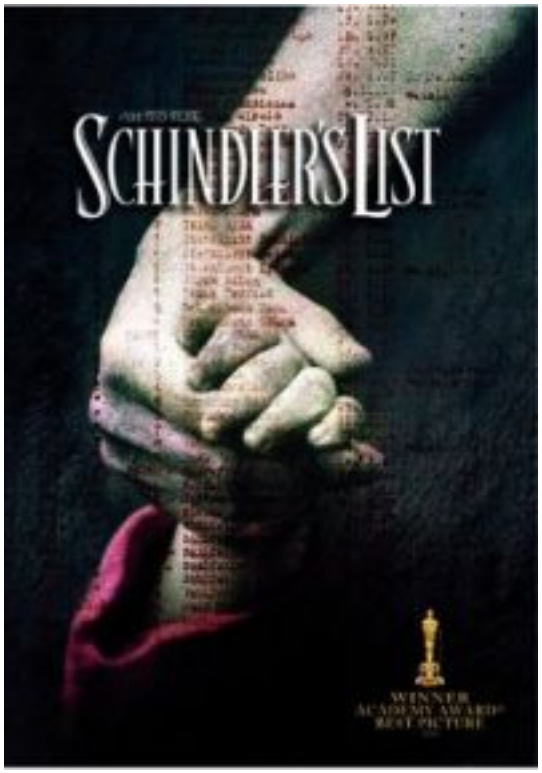


Lista lui Schindler, filmul regizorului de mare succes, dar şi foarte inegal ca valoare, Steven Spielberg, regizor ce impresionează mai ales prin stăpânirea şi fo-losirea cu virtuozitate a artei efectelor spe-ciale, dezamăgindu-ne însă, cel mai adesea, prin convenţionalism, senzaţional, spectaculos şi lipsă de profunzime, este o interpre-tare inspirată a cărţii lui Thomas Keneally, Schlinder's List, carte ce evocă una dintre cele mai zguduitoare tragedii din istoria uma-nităţii, exterminarea evreilor. Filmul, nomina-lizat pentru 12 premii Oscar, a fost onorat cu 7, pentru: Cei mai bun film, Cel mai bun regizor, Cea mai bună regie artistică (Allan Starski, Ewa Braun), Cea mai bună mu-zică originală (John Williams), Cea mai bună imagine (Janusz Kaminski), Cel mai bun montaj (Michael Kahn) şi Cea mai bună adaptare (Steven Zaillian). Primise însă înainte, în decembrie 1993, Premiul pentru cel mai bun film, acordat de „National Board of Review" (Asociaţia Realizatorilor, Scenariştilor şi Criticilor din New York), şi, cu puţin înainte de decernarea premiilor Oscar, Premi-ul pentru cel mai bun film dramatic, pe anul 1993, acordat de breasla americană a realizatorilor de film.

De reţinut ceea ce a declarat Steven Spielberg, cu prilejul premiilor acordate de Aca-demia Americană de Arte şi Ştiinţe Cinema-tografice: „Ajunsesem să mă tem că nu voi lua niciodată Oscarul". Această frază este ex-presia conştientizării îndoielii (justificată îndoială...) în valoarea artistică a majorităţii filmelor sale.

Filmările, realizate, în întregime, în Polonia, au început la Cracovia, în ziua de 1 manie 1993, şi au fost terminate după 72 de zile, echipa de filmare fiind formată, majoritar, din polonezi, dar şi

din englezi, croaţi, austrieci, americani, evrei. Pentru filmări, în majoritatea cazurilor, au fost folosite locuri reale, unde au avut loc deportări, trieri, lichidări.

Despre evenimentele, ce aparţin celui de al doilea război mondial, şi care se referă la procesul de lichidare a peste 6 milioane de evrei, s-au realizat mai multe filme, sugerând un aspect sau altul. Insă numai două filme se reţin pentru caracterul atotcuprinzător al acestei mari tragedii şi pentru valoarea artis-tică a evocării: documentarul Shoah (Ho-locaust), 1985. r. Claude Lanzmann, un film de montaj, de nouă ore, şi filmul lui Steven Spielberg, despre care, pe bună dreptate, di-rectorul ziarului „Liberation", Serge July, cu prilejul avanpremierei din 28 II 1994, de la Paris, de la Sala UCC Normandie, de pe Champs Élysées, spunea: „Un evreu american de 46 de ani, cel mai comercial dintre toţi cineaştii lumii, cel mai hollywoodian dintre ei, cel mai prolific producător al ma-şinii de fabricat vise, a reuşit imposibilul: un film care este şi nu este ficţiune, despre ex-terminarea evreilor, şi care a izbutit, cel mai adesea, să alunge obscenitatea reprezentărilor pe această temă".

Filmul ce evocă holocaustul este, în ace-laşi timp, un film dedicat industriaşului german, membru al partidului nazist, Oskar Schindler, „o personalitate complexă, bivalentă, după cum l-a caracterizat, cu fineţe, soţia sa Emi-lie Schlinder. Într-adevăr, Oskar Schindler a fost nu un amestec, ci o sinteză de impulsuri, seducţii şi manifestări luciferice şi paradisiace. El a salvat 1200 de evrei, unii dintre ei trăind şi astăzi, pe baza unei liste alcătuite, într-o noapte, la lagărul din Plaszev, de către grefierul evreu Marcel Goldberg, o figură ab-jectă, care a redactat lista în schimbul bijuteriilor lor, îmbogăţindu-se. De fapt, pentru salvarea acestor evrei, s-a înfiripat şi s-a consolidat un cerc de funcţionari corupţi, o ambianţă de perver-tire.

Regizorul s-a documentat riguros, consultând scrierile lui Elie Wiesel şi Primo Levi şi vizionând în repetate rânduri documentarul lui Claude Lanzmann. Filmul, indiscutabil, este unul de ficţiune, el neconţinând nici un element specific filmului documentar. Dar es-te un film-document, realizat cu sobrietate, cu decentă, cu demnitate, nu numai respectând, ci şi reconstituind adevărul istoric, în toate detaliile lui. Dar acest film este însă realizat cu unele mijloace ce aparţin filmului docu-mentar: urmărirea tragediei în mod cronologic, cu raportări precise în timp şi spaţiu, la oameni şi evenimente. Notaţia este minuţioasă, dar şi relevantă: „Septembrie 1939. Germania înfrânge Polonia în două săptămâni"; „Urmează mutarea evreilor în vechiul oraş. Zilnic sosesc 10.000 de evrei"; „20 III 1941. Ultima zi de mutare în ghetou"; „Aşezarea evreiască. Ghetoul din Cracovia. Iarna '42"; „La-găr de muncă forţată. Plaszew" etc. Se reproduc câteva extrase din comunicatele vremii. Se respectă întocmai numele unor persoane din conducerea lagărului (Amon Goeth), ale unor deţinuţi (Itzhak Stern, Helen Hirsch). S-ar putea spune că filmul lui Steven Spielberg este o sinteză de document şi ficţiune.

Urmărirea cronologică a faptelor, a întâmplărilor, a evenimentelor, generează un dublu ritm: pe de o parte, un ritm exterior, iar, pe de altă parte, un ritm interior, care este ecoul celui dintâi în sufletul, în conştiinţa oameni-lor, o întrepătrundere, bine dozată, de sufe-rinţă, de bucurie, de supunere şi revoltă, de răbdare şi disperare, de deznădejde şi speran-ţă, pe fundalul expansiunii, gradată, a unui rău implacabil, ce operează cu forţa unui des-tin. Uneori, răul apare, şi chiar este, seducă-tor şi pentru deţinuţi.

Apar două categorii de personaje: indivizi bine conturaţi, prin mentalitatea, prin comportamentul lor, şi masa de oameni, un ve-ritabil caz de tragedie antică, masa ca personaj (şi acesta bine conturat). Sub alt aspect, per-sonajele sunt bine delimitate: călăi şi victime. Dar regizorul nu schematizează. Personajele, individuale sau ca masă, sunt evocate, sunt re-construite prin contraste şi nuanţe. Mai ales cele implicate direct în eveni-mente sunt surprinse în toată complexitatea lor: Oskar Schindler, interpretat de Liam Neeson şi Itzhak Stern, interpretat de Ben Kingsley. Adâncit pe dominanta lui, sadismul, este şi personajul Amon Goeth, interpretat de Ralph Fiennes. Sunt, în acest film, momente strălucite de analiză psihologică: reacţiile lui Itzhak Stern în diverse împrejurări: tă-cerea, atât de expresivă a Helenei Hirsch; re-acţiile spontane, violente, ale lui Amon Goeth.

Umorul, ironia, cu simţul măsurii, imprimă faptelor naturaleţe, spontaneitate, credibilitate, salvându-le de eventualele devieri spre idilism, spre sentimentalisme, spre dulcegării. Exterio-rizarea simţului umorului şi al ironiei, atri-bute ale inteligenţei, pe care evreii le pose-dă din abundenţă, făcând parte din carac-terul lor, din mentalitatea lor, din concepţia lor despre lume şi viaţă, imprimă filmului o reală putere de seducţie.

Montajul este inspirat. Regăsim, aici, multe dintre modalităţile de exprimare ale lui Steven Spielberg, de mare efect. De exemplu, se filmează alternativ, mâna, palma unei femei, la petrecerea din vilă, aparatul apropiindu-se încet de chipul lui Oskar Schindler; în beci, unde comandantul îşi depozitase colecţia sa de vi-nuri, alături de alimente curente, Amon Goeth face acelaşi gest, apropiindu-şi mâna, palma, de obrazul Helenei; momentul cu bricheta care nu ia foc, în vreme ce, în alt loc, altcineva aprinde, cu o brichetă, o ţigară; gestul re-petat, cu pistolul, când Amon Goeth încearcă să împuşte în ceafă un deţinut.

Interioarele, exterioarele, chiar unele clădiri rămase din timpul războiului creează o ambi-anţă deosebit de expresivă, sugestivă, convin-gătoare. De asemenea, obiec-tele, îmbrăcămintea sunt deo-sebit de expresive.

De excepţie sunt unele secvenţe: trierea deţinuţilor, aruncarea bagaje-lor, de la etaje, pe ferestre, în stradă; strada plină cu geamantane, în cele mai diverse po-ziţii; secvenţele din beci; Helene Hirsch, tăcută, înspăimântată, dar demnă; des-humarea şi arderea cadavrelor. Muzica, lucru ce se întâmplă foarte rar în arta cinematografică, este element de structură, sugerând, ea însăşi, structuri afec-tive, epice, mentale, struc-turi estetice. Cu alte cuvinte, muzica nu este un simplu comentariu. Când discretă, când izbucnind năvalnic, ea însăşi poate fi considerată un personaj.

Imaginea filmului este, de asemenea, ex-cepţională. Alegerea contrastului alb/negru este cea mai fericită pentru a exprima, cu mai multă subtilitate, o tragedie de proporţii ce impune o viziune sobră, dar nu rigidă. Astfel, filmul dă senzaţia de coborâre în zo-nele obscure, abisale ale psihismului uman, în infern, de halucinaţie, de coşmar. Şi aici, în imagine, unele procedee sunt de mare efect: pe un fundal alb/negru, două sfeşnice cu lumânări arzând cu flacără roşie; într-o mulţime de oameni, forfotind, filmată în alb/negru, imaginea unui copil fugind, al cărui palton maro-roşcat este surprins în policromie, apoi imaginea aceluiaşi copil, imobil, într-o grămadă de cadavre; imaginea în alb/negru a unei mulţimi de oameni venind dinspre orizont, spre obiectivul aparatului de filmat, o apariţie ireală, parcă, din altă lume, şi transformarea gradată a imaginii în policromie.

Finalul filmului are tot structură şi înfăţi-şare de document, un document care însă, prin policromie, dă senzaţia de acum, de ime-diat, de familiar. Chiar sugestia unei ieşiri din infern, dintr-o lume de halucinaţii, de coşmar, de monştri. Se notează lapidar: „După război, Oskar Schindler a eşuat în căsnicie şi în afaceri”; „În 1958, a fost desemnat un om just de către...”; „În Polonia, azi, au rămas în viaţă mai puţin de 4000 de evrei”. O voce din „off” prezintă pe câţiva veniţi în pelerinaj la mormântul lui Oskar Schindler aflat pe muntele Zion, la cimitirul catolic din Ierusalim: „Domnul şi doamna Itzhac Stern...” etc. De fapt, au şi participat, la ceremonia filmată de la mormântul lui Oskar Schindler, 123 de evrei dintre cei salvaţi de controversatul in-dustriaş german. Filmul se încheie cu o de-dicaţie, de asemenea, lapidară: „în memoria celor şase milioane de evrei asasinaţi”.

Dar toate elementele componente ale filmu-lui, printr-un joc dezinvolt de document şi ficţiune, se asamblează într-o construcţie im-presionantă, monumentală, de dimensiunea epopeii.

Autor: Mircea Dumitrescu

Trailer - Schindler's List (1993)