

## O LACRIMĂ DE FATĂ

**Regia: Iosif Demian**

Mariorul Moraru (Dorel Vișan) sosește într-un sat ca să investigheze moartea unei fete tinere, Ana Draga. El vine alături de o echipă de filmare care să înregistreze rezolvarea cazului. Treptat, mărturiile contradictorii ale oamenilor ajung la un acord care conduce la aflarea vinovatului și a cauzelor care au provocat tragicul eveniment – și care nu duc la o dramă amoroasă, așa cum s-ar fi crezut inițial, ci la comploturi și nereguli legate de pământ, de cooperativă, de statutul satului respectiv. O dramă polițistă actuală, pe care nu veți vrea s-o părăsiți până la final.

### **DATE GENERALE:**

**1980, România**

**Regia:** Iosif Demian

**Scenariul:** Petre Sălcudeanu

**Imaginea:** Constantin Chelba, Iosif Demian

**Scenografie:** Ștefan Antonescu

**Cu:** Dorel Vișan, George Negoescu, Lujza Orosz

**Iosif Demian** este un regizor și operator român important. Printre filmele lui, enumerăm *Baloane de curcubeu* (1982), *Lovind o pasăre de pradă* (1984) și, ca operator, „*Nunta de piatră*” (1973) sau „*Apa ca un bivoli negru*” (1970). În anii '80, el a plecat din țară împreună cu familia și s-a stabilit la Sydney, Australia, unde a devenit unul dintre cei mai importanți profesori de imagine de film.

În 2010, la 40 de ani de la *Nunta de piatră*, Iosif Demian s-a întors în România pentru *Memoria de piatră*, un film în care se întreabă ce a mai rămas din Roșia Montană, spațiul în care a filmat în anii '60 unul dintre pietrele de temelie ale cinematografului românesc. Documentarul urmărește ce s-a mai întâmplat cu locurile și cu oamenii de la Roșia Montană, ce mai știu ei din acele vremuri, își mai amintesc de filmul care s-a realizat acolo?

**Știați că...**

**... Iosif Demian a fost profesorul unor operatori de renume precum Dion Beebe („*Memoirs of a Geisha*”, „*Miami Vice*”, „*Collateral*”, „*Chicago*”), Warwick Thornton („*Samsom and Delilah*”)?**

## ÎN CAZUL *O LACRIMĂ DE FATĂ*, PUTEM VORBI DESPRE...

1. **ADEVĂRUL ȘI FAȚETELE LUI** – Pentru că fiecare dintre noi interpretăm într-un fel diferit diferite evenimente, *realitatea* se schimbă – sau, mai bine zis, adevărul este al fiecăruia. Astfel, despre moartea Anei Draga se spun multe, apar tot felul de ipoteze pe parcursul filmului. Ne putem gândi că unele personaje distorsionează intenționat adevărul, însă altele sunt sincere, și propriul lor adevăr distorsionează, de fapt, viziunea despre faptele petrecute.

Se crede că Ana Draga s-a sinucis dar nu se știe de ce, apoi se bănuiește că a fost omorâtă din dragoste, din gelozie poate, dar apoi lucrurile iau o altă întorsătură – Ana Draga măsoară pământul și află că satul este proprietar pe o bucată mai mare decât apare în hârtii. În urma acestei descoperiri, ea pare să cadă victimă unui complot.

### DISCUȚII:

**De ce credeți că există sau nu un adevăr absolut?**

**Comentați pe baza adevărilor expuse în film.**

**Discuție subiectivă pornind de la faptul că *adevărul este al fiecăruia*. Întrebări ajutătoare: Cât de tare se poate distorsiona adevărul, ca să rămână adevăr? Adevărul unui individ este mai puțin *adevăr* decât al altuia? Ce înseamnă adevăr pentru elevi, și cum îl apără ei? Ce sunt dispuși săriște ca să arate că au dreptate?**

**Comentați, în contextul filmului, expresia „Țara arde și baba se piaptână”.**

**Discuție subiectivă, pornind de la faptul că problemele personale primează, de regulă. Deși maiorul investighează un caz grav, diverși cetățeni vorbesc despre propriile probleme, încearcă să se dezvinovățească – de exemplu, discursul inițial al Președintelui Cooperativei Agricole, Urdăreanu.**

**Comentați *gura lumii* și felul în care ea poate influența viețile unor oameni.**

**Discuție subiectivă – cât de tare trebuie să ascultăm de ce se vorbește despre noi? Cât de tare influențează *bârfa* și la ce este utilă, de fapt? Se creează un soi de comuniune între oamenii care bârfesc, senzația că se împărtășesc niște informații care nu pot răni, pentru că îi privesc pe cei din jur?**

**Comentați drepturile pe care le avem asupra celor din jur, pornind de la *crima din dragoste*.**

**Discuție subiectivă, pornind de la faptul că trebuie să-i lăsăm liberi pe cei pe care îi iubim. Bătaia asupra omului iubit, îngrădirea libertății nu sunt soluții.**

2. **VIATA LA ȚARĂ** – Satul este un microunivers de sine stătător, independent, oarecum, de evoluția urbană, de progresele tehnologice și sociale, de schimbări mondiale. Dintotdeauna, viața la țară se desfășoară lin, cu aceleași probleme și activități – pământul, animalele, consătenii, curtea, cei plecați de acasă. Din când în când, se mai întâmplă câte ceva – o crimă sau altceva odios, și atunci toată lumea se învoldurează. Orice eveniment este demn de a fi comentat, orice vorbă sau schimbare climatică sau de alt ordin. Relațiile dintre oameni sunt strânse, familiale, pentru că societatea depinde de membrii ei pentru a exista.

**DISCUȚII:**

**Comentați viața locuitorilor satului din film și relațiile dintre aceștia.**

**În film apar mai multe personaje care nu au legătură cu ancheta decât tangențial. Faptul că ei sunt membri aceleiași comunități pare să le dea dreptul să vorbească despre crimă, să-și dea cu părerea.**

**Aceasta este o activitate importantă în viața lor – la țară, toată lumea știe despre toată lumea.**

În diferite forme de artă, literatură, pictură, acum, film, satul poate fi văzut ca un personaj colectiv, adică membrii lui participă la acțiune fără a fi bine individualizați. Personajul colectiv contribuie ca grup la evoluția acțiunii. Aici, câteva personaje prin însăși contur: Corbei, Pricopie, plutonierul Amariei, Crăciun, tangențial Ana Draga, ca obiect și motor al acțiunii, caracterizat indirect.

**DISCUȚII:**

**Povestiți despre personajele din film și despre modul cum maiorul descoperă adevărul.**

**Caracretizați personajul Ana Draga.**

**Aici s-ar putea puncta faptul că unii oameni devin cunoscuți altora doar prin prisma părerilor formate de comunitate. O vedem pe Ana Draga în fotografii, la final. În rest, auzim că a fost fată bună, dar suntem conduși pe diferite piste – că ar fi avut mai mulți iubiți, că era prea vorbăreață, etc.**

**Cine are dreptate? Care credeți că este greșeala fetei? De ce s-a ajuns la crimă?**

3. **FILM ÎN FILM** – S-au produs multe filme despre *cum se fac filmele*, sau despre oameni care fac filme. Un exemplu celebru din istoria filmului este *8 1/2* de Federico Fellini (1963), iar din cinematografia românească, *Secvențe* (r. Alexandru Tatos, 1982). *O lacrimă de fată* nu este tocmai exemplul clasic în acest sens, pentru că realizarea propriuzisă a filmului nu este subiectul poveștii, ci un element care o îmbogățește. Din acest punct de vedere, filmul pe care îl discutăm se

asemănă poate mai bine cu *Reconstituirea* (r. Lucian Pintilie, 1968) – acolo, miliția încearcă să reconstituie o banală băiate între doi tineri, dar evenimentele se încheie cu moartea unuia din ei.

Elementul de reportaj, faptul că maiorul este în permanență urmărit de echipa de filmare și că se înregistrează discuțiile și mărturiile localnicilor, conduce la o întrebare – sătenii ar fi vorbit astfel și în absența camerei de filmat? În ce măsură sunt influențați de ea? Observăm cum, treptat, maiorul îi face să vorbească oricum. Treptat, reportajul devine realitatea din jur.

**DISCUȚII: Cum credeți că sunt influențate personajele de prezența aparatului de filmat pe parcursul anchetei? Dar spectatorul?**

**De regulă, oamenii sunt intimidați în fața camerei de filmat, sau tind să exagereze anumite fapte, să-și dea importanță, să vorbească despre alte probleme decât cele propuse, despre problemele lor cărora nu le găsesc rezolvare și pe care le vor popularizare ca să-și facă dreptate.**

Se numește **cinema verité (sau cinema observațional, direct)**, acel tip de documentar inventat de Jean Rouch și inspirat de Dziga Vertov și de Robert Flaherty, pionieri ai filmului documentar și realist în anii '20, în care improvizația și camera de filmat se completează pentru a scoate la iveală unele aspecte ascunse ale realității. Cineastul interacționează cu subiectul, cu personajul lui, îl provoacă. Camera își face simțită prezența, dar încearcă să rămână obiectivă, în timp ce cineastul devine catalizatorul unor situații delicate.

#### **CÂTEVA DATE DESPRE ÎNCEPUTURILE FILMULUI ROMÂNESC:**

- La 27 mai 1896 a avut loc la București prima proiecție de film cu public, la mai puțin de 6 luni de la „lansarea oficială” a cinematografului la Paris, în decembrie 1895.
- În 1897, Paul Menu, operator francez, a filmat prima dată în România, Parada de la 10 mai 1897, care îl înfățișează pe Regele Carol I. În același an, Gheorghe Marinescu a cumpărat camera lui Paul Menu, devenind primul cineast român.
- Primul film românesc important este *Independența României* (1912, r. Aristide Demetriade, producător, Leon Popescu).
- Oficiului Național al Cinematografiei a apărut în 1934, abia de atunci s-a trecut la finanțarea filmelor din partea statului. Cei mai reprezentativi regizori ai perioadei sunt Jean Mihail, Ion Șahighian, Jean Georgescu.
- În 1950 a început construcția studiourilor de la Buftea, astăzi MediaPro Pictures.

- Tot în anii '50 s-au înființat și studiourile Alexandru Sahia, specializate în documentar și reportaj.
- Din punctul de vedere a aminației, Ion-Popescu Gopo este numele cel mai celebru – cu filmul lui *O scurtă istorie*, el a câștigat Premiul Palme D'Or la Cannes în 1957.
- După instaurarea comunismului, filmul românesc a căzut sub incidența ideilor propagandistice și politicului. Tot ce se producea era controlat de stat. Chiar și în aceste condiții vitrege, cinematografia autohtonă are regizori de valoare: Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Victor Iliu, Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Danieliuc, Alexandru Tatos, etc.

#### **DISCUȚII:**

**Ce filme românești dinainte de 1989 cunoașteți?  
Ce filme românești dinainte de 1989 vă plac? Dar de după  
1989?**

**Manifestare realizată cu sprijinul CNC**