Djukić țărani sârbi se stabilesc în Happy Town, un orașel stăpânit de Sam cel Gras, care îi izgonea pe toți fermierii pentru a-și extinde domeniul. La fel, ardelenii sunt naivii care cumpără pământ într-un loc din care toți se grăbesc să plece și unde doar domnul McCallum (Ștefan Iordache) achiziționează terenuri, căci este singurul care știe despre zăcămintele de petrol.

Fiecare dintre cei trei frați își va utiliza propriile talente împotriva răufăcătorilor: fratele cel mare cu un amestec de înțelepciune țărănească și naivitate, dar și dotat cu o durdă de calibru mare capturată la Plevna (amintind de „doborâtorul de urși” al lui Old Shatterhand), fratele cel mic încercând să-și folosească cunoștințele din cărți, dar și fluierul pentru a alina dorul de țară al fratelui cel mare; doar fratele mijlociu călărește și trage ca un veritabil om al frontierei. Astfel ardelenii rezolvă problemele Americii înainte de a le rezolva pe ale lor de acasă! Chiar și episodul conflictului și alianței ulterioare cu ungurii împotriva bandiților simbolizează faptul că disputa româno-maghiară nu este ireconciliabilă. Într-o lucrare istorică recentă se afirmă că westernurile cu ardeleni au cultivat „«tradiționalismul» sănătos”²⁸. La rândul său, Titus Vișeu, într-un studiu dedicat operei lui Dan Pița, subliniază că „în perioada zămislirii filmului (*Pruncul, petrolul și ardelenii*, n.n.) contenciosul româno-maghiar fusese reactivat datorită apariției la Budapesta a unei *Istории a Transilvaniei* semnată de Köpeczi Béla care iritase Bucureștiul și, mai ales, pe Nicolae Ceaușescu”²⁹, ceea ce a contribuit la



Fig.13 – Afiș al filmului *Artista, dolarii și ardelenii*, regia Mircea Veroiu, România, 1982.

²⁶ În documentarul *American Cinema, Chapter 4. The Western from A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies* (1995).

²⁷ În timpul comunismului pentru cetățenii români emigrația putea fi cu greu considerată o opțiune, cu excepția celor de origine germană sau evreiască în anumite perioade. Propaganda evidenția atracția periculoasă a Occidentului precum într-o cunoscută piesă de teatru de Paul Everac cu un titlu sugestiv: „Un fluture pe lampă” (1972).

²⁸ Mihaela Grancea, „Mitul justiției sociale: «filmul cu haiduci», loc al memoriei în cultura populară est-europeană”, în: Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă: *Istoria recentă altfel. Perspective culturale*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2013, p. 543.

²⁹ *Ibid.*, p. 124.

imaginarea unui conflict româno-maghiar pe tărâm american. Pe de altă parte, în *Profetul* „Pița nu ezită să-l înfățișeze (pe profet, *n.n.*) sub chipul unui Dictator, după modelul cunoscut de români”³⁰ [Fig. 15].



Fig.14 – Mircea Diaconu, Tania Filip și Ilarion Ciobanu în *Pruncul, petrolul și ardelenii*, regia Dan Pița, 1981.

Scenariile sunt scrise de Titus Popovici³¹, probabil cel mai mare scenarist român din timpul comunismului, deja specializat în filme istorice. Faptul că era membru al CC al PCR este, evident, destul de important. În ciuda acestui lucru, conform documentelor de producție ale filmului *Profetul, aurul și ardelenii* păstrate în Arhiva Națională de Filme, lui Titus Popovici i s-a cerut ca în scenariu „să sublinieze seriozitatea” unor scene și în final a fost amendat cu 10% din valoarea contractului pentru nerespectarea condițiilor. Valoarea totală a contractului a fost de 140 000 de lei, ceea ce poate fi echivalat cu 10 000 de dolari sau, mai bine, cu contravaloarea a două automobile Dacia 1300 la acea vreme.

Revenind la personaje, trebuie să remarcăm că unele sunt iconice pentru western, iar altele sunt măcar pitorești. Există câteva personaje interesante, ale căror povești personale sunt legate de istoria Americii (colonelul Anderson și locotenentul Grogan în *Profetul...*) sau a României (Traian Brad, participant la Războiul de Independență). În 1880, la 15 ani după Războiul de Secesiune (aflăm momentul acțiunii filmelor dintr-o afirmație a colonelului Anderson și apoi din inscripția de pe crucea sa), veteranii sușiști – odinioară militari de elită – apar în ipostaza decăderii. „De 15 ani lupt pentru cauze pierdute”, spune colonelul Anderson atunci când este întrebat de șerif de ce îl apără pe John Brad. Disparația acestor oameni are un fior tragic: în Vestul sălbatic nu este loc pentru gentlemani, de aceea Anderson este ucis, cel pe care încearcă să-l ajute, John Brad, pleacă, iar cei ajunși de partea cealaltă a legii, precum Jeff Grogan, vor plăti cu viața, ca în orice western. Colonelul Anderson este solitar (inclusiv jucând șah fără adversar) într-un orașel pierdut în teritoriul Utah, poate chiar nevoit să poarte veșnic o uniformă de care însă e mândru și a cărui singură avere constă într-un sclav credincios. Locotenentul Jeff Grogan, care părea că păstrează o umbră de onorabilitate, și-a valorificat talentul de țintaș ca „hired gun”, iar până la urmă nu ezită să-și impuște superiorul și să-și jefuiască angajatorul. Zoltan Vadasz face un veritabil tur de forță în rolul colonelului Anderson (în *Profetul...*) și în cel al lui Orban (în *Pruncul...*). Regretăm că prin apariția sa în roluri diferite se strică întrucâtva continuitatea și caracterul de serial al celor trei westernuri, așa cum s-a întâmplat cu alți interpreți de roluri memorabile din ciclurile cu haiduci sau comisari³². Un rol iconic pentru westernul american este cel

³⁰ Titus Vîjeu, *Dan Pița. Arta privirii*, Ed. Noi Media Print, București, p. 119.

³¹ Ultimul dintre westernuri, *Pruncul, petrolul și ardelenii*, l-a avut pe Francisc Munteanu drept coscenarist.

³² Astfel, Mamulos (Colea Răutu) este ucis în *Haiducii lui Șaptecai* (1970), dar este reînviat în *Zestrea domniței Ralu* (1971), la fel ca și Pazvanoglu (George Constantin), care moare în *Răpirea fecioarelor* (1967), dar reînvie în *Răzbumarea haiducilor* (1968). În thriller-urile cu comisari ale lui Sergiu Nicolaescu, Jean Constantin și Gheorghe Dinică reapar în alte roluri după ce personajele lor au murit.

al actriței Anabelle Lee, interpretate de Rodica Tapalagă în *Artista, dolarii și ardelenii* [Fig. 16]. Este un prototip al femeii impure, care amăgește bărbații, deși până la urmă dovedește că are un fond bun.



Fig. 15 – Victor Rebengiuc și Tania Filip în *Profetul, aurul și ardelenii*, regia Dan Pița, România, 1979.



Fig. 16 – Rodica Tapalagă și Mircea Albulescu în *Artista, dolarii și ardelenii*.



Fig. 17 – Jean Constantin în *Pruncul, petrolul și ardelenii*.

În westernul regizat de Mircea Veroiu, Anabelle Lee îl seduce fără să vrea pe Traian Brad, un flăcău toamnătic, de obicei, înțelept dar uneori naiv, ca orice străin, apoi crede că acesta e bogat și poate profita de el, însă în cele din urmă nu poate accepta crimele puse la cale de amantul ei, colonelul Wilkinson (Mircea Albulescu). Un asemenea personaj amintește de prostituata Dallas (Claire Trevor) din *Diligența* (1939, regia John Ford) sau de dansatoarea Linda (Carolyn Jones) din *Ultimul tren din Gun Hill* (1959, regia John Sturges). La rândul lor, ardelenii care par indieni sau sunt măcar ciudați își pun viața în pericol pentru a salva comunitatea la fel ca tânărul crescut de indieni (Paul Newman) din *Hombre* (1967, regia Martin Ritt). Se poate opina că și profetul Ezekiel Waltrobe interpretat de Victor Rebengiuc are un model, de data aceasta real, Brigham Young, o figură controversată care a marcat istoria teritoriului Utah.

Pe lângă partituri generoase, regizorii Dan Pița și Mircea Veroiu oferă și roluri de coloratură unor mari actori români precum Clody Bertola și Vasile Nițulescu în *Profetul, aurul și ardelenii*, lui Mircea Albulescu (Wilkinson) în *Artista, dolarii și ardelenii*, respectiv lui Zoltan Vadasz (Orban), Jean Constantin (Temistocles) și Ștefan Iordache (McCallum) în *Pruncul, petrolul și ardelenii*. Astfel, în *Profetul, aurul și ardelenii* trenul care se îndreaptă spre Cedar City și discuțiile călătorilor constituie o bună introducere. Clody Bertola în rolul unei doamne pe nume Hopman, originară de pe Coasta de Est, este oripilată deopotrivă de moravurile mormonilor, anunțând ritos că se va plânge senatorului ei, cât și de inconvenientul de a călători în același vagon cu indieni. Practic, astfel sunt sugerate succint și exemplar limitele democrației americane din epocă. La rândul său, Jeff Grogan, care ia parte la discuție, nu îi ia pe ardeleni drept indieni, ci drept mexicani. Vasile Nițulescu, cu vocea sa răgușită, interpretează magistral pe judecătorul Doolittle, bețiv, incoerent și părtinitor în sentințe de care depinde viața unor oameni. El amintește în mod indubitabil de un alt apărător discreționar al legii în Vestul sălbatic (Paul Newman) din *Viața și epoca judecătorului Roy Bean/The Life and Times of Judge Roy Bean* (1972, regia John Huston). Motivația celor două personaje pentru aplicarea arbitrară a legii este însă diferită: Doolittle este cumnatul profetului, iar Roy Bean este un fost răufăcător. Și Jean Constantin este notabil în rolul lui Temistocles din *Pruncul...*, un tipic individ întreprinzător din Vest, deopotrivă preot ortodox și cioclu [Fig. 17]. La patru ani după rolul memorabil al unui turc din serialul *Toate pânzele sus* (1976, regia Mircea Mureșan), care l-a impus și în atenția generațiilor mai tinere de spectatori, Jean Constantin imită convingător și un grec vorbind românește. Evident, filmele sunt populate și de emigranți cu nume semnificative (minerii din *Profetul...* se numesc Fritz, Vladislav și Hansen), de un negru pe nume Bob Ruppert (Ahmed Gabbany), sclavul credincios al lui Anderson devenit însoțitor al ardelenilor, sau de un fiu de șef de trib indian (Constantin Brânzea) în *Artista, dolarii și ardelenii*.

Profetul, aurul și ardelenii și Pruncul, petrolul și ardelenii au obținut trei distincții naționale (ale Asociației cineaștilor din România, ACIN): Doina Levița a primit premiul pentru costume, iar Vasile Nițulescu o diplomă de onoare pentru rolurile din *Profetul...* dar și din *Doctorul Poenaru*, respectiv premiul pentru coloana sonoră a fost obținut de Bujor Suru, însă și pentru *Punga cu libelule*.³³ Totuși, trebuie să recunoaștem de pildă că pălăriile și nu respectă întotdeauna criteriul culorii locale. Este interesant că printre interpreții neprofesioniști figurează câțiva scenografi: Dan Pero Mănescu este un negustor de arme în *Profetul...*, iar Mihai Oroveanu este un șerif fără curaj în *Artista...* Numărul excesiv de cartușe trase consecutiv dintr-o armă poate fi scuzat într-o parodie marcată de pasișe. Engleza utilizată de personaje este cel mai adesea americană însă pronunția este defectuoasă sau conform normelor britanice, dublajul sau evitarea filmării gurilor personajelor neputând întotdeauna evita stângăciile.

Din perspectiva de azi, în reușita celor trei westernuri putem evidenția rolul muzicii lui Adrian Enescu (inclusiv cu ajutorul melodiei „Dor de țară” cântată de Adrian Romcescu în engleză în timpul derulării genericului de început din *Pruncul...*). De asemenea, locațiile și decorurile (inclusiv orașelul din Far West construit special pentru cele trei filme) sunt spectaculoase. Dacă în general sunt utilizate peisaje montane din Bucegi și Piatra Craiului (Cheile Dâmbovicioarei, precum în ciclul Mărgelatu), în *Pruncul, petrolul și ardelenii* sunt folosiți cu succes și vulcanii noroioși de la Berca, în locul unui deșert autentic. Natura Vestului american era dură și sălbatică și de aceea în westernuri peisajul este decisiv căci, cum spunea Iordan Chimet, „omul este proiectat cu forță pe infinitul naturii spectaculare în care-l vedem”³⁴. În 2003 Nae Caranfil observa că *Profetul...* „este un western ce respectă regulile genului, persiflându-l, e bine scris, populat de o lume colorată” însă „îi lipsește verva unui regizor, vocația lui sinceră pentru divertisment”³⁵ [Fig 18].

Numărul de spectatori este impresionant azi. Însă atunci cei 6,8 milioane de spectatori reprezentau jumătate din cei care au văzut *Nea Mărin miliardar*, cel mai vizionat film românesc din roate timpurile, cu 14,64 milioane de spectatori, și au făcut ca *Profetul, aurul și ardelenii* să fie al 13-lea film românesc, *Pruncul, petrolul și ardelenii* al 24-lea (5,5 milioane de spectatori), iar *Artista, dolarii și ardelenii* al 30-lea (5,4 milioane de spectatori)³⁶. Trebuie să acceptăm cu rezerve cifrele indicând box-office-ul în timpul comunismului, când se obișnuia „să se umfle” cifrele dedicate filmelor „serioase” în dauna celor „de aventuri”. Acceptându-le însă în lipsă de alte repere putem constata că *Profetul, aurul și ardelenii* a fost depășit ca număr de spectatori de trei comedii (*Nea Mărin miliardar, Păcală și Șapte băieți și o ștrengăriță*), șase filme istorice (*Mihai Viteazul, Dacii, Neamul Șoimăreștilor, Tudor, Columna, Ștefan cel Mare. Vaslui 1475*), și trei filme de aventuri (*Haiducii, Nemuritorii și Cu mâinile curate*).

Faptul că *Profetul, aurul și ardelenii* a rulat în cinematografe din nu mai puțin de 15 țări (Bulgaria, Cehoslovacia, Coreea de Nord, Cuba, Egipt, RDG, Iugoslavia, Liban, Polonia, Pakistan, Siria, SUA, Ungaria și URSS), iar celelalte două din serie în 9 țări³⁷ confirmă interesul pentru acest gen cinematografic și chiar aprecierea pentru aceste filme românești mai ales în țările comuniste. Pentru comparație vom menționa că *Nea Mărin miliardar* a rulat în 17 țări, iar *Păcală*, al doilea ca număr de spectatori, în doar 4 țări.

Putem conchide afirmând că „apariția acestei «subspecii» [westernul, *n.n.*] a fost, fără îndoială, determinată de relaxarea ideologică a regimurilor comuniste din Europa, dar, în mod paradoxal, și de

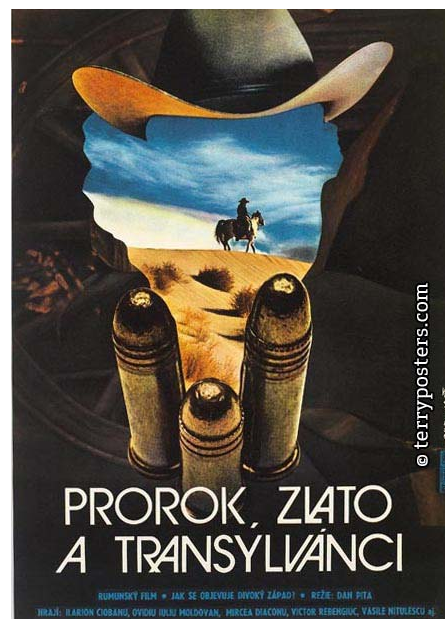


Fig. 18 – Afîș cehoslovac al filmului *Profetul, aurul și ardelenii*.

³³ În 1981 marele premiu îl obținuse *Croaziera*, iar alte lungmetraje premiate au fost *Saltimbancii, Șantaj, Luchian, Ana și hoțul și Maria Mirabela*. În 1978 marele premiu a fost obținut de *Ediție specială*, iar alte distincții au revenit filmelor *Înainte de tăcere, Eu, tu și Ovidiu, Ecaterina Teodoriu și Doctorul Poenaru*. A se vedea Nicolae Cabel (editor), *Premiile cineaștilor 1970–2000*, Ed. Intact, 2001, p. 31–48.

³⁴ Iordan Chimet, *Western*, Ed. Meridiane, București, 1966, p. 7.

³⁵ *Dicționar de filme românești*, Ed. Litera Internațional, București–Chișinău, 2003, p. 175.

³⁶ Elefterie Voiculescu, *Buftea jubileu. Adevăruri dintr-un semicentenar de vise*, Ed. Arvin Press, București, p. 150.

³⁷ *Ibid.*, p. 183 et passim.

afirmarea național-comunismului”³⁸ în cazul României. Pe de altă parte, din punct de vedere economic era începutul unei perioade de austeritate și acută lipsă de bunuri de consum după ce Nicolae Ceaușescu decisese să achite rapid datoriile țării cu ajutorul exporturilor masive și al reducerii drastice a importurilor. Astfel, numărul westernurilor veritabile americane scăzuse împreună cu numărul total de filme străine proiectate în România, în timp ce producția de filme autohtone de lungmetraj ajunsese la nivelul maxim: 30 de filme în 1980³⁹. Probabil că nu este o coincidență și faptul că patru oameni implicați în westernurile românești au părăsit România după realizarea unor asemenea opere: regizorul Mihai Iacob a plecat definitiv în SUA în 1973 (unde a și murit în 2009), scriitorul Petru Popescu s-a stabilit tot în SUA un an mai târziu, regizorul Mircea Veroiu a plecat în Franța în 1984 (dar s-a întors în 1996), iar autorul de benzi desenate Sandu Florea s-a stabilit la rândul său în SUA în 1991.

³⁸ Mihaela Grancea, *op. cit.*, p. 542–543.

³⁹ Elefterie Voiculescu, *op. cit.*, p. 78.