

ANZ

# Ci ne ma

Nr. 10

Anul XXI (250)

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, octombrie 1983

Dezbaterile  
revistei  
„Cinema“

**Țomantism  
revoluționar  
și  
personaje  
model  
la  
fața locului,  
la  
Combinatul  
minier  
Suceava**



„Am văzut, în trecut, filme în care eroii principali constituiau un model, care îndemnau: uite, așa revoluționari trebuie să fim! Acum unii spun că nu este necesar să se prezinte asemenea modele, că trebuie să se evite înfrumusețarea lucrurilor. Desigur, nu este nevoie să înfrumusețăm, deoarece societatea noastră a obținut asemenea rezultate mărețe, încât nu este nevoie decât să fie redată așa cum sînt.”

Nicolae CEAUȘESCU

## Dezbaterile revistei „Cinema“

# Avancronica unui film despre mineri care nu s-a realizat încă

**D**umneavoastră, Dumitru Sofian, veniți acum direct din subteran, din mină. Ce stare încearcă cineva cînd iese zilnic, din subteran la lumină, mai ales la lumina extraordinară a unei toame ce acasă?

Dumitru Sofian: Mai întâi, aș vrea să vă spun că subteranul fascinează ei înșiși, dar nu chiar pe toată lumea. Există oameni care fac ceva în viața lor și au marea plăcere să vadă ceea ce au făcut. Mă refer la constructori, poate chiar și la scriitori, poate la un medic sau la alte meserii. Noi, însă, foarte rar putem vedea ce am făcut. În ciuda faptului că dăm nastere unei întregi dantelări subterane de galerii — un fel de trumete sacre a călătorii filonului prețios. Această frumusețe nu putem s-o vedem, deși poate în lăcrimarea ochilor noștri sau, din cînd în cînd, într-o discuție de genul ăstea sau al altuia. Ca să fiu foarte sincer, activitatea în subteran este deosebit de grea, dar acolo mi se pare că am înfinit și am rămas alături de cei mai grozavi oameni pe care mi i-am putut vrea dintr-o clipă, în copilărie sau în prima tinerețe. Niste caractere care nu-și găsesc asemănare și nu au nimic cu oamenii slabi, cu oamenii fără preocupări adevărate, care se dedau cu ușurință la înclăcare sau ignorarea obligărilor omenești, sociale. Să vă dau un exemplu. Dacă apare uneori un necaz și un om se află prins în subteran, pentru noi un pericol foarte mare este ca, în timp ce se desfașoară operațiile organizate pentru salvare, să nu se bage altii în galeria periclitată și să piară acolo, din dorința de a-l scoate afară pe cel blocat. Există o solidaritate nemeimă în asemenea momente și cei mai grei este să-i reținem pe mulți să nu se avertă fără rost și un al doilea sau un al treilea să riște pentru salvarea primului.

Acești oameni, colegii dumneavoastră, se formează în felul ăsta, devin așa pe parcurs sau se produc o selecție inițială, prin dificultatea lucrului?

Din nou am să fiu sincer și am să vă spun că, în majoritatea lor, oamenii nu vin în subteran din mină. Unii sînt aduși nu numai de căutarea unei surse de existență, ci și de un anumit tip de destin omeneșc, de anumite întorsături din viață, care li îndeamnă spre un astfel de loc. Alții, care sînt înfipțitori, descoperă după ani și ani, uneori după un deceniu, sensul destinului care i-a adus aici. După cum, dacă această alegere ar putea părea unora ca o trudă deosebită, eu pot să vă spun, dimpotrivă, că minierii și pentru mine o meserie pe care aș alege-o de zece ori, tot pe ea, dacă alegerea s-ar repeta.

— Deci dumneavoastră sînteți...

Dumitru Sofian: Am lucrat șapte ani cu perforatorul și cu toate celelalte unelte și dispozitive ale oricărui miner, apoi am urmat o școală de matri, iar de mai mult timp sînt maestrul miner specialist, șeful puțului 7, cel mai mare raion din Exploatare, cu aproximativ 230 de oameni. Scoatem minereuri — cupru, plumb, zinc, ca metale de bază în producția noastră și mai scoatem pirita, aur și argint, ca derivate, în cantități neglijabile. La aproximativ un milion de tone de minereu, ies 100—150 kg de aur, ceea ce noi nici nu avem în planul — acesta, aurul.

— Aurul este deci „în plus”, neprețuit și oarecum neglijabil cantitativ.

Este un derivat care, prin procese de prelucrare, se separă și iese undeva la iveală. E de mare valoare, dar la noi baza sînt cuprul, plumbul și zincul, unde în asociere cu sulful, numai așa se ajunge și la aur.

— Dar care este acea atracție, irezistibilă și poate secretă, către această meserie, care vă face să o alegeți pentru a zecea oară?

— Este foarte greu să vă răspund verbal la

această curiozitate, așa că am să fiu eu acela care voi apela la o legătură cu filmul. Am văzut în viața mea un film, care mi-a plăcut cel mai mult, un film care se numește *Zorba grecul*, de fapt un film pe care nu-l poți povesti.

— Un film care v-a plăcut cel mai mult, dar „pe care nu-l poți povesti”...

— Da, bineînțeles, *Zorba grecul* e un film foarte mare, dar care aproape nu are subiect.

— Dumneavoastră veniți direct din subteran și intrați tot așteptat direct în cea mai subtilă teorie a specificului cinematografic. Cum adică „aproape nu are subiect”?

— O să vă spun. Cînd m-ați întrebat de ce

rențieri, gândurile omului, în răstimpul cînd se află în subteran, se împart și ele în mai multe categorii. În primul rînd, există la toți o dorință și o preocupare permanentă de a nu se întâmpla nimic grav și ireparabil.

— E o permanentă tensiune.

— Este. Și atunci cînd tensiunea dispare — aici vă spun un paradox — uneori dispare și omul, adică este posibil să se înnepce ceva cu consecințe grave, din neglijență. Dar — atenție! — tensiunea nu e foarte intensă și nu e deloc demotivativă. E ca un fir subțire care nu bate la ochi, ceea ce te preocupă în al patrulea plan, însă permanent.

— Deci oricînd un regizor ar realiza o sec-

asta e și sensul cuvîntului revoluționar.

— Nu ne-ai răspuns, totuși, la întrebarea, ce simte un miner cînd iese la lumina zilei.

— Mai întâi are nevoie să-și întindă în viața de la suprafață un contrast tot alt de clar ca și trecerea de la întuneric la lumină, să trăiască un număr de ore la antipodul durității din subteran. Ați citi poeziile și permiți, ca să vă dau o idee, o familie, în care să găsești o atmosferă potrivită — pentru că probabil între două certuri nu se poate citi o carte, nu poți să te gîndești la o poezie pe care, între două zile de muncă, poți chiar tu să încerci s-o faci. Iar contrastul sau paradoxul acesta este foarte important, mai ales pentru că de respectarea lui depinde cum se va întoarce minerul în mină. Numai și numai hrănindu-se spiritual, cit de cit, poți a doua zi să cobori din nou. „A doua zi dimineață” e un gînd care mă urmărește permanent: ziua de mine. În toate sensurile, ca pe eroia din „Pe ăripile vîntului”, care zicea totdeauna că mine totuși va fi mai bine. Aceasta speranță a zilei de mine și această pregătire a zilei de mine!

— Asta înseamnă că și la suprafață persistă tensiunea?

— Da, numai că este de altă natură. La suprafață, trebuie să-ți aperi cîntecul, pregătirea ta ca om, tot ceea ce trebuie „să se creadă” despre tine, în sensul că este foarte important ca oamenii să creadă unii în alții.

— Dacă cineva v-a ascultat și v-a vădeat pe ecran, de pildă într-un documentar care v-a fost dedicat, ar putea foarte bine să vă la depre intelectual de profesie — arhitect sau muzician. Cum ați reușit această performanță, rămîndu-mi? Cînd și cum vin pentru dumneavoastră bucuriile cele mai mari?

— Bucuriile sînt de multe feluri, dar nu cred, și iată că vă răspund mai direct la prima dumneavoastră întrebare, nu cred că există un miner care să iasă la suprafață și să nu aibă bucuria că a ieșit și a văzut lumina zilei.

Dintr-un film adevărat despre mineri, n-ar trebui să lipsească acest moment, această clipă, ca o articulație epică și vizuală.

— N-ar trebui să lipsească.

— Ați spus înainte că, între două zile de muncă, încearcă să scrieți. Ați și publicat?

— Nu, nici n-am încercat să public, de fapt. De cite ori citesc o poezie bună sau o carte bună, de altfel ori mă duc și ascund hîrtiile mele, cit mai dedesubt, le las pentru mai tîrziu, mai lucrez la ele.

— Adică, anul iese greu la iveală, cum ziceți dumneavoastră.

— Dacă e așa...

— Ce-am mai putea adăuga pe cartea dumneavoastră de vizită, în afara de calitățile de miner, maestrul specialist și scriitor în orele libere?

Dumitru Sofian: Sot, tată a doi copii, secretar adjunct cu problemele organizatorice al Comitetului de partid de la Exploatarea minieră Leșul Ursului, membru al Comitetului județean de partid Suceava și al Consiliului Național al Oamenilor Muncii.

— Vă mulțumim, vă felicităm și vă dorim succes în toate aceste calități.

Valerian SAYA

în colaborare cu Emil BUTNĂRU diaporamist de la Combinatul minier Suceava laureat al Festivalului național „Cîntarea României”

Florin VELICU instructor principal în Consiliul Culturii și Educației Socialiste

## Romantism revoluționar și personaje-model la fața locului, la Combinatul minier Suceava

...a alege această meserie a zece oară, am simțit că n-o să reușesc să vă explic în cuvinte, dar mi-am dat seama că un film poate transmite ceva fără cuvinte, adică fără povești, dar există, chiar dacă are și povești și subiect, dar există ceva mai important, mai frumos decât el.

— Fără story, zic specialiștii.

— Există ceva, o atracție într-adevăr ne-maipozitivă, pe care o transmite filmul *Zorba grecul*, în cu totul alt context, desigur, ceva asemănător însă cu ceea ce a stat la baza afirmărilor mele, că de zece ori aș alege această meserie: mi-a plăcut întotdeauna să mă simt bărbat. Și poate că acolo, în mină am găsit mediul cel mai favorabil ca să mă simt așa. Pău față în față cu realitățile foarte dure, acolo poți într-adevăr să dai examenul de viață cel mai edificator, pentru că apoi, uneori la o diferență de două ore, să treci bu-năoară, de la cea duritate, la o muzică a lui Vivaldi sau Wagner sau în altă zonă a gingașiei omenești, pe care de-abia atunci poți s-o gusti cu adevărat și parca-ți s-ar că meriti, numai după ce-ai simțit că toate tale și tot ce-ai făcut sînt demne și sînt ceva bărbătesc.

— Ne-ai lăsat fără replică.

— Se spune, de pildă, că minierii beau foarte mult. Eu nu beau, de 9 ani — deloc, iar atunci cînd beam, beam foarte puțin. Și nu cred că cineva poate să facă afirmații — iar dacă o face e falsă — că minierii trebuie să bea neapărat. Nu este adevărat. Există altele și alte preocupări care pot să te mute dintr-o sferă de trăiri în alta.

— Cum ajungeți în subteran?

— Noi facem o navetă mare, trecem un tunel de 6 km, trecem prin niște puțuri și ajungem greu la locurile de muncă.

— Într-un film despre mineri, ar trebui să se vadă aceste trecuri?

— „Trecerile” ar fi foarte cinematografice, cum cred că ați spus dumneavoastră, dar nu ca treceri, ci ca preludii sau intermezouri sau ca o codă pentru altceva.

— Ce este acel „altceva”, între preludii și codă?

— Acum n-aș dori și probabil nici dumneavoastră n-ați dori să mă contrazic asupra a ceea ce am spus înainte despre familia minieră, cum îi zicem noi, toți minierii. Minerii sînt, totuși, o masă de oameni eterodogă. Și n-aș putea să spun că toți gîndesc la fel, cu aceeași intensitate. În afară de aceste dife-

vență sau un simplu cadru din subteran, ar trebui să albe în vedere această stare difuză, insesizabilă, de premoniție.

Dumitru Sofian: Absolut! Vedeti dumneavoastră, una este să faci ziaristică, pentru că despre noi se scrie destul de des în ziare, și altceva este ce spunei dumneavoastră, și apoi pătrunde în acest univers al minerului și să-l redai unui public mai puțin avizat sau poate chiar avizat. Eu am criticat — fiindcă practic un fel de critică personală, după fel care film, pentru eu propriu, fără pretenții, dar se întîmplă să comunic această critică și altora din jur — am criticat filmele și piesele de televiziune, care au încercat să redea ceea din minier, rezolvînd de obicei situațiile prin discuții interminabile și declarații de principii. Se văd de la o poartă înălțime, lipsa de cunoaștere și de trăire adevărată.

— Ce ar trebui să fie în filme, în loc de ficțiuni, în loc de discuții și declarații? Ați spus că un colectiv este de obicei eterogen.

— Chiar dacă un colectiv merge în general bine și foarte bine, iar în ceea ce ne privește avem motive să fim mulțumiți cu rezultatele producției, pentru mine cel puțin, au existat și momente cînd, în părerea mea foarte bună despre oamenii din jur, m-am clătinat. S-a clătinat ceva în mine, aproape de preocupărilor lor, în sfîrșit... V-am spus că sînt oare în tot ceea ce discut astăzi, mai ales că în convorbirea noastră e vorba de artă, și arta se ocupă de condiția omului — la noi de condiția unui om care se construiește pe sine într-un spirit nou. Dar această construcție e cea mai departe de orice simplism și de orice facilități. Chiar dacă fondul bun și marile calități omenești sînt de departe majoritare, un procentaj important îl formează și nemulțumirea de sine.

— Apar unele limite.

— Există o limită în toate, dacă n-ai fi de dît pentru faptul că omul nu trăiește sub semnul eternității, al seninătății imperturbabile, așa cum par să-l arate unele filme. Existența omului adevărat e în flece clipă dramatică, iar cineva care vrea să vorbească despre oamenii deosebiți trebuie să știe să afle și să exprime cumva acea limită de care el se lovește, la un moment dat, să o exprime cu o anumită reculegere sau, după caz și gen, cu o ascuțime a observației care să ne poată înclăda interesul. Fiindcă nu orice limită poate fi depășită. Există și durități în viață, omul care gîndeste, gîndește de multe ori la mai multe lucruri decît cele care par lesne realizabile,





**„Unirea de la 1918 a răspuns cerințelor și legilor obiective ale dezvoltării sociale, bazându-se pe realități fundamentale, cum sînt originea și limba comună, identitatea de interes și aspirații ale întregului popor, dornic să trăiască într-o singură țară.”**

**Nicolae CEAUȘESCU**

**1 Decembrie 1918 - 1 Decembrie 1983**

## **Idealul unității și Unirii în cultura românească, în filmul românesc**

**R**omânia Mare, așa cum s-a născut ea din  
sîrul cel lung al sacrificiilor anonime, din  
lupta neostoiă a sute de spirite luminate  
de-a lungul a sute de ani, așa cum a prins ea  
trup și suflet cu 65 de ani în urmă, la 1 de-  
cembrie 1918, prin glasul și prin voința suve-  
rana a miilor de oameni adunați la Alba Iulia,  
a fost în istoria noastră - înaintea unei reali-  
tăți politice firești, înaintea splendeidei solida-  
rități intelectuale a generațiilor ce au rămas  
în timp prin verbul și prin scrisul unor lorga  
sau Păvan — mai presus de toate, un ideal.

Un ideal ce poate fi înfinit la fiecare pas,  
în fiecare colț de pămînt românesc, în fiecare  
fragment de faptă românească, cu o schimbare  
perpetuă, ca o idee trăită cotidian, deverit  
cu vremea o parte a mentalității colective ro-  
mânești, îndeosebi în veacurile de sfîrșit ale  
evului mediu și în zorii epocii moderne.

Nu mă gîndesc acum la orizontul cel larg și  
adînc al folclorului românesc coborînd spre  
timpurile „primei istorii” geto-dacice, acolo  
unde totul vorbește — și o face în chip fun-  
damental — despre unitatea formelor, a  
graiului, a gîndului, acolo unde același decor  
esențializat la extrem, cu spirale și meandre,  
împodobește vasul de lut sau costumul țără-  
nesc din Banat pînă în Dobrogea, acolo unde  
„Miorița” răsuna și este înțeleasă aidoma din  
Vrancea pînă în Maramureș, acolo unde lăca-  
sul sau casa de lemn înălțate, cărțile popu-  
lare citite, poveștile și basmele spuse erau,  
de fapt, aceleași.

### **O temă fundamentală a epopeii naționale: unire-n cuget și-n simțiri**

Unitatea și unirea românească, devenite în  
timp axiome ale oricărei acțiuni politice și  
culturale de pe acest meridian, corelate altor  
idei directoare ale civilizației noastre, precum  
romanitatea și continuitatea românilor, sînt,  
în orizontul spiritualității, al vieții sociale, al  
literaturii, cugetării și artelor, adevăruri impli-  
cate în fiecare demers notabil al fiecărei per-  
sonalități ce și-a lăsat urma în cartea de isto-  
rie a țării.

Există, într-un trecut și într-o geografie pe  
care ne-am obișnuit prea mult, mult și prea  
scolastic să le divizăm în decenii și provincii,  
uitînd adesea curgerea năvalnică, aceeași, a  
timpului aici, sub bătaiea aceluiași ceas,  
există, spuneam, o desfășurare simultană de  
evenimente la răsărit, la apus și la miazăzi de  
Carpați. Sînt evenimente cruciale pentru defi-  
nirea noastră ca popor și ca națiune — și ele  
nu au căpatat contur prin jocul hazardului, ci  
printr-o normală aliniere a tuturor celor de o  
limbă, de o origine, la imperativele momentu-  
lui. Sînt evenimente ce explică și Podul Înalt  
și Calugărenii și Mărășeștii, făcînd parte din

zestrea de eroism și de dănuire a unui popor  
mult încercat.

Au fost evenimente ale întregii suflări ro-  
mânești și, adeseori, paralelismul lor este im-  
presionant, explicînd o mentalitate și o atitu-  
dine dintre cele care au impresionat Europa  
în vremea lui Cuza: în același timp se inte-  
meiau în cel de-al XIV-lea veac, voievodatele  
aite ale creatorilor Basarabi și Mușatini de la  
Cimpulung și Argeș, de la Siret și Rădăuți,  
contemporani ai cnejilor și voievozilor români  
ardeleni ale căror chipuri ne-au rămas în  
fresce medievale în legături strîse și în ac-  
țiuni comune s-au aflat, în înfruntarea directă  
cu Semluna, Iancu de Hunedoara, Vlad Tepeș  
și marele Ștefan în secolul al XV-lea, cel al unui  
superb Quattrocento românesc. În ordinea ci-  
vilizației, în același suflu al evenimentelor au  
fost aduse alături, către 1600, în vremea efer-  
merului dar neuitatului unificator al românilor  
care a fost Mihai Viteazul, aitea năzuințe, aitea  
realizări ce arătau într-un veac aprins,  
apropierea între români, între acei români ce  
puteau fi carturari, precum Coresi din Tîrgo-

vitea, ostentînd în tiparnița vestita de la Bra-  
șov, deasupra unor cărți menite deopotrivă  
Moldovei, Țării Românești și Transilvaniei,  
sau — puteau fi meșteri artiști ce aduceau  
ecouri mînenști în arhitectura și în frescele  
moldovenești din părțile lășului și Sucevei  
sau pe cele ale Moldovei în cetatea de scaun  
a domnitorilor munteni din București; deo-  
dată, chiar dacă cu acceente deosebite și nu  
odată dureros contradictorii, și-au desăvîrit  
opera culturală românească un Matei Basa-  
rab și un Vasile Lupu mai firziu, în cel de-al  
XVII-lea secol pe care cu dreptate Eminescu,  
Ibrăileanu și Lovinescu l-au intuit drept mo-  
mentul de îndepărtat început al modernității  
noastre; aceiași a fost marea ridicare politică  
a pașoptiștilor și a fruntașilor „Unirii celei  
mici”, din 1859, idealul lui Bălcescu și al lui  
Alecsandri, al Goleștilor și al lui Avram  
Iancu, întînd spre ceea ce a fost mai apoi,  
mai aproape sau mai departe de vremea lor,  
deplina Independență și Unirea desăvîrită.

Ca unitatea românească a fost o realitate  
profundă au dovedit-o în ultimele veacuri,  
aitea scrieri, aitea cărți și manuscrise, aitea  
opere mărturisind un același gust sobru și ra-  
finat, încît istoricul trebuie la fiecare pas să-i  
consenseze evidența. Circularia „Cărții ro-  
mânești de învățătură” a moldoveanului Var-  
laam — prietenul cărturarului știutor de latină  
și de Europă care a fost Udriște Năsturel — a

(Continuare în pag 22)

**Răzvan THEODORESCU**



# Filmul nostru în lupta noastră pentru pace

## 0 stare vrășmașă condiției umane

Un film despre anomalia numită război  
este un film despre dorința numită pace

**A**m făcut filme cu război, numai că să arăt cât nu iubesc războiul, cât de absurd este. Cei care au lucrat cu mine aceste filme își amintesc, cu siguranță, de izbucnirile mele iritate, cînd profitîndu-se „discret” de proba unei arme, răsuna între oameni împușcătura. Filmam într-o zi o scenă de luptă



Martori și victime ale urgiei unei conflagrații (Prin cenușa imperiului de Andrei Blaier, cu Gheorghe Dinică și Gabriel Oseciuc)

la Prin cenușa imperiului, film în care urmăream, printre altele, să arăt că războiul e o stare impusă, potrivnică, desigur, condiției umane, absurd și lipsit de rațiune. Toate acestea trebuiau demonstrate artistic pe fundalul de dezastru provocat de o autoritate imperială la fel de ilogică, prin dorința ei de expansiune, de subjugare a celorlalți. Am refuzat cu îndrăzneală, la organizarea mizanscenei luptei, logica înfruntării cerute, cu insistență și cu justete — din punctul lui de vedere — de către consilierul de specialitate, într-un context logic: am încercat, dimpotrivă, să sprijin prin toate argumentele filmice de care dispuneam iraționalitatea înfruntării. Am ales anume un loc de filmare mai puțin obișnuit în scenele de luptă, cu câteva case neatinse, interpușe între tranșeele naturale făcute de apa scursă de la ploaie, prin pietrișul de lângă drum. Decupajul (pregătind montajul) l-am imaginat rupt, dezlnat, cu nerespectarea deliberată a regulilor privind direcțiile de filmare, cu „sărituri peste ax” mișcări mai dezordonate de aparat și încadrături surprinzătoare. Adversari și aliați nu stăteau cîine cu cîine (și de ce) luptă. Se treceau alături, se intercalau abulici, căutîndu-se dincolo de uniforme, și nu găsseau adversitate în ce descopereau dincolo de ele: aceeași privire înspăimîntată, terorizată, umană, țara conștientă vresei necesității a disputei. Obuzele cădeau între ei fără să alegea, apropiindu-i; se topeau alături, legați de aceeași spaimă, de aceeași șansă de supraviețuire. Doar așa puteam să strecur eroii rătișci prin praful și pulberea imperiului ce se năruia, ca orice anomalie, spre drumul de întoarcere acasă.

Am mai filmat scene de război, și probabil că voi mai lucra astfel de momente, dacă va fi nevoie. Întotdeauna însă am să urmăresc această idee, care astăzi preocupă întreaga omenire și care nu se poate să nu aibă cîștig de cauză: războiul e o stare neadecvată, trebuie să ajungem la imposibilitatea de a gîndi cu argumentul violenței.

Andrei BLAIER

## Ostași în bătălia vieții

Sînt, din fire, un om pașnic.  
Tocmai de aceea m-am „înrolat” cu credință,  
ca ostaș în filmul antirăzboinic

**S**înt din fire un om blînd, născut într-o zodie a armoniei, a înțelegerii. De aceea prefer personajele ce rezolvă pe căi pașnice conflictele vieții (și ale artei). Dar actorul n-are de ales. Azi joacă o fiară fascistă — să zicem — un distrugător diabolic, cum e colonelul Körner interpretat de mine în *Ultima frontieră a morții* și mine alsează să tragă secvențele de la combinat cu inginerul Cernat, acel minut constructor și om de omenie pe care am avut șansa a-l înfîlî în *Clipa*. Două concepții de viață diametral opuse, doi inamici ireconciliabili, pe care interpretul, ca să-l facă autentic, viabil, trebuie să-l creze într-o stare de „febră lucidă”. De participare și detașare în același timp, din dorința de a-l prezenta spectatorului cît mai odios sau cît mai pilduitor. La acest „punct de fierbere”, emoția produsă de interpret și cea care declanșează reacția, mobilizarea sentimentală — de ură sau admirație — a omului din sală. Cu alte cuvinte, caracterul educativ al operei.

Am jucat în câteva filme avînd în centru omul prins în vîitoarea maelului, omul în fața ultimei frontiere care e moartea. S-a în-

timplat ca mai toate personajele mele din *Tunelul* sau *Castelul condamnaților*, din *Tereza și diavolul*, sau *Pistruțului*, din *Ultima frontieră*, sau *Detașamentul Concordia* să fie ostași înarmați. E ușor să pui mina pe armă, dar scopul în numele căruia o faci, te plasează pe o baricadă sau alta. Una e pentru ce luptă locotenentul Petrescu din *Tunelul* (prima mea înfîlîre militară din cinema) și alta e dorința de nimicire, orgoliul de cuceritor, trufia puterii lui Osman Pașa din serialul pentru televiziune *Erso* au fost și din *Pro patria*. Cunosbind bine dimensiunea morală, idealul de viață (și de moarte) al fiecărui personaj, noi, interpreți, învîlmăm să trecem cu ușurință de la un pol la celălalt al caracterelor, nefăcînd decît să ne antrenăm cît mai bine pentru acea bătălie pașnică în numele vieții, pe care o duce arta. Artă cu adevărat demnă de numele ei. În ceea ce mă privește, eu nu pot ajunge la bune rezultate artistice decît într-o stare de colaborare, de încredere, armonie cu regizorul. Într-o asemenea stare am lucrat cu Francisc Munteanu (cele mai multe filme cu el le-am realizat, de la *Tunelul* la *Detașamentul Concordia*), cu Sergiu Nicolaescu, cu

Pe frontul eliberării, atac! (*Tunelul* de Francisc Munteanu cu Ion Dichiseanu)

Gheorghe Vitanidis, cu Virgil Calotescu. De la aruncarea unui viaduct în aer, la lichidarea unei bande fasciste de pe teritoriul țării, ostășii mei au avut de îndeplinit diverse misiuni de-a lungul istoriei (cinematografice). A trebuit să învăț multe de-a lungul carierei mele, și auzirea grenadei și construirea unui tunel. Dar ceea ce nu învăț ci simt, întuiesc, trăiesc actorul, ca și omul de pe stradă, este acel sfînt sentiment al datoriei față de patrie, în situația cînd trebuie s-o aperi cu arma în mînă. Și acel sfînt sentiment al iubirii de viață, de pace, de țară, atunci cînd trebuie să ie aperi de calamitatea unui război nuclear.

Dacă în urmă cu două decenii ideea păcii se punea sub o anume formă în filmele noastre, astăzi, mai mult ca orînd, răspunderea ce apasă pe umerii noștri e uriașă. Și, din păcate, tocmai în ultima vreme s-au realizat cele mai puține „arme artistice”. De cîte asemenea înfocări din iad sau *Mondo umano*, sau *Ecce homo!* — ca să enunț doar cîteva reușite ale ultimilor ani — avem nevoie ca să contribuim cu acta noastră la unișă, lucidă bătălie a conștiinței umane ridicată împotriva pericolului distrugerii umanității!

Ion DICHISEANU

## Sentimentul istoriei și mai ales sensus ei

Patriotism înseamnă și apărarea păcii.  
Apărarea prezentului și a viitorului țării

**C**u ani în urmă, în lunga mea acțiune de documentare asupra actului istoric al insurjecției din august 1944, mi-a căzut în mînă un document militar revelator, privind eroica luptă de apărare a postului „Radio-România” de către o mică subunitate de pază a armatei române, în fața atacului prin surprindere al unui important detașament hitlerist care, în dimineața zilei de 24 august, a încercat să ocupe stația. Plecînd pe urmele documentului am vizitat stația de radio Bod-Brașov și am reușit, deși trecuseră 25 de ani, să descopăr pe doi dintre principalii participanți la eveniment: mecanicul stației electrice, Mădăruș, și pe fostul sergent Ivan Samson, un adevărat erou al acestei dramatice înclătări. Rezultatul acestei documentări a dus, pe plan literar, la încheierea povestirii „Garda nu se predă...”, inserată în „Cronica” celor mai importante fapte de vitejie și eroism ale armatei și poporului român în timpul insurjecției și războiului antifascist.

După un alt număr important de ani, am scris scenariul literar pentru filmul *Ipolecta* („Emigrația continuă...”), în lucru acum la Buftea.

Cunoscind deci faptul istoric ca atare și beneficiind de experiența participării mele directe la insurjecție și războiul antifascist; avînd, deci, un înedit și bogat material de viață, ar putea părea că realizarea scenariului venea de la sine. Or, ne-a fost tocmai așa! În primul rînd, am fost pus în fața respectărilor stricte a adevărului istoric, nu doar în esență lui, ci și în manifestarea lui cea mai concretă, obligat fiind la aceasta de caracterul de uni-

cat al acestui fapt. Dar nici stricta obiectivitate a cunoașterii istorice, ca reflectare conștientă și critică a faptului ca stare, nu a fost suficientă; ea s-a îmbogățit treptat cu noi valențe și semnificații impuse atît de implicarea faptului în contextul desfășurării generale a insurjecției, cît și (sau poate mai ales) de necesitatea integrării lui într-o viziune mai activă, atît de evidentă astăzi, asupra gloriosului nostru trecut, de actualitate a aspirației poporului nostru spre deplina independență și libertate; a sacrei sale datorii de a-și apăra demnitatea națională, suveranitatea țării și pașnica înclăntărire a construcției socialiste. În aceasta nu este vorba de un nou prezentism, ci de o reîntînire mai complexă a faptului istoric particular în ansamblul relațiilor sale multiple cu marea eveniment a Eliberării. De fapt nu e vorba de alt adevăr, ci de o expresie artistică a aceluiași adevăr istoric, obiectiv exprimat în viabile reprezentări, imagini artistice. Plasîndu-ne astfel pe planul gîndirii estetice, a logicii interne a acesteia, evităm totodată a fi prizonierii factologiei.

Ajungem astfel și la caracterul patriotic implicit al filmelor noastre cu tematică istorică, închinată trecutului de luptă a poporului nostru pentru afirmare și supraviețuire, a glorioșelor sale tradiții de apărare a integrității țării, independenței și suveranității naționale. Preocuparea constantă a cinematografiei noastre de realizare a unor asemenea filme, cu unele bune rezultate, nu ne scutește de a vedea că mai avem încă multe de făcut în acest domeniu. Părerea mea personală și insuficient motivată în aceste puține rînduri este aceea că unele nelămuriri ale artei noastre



„Problema fundamentală a zilelor noastre este dezarmarea și apărarea păcii. În acest cadru, noi acordăm astăzi o mare importanță problemei opririi amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune și trecerii la retragerea și distrugerea celor existente.”

Nicolae CEAUȘESCU

cinematografice (dealtele și ale literaturii) în această direcție se datoresc unei viziuni de fond deficitară la înțelegerea noțiunii de patriotism în artă. Nu mă refer acum la exprimarea unei patriotice din unele filme, ateuilor iturativistă sau vâdit supusă spectaculozității la tendințele arhaice-idilice, sau pur și simplu tehnice, ci la un aspect mai profund: cel al gândirii artistice. Cinematografice. Nu cred că greșesc prea mult, dacă spun că această înțelegere e marcată uneori de o superficialitate și de o suficiență inadmisibile, atît în cunoașterea adevărului istoric, cit și în realizarea expresiei lui cinematografice; se manifestă o înțelegere exterioară, oprită la primul strat, de suprafață, al lucrurilor, situație dăunătoare mai ales în cazul filmelor ce revine o lume dispărută demult. E cazul depășirii acestei priviri, încercînd a înțelege patriotismul nu doar ca pe un sentiment dintre cele mai nobile ale ființei umane (caracterizat printr-o nestînsă dragoste de țară și popor, prin prețuirea și valorificarea mărețelor tradiții de luptă pentru apărarea ființei naționale, eliberare socială și națională, prin atașamentul nostru ardent față de prezentul și viitorul patriei ci ca un dat fundamental al ființei noastre. Ca una dintre principalele dimensiuni ale însăși condiției umane, într-o societate ca a noastră.

Patriotismul raportat la sensul devenirii umane, integrînd omul în ansamblul relațiilor sociale ce-l determină și-l definesc, în totalitatea sa. Sentimentul iubirii de țară și popor își găsește astfel un fundament existențial, constitutiv, funcilar al ființei noastre și de aceea el se trăiește profund, e o combustie internă care, dacă se exteriorizează prea mult pe ecran, „se strigă” și nu se întrupează în fapte de artă, pierde puterea emoțională specifică.

Paradoxal, dar tocmai filmele „de război” bine realizate pot deveni — tocmai prin raportarea lor la omenește, la primejdia gravă pe care un război o poate aduce ființei umane-purtătoare a unei convingătoare și strălucite pledoarii pentru pace. Este astfel de la sine înțeles ce importanță capătă astăzi, cînd sîntem confrunțați cu cel mai grav pericol ce a amenințat vreodată umanitatea, cel al pericolului războiului atomic, asemenea filme, atît pentru conștientizarea acestui fatal pericol, cit și pentru mobilizarea întregii omeniri întru salvagardarea ființei sale. E vorba de însăși condiția noastră de scriitori și artiști, de condiția literaturii și artei care ne obligă și ne onorează, alăturîndu-ne talentul și crezul nostru luptei tuturor neoparelor, luptei pasagerelor pentru înțelegere și pace pe pămînt.

Aurel MIHALE

## Pacea: condiția artei

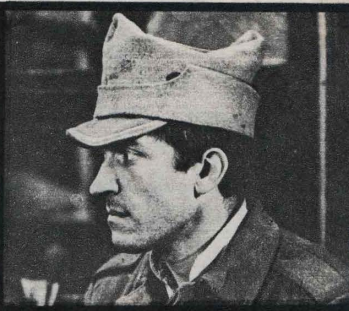
Războiul:  
dramă colectivă și dramă individuală

**A**m coborît din noaptea ziua, la ora prînzului. Am fost născut și crescut în a urî minciuna și violența, pornirile agresive. De atunci aud continuu, de departe sau de foarte departe, vești despre descărcări nervoase pornite din bucați oribile de oțel sau vîd, cu forța imaginativă a minții, descompunîndu-se în eter, plîn la moleculă, acest material ce a fost hărăzit să modeleze arme. Ca o reacție de apărare, închid ochii în noapte, cînd sunetul sinistru, de metal rece încearcă să mă înlăpămînte. Dar simțurile mi-au fost date pentru a săvîi mîncînd, splendido făptură a vieții, și nu coșmarul morții. Filmez așadar plăcerea culorii, căldura ei, și la polul opus, senzația contrară, de rece sau cald incandescent a iadului, a spăimei.

Ne apărăm înaintînd în timp, atîta timp cit bestia nu ne domină. Dar bestia se descompune în spațiu sau materie, în sute de mii de bestii, bestii ucigătoare, din material rece-ierbinte.

Concret:  
Termină medicină făcînd alpinism de performanță pînă la 30 de ani. Bruce, după 30 de ani, după război, e nevoit să practice medicina umbînd printre mînunchiuri de oameni, sprijinit de un baston. Piciorul și spatele anchiozat. O bucată din „bestie”, o schiță în spate, o altă în picior. E tata.

Imaginativă o mamă, mama mea, doi copii, eu și fratele meu, înălțînd zi de zi pe rînd, un tată infirm condus de un suflet generos și, puțin spus, bun. Așa am cunoscut din copilărie bestia rece-ierbinte intruchipată de metalul harazit distrugerii, povara purtată de fiul meu al tatălui meu. Povara de care n-am dreptul să mă lepăd decît eliberîndu-mă, prin artă, prin imaginea războiului, în toată cruzimea lui. Primele încercări de traducere în negativ a imaginii primare dată de război au fost în institut lucrări scurte intitulate Alunși și Murta. Mi-am imaginat un soldat și o viitoare mîieră, doi tineri îndrăgostiți vișînd o nuntă pe malul Dunării cu un întreg ritual: un altar dintr-o pușcă și o naframă și deodată, din gresăală, arma se descarcă, un soldat înamăude zgometul, trage și omoară mirele. După ani, îmi revine obsesia iadului. Lingvistic, iadul reprezintă locul în care sufletele ar fi supuse la chinuri groaznice. Cinematografic, interpretat prin traducere potri-



În plin război, pace noului venit: *As-teptînd un tren* (scenariul Ilie Tănăsache, regia Mircea Veroiu, cu Mircea Diaconu)

via specificului, el poate îmbrăca o infinitate de forme. Acel care l-au trăit au tins în operele lor spre o traducere fidelă. Cei ce nu l-am trăit, am încercat o interpretare a lui, asemenea zonei de front, din *Întoarcerea din Iad*. Aici zgometul de fond la locul dialogului redus la esență. Descompunerea pe fragmente încearcă apropierea de detaliile generale: alb-negru, tratat monocolor, impune ochiului, perceperea strictă a acțiunii prin eliminarea elementului de culoare. O filtrare specială a luminii face să dispară contururile personajelor, le descompune imaginile ca într-un coșmar fără sfîrșit.

Ceea ce m-a atras aici nu e presupusa absență a culorii ci, prin încetinirea exploziei, în imagine, explozia capătă funcția dramatică a unui personaj. Pentru personajul cîrîcî și diabolic: războiul, pe care-l evocăm, spre a ne apăra de el.

Vlad PĂUNESCU

Un mare actor protagonist al unui film despre eroism și pace: Amza Pellea în *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* de Sergiu Nicolaescu



## Festivalul național „Cîntarea României” Toamna la Voroneț: cineamatorii în ofensivă

**L**a a treia sa ediție, Festivalul cineamatorilor și diaporamistilor care se desfășoară anual la Gura Humorului s-a vîdit într-o frumoasă și îmbucurătoare evoluție. Cu un profil distinct în sistemul întîlnirilor similare, dedicat cultivării filmului-poem și diaporamelor poetice, supranumitului cu o inspirație adecvată și tematicii și climatului în care se desfășoară — „Toamna la Voroneț” — festivalul din dulcele ținut al Bucovinei a întrunit, în acest octombrie, 47 de filme (plus unul în afara de concurs) și 26 de diaporame, venite din multe colțuri ale țării.

Vorbînd, imagistic desigur, despre munca noastră, despre tradițiile noastre înaintate, despre însăși „simțirea noastră românească”, multe filme și diaporame au reușit să incite atenția publicului și a specialiștilor din juru. Pentru că aici s-a demonstrat încă o dată că unii artiști amatori au trecut de nivelul buzelor intenții și sînt gata de marea înfîlțire cu publicul, într-o întrecere a calității, mai precis, gata pentru difuzarea producțiilor lor pe marile și micile ecrane. Lîngă fostul Costinaș de la Timișoara și Corneliu Dimitriu din București, lîngă cel din Caraș-Severin și lîngă alții, vechi și buni, iată că au apărut recent, sub semnul benefic al Festivalului național „Cîntarea României”, cîteva noi „vedete sigure”, ca Adriana și Simion Oțoiu, Ioan Cojan, Paul Zeida și alții.

De aceea, în stadiul în care am reușit să ajungem, cronica unui festival al cineamatorilor și diaporamistilor nu mai poate fi o simplă enunțare a titlurilor, temelor și distincțiilor, ci obligă la evidențierea unor calități ideatice și artistice de excepție.

Cu calități certe, din nou confirmate, Adriana și Simion Oțoiu de la Baia Mare (Marele premiu al acestei ediții a festivalului de la Gura Humorului) și-au propus și au realizat în filmele lor o adevărată revoluție de sinceritate, prin tratarea inovatoare a unei tematici tradiționale, legate de ritualurile străbune ale muncii din ținutul Maramureșului — creșterea vitelor, strînsul fînului, prelucrarea lemnului — aduse la nivelul de interes al epocii noastre, de mari prefaceri economice și spirituale. *Mica vală verde*, de la Târnava la Amsterdam, *La sîntă Maria mare*, Moșu, iată cîteva dintre titlurile filmelor acestor amatori care reușesc să incite o adevărată schimbare la față a registrului tematic și reprezintă totodată o provocare creativă adresată filmelor de scurtdurată cu aceeași tematică realizate de profesioniști.

*Arșă* lui Ioan Cojan (premiul I ex-aequo) de la cîineculul „Aurul negru” din Moinești este, la rîndul său, un poem realist, lapidar și patetic, al înfruntării dintre oamenii muncii de la o sondă și făcările unei uriașe explozii pe care ei reușesc să le stăpînesc în cele din urmă — o experiență cinematografică do-

vedînd operativitatea, spiritul de decizie și de dăruire cu care cineamatorii înțeleg să traiească evenimentele locului lor de muncă și să le dea o formă captivantă, de larg interes.

Un alt tip de parlu a reușit la Gura Humorului Vlad Mihailescu, jacob din Suceava, cu filmul *La izvoarele baladelor* (premiul I ex-aequo). De data aceasta, ne aflăm în zona extrem de dificilă și rară în producțiile amatoriilor — filmul de ficțiune, filmul de epocă. Este încercarea, adesea plină de prospețime și farmec, învingînd momentele de stîngăcie, de a reconstitui scene din copilăria și adolescența genialului conștănean sau vecin al gazdelor festivalului, Ciprian Porumbescu.

Întorcînd acum la a doua secțiune, cea a diaporamelor, riscăm să fim acuzatîi de apologet. Căci, în fața recoltei bogate a acestei „Toamne la Voroneț”, juriul a hotărît, în acord cu autoritățile locale, să atribuie în mod excepțional în acest an un al doilea Mare premiu, în exclusivitate pentru diaporame. Ca și Marele premiu pentru filme, atribuit soților Oțoiu, Marele premiu pentru diaporame a revenit unui alt cuplu de artiști amatori, cunoscuți și prețuiți de colegii lor de muncă și de artă: Marcela Ursache și Emil Butnaru care reprezintă sindicatul Combinației minier bucovinean. Ei au adus în concurs un spectacol de mare vervă tehnică și

artistică, într-o modalitate nouă pentru manifestările diaporamistilor noștri, în formula „poli-ecranului”. Programul a cuprins trei suite de diapozitive: *Remember Charlie*, *Legenda și Moștele*, fiecare dintre ele concurînd fluently și dinamică unei protecții cinematografice. Primul este o evocare în fotografii, desene și muzică, a lui Charlie, o elegie închinată acestui mare artist al umanității și al aspirației spre pace. *Legenda*, opera de vîrf, am putea spune, a celor doi realizatori, este un eseu mediativ și dramatic despre singurătatea și solidaritatea umană, în timp ce al treilea atestă virtuțile autorilor într-un gen orărcum diferit de profilul festivalului, dar tot atît de prețuit: umorul și satira.

Nu mai puțin stimulator decît filmele însele a fost, la Gura Humorului, climatul pe care organizatorii, în frunte cu primarul Gheorghe Acățrinei, președintele de onoare al festivalului, au știut să-l creeze și să-l susțină, atît prin înfîlțirea și discutarea pe marginea lucrărilor prezentate în concurs, cit și prin cunoașterea directă a marilor monumente istorice și de artă din împrejurimi.

Florin VELICU



## Personajul si lumea lui

O țărâncă în **Amurgul finitului** (scenariul: Radu Aneste Petrescu și Mihai Visoier; regia: Viorel Calotescu) și o orașancă, soția unui inginer, în **Rideți ca în viață** (scenariul și regia: Andrei Blaier) sînt cele două roluri de film pe care le intruchipează Violeta Andreadă între altele, pe lângă cele din spectacolele de teatru-gigant la Radioteleviziune. Roluri dificile... „Da și nu”, răspunde acțița. Sînt toți rolurile de mai mica întindere, dar poate tocmai de aceea ar trebui ca fiecare gest sau privire să fie încărcate de sens. Țărâncă din **Amurgul finitului**, trăbată în film un drum invers și apoi un puțel înainte, se trezește că singura început batrînă, văduvă, urmind firii amintirii, o regisim cu mai bine de 40 de ani în urmă, alături de bărbatul ei (*Costel Constantin*) punind umărul la efortul colectiv, de a face rost de hrană pentru cei aflați în ghetele războiului. Și astfel de rol înseamnă a te gîndi din capăt la toate din care face parte personalajul, la epoca de atunci. Soția inginerului din filmul lui Blaier e o femeie din ziua de azi, o ființă singularică, misterioasă, marcată de o drama născută, născută nici unul din cele două roluri nu e principală și nici una nu are această dată „principal” nu e sinonim cu „important” și nici „secundar” cu „insignificant”.

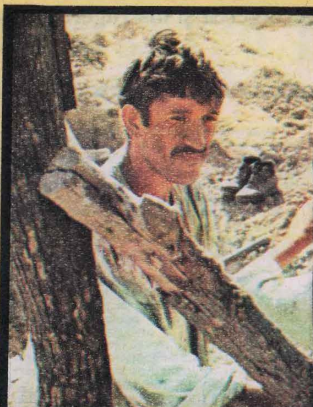
**Vremea cînd se clădea  
temelia satului socialist de azi.**

**Timpul confruntărilor:  
patru decenii în urmă**

De ce faceți acest film? o întrebare care presupune cel puțin alte două: Ce vreți să spuneți prin acest film? Ce v-a determinat alegerea acestui scenariu? Răspunde regizorul **Virgil Calotescu**, aflat în pline filmări cu **Amurgul fintinilor**.

„Fac acest film pentru a răspunde unor întrebări chiar nepuse de generațiile tinere, în legătură cu frământările social-politice din perioada imediat următoare războiului și actului revoluționar-patriotic de la 23 August '44. Ce vreau să spun cu acest film? Că atunci, în perioada războiului, oamenii au avut nevoie de vedere lipsite de spectaculos și eroism, care prin dirigența comunistă au contribuit la creșterea satului românesc din imperiul mizeriei și sărăciei — accentuate de secata anului '46 și de nefastele catastrofe umane și materiale produse de război. Am avut în vedere, care s-au adunat treptat la temelia satului comunist, de azi. Timpul confrunților: patru decenii în urmă. Locul: un sat din Barăgan.

De ce ani în urmă am citit scenariul scris de Radu Aneste Petrescu și Mihai Vișoiu.  
De ce l-am ales? E un scenariu bun — mi se pare la fel și acum, peste ani, e inspirat din lumea satului, lume în care m-am născut și în care, ca artist comunist, vreau să prezint câteva adevăruri dintr-o perioadă mai îndepărtată.”



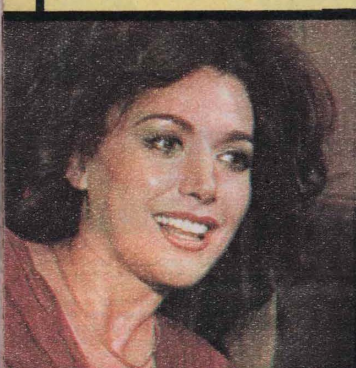
Bătălia pentru apă în 1946  
(Mircea Diaconu în *Amurgul  
finiilor*).  
Regia: Virgil Calotescu)

**Figura centrală:  
un comunist**

Pământ sterp, răpos. Un petic de Bărăgan, spre Slobozia, cum va fi arătat întreaga câmpie în anii grei ai marii secete din '46. Simdind, lumina aurie a acestui început de toamnă, vîntul și praful domnesc aici, cadrul de maximă autenticitate al secvenței ce urmează a fi trasa. Scenariul (semnat de **Radu Aneste Petrescu și Mihai Vîșoiu**) este o re-

constituire, cu un pronunțat caracter social și „sentimental”, așa cum rearturisea tulburările și suferințele în năruirile trecute ale revistei. Dăvăligă este totuși înfruntată uma la uma de țărani din Grăsani și muncitorii veniți în ajutor, într-un moment de cumpănă, de solidarizare de clasă... premiza ulterioră adevărată de transformările ivite în viața satului de azi, la care filmul se raportează în prima și ultima sa secvență. Figura centrală, comunistul Nănu Calotă este interpretat de Costel Constantin, la care citirea detaliilor despre perso-

Constantin. Îi cer câteva detalii despre personaj. „Sînt fericit că joc acest rol, în primul rînd pentru că am ocazia să lucrez cu regizo-



„Joc două roluri de mică întindere, dar tocmai de aceea fiecare gest trebuie încărcat de sens” (Violeta Andrei)

## Planul doi

În tipologia filmului **Să mori rănit din dragoste** de viață (scenariu: Anghel Mora, regia Mircea Veroiu), personajul interpretat de Tora Vasilescu, deși pitoresc, nu rămâne doar o pată de culoare: o acrobată de circ, din anii '33-'34, „o fată bună și inimoasă”, cum o caracterizează interpreta. Noaptea, pe care tinărul erou principal (Claudiu Bleont) o petrece în ruota ei, nu va schimba destinul personajului dar îi va complica mult situația în viața de zi cu zi, în relația cu soțul și fiicea, urmărirea. Acrobata încearcă să-l salveze înțeleasă că e unul dintre acei tineri care și-au riscat viața în anii grei ai ilegalității luptând pentru un ideal.

În așteptarea premierei altor filme, unde deține rolul principal, un personaj secundar înseamnă pentru Tora Vasilescu încă un rol într-o filmografie cu alte peste 10 titluri.

**O apariție cu valoare de personaj**  
(Tora Vasilescu în *Să mori rănit din dragoste de viață*: regia Mircea Veroiu, scenariul: Anghel Mora)



semnal

## Animafilm

**Hazul caricaturii  
dar si al păpusilor**

...Fața nevăzută a lumii (scenariul și regia: Nell Gohari)

Nell Cobar)

Ca parinte al Mihaelei, fetita inmoasa dintr-un serial de uimitoare longevitate si din pregenericul emisiunii „1001 de seri” Nell Cobar si-a castigat simpatia citorva milioane de mici telespectatori. Cu toata dragostea pentru publicul de o-schioapa, inventivul caricaturist se consacra desenului animat si pentru a se adresa spectatorilor parinti, incercand sa-i amuze dar si sa-i puna pe ganduri cu plulele sale satirice. Aceasta este si formula filmului sau in lucrul **Faşa nevăzută a lumii**, in care unele cursuri ale semenilor sint privite cu ironie deloc amabila.

...Cine nu muncește nu mănincă (scenariul și regia: Isabela Petrasincu.)

Regia: Isabela Petrașincu.)  
Deși pare una dintre cele mai vechi povești din lume, istoria lupului păcălit de oaie are deja nenumărate versiuni. În verva umoristică, Isabela Petrașincu nascostește și ea una, antrenându-și simplicele păpuși din lână în dinamice curse-urmări. Dacă morala e veche de cînd lumea, redemonstrarea ei are destule semne de modernitate. Un lup dotat cu binocuclu și automobil este, trebuie să recunoaștem, o apariție foarte hazoasă.

**...Întrecerea** (scenariul și regia: *Flori Liceică*)  
Film de păpuși. Un concurs în care melcul  
întrece o broască, prilejul unei acumulări de  
gaguri dar și al unei istorii pline de învăța-  
minte. Să nu-ți subestimezi niciodată concu-  
renții, iată una dintre concluziile spuse pe to-  
nul veseliei.



D.D.

Buftea

## La start

Ultimele filme intrate în lucru: prospecții, probe de actori, schițe de decor și costume. Deocamdată pe scurt, în numerele viitoare pe larg.

● ● ● Tinerețea patriei, tinerețea noastră.  
Scenariul și regia: *Gheorghe Vitanidis*. Co-  
mentariul: *Corneliu Vadim Tudor*.

● ● ● **Acordați circumstanțe atenuante?**  
Scenariul: *Simion Gal și Radu Gurău* (selecționat la concurs) Regia: *Lucian Bratu*.

● ● ● **Cleşarii.** Scenariul: Constantin Chi-  
riță (după romanul omonim). Regia: Adrian  
Petringeru.

● ● ● **Mușchetarii în vacanță.** Cu, despre, și pentru copii! Scenariul: *Alecu Popovici*. Regia: *Savel Stîpoul*

**În montaj: Rîdeși ca-n viață. Scenariul și regia: Andrei Blaier. Pe unul din șantierele țării... În fotografie: Ilarion Ciobanu, un maestru exemplar**



„Sahia“

**Prioritatea pe plan mondial ne onorează dar ne si obligă**

● ● ● **Aici** — această necunoscută este cea cu rezervoarea *Liliana Petringenu* și operatorul *Kiamil Kiamil* ne demonstrează prin filmarea unor experiențe mărunte, efectuate de doi cercetători români — *Gheorghe Căciulea* și *Ion Petruș* — în cadrul Centrului de cercetări chimice și biologice de la Iași, de a fi un corp arț de simplu, apăs, în condițiile unui tratament special, se separă în trei tipuri de apă: biologică, antagonică și neutilizabilă. Apă biologică este de cristalizare propriei. O picătură de apă biologică și antagonică pulsează; pulsează și sunetul înregistrat cu instalații anume adoma cu bătăile unei inimi. Dincolo de fascinația descoperirii științifice, filmul înfățișează rezultatele practice ale cercetărilor, în domeniul magneticii în agricultură, cu consecințe benefice pentru calitatea și cantitatea recoltelor.

● ● ● **Sensibilitatea plantelor.** Regizorul Mircea D. Popescu, operatorul Laurențiu Marcescu și cercetătoarea Maria Godeanu probează prin imagini de de-a dreptul surprinzătoare și prin înregistrări sonore inedite că în lumea plantelor comunicarea este un fapt curent de viață. Noi, oamenii, evoluăm specii, am descoperit abia acum, cu ajutorul unor aparate foarte sensibile, că plantele reacționează specific și prompt la stimuliul lumii exterioare, fapt de care va trebui să ținem cont.

● ● ● **Henri Coandă.** Preocupată de înfățișarea în imagini convingătoare cu o mare putere de a emoționa, personalități de prestigiu din lumea culturii și științei românești, regiunea *Olimpia Daicoviciu* în colaborare cu operatorul *Constantin Teodorescu* reconstituie portretul savantului de origine română Henri Coandă, părintele avionului cu reacție, omul de știință exemplar, care prin cele 25 de invenții ale sale a deschis largi perspective de dezvoltare științei și tehnicii mondiale.

Ioana POPESCU



# Tinerii din film umăr la umăr cu tinerii de pe șantier

„Romantism revoluționar și personaje-model la fața locului, pe șantierul Dunăre-Marea Neagră” se intitula dezbateră revistei „Cinema” publicată în numărul trecut. Interlocutori: constructorii! Iată, acum, cineastii prezenți la filmări pe același șantier. O echipă tină, printre interpreți 14 studenți de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Un film pe care regizorul Cornel Diaconu, ca și scenariștii Aristide Butunoiu și Mihai Tatulici îl doresc un portret colectiv: tineri brigadieri, veniți din țara întreagă, destine ce se împletesc aici, pe șantier, într-o școală a bărbăției și a curajului.

„Alo? Echipa Salutări de la Agigea? Cum merg filmările? Ați avut o filmare grea? Tocmai voiam să vă anunțăm sosirea reporterului nostru! Da, ne pare rău că a fost ieri la filmarea aceea... Ce spuneti? E cineva din echipă care a scris un reportaj? Cine? Monteul Dan Nanoveanu, student la operatorie, în acest film interpret? Foarte bine! Să-i trimitem! Ne vom bucura să-l publicăm! Vom reveni într-un număr viitor. Fiorește, la o altă zi de filmare!”

„E tot-aia lumea?” „Dall!” „Nea Păscu, dă-i drumul!”... Și autobuzul rulează liniștit pe ura din șoselele litorale. E plin cu tineri ce par în vacanță, căci este vacanța, iar tinerii sînt studenți sau proaspăt absolvenți ai I.A.T.C.-ului. Glume, risete și cîntec, atmosfera destinsă. O trîna mai brusca pune capăt veseliei. „Am ajuns!” Coboară din autobuz unile cite unul, care de care mai pitoresc. Imbracați de plaja, cu toate că soarele sta să apună. Dan Purec are o palmier de plaja. Dan Berloga bermude alb-maculat, Cristian Potaru pare ușor mirat de veselia colegilor lui. Nicolae Caranfil, Cristian Sofron, Toni Berenniy, Florentin Dușe, Ovidiu Miculescu, Ionel Mihailescu. Pare mirat căci e împedat, ținuta lor vestimentară (ca și a subsemnatului) nu se potrivește deloc cu decorul din jur. Cornel Diaconu, metamorfozat din operator în regizor (lungmetrajul de debut: *Escapada*), pare imbracat de vinătoare: cizme lungi de cauciuc, haina cu gluga și la umeri în loc de puscă, portocalia portavoare.

În lumina amurgului, electricienii fac adevărate numere acrobatiche pentru a raspunde exact exigențelor operatorului Alexandru Groza. Portavoaca este indispensabilă, clocește vazușul zgometul a zeci de motoare puternice de la camioanele de mare tonaj și de la excavatoarele. O simplă întrebare se aude ca o șoaptă apocaliptică: „Mă a-mi spuneti cînd să inund!”... Un muncitor în salo-

petă a pus întrebarea liniștit, iar tinerii în haine de via sînt o gheară de ghioși pe șira spinării. În jurul lor se afla cam o sută de militari și cam tot atîta brigadieri. Nu departe, sute de tone de pămînt cad de la înaltime sub dinții excavatoarelor. Temperatura: 8 grade celsius.

„Raba!” pentru actori, va roși pătrundea ascuțit ordinul din goarna lui Cornel Diaconu.

Relu Nastase, secund de regie, încarcă ciorchine, pe o „raba” de opt tone, cîmpul de tineri actori. Ne aflăm la canalul Dunăre-Marea Neagră, unde o echipă a Centrului de producție cinematografică deschide o fe-

Botezatu — se aruncă în baltoacă cu fața în jos, lasă să se îngroape de țopelițe pline cu bulgări de pămînt și noroi ale militarilor. A fost momentul în care frigul, noroiul, oboseala s-au transformat în atenție încordată.

— Stop! Încă o dată!

Pare imposibil, numai că Toni încestează cîrmii, sloboade un strigat ce acoperă pentru o fracțiune de secundă zgometul motoarelor și se aruncă în noroi.

— Bine..., pauza.

Și autobuzul lui Păscu, în care „nu se fumează”, se uple de sîroaie de apă și noroi, de cizme și salopete. Asistența de regie, Victor Zoră, atența la cadru ca și acum, în-

## Șantierul Dunăre-Marea Neagră, un examen al forței societății noastre. Un film despre tinerii acestui șantier, un examen la care s-au înscris cineastii tinerei generații

reastră spînz eroismul celor ce muncesc aici.

Locul filmării: o balta lungă și adîncă, plină de noroi alb de calcar și creta, în care „s-au împotmolit din cauza inundărilor” — cum indică scenariul — un excavator de opt metri cubi, altul de patru, buldozere, DAC-uri și linga ele o namila de o sută de tone (românească, să se știe). Ora filmării: 22. Tema secvenței: încercarea puzerii brațelor și caracterelor în lupta cu natura. Din furtunul pompiilor ploaie tone de apă, iar în canal, mocirla și apa au pus stăpînire pe toți și toate. Operatorul Alexandru Groza și cameramanul Marian Caravani își învîrt aparatele de filmat încercînd să nu scape nimic, uzi și ei pînă la piele.

Toni, la cadru strîngă regizorul — și ca soldatul în linia întâi, Toni Berenniy — alas

parcă, pături calde și haine uscate. Doina Diaconu și Cerasela Stan, ceai fierbinte și zîmbete. Bucuria nu ține mult. Sub privirea atentă a Dezdemonei Lozinschi, neîntărită în ceea ce privește racordul costumelor și a lui Aly Yener, inginerul de sunet, care mai mult încearcă să țină minte cam ce se vorbește, căci de înregistrat dialog nici nu poate. Îl vorba... Mai tirzu la posinsincron...

— Ploaia!!! Motooor... Clacheta!!!

Secvența 23, cadrul 138tras 1. Filmul: *Salutări de la Agigea*. Scenariul: Aristide Butunoiu și Mihai Tatulici. Regia: Cornel Diaconu. O producție a Casei de filme Cinci.

Dan NANOVEANU  
Student operatorie anul III, I.A.T.C.

### filmul filmărilor

### Starea de zbor

**T**itlul de producție a fost „Cadoul”. Iată și titlul cu care va fi difuzat pe ecrane: **Vreau să știu de ce am aripi**. Scenariul: Ioan Grigorescu, Regia: Nicu Stan. În dorința de a aduce pe ecran o poveste contemporană care să adreseze spectatorului de orice mediu, deslușim și un ecou al confruntării de la Cartagina, unde primul film al lui Nicu Stan (în calitate de regizor), **Un echipaj pentru Singapore** (scenariul: Ioan Grigorescu), a primit marele premiu „Corabia de argint”.

Personajele principale din **Vreau să știu de ce am aripi**: un copil de 12 ani (Cosmin Sofron), Mama (Valeria Seciu), Tata (Ovidiu Iuliu Moldovan), bunica (Olga Tudorache), prietena familiei (Rodica Tapalaga).

N-am fost pînă acum în filme nici aviator, nici tată, marturiseste Ovidiu Iuliu Moldovan. Am o stringere de inimă, dar trebuie să mă obișnuiesc cu ideea despartirii de o categorie de personaje tinere, intru și pe ecran în altă vîrstă. Comandantul de avion, pilonul de cursă lungă din acest film, mă atrage prin firescul lui, e luminos sau respingător în măsura în care viața creează produse și fenomene antinomice.

### 1. 2. 3... Probabil... Suspens!

O poveste simplă, omenească” dorește și regizorul Nicu Stan. Nu înseamnă că decorul are 12 ani e vorba despre un film cu adresă precisă — pentru copii — ci mai curînd pentru părinții lor. Un film despre lumea copilăriei, despre vîrstă cînd se desfac aripile

și uneori o neatenție din partea celor mari poate fînge zborul. Ce implică prezenta personajului copil? Un meci de fotbal (echipele de copii de la „Rapid” și de la „Sportul studențesc”), un cîine bătrîn, Mitica (și de aici apariția unui medic veterinar, Gheorghe Cezaric), un vultur de la grădina zoologică și un aparat de emisio-recepție — talkie-walkie — o jucărie pe care tatăl o aduce în dar copilului. „Tată, ești nemaipeomeni! N-ai uitat! De trei ani te-am rugat de cînd l-am văzut în revista aceea! Am vrut să-mi fac singur unul, dar n-am avut piese...” Urmează fîrșele, proba aparatului, care a fost uitat deschis și lîngă cum Dan (aceasta este numele băiatului) aude o discuție nedorită între părinți, după plecarea lui. Suspens! „Mi-ar place și mie

singur pozele”. Actorii preferați? Ovidiu Iuliu Moldovan și Valeria Seciu, părinții mei din film. Dar și Mitica Popescu îl știu de la Lumină și umbre. Eu am fost acolo băiețelul care a pus zahăr în motocicletă nenționat

### Imaginea ca atribut

În distribuția filmului mai apar Ștefan Nanoveanu, Dumitru Palade, Cornel Revent, Radu Panamarenco, Adrian Ionescu, Ștefan Pîsochi. „Am filmat în suita acțiunii — ne explica la sfîrșitul filmărilor regizorul — pentru a-l ajuta pe actori să acumuleze acele stări necesare producerii tensiunii. Nu e vorba doar de rolurile principale, ci chiar și de cele epizodice, care au o foarte mare greutate în suprafața filmului, un film psihologic am putea spune. La o astfel de povestire, orice cadru presupune o compoziție. Expresia cadrului joacă în film ca o replică, intră în dialog direct cu starea actorilor. Doi oameni care nu se privesc în ochi, înseamnă ceva într-un film de acțiune, și altceva într-un film psihologic. Aici, imaginea, în sensul ei complex, devine atribut. Nu sînt întotdeauna suficiente tălăura de montaj, accentul sonor sau expresia actorilor. Trebuie să existe o unitate între expresia plastică și starea interpretelor. Or acest lucru l-am urmărit noi. Noi, adică întreaga echipă care m-a înțeles și m-a ajutat să-mi concretizez intențiile”. Cum ne-am făcut un obicei din a consemna echipele de filmare la care intră „stop”, „motor” nu există timp mort, iată numele principalilor colaboratori. Decoruri: Marga Moldovan. Costume: Svetlana Mihailescu. Muzică: Vasile Sirli. Regizori secunzi: Ion P. Ion și Sanda Iorgulescu. Directorul filmului, Emanuel Chivici. Echipa de imagine: Nicu Stan, Liviu Pojoni, Ion Dobro, Mihai Mihailescu. Sunet, ing. Horia Murgu. Montaj: Maria Neagu. Machij: Anghelita Vitanidis. Roxana PANA

Fotograf de Victor STROE

Un film despre copilărie adresat în primul rînd părinților (Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan și Cosmin Sofron în **Vreau să știu de ce am aripi**). Scenariul: Ion Grigorescu. Regia: Nicu Stan





**S**ă găsești la telefon e o șansă. S-o găsești disponibilă a da un interviu — e o altă șansă. Într-o dată șansa și două trenuri (locul mai vine de la lași unde a deschis stagiunea Naționalului cu „Coana Chirița”, joacă la București „Tartuffe” și „O zi de odihnă”, se întorc la Alecsandri, în orașul drag — „Sint Ileanca” spune cu fala) — alergi și o găsești la grădina Icoanei, duminică în Schitu Măgureanu s-o întrebi, să te miri cum rezistă la asemenea du-te-vino, de unde mai are forță să-și suridă, să glumească după ce s-a dezlănțuit ca un vulcan în actul I din Molière-ul lui Tociulescu la Bufandra — mare succes... aplauze la scenă deschisă. Cum e succesul, stimată Tamara Bucuiceanu?

— Cum să fie? Greu. N-ai voie să obosești. Cum să fie? Plăcut. N-ai timp să simți că-i greu. Uitați, în vară am fost într-un turneu cu „Coana Chirița” pe litoral. După spectacol, la Eforie Sud, 150 de copii din Maramureș m-au așteptat cu flori și mi-au cântat „mulți ani trăiască!”

— Era zis dumevoastră?

— Da' de unde! Așa le-a venit lor să cînte. Într-o secundă mi-a dispărut toată oboseala. Mi-am zis: „Ei, Tamara, 31 de ani de muncă sînt răsplătiți într-o secundă”. O viață pentru o seară. Așa cîntăm noi bucuriile.

— Ei, mai sînt și promisiile specialiștilor...

— Sînt, sînt. Anul trecut a fost premiul ATM pentru Chirița și premiul de interpretare la festivalul de la Galați, consacrat artei actorului de comedie. Copiii însă, cu cîntecul lor m-au făcut praf. Țin mult la copii. Și ei la mine. Mă bucur de simpatie, e drept. Dar asta mă obligă în permanență să fiu prezentă oriunde mă solicită, să răspund invitațiilor la diverse manifestări artistice, în diferite instituții și să zîmbesc la orice oră. Deunăzi, cineva m-a oprit pe stradă și m-a spus: „Va admir mult pe scenă, la televizor; sînteți atît de tonică, de veselă, acum vă văd însă îngîdurată. S-a întîmplat ceva?” Vedeți, un actor de comedie n-are voie să traverseze strada încurcat. Din jale s-a intrupat numai Electra Chirița trebuie să cirpească și în somn.

— Revenți la Chirița ca la un reper. V-ați pregătit mult pentru ea?

— O viață întreagă. De cînd mă știu. E un rol care cere interpretului să cînte, să danseze, să recite. Adică ceea ce am început să fac încă din școală. Acasă, tata ne dădea lecții de muzică, cântam la pian și eu și sora mea, am făcut și ballet. Mama era soprana dramatică, studiase cu Mezzetti. Părinții ne-au înșuțat această bucurie a satie și ne-au lăsat să ne manifestăm în voie. Eu înșă am totuși serbările școlii. Mi-a prins bine, pentru că un actor trebuie să știe de toate. Atunci e actor total. Cu o condiție: să le facă bine pe toate.

— Și cum reușește să le facă atît de bine pe toate cînd e atît de solicitat ca dumevoastră?

— E într-adevăr o meserie oboșitoare. Dacă o faci cu credință și seriozitate, dar e și o mare bucurie să fii mereu prezent printre oameni, de cite ori au nevoie de tine. Și de un actor de comedie e în permanență nevoie. De fapt asta e condiția profesiei noastre: să fii permanent prezent pe aște, în viața publică. Talentele trebuie alimentate. E unul din secretele longevității artistice. Eu, una, nu refuz nici roluri mai mici. Evident, care mi se par cit de cit interesante. Cu toate că nu s-de părerea celor care susțin că nu există roluri mici ci actori mici. Cred că nu-ți poți dezvalui toată gama posibilităților tale de interpret de cit într-o paritură de întîndere. Sigur că și rolul mic poate fi transformat într-o bujerie. Dar prea multe bijuterii strică. O femeie elegantă știe asta și nu se împodobește niciodată cu multe bijuterii.

— Pe scenă aveți o alegere bogată, un reperforiul extrem de variat: operele, estradă, teatru, lv.

— Am jucat într-adevăr de toate: estradă, teatru de proză, opt ani de operele, de la „Contesa Maritza” la „Voievodul țiganilor”, de la „Marco Polo” la „Vinzătorul de pășări”. Am cîntat în patru limbi străine, în toată Europa. Ba, odată, cînd sora mea, mezoopăra Iulia Bucuiceanu participă la un concurs la Toulouse a trebuit să o înlocuiesc eu la televiziune și am filmat scene din „Falstaff”, play back pe vocea ei. S-ar zice că am „atacat” și opera. Sînt fericită că mi-am exersat toată gama posibilităților interpretative. Asta mi-a dat o mare ușurare de gândire, chiar și pe micul ecran, unde emoția te poate handicapa.

— Numai în film alegerea a fost foarte limitată. N-am să vă întreb de ce.

— Probabil că eu sînt bună doar pentru scenă și micul ecran. Mai știți, dimensiunile celuliței nu mi convin, ecranul mare o fi avînd el alte cerințe, alte dimensiuni artistice.



Lasînd gluma, ce să vă spun? Că de patru ani n-am jucat film? Mă tot întreabă unul și altul ce dorii să jucați, de ce atît de rar în cinema? Eu ce să răspund? Că mă tot lansez pe ecran de ani de zile și că rămîn o veșnică tină speranță, o debutantă? Mă și amuza situația. Dar am răbdare. Muncesc și aștept, zîmbesc și sper. Acum Mircea Moldovan, după ce a filmat cu mine, un rolșor în Bocel vesel, mi-a mulțumit și mi-a spus că îmi rămîne dator cu un rol. Un rol mai mare. Potriv dimensiunilor ecranului... Că de ale mele, nu mai vorbesc. Trăiesc pe picior foarte mare. Port 40. Deși cred că pe coperta revistei „Cinema” tot așa încăpă. Depinde cum stau cu fotogenia. Și cu colorul.

— Cu umorul dumevoastră ați și creat

## cronica animației

### Viața nu e vis

Vrînd-nevrînd, la foarte scurt timp de la debut (1979), Zoltan Szilagyî a devenit liderul tinerii generații de animatori. Dacă s-a crezut că opera prima **Nodul gordian** este o „Jovitură” irepetabilă, al doilea film, **Arena**, l-a consolidat autorului prestigiu internațional prin laurii unor festivaluri prestigioase. Opt premii în trei ani, iată un succes capabil să deschidă aripi dar și să împovăreze un nou zbor. Chiar dacă nimeni nu l-a spus-o, tînrul cineast știe că palmele sale nu-l dă voie să greșească. Nu e ușor să te pomeniști lider la noi generații. Orice pas înainte cere prudența mersului pe frînghie. Conștient de răspunderile ce apasă pe umerii săi, Zoltan Szilagyî nu se apucă de un nou film decît atunci cînd simte că are ceva nou de spus. Așa se face că filmografia lui înregistrează un nou titlu, cam la doi ani o dată. Ultima peliculă, **Monolog**, îl dezvăluie din nou pe autor ca pe un reformator al graiului animației. Dacă această însușire n-avea devenit deja familiară, alte date par să recomande o altă etapă de creație.

Deși izvorau din subiecte cu rafinate trimiteri culturale, **Nodul gordian** și **Arena** surprindeau prin viguroasă evocare a realității, prin solida concretă a unor detalii. Este o impresie sugerată desigur de forța contururilor grafice, dar și de puterea întregului ansamblu de a provoca radoruri cu sensuri grave și limpezii în planul gândirii. Confuzia dintre adevărul și falsul eroism, angajarea, carajul de a fi tu însuși, iată cîteva dintre ideile incitante

## actorii noștri

Tamara Bucuiceanu:

„Vreau să rămîn un Vezuviu pînă la adînci bătrîneți”

un personaj de comedie. Ce credeți că-l lipsește comediei noastre cinematografice (în afara umorului)?

— Personajele. Personaje generoase, tonice, optimiste, pe care să-ți faci plăcere să le înțelegi, care să te stimuleze să fii mai bun, mai generos. Ceea ce se scrie acum nu sînt încă personaje reale, sînt prea schematice. Nici în dramă, nici în comedie. Mai ales comedia trebuie scrisă și jucată cu toată seriozitatea, ca să ajungi să-ți distrezi pe ceilalți. Omul simte nevoia să rîdă, să facă față cu umor unor momente grele. Cei care fac comedie trebuie să-și cunoască bine meseria. Nu-l o treabă ușoară. Trebuie privită cu toată răspunderea. Uneori, ca să smulg un zîmbet, mă pregătesc zile întregi. Nu sînt dintre actorii care improvizează de la o seară la alta.

Sînt un temperament matematic. Îmi calculez efectele, rog să se înțeleagă exact.

— Nu s-ar zice după degajarea cu care jucați, după ritmul de gaguri cu care copleșiți spectatorul.

— Depinde de genul spectacolului: una cere estradă, alta sceneta TV. Dar cînd e vorba de un personaj mai dificil, îi caut lîmuri întregi un gest, o expresie. Mi-a plăcut mult — ca să revin la puterile mele de roluri de film — rolul doamnei Herdelea din Ion. Cred că am găsit acolo un anumit mers, un fel de a privi, care prindea personajul — personajul compus dintr-o sumă de detalii ce-l făceau să trăiască. Am colaborat serios cu Mircea Mureșan la acest film pe care eu îl găsesc foarte bun. Așa cum am avut o excelentă conlucrare cu Alexandru Dabija de la Iași — revin la teatru. Un tînr regizor care ține cont de imaginația actorului și îi lasă mină liberă. În cazul meu răspunderea a fost mare, pentru că era vorba de un personaj cu o structură tradiție a interpretării marelui actor Miluță Gheroghiu. O clipă dacă aș fi crezut că aș putea să întunec cu singăcia mea, imaginea lăsată de marele înaintaș, n-aș mai fi îndrăznit să apar pe scenă. Sufletul meu se lumina de bucuria acestei glorioase tradiții pe care simțeam că am dator să-o preiau. Și iată-mă deschînd a treia stagiune a Naționalului ieșean și sperînd că am să joc cit mă vor ține puterile. Pentru că — se știe — munca și dragostea, tragera de inimă cu care o faci, dau forță. Cu cit ești mai activ, cu atît te menții mai bine. Și mai cred că nu poți crea comedie decît cu suflet deschis, luminos, sincer, cînsit.

— Chiar și satira?

— Chiar și satira, pentru că în ea există dorința de a face omul mai bun. Mai bun, nu înseamnă îngustător. Cînd ești îngustător nu mai ești bun. Ești indiferent. Și asta ucide ca și răutatea. Comedia a existat și va exista atîta timp cît omul va dori să fie mai bun, mai frumos, mai vesel.

— Și ce credeți că ar trebui făcut pentru ca filmul nostru să vină în întîmplarea acestui deziderat?

— Ne-ar trebui — cred — scenarii simple, sincere și adevărate. Pentru că un film înseamnă în primul rînd sinceritate și credință în ceea ce scrii, joci, filmezi. Stau și mă întreb cum de nu s-a gîndit nimeni să povestească pe ecran viața unui artist de astăzi? O comedie doar cu 2-3 personaje — pentru că la noi prea se inghesuie multe pe ecran și n-au cînd să se desfașoare, să li se întîmple ceva amuzant. Și pentru că veni vorba, nu credeți că ar putea ieși un film atrăgător după „Coana Chirița” noastră? Cu ce bucurie l-aș juca.

— Aveți anumite preferințe cinematografice? Genuri de comedie, regizori, interpreți?

— Îmi place comedia de caracter, nu numai cea de situație. Dar preferințele inimii mele merg către comedia cu lacrimă. Scrieți așa: cu lacrimă. Ca în acel film înșit și trist din spectacolul ieșean — vedeți din nou el — cînd după exuberanța, verva vedovului zgometos ne așezăm totuși interpreți, oboști, în scenă, cineva cîntă la pian și noi parcă reflectăm la cele jucate. Noi, interpreții ei și spectatorii, pentru că asta e comedia adevărată: fii dă puterea să reflectezi.

Îmi admir pe Orson Welles, firește, și pe Nicholas Mihalcoș ca regizor și interpret. Pe Anthony Quinn și Giulietta Masina, pe Peter O'Toole. Linga ei nu mi-a sfîșiat să așez pe George Constantin sau Margareta Pogonat. Mai sînt mulți alții, dar ar trebui să-și știe mai bine regizorii ca să-și asigure distribuții potrivite de care depinde reușita filmului. Le-aș face chiar o invitație: dragi oameni de film, nu stați numai la Buftea, mai circulați și prin teatrele din țară și veți rămîne surprinși de ce paletă bogată a talentelor actoricești dispunem. Sau vreți să mă ambliozie și să mă apuc eu să scriu un scenariu? Dar să-l și regizez, ca să vă dovedesc de ce sînt în stare. Că dacă tot „debutez” de atîta amar de vreme în cinema, măcar să debutez ca autor complet. (Dupa cum vedeți, nu-mi pierd umorul, nici cînd e vorba de comedia cinematografică).

— Timp să aveți, că oboseala...

Nu există, trebuie să muncești continuu. Munca minește tineretea, buna dispoziție. Îți asigură „dînerete fără bătrînețe” cînd alergic continuu, din tîrn în masină, în vară, accedă că mai am și o gospodărie și nu uit că sînt și soție. E greu la deal, cum spune un personaj din „Interval”. Dar „atîta timp cit trăim, trebuie să trăim ca și cum am fi nemuritori”. Frumos, nu? Eu am ambiția să joc până la 90 de ani. Vreau să rămîn — cum a scris Ecaterina Uroiu — „un Vezuviu” pînă la adînci bătrîneți.

— Vi-o doresc din inimă.

— Va multumesc din inimă.

Interviu realizat de Alice MĂNOIU

Dana DUMA



# Baloane de curcubeu

**P**entru autorul autobiografic *O lacrimă de fată* a încercat un alt registru cinematografic, era o chestiune de ambicie. Dovada unei exersări regizorale pe o partitură de o cu totul altă factură. Și când scriitura provine de la un vrăjitor al cuvintului ca Fănuș Neagu, dorința de a demonstra că un autentic om de film poate scoate imagine, mișcare, subtext din cea mai poetică proză convertită în scenariu — dorința devine realizabilă. Iți poți înțelege pe ambicioșii, chiar dacă rezultatul deconectează unor, irită alții, dar nu plictisește niciodată. În această explorare febrilă a unui cineast de talentul lui Iosif Demian pentru a descoperi altceva — și a putea spune apoi, ca un personal din Fănuș Neagu, „am fost și eu în Bărăgan, după tului de droșe” — există o tendință firească, nevoia de îmbogățire a paletelor regizorale în genere. Și totodată nevoia de „domesticire”, prin imagine, a unei zone rar străbătute de aparatul cinematografic, a unei tipologie mai speciale, care chiar când apăsă pe ecran fusese mai mult sub latura ei pitorească-satirică-anecdotică, decât autentic omenească.

Ceea ce încearcă Demian cu acest film pare mai mult un studiu tipologic decât o poveste foarte încheată. Studiul unor medii afiate între sat și oraș, unele foarte peșteră, în care, alături de cei își văd de treabă se învârt și mulți șmecheri, profitori și leșeni, ca „Papa Leone”, sau Willy, scamatorului, cu broscuțele de tinicheia și baloanele de săpun, sau ca Bigu, certat cu legea, care, abia ieșit dintr-o încurcătoare, e cit pe aci să intre în alta, de astă dată din motive de amor (neglijență gestiunea colectivă, dar își salvează fericirea personală). Un sarcasm autentic rasună din cînd în cînd în scenariul semnat de Fănuș Neagu și Vintilă Ornar, și pus în cadru de Iosif Demian, cu deosebită forță satirică dar și cu oarecare înțelegere față de slăbiciunile parodiilor. Demers dificil, echilibrul fragil, această riscantă oscilație între parodie și dramă. Dar ce e creația la urma urmei, decât un permanent risc la capătul căruia nu stii ce ai: importantul ori derizoriul, subtilul sau parodia lui?

Regizorul practică un fel de „cinemă în răsăr”. În răsăr față de tipul literaturii care, păstrîndu-și seva, culoarea, îi domolește viziunile prae poetice pentru ecran. Unde aruncă sonda interesului cinematografic acestei *Baloane de curcubeu*? Un sat din cîmpia Dunării, în doi timpi ai acțiunii. Unul, cel de azi, cu clădiri și magazine moderne, cu șosele de mai mare drag; altul, cel de altădată, găsindu-și amintirile fostului președinte, e un peisaj mohorât și antipetic, cu uliile desfundate, pe care înaintă, greu, un căruțaș ciudat (ce chip!, ce voce!) petrecut de blestemele unei aprige localități (ce debilit ce patimă!). Un sat de oameni care trudează sau petrec, dar sint cam păguboși și în gospodărie și în dragoste. Pe autori îi interesează un alt fir epic și o lume povestită fostului președinte Ene Lelea, a cărui nevăstă fuge după nuntă cu un neisprăvit, distrugîndu-și astfel marelui nu numai fericirea conjugală, dar și autoritatea locală. Cîteva mici intrigi și ironia

celor din sat, dar — mai ales — un zel gaze-tăresc excesiv îl grăbesc președintele de la „Doi brazi” debarcarea. Este mulți ani, zăristul zelos vrea să scrie un senzațional reportaj „Pe urmele unui articol” (rezervîndu-și evident, rolul pozitiv) și începe să descoacă pe cel care ar vrea să-și uite trecutul. Copilele prezentei se detașează net de amintirile nu locuim vesele. Cea mai încheată și curativă dintre aceste evocări răzlete este istoria acestui bărbat chipos și mintos, părăsit de nevastă pentru altul, nici mai chipos, nici

late nebulă, descrisă cu vervă. Risipa de culoare, culori, decupaj și montaj alert, tipuri de comedie bufă, și gaguri în același stil, aparatul cu declanșator și fotografatul răsturnat peste solemnia adunare, voalul agățat în gard, și masa mirilor mutată rapid, înfășurată, cu sarbătorii înghesuți între tort și mesenii la comă. Vină de încercat caricaturist acest autor care strecoară, în fugă, și cite o frază înșirată din grădina parfumată a celui mai poetic prozator. „Deschide ușa, Gică, vrei să iau un fir de calomfir să vrăjesc ivăru?”



Un modern studiu tipologic și un clasic conflict sentimental  
(Dorel Vișan și Mitică Ilancu în filmul *Baloane de curcubeu*, scenariul Fănuș Neagu și Vintilă Ornar, regia Iosif Demian)

mai mintos, dar care știe să cînte de-ți frînge inima „Pe lingă popoi fără soț”. Intre amărăciunea unuia (descrișă cu oarecare poezie, dar și cu inteligență ironie) și amorul femeii față de trompetistul ras în cap (personaj tratat într-o savuroasă cheie grotesco-parodică), regizorul schimbă mereu registre, adaptîndu-și lentilele cinematografice la situațiile nașterate. În această mobilitate excesivă, dar care, privită foarte atent, se justifică psihologic, în această amelioreare schimbare de tonuri și semiotonuri dintre comedie și dramă, tandrețe și satiră — o satiră cu tandrețe, unori — stă farmecul și primădia filmului. Primădia de a deruta, de a descria la prima vedere, mai greu, sau chiar greșit, intențiile regizorale. Revizuât, pelicula se așază după o logică a ei internă, pe care cînd o urmezi, îți deschide cîteva scene admirabile. Așa e nunta de la început care conține cîntecul întregului film. Fundal zgomotos, chef în curte cu lautari, hora miresei, hîrjoană de copii, o agi-

Deci, ironie blîndă și lirism viril, forță satirică, parodie, duioșie, dar și minie, sarcasm, toate pe rînd sau — cei mai dificili — toate într-o singură imagine oferită privitorului într-un buchet de trăiri surprinzătoare de proaspăt. O altă „manevră” regizorală: surpriza. Poanta inteligentă, greșită, ca în scena în care Bigu „arestează satul” — de fapt îl pune pe foști lui brigadieni cu țefele la perete și le taie, tactic, mincine. În ce scop? Înțelegi abia în scena următoare, așa cum tot într-o altă secvență ni se răstăornă hăzos presupunerile: în dormitor, gătîrea unei scene intime se transformă într-un duet al romantioșilor amorozi. Dacă Iosif Demian a vrut doar să-și încercă mina cu comedia în toate regiunile ei a reușit-o din plin și o „materie primă” ce se preta mult prea bine. De aici tonul parodic, care, deseori, se încarcă de efecte mult prea pronunțate, atîngînd șarja, grotescul.

Ochiul expert descoperă excelent chipurile.

talentul. Talentul exploatează cu vervă toate situațiile, dar fara alogerie, ierarhizare a importanței lor în dramaturgie. Pentru că nici ea, dramaturgia, nu ierarhizează înfîmțările, toate se înșiră ca mărgelele pe o ață, prin juxtapuneri și nu prin gradare. Și fuga nevestei și singurătatea bărbatului (admirabila scenă de exorcizare, biciuirea păpușii gătită la nuntă) și „partajul” dărilor („Peșteră la mine, e de la mama”, aragazul la ta”) și scena explicației foștilor soți pe un fundal agitat de grăjd, cu cornute (extraordinar amalgam de fraze și tandrețe, de dramă reală și parodie a ei, viguroasă scenă de maestru) și beția lui Bigu (ce chip! ce bonomie perid-timp!) și excursia-premiu la mare, iarna (cu acel subtil simbol al portocalelor-baloane de săpun, cu o Vanda-Eforie exportatoare de iluzii) și serbarea cu regia ei de culise (scamatoria lui Willy prăpăsit în sat de pe cine știe unde) etc. E vorba de o construcție dramatică frecventă în cinematograful modern, doar că acest gen de povestire se receptează mai greu. Astfel încît ceea ce cîștigă filmul în deconvenționalitate și deschematizare pierde — cred — impactul publicul, decât în puterea de convingere. Semnat de doi autori, Fănuș Neagu și Vintilă Ornar, *Baloanele*, poartă energic marca regizorului. Dar că nici intențiile, nici mijloacele lor nu rimează întotdeauna.

Ceea ce finalizează intențiile, armonizează stilurile, uneori discordante, altori volit discordante este muzica. Una din cele mai inspirate partituri (Erika Józsa, Karol Horváth) de o rară sugestivitate. Culoare discretă, elegantă caricatură, grație la parodii în mai toate motivele ce secondează fericit personajele, motive extrem de variate, unele, într-un fel de comentariu onomatopoeic-parodic, ca acela suferind dulcea beției a lui Bigu și „baletul” lui pe ulițele satului.

Rol capital în această revărsare tipologică a filmului îl au interpreții. Interpreții alesi din mai multe regiuni ale țării, cu o grijă extremă pentru fiecare detaliu de fizionomie, gest, fîrsc în situația respectivă. Alături de Dorel Vișan și acest simpatice Ene Lelea — farmec, slăjin și trist, dar și autoritate și o energie care nu se iau întotdeauna din surse interioare, genă și mult, mult firesc — un interpret (mai puțin cunoscut), Mitică Ilancu într-o personă la granița dramei cu comedia. O apariție surprinzătoare: Agnes Kakassy (supunerea și forcul launtric, tandrețe și ingenuitatea unei fete iubind în taină). De fapt, mai toată distribuția epusă devin memorabile: Cătrinelă Parăschivescu reușește o schiță admirabilă de portret, iar George Negoescu sugerează cu discreție și duioșie un tată ofensat.

Îți place, nu ți place, ești de acord cu viziunea autorilor sau nu, filmul, uneori, are o experiență insolită nu numai pentru ei dar și pentru o cinematografie care trebuie să-și caute în permanență noi căi de expresie.

Alice MĂNOLU

Producție a Casei de film Patru. Scenariul: Fănuș Neagu, Vintilă Ornar. Regia: Iosif Demian. Decore: arh. Ștefan Antonescu. Muzică: Erika Józsa, Karol Horváth. Imagine: Valentin Ioan Popescu. Car Dorel Vișan, Magda Catone, Alexandru Selezny, Mitică Ilancu, Laszlo Botka, Anton Alentei, Agnes Kakassy, Nicușor Bădescu, Cătrinelă Parăschivescu, George Negoescu, Cătrinelă Parăschivescu și Romica Păcuran. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „București”.

## cartea de film la noi

### Fascinantă și riscantă

O carte de tot interesul (dealtfel, de nu mă înșel, prima tratând acest subiect în literatura noastră de specialitate) este „Autoportretele filmului” de Dana Duma (Editura Meridiane, 1983; redactor: Viorica Matei). O carte despre cum a vorbit și vorbește filmul despre el însuși, despre nenumerabile chipuri în care el s-a autoanalizat, s-a autodescrie, unori cu luciditate, altori cu frivolitate, unori cu răutate (autoanaliza devinînd în acest caz, cum se sugerează în prefața cărții, curată — dar nu lipsită de „schepsis” autodemolare), altori cu ironie, umor și (dacă există și acest „auto”) cu auto-tandrețe.

Întreprinderea era dintr-un început, în egală măsură, fascinantă și riscantă. Fascinantă, pentru că „filmul psihanalizîndu-se” este realitate o idee fascinantă, tulburătoare și avînd la îndemînă pentru exemplificare o sumă de

capodopere. Riscantă, pentru că necesara „bibliografie vizuală” în materie nu sînt întotdeauna la îndemînă, și atunci cercetarea se oprește la un număr limitat de „mostre”, lucru vizibil și aici. Nu e un reproș, ci o pură constatare. Autoarea are la dispoziție un „set” relativ redus de filme care să îi susțină demonstrația (în toate capitolele „tematice” ale cărții revin cam aceleași exemple), însă tocmai aici mi se pare a se afla performanța studiului (căci performanța este la urma urmelor): aceea de a descoperi și a argumenta existența în unul și același „pachet” de filme, a tuturor motivelor aflate în discuție: „Filmul despre profesionalii săi”, „Filmul despre mitologia sa”, „Filmul, autor al propriilor sale istorii”, „Dialogul cinematografului cu trecutul său” (unul din cele mai bune capitole ale cărții), „Filmul-autopoezie”, „Filmul-artă poetică”, „Filmul despre puterea sa asupra vieții”. Mă surprins puțin faptul că la subcapitolul intitulat „Parodia” nu se vorbește despre metodă. Nu cred, apoi, în utilitatea preluării ideii că „Don Quijote” (cartea) ar fi o parodie a romanului cavalerist. După cum nu cred că, de pildă, Cele 400 de lovituri ar fi doar un „titlu stimabil” în opera lui Truffaut. În sfîrșit, aceste și altele (unele neconcordanțe în datarea filmelor) nu sînt decât observații minore și, evident, reflectă o umoare și niște gusturi personale.

Carta mi se pare ca un copil care se ține bine, zdravăn, pe picioare (întînd, este copil, cum ziceam la început, adică prima de acest fel). Analiza e riguroasă și aplicată. „Scîitor” înseamnă, din fericire, acea „scîitorie”, acea „baterie la cap” pe care nu s-o poate permite decât un om cult, inteligent, ambițios și care, în plus, are ceva de demonstrat.

Carta Danei Duma a vrut să ne demonstreze și — zic eu — a reușit, în chip surprinzător, că cinematograful vorbește adesea așa cum vorbim (sau scriem) noi cînd ne facem autobiografia.

Aurel BĂDESCU

## cartea de film în lume

### „Cucerîți filmul”

Ce a însemnat arta cinematografică pentru stînga germană? — Iată întrebarea pe care o ridică ampla lucrare apărută în R.D.G. „Film und revolutionäre Arbeitsbewegung in Deutschland 1918—1932” (Filmul și mișcarea muncitorească revoluționară din Germania).

În zbuciumații ani ai luptei politice cu militarismul agresiv și, ulterior, cu ofensiva spre putere a nazismului, stînga germană a găsit răgazul să se preocupe de fenomenul cinematografic, să-l influențeze chiar, în bună măsură. Culegerea istoricilor berlinezi Gertrude Kühn, Karl Tumbner și Walter Winner o dovedește fără tăgădă. În aproape o mie de pagini, autorii reproduc reportaje și cronici din presa muncitorească, texte publicitare și presă comentate, extrase din corespondențe personale și circulare de partid, intervenții în congrese, documente ale cenzurii, dosare de

Film und revolutionäre Arbeitsbewegung in Deutschland 1918—1932



### DANA DUMA Autoportretele filmului



prezențe românești  
peste notare

## Gopo și Omulețul său, invitați să dea lecții de cinema

**S**timate Ion Popescu Gopo, nu am să vă  
întreb unde vă duceți, ci de unde veniți?

— Vin de la Figueira da Foz, un fel de Ma-  
maia între Lisabona și Porto, acolo unde soa-  
rele apune în Atlantic...

— Deci din nou Portugalia. După câte știm,  
anul trecut ați fost invitat la Lisabona să pre-  
dați cursuri de animație, cursuri care s-au  
bucurat de un mare succes. Succes dovedit  
de invitațiile ce a urmat de a ține prelegeri  
asemănătoare în Belgia și Olanda, despre  
care am mai scris. Dar acum?

— Am fost împreună cu Quo vadis Homo  
sapient? oaspetele celei de-a XII-lea ediții a  
Festivalului internațional de animație. În Por-  
tugalia sînt foarte multe festivaluri de film. Se  
pare că atrag și mulți turiști. Cel de la Foz  
(se citește Fos) se desfășoară anual sub  
egida Ministerului culturii, a Departamentului  
de turism și a Municipality orașului. E un  
festival cum era și cel de la noi de la Mamaia.  
Se pare că festivalul nostru a lăsat o impresie  
foarte bună din moment ce toată lumea m-a  
întrebat de soarta lui. Iată de ce la „Întîlnirea  
directorilor de festivaluri”, din toată lumea,  
care s-a desfășurat tot în zilele festivalului,  
am asistat ca observator și... Invidios. Mai  
trebuie, să repet cit ajută un festival interna-  
țional la dezvoltarea unei cinematografii na-  
ționale? Sincer, cred că ne-ar trebui și noua  
așa ceva.

— Cum a fost întîlnirea lui „Homo sapiens”  
cu publicul portughez?

— Am avut sala plină, ceea ce nu s-a în-  
tîmplat la toate filmele. Apoi pe întîlnerie am  
auzit cum spectatorii recunoșteau scenele  
din filmele mele de scurtmetraj. Era o plăcere  
să-i aud: „Asta e din Șapte arte, asta din  
Scurta istorie”. Ceea ce mi-a confirmat ce mi  
se spusese, și anume că în Portugalia au ru-  
lat toate filmele mele iar animația noastră în  
general este binecunoscută și apreciată. De  
mare succes se bucură acum la televiziune  
seriul Mihaela.

— Dar un premiu ați luat?

— Nu. Homo sapiens are deja prea multe  
premi, luate unul după altul. Și de fapt, festi-  
valurile au ca primă menire să descopere me-  
reu alți cinești și să-i lanseze pe o orbită in-  
ternațională. Mai degrabă, cred că avem ce  
să arătăm și festivalurile rămîn o bună cale  
de cunoaștere a unei cinematografii și a unor  
cinești.

După un intermezzo la Foz și scurtă no-  
stră întîlnire e momentul să vă întreb: Ion Po-  
pescu Gopo și acum, încotro vă grăbiți?

— La Buftes, la Buftes, la Buftes... unde  
muncesc, muncesc, nu-ți pot spune cît...

— Ba imi închipuiți Știu că întotdeauna ați  
muncit pe măsura pașilor pentru cinema, iar  
pașunea asta a fost și este foarte mare.  
După cum se vede, v-a făcut cunoscut în  
toată lumea, dar la ce muncă?

Ion Popescu Gopo, în calitate de regizor, Mircea Daneliuc și Ma-  
riana Cabanov în calitate de actori și parteneri ai păpușii Galax. Ga-  
lax în calitate de ființă gînditoare și simțitoare

Foto: Victor STROE



— Montez Galax.

— Adică omul din lemn mai omenește decît  
omul, un fel de rudă a lui E.T., și care i-ar  
fi putut fi chiar un precursor, povestea mi-ai  
spus-o încă înainte de a apărea filmul lui  
Spielberg. E mult de atunci. Dar viteza altora  
pare să fie mai mare...

— Vezi, tocmai de aceea mă grăbesc...

### Festivaluri

Între 3 și 8 octombrie, pentru a 32-a oară  
Festivalul filmului de la Mannheim (RFG) a  
dat startul competiției internaționale profilate  
în special pe „opera primă”. După ce în edi-  
țiile precedente cinematografia noastră a fost  
reprezentată de filme semnate de Dan Pău-  
lă, Iosif Demian... acum am înscris în concurs

filmul lui Dumitru Dinulescu, **Întîlnirea din  
pămînturi**.



Franța, Cehoslovacia, Italia, RFG sînt nu-  
mai cîteva din țările care organizează festiva-  
luri cinematografice internaționale pe tema  
prezervării mediului înconjurător. Între 4 și 8  
octombrie la Kranj (R.S.F. Iugoslavia) a fost  
inaugurat un nou festival de acest fel: „Festi-  
valul filmului etnologic și ecologic” organizat  
de Consiliul internațional pentru sport și  
educație fizică. La această întîlnire am fost  
reprezentăți de documentarele: **Stop! poluăm  
apele** de Alexandru Sirbu și **Capra neagră**  
de Liviu Nău.



Între 8 și 13 octombrie la Varna a avut loc  
ce-a de-a treia ediție a **Festivalului interna-  
țional al filmului de animație**. În comisia de se-  
lecție, organizatori au invitat pe Zoltan Szil-  
lagy, unul dintre regiștii noștri care și-a fă-  
cut o reputație internațională după numai trei  
filme în competiție au fost reținute filmele:  
Tu de Ion Popescu Gopo, **Crepuscul** de Ion  
Truică, **Grădina** de Laurențiu Sirbu, **Micul to-  
boșar** de Virgil Mocanu, **La pescuit** de Lucian  
Protescu. La secția debuturi a fost înscris în  
concurs **Grădina** de Zeno Bogdanescu,  
Nagy Lajos, Radu Igazszag, Olimpiu Băndea-  
lac. În cadrul secției retrospective au fost  
prezentate filmele lui Zoltan Szilagy: **Nodul  
gordian**, **Arena** și **Monolog**.

La lucrările festivalului au participat  
George Anania, directorul Studiourilor Ani-  
mafilm, regiștii filmelor înscrise în concurs  
și Adrian Petringanu, invitat în calitate de  
membru al ASIFA.



Din doi în doi ani are loc în Republica So-  
cialistă Cehoslovacă un **Festival internațional**  
de filmul labale și științific. În această  
toamnă, între 16 și 21 octombrie el a fost găz-  
duit la Dukla. Producția studiourilor Sahia a  
fost reprezentată de **Cu ultrasunetul în corpul**  
uman de Ladislav Karda și **Cuptor și rețorțe**  
de Alexandru Sirbu.



Asociația Internațională a Cinematografului  
Științific (AICS/ISFA) a organizat între 25 și  
29 octombrie cea de-a 36-a ediție a „Întîlnirii  
filmului științific” de astă dată la Ronda  
(Spania). Cinematografia noastră a participat  
cu filmele **Înălțimea timpului** de Doru Cheșu,  
**Plante indicatoare** de Lupu Gutman, **Neuro-  
chirurgul** de Ladislav Karda, **Flora** apelor  
și în lumea furnicilor de Mircea Popescu, **Mi-  
grația păsărilor** de Ion Bostan.

Rubrică realizată de Adina DARIAN



Telefilmoteca de aur

L-am reîntîlnit, într-o seară de la sfîrșit-  
tul lui septembrie, pe Toma Caragiu... Au  
trecut mai bine de șase ani și jumătate de  
cînd acest minunat actor a părăsit scena  
vieții, și iată că arta inegalabilă a lui  
Toma Caragiu continuă să ne încînte cu  
„begini inedite”, pe care nu mai sperăm  
să le vedem vreodată. Din cînd în cînd,  
rar, în anii care au trecut de la dispariția  
tragică a actorului, l-am mai revăzut în  
fragmente de filme stiuete (chiar luna tre-  
cută, în acest colț de pagină ne reamîn-  
team de acea superbă secvență cinema-  
tografică din **Operațiunea „Monstru”**, cu  
bicicleta galbenă, plutitoare între starea  
de veghe și starea de vis a eroului), l-am  
mai revăzut în antologice momente satiri-  
ce care ne delectau mai cu seamă în  
noaptea de an nou și pe care televiziunea  
le păstrează și trebuie să le păstreze cu  
sfîlnicie. Săptămînile trecute, într-o seară  
de la sfîrșitul lui septembrie, pagini ne-  
dite din creația lui Toma Caragiu ne-au  
adus în case, din nou, fiori de mare artă.  
Am avut o clipă senzațională ca actorul nu  
și-a întrerupt nicidec dialogul cu noi, în  
îngul drum al zilei către noapte, că ma-  
rele său monolog continuă. Pe urmă, pri-  
vind-u-i încă o dată și încă o dată chipul,  
peste care anii n-au reușit să mă as-

tearnă vreo cută, m-am gîndit ce mare lu-  
cru, ce imens lucru la casa omului este o  
„telefilmotecă de aur”. Pentru că o oră cu  
Toma Caragiu, acum, ni s-a părut și nouă  
a fi, așa cum frumos scria Aurel Bădescu  
în „România literară”, „un moment de  
mare pulsație a sufletului oricărui om  
care crede că viața e scurtă, dar arta du-  
rează”.

O oră, deci, în premieră, cu Toma Ca-  
ragiu. Emisiunea realizată de Manase  
Radnev a pus în circuit cîteva momente  
cu adevărat de neuitat din creația scenică  
a marelui actor, filmate cu grijă și vene-  
rație pentru talentul Actorului. L-am revă-  
zut, de pildă, după ce-l aplaudasem de  
mai multe ori pe scena „Bulandrei”, în ro-  
lul lui Mackie Șis din **Opera de trei para-  
lele**. Scîlțor. Teluric și celest deopotrivă.  
Demontînd pînă la ultima roțiță mecanis-

### Viața e scurtă. Arta durează

mul cînic al personajului și montîndu-l la  
loc, cu precizie de cesarior, cu ba-  
ghetă de vrăjitor. Imaginile au fost în pre-  
mieră pe micile ecrane. A fost un eveni-  
ment artistic. L-am revăzut apoi în cîteva  
scene — și ele cu caracter de eveniment,  
nu numai pentru că au fost prezentate în  
premieră pe micile ecrane — din alti me-  
morabil spectacol al lui Liviu Ciulei, acela  
cu **O scrisoare pierdută**. Fănică Tipă-  
tescu: o mustăcioară subțirică, subțirică,  
un zîmbet încurcat printre dinți, o altitu-  
dine versatilă, perfid-inocentă, schimbă-  
toare după împrejurări, ca apele mării pe  
timp de pace și pe timp de furtună. Cu  
coana Joitica (Rodica Tapalaga), nevri-  
coasă, pisicoasă, dirză și supusă, tot  
după cum bate vîntul... Cu Căteavenu  
(Octavian Coteșcu), care, în orașul acela  
de gogomani, era cel dinții... Cu Danda-



O oră, imagini în premieră,  
imagini din arhiva,  
cu Toma Caragiu

Călin CĂLIMAN



# Nicolae CEAUSESCU

## Scenaristica, o profesie care se învață

**Cu rădăcinile adânc împlintate în adevărul vieții,  
scenaristul  
este, totuși, un copac cu rădăcini mișcătoare**

Pe scurt, cum se invită să scrii scenarii cinematografice? Probabil hotărînd, în forul interior, ca nimic nu trebuie complet inventat, fiindcă, grănicer la intersecțiile realității, dobindești un unghi din care nimic nu-i ficțiune pură, dar totul este neobișnuit. Realul transgresat seamănă cu realul în măsura în care nu l-ai copiat! Cuvîntul, de la latini citre, înseamnă: **transgressus** = care a traversat, contravine unui ordin, încalcă, violează. Ce anume? Platiutudinea.

Foto: Victor STROE



de la opera literară  
la film

## Victima războiului

**F**ilmul *Întorcerea din iad* își ia destule libertăți față de puternica năvălă care l-a inspirat, „Jandarmul” lui Agărbiceanu. După opera mea, nu greșesc deloc procedând astfel fiindcă orice ecranizare bună este o interpretare originală și are dreptul să evidențieze, cu mijloace proprii cinematografului, ceea ce a descoperit nou în opera literară.

Principala modificare îl privește pe Ion Roșu, care are o foarte slabă prezență în năvălă, murind repede, otrăvit. În film, el devine un personaj important (dostoevskian), plin de înțelegere pentru suferința soției sale, deși ea îl înșală cu „Jandarmul”. Pe front, își salvează rivalul grav rănit de o schijă și piere în exercițiul acestui act generos.

Întorcându-se acasă șocat mental, Jandarmul vede mereu fantoma lui Ion Roșu, coborându-l către o zare de lumină. O respinge, ca urmare, pe Veronica, atrasă de presimțirea revenirii lui în casa părăsită, o face să fugă îngrozită și să cadă apoi la pat, profund zdrcinută suferințele. Se aude după aceea că „Jandarmul” a dezertat și putrula li caută. Personajul demonic reapeare efectiv mai friziu, cu o rană urtă la frunte și un ochi stins, rătăcind prin pădure, într-o uniformă zdrențuită. Înțelegem că Veronica și-a ucis soțul ca să rămână cu el. De aceea n-o ia de nevastă când rămâne văduvă, temându-se să nu-l dea și lui „bureții otrăviți”. După ce înnebunește, are obsesia lor, umbra prin pădure să-l ucească, spre a împiedica repetarea actului criminal. N-ar fi exclus — spun oamenii — ca el însuși să fi săvârșit fapta odioasă, conform firii lui crunte de „jandarm”.

Pe Veronica, la rândul ei, o apasă greu bănuiala de asasinat. Când „Jandarmul” îi dă crezare, femeia socotește gindul altă de monstruos, incit toată dragostea pentru bărbatul care-l poate nutri înecetăz brusc și definitiv să-și mai găsească loc în acest suflet chinat. Deplasarea morții lui Ion Roșu pe front îngăduie filmului să ne înfățișeze un întreg episod, presupus doar în năvălă: experiența atroce a războiului. Tablourile sînt remarcabil lucrate, dilată inteligent evenimentul sinistru, mișcarea penibilă împiedică, sugînd o senzație copleșitoare de cosmar. Scena execuției abandonate de hovezii umanizați la beție dă măsura unui talent regional incontestabil. Fericită e și ideea tratării acestor secvențe halucinante în sepiu spre a interloziza în întreg spectacolul fioros. De fapt, aici și în „fantomatizarea” reînălțării Veronicăi cu „Jandarmul” se află cea mai adîncă intuiție artistică a filmului. Tot ce ne prezintă ambele episoade poate fi înțeles ca petrecîndu-se în sufletul personajelor, sub presiunea inconștientului și a unui sentiment de culpabilitate strivitor. Că „Jandarmul” suferă o traumă psihică decît și năvălă, iar sugestia dezvoltării mecanismului nevrotic obscur, pe care-l declanșează șocul războiului (iadul) constituie principala ei calitate. La fel caracteristica demonică exercitată de personaj asupra Veronicăi, ca și sfîrșitul unei asemenea iubiri vinovate.

Dar nemăliindu-l pe Ion Roșu să moară otrăvit în împrejurări tulburi, regizorul răpește conflictului implicațiile sale subterane întinuate, sărăcind psihologia personajelor. Sotul Veronicăi se dostoevizează, dar ea, ce și „Jandarmul”, își cam pierd misterul. O contradicție minează filmul. Pe de o parte, regizorul ne invită să privim ce se petrece în adîncul acestor suflete sumbre, pe de altă parte, înțără din ele tocmii sentimentul apăsător al culpabilității și obsesiile cărora acesta le-a dat naștere. Efectul e o lipsă de dramatism interior. Filmul se mulțumește cu o finețe descriptivă și o narațiune elegantă, fluentă. Dar curge prea lin, fără momente de tensiune, luncă — se spune — peste ea. Prima apariție a „Jandarmului”, după ce se aude că cineva umblă prin casa părăsită, rămîne fără poveștea bureților, un simplu presentiment funest, mijlocit de pasiune sub formă halucinatorie. Caterina îl are în năvălă, cînd vine vestea că frontul a fost

rapt, dar ea e complet nevinovată! Culpă se creta care roade sufletul nu apare deloc la Veronica și ia doar aspectul pării de rai, pentru Dumitru (regretul că și-a înșelat salvatorul). O bună parte din film e un examen psihanalitic inutil, fiindcă între eu și inconștient nu există nici o tensiune.

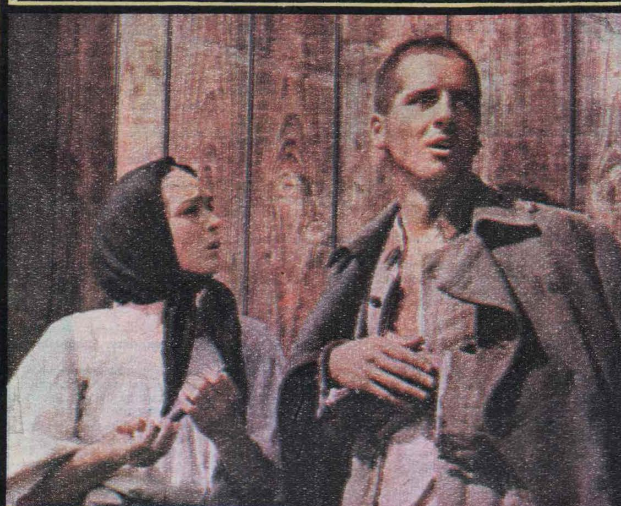
Năvăla omite să răspundă la întrebarea „Ce conținea iada alături de gheață a Jandarmului”? Păstrînd tăcerea asupra acestui mister, Agărbiceanu întinde pînă la sfîrșit o aură sulfuroasă în jurul figurii eroului.

Filmul spulberă taina, dîndu-ne să înțelegem că iada conținea efectele militare ale „Jandarmului”, pe care el le arde cînd își revia viața civilă. Actul ar trăda o dorință a eroului de a șterge un trecut sinistru. Frontul, mai ales la început, cînd Dumitru comandă, cu o neomenie ajunsă obșnuită, plutonul care l-a fost încredințat, revine o existență anterioară înmormîntată. „Jandarmul” lasă raul să-l cuprindă iarși, după ce a încercat să-l exorcizeze, fără succes.

Demonul se transformă astfel într-o victimă a destinului, înversunat să-mălngească firea (lumea rea creează înși cu „Jandarmul”). Viziunea în care Ion Roșu îl cheamă pe un drum luminos întărește ideea și echivalează cu o conversie. Interpretarea înducînd pe personajul și cam toarnă sirop într-o poveste crudă. Preferințele mele înclină categoric către ea.

OVS. CROHMĂLNEANU

## „Întorcerea din iad” și din alte unghiuri sau despre filmele noastre după cronica de premieră



Destine marcate, vieți pustiite de flagelul războiului  
(Maria Ploae și Andrei Finți  
în *Întorcerea din iad* de Nicolae Mărgineanu)

## cronica personajului secundar

### Martorul „Întorcerei”

**R**ug uriaz. Casa Jandarmului arde sub ochii îngroziți ai sătenilor din Vîrtop, sporind misterul nopții și magia locului. Foc devarător al nebulii de a trăi fără suflet. Foc izbăvitor prin care satul, entitate moral-spirituală,

și reface unitatea. Mitru a calcat trufaș uita, tăiată abrupt în trupul satului, amenințîndu-l credința, omnia, datina, dragostea. De la Mitru, învingătorul rece ca lama săbiilor pe care le iubeste mai presus de orice, cel ce ia în „posesie” averea și cele două femei, împătimit puterii sale diavolești, la Mitru cel trecut prin moarte, cu ochii înfiori înăuntru, distanța se măsoară în anotimpurile lunii și sufletului. Derularea inversă a timpului este speranța regisirii drumului pierdut. Satul, atins de gheara războiului, satul cufundat în descîntec și credința în strigoii, satul, organism viu și va închide rînille, se va reintegra. Ciclu deschis se va împlini. Cine va bănuia oare drumul urcat de Mitru prin iadul războiului, prelungire a iadului său interior, spre a cunoaște balsamul dragostei de „ortac”, pentru a se descoperi pe sine? Umilitul Ion „calăuza” sa prin acest infern, va dispăre, salvind-i viața, redîndu-i sufletul. Singurul martor, printre grînzile arzînde, al morții cunipite a ginerului său, Gligor Albu va pricepe oare adevărul răscolitor din privirea „de dincolo”? Alege inspirată a regizorului Nicolae Mărgineanu, a lui Ion Săsăran, actor din teatrul (apănar autentic în filmul lui Ioan Cărmăzan) devine personajul complex, țăranul cel mai apropiat de „miezul” satului, cel aflat în imediata vecinătate a „iadului” dezlănțuit. Portretizat cu simplitate elaborată și în ultimele nuanțe, Gligor nu este numai gospodarul chibzuit, îngrijorat de respirația averii, în care a investit muncă, tatăl minios ce-și

## cronica muzicii de film Dramaturgia muzicală

**M**uzica lui Cornel Țăranu este remarcabilă și, în același timp, se remarcă, ceea ce nu reprezintă unul și același lucru, în cazul ne față. Gîndită pe ideea de integrare perfectă în coloana sonoră, de asociere organică, pînă la unitate citată, cu zgomotele, ea nu își pierde nimic din personalitatea limbajului independent: este factorul esențial al atmosferei sonore a filmului, cu o pondere foarte importantă în dramaturgia acestuia. Într-o muzică și restul coloanei sonore se produce o influențare reciprocă ce devine marca definitorie a acestei creații: ele se nasc și se topecsă dintr-una într-alta, „ungînd” trecerile dintre cele trei momente mari ale peliculei. Detalierea unuia din ele mi se pare deosebit de interesantă: în finalul părții de război, urletul lui Ion rînit de explozie este integrat într-o textură simfonică de un extrem dramatism, și gîndit efectiv ca un timbru și o frecvență omogene cu formația orchestrală a momentului. Apoi dezolarea ultimului cadru al acestei părți se accentuează prin infiltrarea clopotelor în aceeași atmosferă tonală, legîndu-l cu revenirea în lumea satului natal al eroului. Avem deci de-a face cu un paralelism al logicii celor două limbaje: muzică dramatizează și rafinează, contîrînd exact acea „zig-zag” despre care vorbea Tiberiu Olah.

Structura tripartită a filmului se vădește și în construcția partiturii sale. Într-o similitudine asemănătoare, analogia cu forma muzicală de sonată se impune, totuși, ca o idee. O expunere, o dezvoltare și o revenire numai aparente în aceeași lume, de fapt pe un alt plan, caracterizează atît dramaturgia cinematografică, cît și pe cea sonoră. Temele muzicale din prima parte a satului își fac loc și în ultima, „îngreunate” ca sens de atmosfera de mister (fantomă, duhuri albe cu trup de femei, viziunile Jandarmului, casa părăsită, întreg arsenalul, dozat cu perfect bun-gust, al unui fantastic specific satului și specific lui Agărbiceanu), atmosfera ce planează asupra întregii secțiuni a „revenirii”. Nu trebuie neglijată însă ultima temă muzicală a filmului, pe care se desfașoară genericul (drept care este, desigur, neglijată de public): temă gravă, viguroasă, de lărmă epică, restabilă într-un fel, după „patologia” finalului, un echilibru natural, omenesc, concludiv.

Muzica acestui film deține două funcții, pe care le-am putea numi subiectivă și obiectivă. Funcția subiectivă este preponderantă: se muzicalizează astfel o relație între personaj și lumea în care este integrat în momentul respectiv (satul, frontul), sau relațiile între personaj. Întreaga muzică halucinantă a secțiunii „Iadului” se împletește din cosmarul războiului, dar și din conflictul latent al celor doi bărbați. Reluarea muzicii din timpul luptelor la viziunea Veronicăi în stufări deconștrăie halucinația. Pe de altă parte, există atmosfera sonoră a satului, așa cum napădește asupra lui Dumitru la sosirea sa de la începutul filmului, sau cea magică, simțită prin intermediul Caterinei în secvența descîntecului: dar există și atmosfera așa-zisă obiectivă a satului, realizată prin creația originală discret folclorică, cu o subtilă și foarte modernă folosire a instrumentelor populare (buhaiul, drimba), sau prin cîrmpele citate ale vîștii muzicale rurale, legată de ritualurile existenței umane sau ale momentului: nunta marameană, balada bărbăților care pleacă la război (binecunoscută). Muzica deține în felul acesta atît o funcție realistă, documentară, dacă vreți, cît și una simbolică, plastică.

Muzica lui Cornel Țăranu se remarcă tot timpul mai ales prin aceste din urmă. Dar cu adevărat remarcabilă este unitatea doplă dintr-o intenție cinematografică și cea muzicală, bazată desigur și pe evidentele afinități electivă dintre regizor și compozitor. Este o relație de determinare reciprocă ce nu poate fi decît de bun augur pentru „produsul final”. Relație clarificată ca atare și în scurta secvență a întîlnirii cu evacuații, cînd aparatul urmărește degetele unei fete ce atinge absolut la întîmplare (dar de fapt perfect gîndit compoizistic) clepele unui pian, creînd din cîteva sunete dispartate întreg universul de stare al unui moment. Cădrul acesta are o justificare muzicală, nu-i așa?

Dana CAMIL





în premieră

# Pe malul stîng al Dunării abastre

**D**e la *Gloconda fără suris* (1967, deci) pînă acum, Malvina Ursianu nu a realizat decât șase filme. Sigur că a puțin, sigur că a puțin, dar mult, sigur este că nu cantitatea ci calitatea contează atunci cînd e vorba de opera unui creator și mai ales, sigur este că, în cazul de față, malul stîng al Dunării este filmul la numărul anilor trecuți este călătoria firului conductor care leagă, așază și fixează aceste filme într-o ordine de idei anume, finalmente, într-o operă cu o lume anume: lumea autoarei. Cu obsesiile fixurii, chiar, cu experiențele ei, pînă la un punct comune cu cele ale unei generații, de la acel punct mai departe personale, subiective — uneori pătămășii subiective, nu numai pentru că Malvina Ursianu este un creator pătămăș, dar pentru că arta este pătămășă. Autor total, Malvina Ursianu refacă, de la film la film, cu seriozitate, cu luciditate și rigoare (mult pomenita rigoare atunci cînd e vorba de opera ei) drumul experiențelor personale. Cu rigoare și cu pudoare ea pune accentul apăsător pe nota personală a acestor experiențe, căutînd însă de la film la film acorduri și racorduri cu experiențele paralele, ceea ce scutește opera ei de aerul agresiv care încorpoare operele autobiografice. Filmele Malvinei Ursianu nu sînt autobiografice, ele comunică doar o privire anume asupra unor evenimente, stări și sentimente cunoscute. O privire, adică un punct de vedere. Un punct de vedere asupra dragostei marcată de lupta de clasă: *Gloconda fără suris*. Un punct de vedere asupra unui moment de răscurce în istorie: *Serata*. Un punct de vedere asupra iubirii înțelegerea ca sentiment generos, ca rădăcina a relațiilor dintre oameni, dar și a relațiilor omului cu sine: *Trecătoarele iubiri*. Un punct de vedere asupra istoriei: *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*. Un punct de vedere asupra ideii de sacrificiu: *Linștea din adîncuri*. Un punct de vedere asupra tuturor acestor puncte de vedere: *Pe malul stîng al Dunării abastre*.

Malvina Ursianu este un autor care își ia experiența în serios. Filmele ei dialoghează, se completează „își iau vorba din gură”, își predau ideile într-o — și ea pătămășă — căutare a exprimării totale, a dezvoltării și descifrării tuturor sensurilor. Dar opera de reținere aici se întîmplă, în acest *Pe malul stîng al Dunării abastre*, care, da, poate fi privit și primit drept povestea unei foste dansatoare ajunsă moșieră în prin casătorie și epavă prin forța împrejurărilor, dar și povestea orfanei care fuge din calea unui prezent pentru ea de neînțeles, înspre un viitor care s-ar putea să n-o înțeleagă, dar și povestea ilegalistului „nimerit” la conac, dar și, finalmente, povestea unui timp desființat de autoare (altfel, sigur că altfel în *Serata* și *Linștea din adîncuri*: timpul schimbării timpurilor). *Pe malul stîng al Dunării abastre* completează filmografia unui autor preocupat pînă la obsesie de soarta oamenilor în momentele de cumpănă ale istoriei. Completarea nu se întîmplă însă doar pe o bază tematică, ci pe baza acelei experiențe de care vorbeam la început, și ea funcționează în ciuda distanțelor astronomice care separe structurile personajelor principale, acele „purtoare de idei” ale oricărui film. Nici o atingere de „suprafață” între învinșii *Gloconda fără suris*, învinșii doamnă din *Linștea din adîncuri* și învinșii Zaza din *Pe malul stîng*. Atingerea este de fond. Ea se întîmplă în chiar sentimentul înfrîngerii, al eșecului unei vieți. Structurile diferite sînt însă „fenomene” de suprapuneri, de anume tandreții discreete, venită neam interpretat de Andrei Finți) rămîne pe loc, în istorie ca și în fizică. Iar baza acestui film, ca și baza celorlalte, este chiar istoria, cu forța ei de pecete asupra destinelor omenești. Istoria ca eveniment, dar ca timp anume, care naște oameni anume, situații anume. Ilegalistul din *Linștea din adîncuri*, cel din *Serata* și cel din *Pe malul stîng*. Feciorul-stefnic fals din *Linștea*, și cel sincer „fals” din *Pe malul stîng*. Lumea snoabă din *Serata* și rudele snoabe din *Pe malul stîng*. Dezdărăcinatul Andrei din *Trecătoarele iubiri*, dezdărăcinatul Voinea din *Linștea din adîncuri*, și viitoarea dezdărăcinată, fetița care își părăsește locurile natale ducînd cu ea în chip de pavăză și blazon portretul mamei. Treile care leagă *Gloconda fără suris*, și echilibrul Malvinei Ursianu răzbat pînă la suprafața lor. Secvențe întregi în *Pe malul stîng*... cheamă în memorie secvențe-surori din filmele anterioare. Momentul de intimitate stăpînă-slugă, scena masajului, antologice pentru Gina Patrichi și Gheorghe Dinică, și echilibrul doamnei din *Linștea din adîncuri*, în prezența feciorului numit, acolo ca și aici, Matei, dar nu lipsă de inspirație, ci printr-un fel de menținere a numelui o dată cu funcția, leșii-poiector după furtună pe scările conacului, iar răspunde unei scene asemănătoare din *Serata*. Ca și pregătirea de luptă din subsolul conacului, ca și relațiile stăpînului cu nemții.

Pentru o dată însă autoarea pare să-și încalce legea de aur a construcției dramatice, potrivit căreia aproape nici un personaj nu era mai important decît altul, ci fiecare și rînd pe rînd, suport de strălucire pentru celălalt. Aici, responsabil cu strălucirea este personajul aproape de pitoresc al Zazei, pus în valoare cu egală plăcere de către autoare și interpret. El este cel mai viu și colorat personaj feminin scris de Malvina Ursianu, și cea mai puternică demonstrație actoricească a Ginei Patrichi. Fermecătoare și oribila, aprigă și candidă, distinsă și necioplită, generoasă și hrăpăreală, întodeauna spontană și sinceră în stările ei, Zaza Ginei Patrichi este uitoare și paradoxală ca amestecul de

bolul cu caviar și cupa de șampanie alături, iată o imagine care spune multe despre antipatia autoarei față de asemenea personaje. Săparat sau împreună, cuplul Zaza-Matei încredințat unor actori ca Gina Patrichi și Gheorghe Dinică este fascinant și este foarte probabil ca oricare alt regizor ar fi mizat o sumă mai mare din capitalul filmului pe această putere de fascinație. Pentru Malvina Ursianu ei sînt doar culorile tari care, prin contrast, pun în valoare fondul tabloului. Ea nu se sfiește să „taie” o scenă de mare efect și de mare virtuozitate actoricească cum este cea a trezirii Zazei după chef, pentru ca să aducă în scenă personaje noi. Cumnatul (un George Constantin cu modestie supus rigori-

apoi mută centrul atenției asupra altor „fenomene”. Cum ar fi întâlnirea dintre Zaza și Zazara (o Stela Popescu în stare de explozie) sau întâlnirea Zazei cu nobila familie a Dăvidestilor (Mimi Enăceanu și Geo Saizescu). O întreagă lume se povestește în cheva monede, prin schimburi de replici dintre fosta dansatoare ajunsă boieroaică și boieroica ajunsă vinoatoare de zestre, două biete femei finalmente pe care autoarea le aduce scurt la același numitor, făcînd-o pe bătîna boieroica de viață veche să alunece candid în limbajul verde al dansatoarei. După cum prezenta unchiului Guy — ultima apariție a regretatului Fory Etterle — portretizează nu un personaj, ci o epocă. Pentru că, tot arînd ce se petrece într-un conac din Barăgan la stîrșitul războiului (vorba Zazei către cumnatul Costi, „Jucuri oribile, dar nu sînt obligată să-ți dau socoteală”), tot mîndră aducea din odile de sus în care se petrece în cale de jos în care se lupta, tot desființat legăturile secrete dintre personaje (impresionantă prin delicatețe, multumită și grației Mărioarei Stelian, legatură dintre fetiță și „slujnică”), autoarea scoate la lumină argumente istorice, sensurile vechi care au subzistat temelia unei societăți pe cale de dispariție și i-au pregătit prăbușirea ce urmează să se întîmple. Ceea ce pare a fi prim planul acțiunii se dovedește astfel doar paravanul ei. **Pe malul stîng al Dunării abastre** nu este deloc, povestea unei „lete din popor” ajunsă dansatoare de bar și de acolo moșieră, ci rememorarea unui moment de răscurce făcută din interiorul unei experiențe anume, al unei optici anume, optica unui creator pentru care relația dialectică între cauză și efect nu a fost niciodată o formulă „de limbă”, ci o realitate.

Dacă în ce privește conținutul, acest al șaselea film al Malvinei Ursianu le poartă în el pe toate celelalte, ca formula cinematografică ei mi se pare cu totul deosebit de toate celelalte. Autoarea nu renunță la nici n-iar putea, pentru că e vorba de o structură — la binecunoscută rigoare dramatică, dar limitele acestei rigori sînt mai elastice, mai suple. Armătura construcției este solidă, ca de obicei, dar invizibilă. Vizibil este numai efectul ei. Filmul are strălucire nerv, umor, o mișcare liberă, elegantă, degajată. Replicile sînt vii, spirituale. Subtextul se comunică ușor, în sugestii, de muzică, de sunete — ceasurile care încep să bată în conac, clopotele în dușină, sunetul de pian dezacordat, o frază muzicală lirică sau amenajătoare (coloana sonoră inginer Anusăvan Salamanian), imaginea — Vivi Drăgan Vasile — surprinde prin ușurinta cu care schimbă atmosfera după atmosferă, lumina moale din budoarul Zazei, cu lumina rece, de chile, din camera fetiței sau lumina crudă de exterior, crudă pentru obrazul devastat al Zazei, dulce pentru goana calilor în cîmpie. Montajul (Adina Georgescu-Obrocea) urmărește în aceeași mișcare de grație elegantă legăturile de idei ale filmului. Nici o crispare nu strică armonia acestui film ce pare scris dintr-o răsunare și realizat în secunda imediat următoare. Deși lucrurile sînt departe de a sta astfel. Scenariul a fost scris înainte de *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu* și *Linștea din adîncuri*. Să recunoaștem, este nevoie de o mare concentrație de forță în substanța unor idei pentru ca ele să se păstreze și să se transmită cu atîta prospețime după o atît de lungă așteptare. Dar forța și răbdarea în fața lungilor așteptări sînt și ele parte din structura unui actor care în 16 ani a realizat, totuși, numai șase filme. Sigur, cantitatea nu este un argument. Dar aici nu despre cantitate este vorba, ci despre timp. Atît de prețiosul timp al oricărui creator de valoare. Acest timp nu mai poate fi recuperat, iar pierderea lui nu păgubește numai o persoană fizică, aceea a Malvinei Ursianu, el păgubește în egală măsură și ființa unui cinematograf.

Este greu de spus cum ar fi arătat *Pe malul stîng al Dunării abastre* făcut la vremea lui. Așa cum arată astăzi, este el imaginea exactă a ceea ce se poate pierde atunci cînd se pierde...

Eva SÎRBU



Gina Patrichi — Zaza: o partitură strălucită într-o interpretare de virtuozitate

Stela Popescu: ca de obicei explozivă și Gheorghe Dinică: mai flegmatic ca oricînd



colonia franceză cu mirosul de ceapă și lăcuță. Perechea ei, Matei (Gheorghe Dinică) este pereche în sensul cel mai strict al cuvîntului: sacul și petecul. Privirile lui Dinică, familiaritatea tonului și a gesturilor, impertinența prezenței, totul creionează, rapid și fără-gres, portretul unui suflet de slugă, gata de orice vinzare. Dacă față de Zaza autoarea maturisese o anumită tandreție discretă, venită din înțelegerea „fenomenului”, față de Matei, privirea este rece, necruțătoare. Pentru că în timp ce Zaza reprezintă o categorie umană inofensivă, care „cade” singură din tabloul istoriei, Matei reprezintă o categorie periculoasă, a slugilor gata să intre la orice stăpîn. Matei, singur la masa părăsită pentru o clipă (deocamdată) de boieri, cu degetele în

lor unui personaj mai puțin liber în mișcare), cumnatele (Maria Totaru și Emilia Dobrin-Besoiu). După cum, cu aceeași lipsă de milă pentru „frumusețea momentului”, nu lungeste o scenă, antologică după părerea mea, cum este aceea a masajului, ci o întreprinde aproape brutal ca să facă loc altui perechi de personaje: Iustin Bostac (Valeriu Paraschiv, cald, îmbîlzinț, scos din corsetul personajelor sale de pînă acum) și fetița (Dana Felicia Simon, o mică performanță în înțelegerea indicațiilor regizorale), personaje foarte importante în ordinea de idei a filmului pentru că prin ele se sugerează o posibilă punte de înțelegere între trecut și viitor. Dar autoarea nu și fixează interesul nici asupra lor. Ea le pune doar în stare de funcționare.

Producție a Casei de filme Unu. Scenariul și regia: Malvina Ursianu. Imaginea: Vivi Drăgan Vasile. Costumele: Oltea Ionescu. Montajul: Adina Georgescu-Obrocea. Decorurile: arh. Marcel Bogos. Gita Șteu. Sunetul: Anusăvan Salamanian. Cu: Gina Patrichi, Gheorghe Dinică, George Constantin, Stela Popescu, Valeriu Paraschiv, Mimi Enăceanu, Fory Etterle, Marișora Stela, Mircea Stela, Adina Stela, Emilia Dobrin-Besoiu, Ion Nicu, Ileana Stana Ionescu, Virgil Oglăanu și Dana Felicia Simon. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „București”. Film distins cu premiul pentru regie — Malvina Ursianu; Premiul pentru interpretare — Gina Patrichi — la Festivalul filmului românesc — Costinești 1983.





# Esențial rămîne dialogul: realizatori-public

**S**e auzea de undeva o sonată la harpă și vioară. O repetiție de concert, într-una din sălile cu pictură olandeză ale castelului fostor duci de Mecklenburg, pe malul lacului (unul din cele 11 care înconjoară orașul Schwerin). Cu o zi în urmă, vizităm într-un moment de emoție, casa memorială a sculptorului Ernst Barlach și castelul în stil renesanțist, cu muzeul de feudalistică din Gustrow. În pinivile castelului este amenajat un club al tineretului — o discotecă, la etajul întâi o confortabilă sală de proiecție pentru cineclubul fabricii de lăncuri din oraș, iar la parter, în sălile cu stucatură sumptuoasă, se află biblioteca publică municipală. Racordul sonor ce ne însoțește ca un leit motiv în drumurile noastre erau cuvintele gazdelor: Schwerin-ul, regiune de nord a Republicii Democratice Germane, cunoaște azi o viață culturală efervescentă, lucru cu care localnicii se mândresc pe bună dreptate, fiind vorba de unul dintre ținuturile cele mai înopinate (economic și cultural) ale fostului Reich.

Și această dorință de a îmbogăți mereu viața spirituală a regiunii era una din rațiunile pentru care Schwerin-ul a găzduit, între 20 și 24 septembrie, cea de-a 11-a ediție a manifestării devenită tradițională în R.D.G.: „Zilele filmului socialist”.

În ce constă festivalul? (pentru că etimologia cuvîntului ne îngăduie să-l folosim chiar atunci cînd lipsesc juriile și palmaresurile: «

**Încă o dată, filmul nostru  
se dovedește a fi  
un eficient ambasador  
al culturii noastre**

tabil, fuga soției și firește... apariția salvatoare a fetei dinții. **Dragoste la a doua vedere** este titlul filmului sovietic — regizor Boris Durov, care a impus un debut promițător Serghei Varciuk (acesta fiind și cel doi realizatori prezenți la Schwerin). Pînă la urmă accentelor melodramatice, filmul vorbea convingător, cu emoție, despre momentul atât de important în viața unui tînăr — căsătoria — despre dragostea adevărată.

Tot un tînăr este și eroul filmului ceh **A mai venit unul nou**, prezentat la Schwerin de regizorul Vladimír Dřha, împreună cu una din interprete — Božena Abrahamová. Un tînăr în singurătate, care în urma eșecului la examenul de admitere la facultate se angajează muncitor într-o uzină, unde are nu pînă probleme de adaptare. Tenacitatea cu care lucrează după orele de serviciu la o inovare vine din refuzul rutinei, dar și din neacceptarea

unei false „reguli a jocului”, în care micile interese și vanități personale eclipsau pentru scurt timp adevărul și încurcă buni mers al lucrurilor.

Singur se simțea și tînărul din filmul realizat la DEFA Berlin: **Unul de la bîlci**. Repara mașinile zburătoare, îndrăgostit de o fată din rulota vecină, într-o bună zi se hotărăște să părăsească bîlciul, dar nu-i va fi deloc ușor să-și afle un rost în lumea mare a unui oraș necunoscut. Din delegația prezentă la Schwerin: regizorul filmului — Lothar Grosse-mann și actorii — Dirk Nawrocki (un debut de excepție) și Renate Krossner.

Filmul polonez **Fără dragoste** (debut al regizorului Barbara Sass, care semnează și scenariul) era poate cel mai interesant (primul într-un top subiectiv), alături prin complexitatea problematicii, cit și ca realizare artistică. Foarte pe scurt (ca la orice film bun, greu de

prins în câteva vorbe sumedenia de implicare a națiunii), dorința înfrînată a unei zărite de a face carieră. O biografie complicată și deloc roz. Despre onestitatea și probitatea meseriei de ziarist, despre faptul că totul e sortit eșecului... în absența dragostei. O interpretare memorabilă: Dorota Stalinska.

Filmul bulgar **N-am ucis** este, așa cum se deduce și din titlu, un „policier”, în care aventura de dragul aventurii se dovedește tot alt de periculoasă și nefastă în consecințe, ca și delictul premeditat. În fond, tot tînăr și problemele lor de adaptare la codul moral al societății. Prezentăm filmul la Schwerin: regizorul Raško Usunov, actrița Inna Simeonova și profesorul de la Institutul de cinematografie din Sofia: Nedelico Milev.

**O mie de întrebări  
și încă citeva... pentru Frau Andra**

Tinerii (și cum îi privești cei din jurul lor), dragostea (și ce înseamnă absența sau mistificarea ei), debutul în viață (și la ce poate duce un singur pas greșit), implicarea (și reversul ei ireversibil), momentul în care cineva îți întinde o mînă de ajutor (ca și în singurarea cînd această mînă infirizează sau apară)... lăsa doar citeva din temele care, în modalități și expresii diferite, se regăsesc în filmele văzute în această toamnă la Schwerin, între care și filmul românesc **Cine iubeste și lasă** (scenariu: Sanda Faur, regia: George Turcu). Nu știm decît din eșecuri, din discuțiile ocazionale cu ceilalți invitați, cum s-au desfășurat dezbaterile pe marginea filmelor mai sus-amintite. Pentru că noi, la rîndul nostru, eram tot timpul pe drum, la Institutul pedagogic și la Liceul sportiv din Schwerin, la fabrica de lăncuri din Gustrow, în mijlocul spectatorilor din BadWilsenack, înscind filmul românesc, care în R.D.G. a fost difuzat sub titlul **O mie de întrebări pentru Frau Andra**. Timp de cinci zile actrița Adela Marulescu a fost Frau Andra! Răspundînd întrebărilor (nici o clipă convențională, mărturisind un real interes pentru film și prin el pentru viață). Rămînie de azi, actrița, împreună cu operatorul Aurel Kostriakiewicz, au făcut ca de multe ori discuțiile să se prelungească tîrziu în noaptea. De cele mai multe ori se pornea de la problemele filmului și se ajungea la probleme de viață, la problemele fiecăruia. Plina de interes și învățăminte se dovedește o confruntare cu un public în afara granițelor țării. Ce și cum se receptează din el? lăsa doar Cîteva din întrebările pușcuite din lădăguri. Este emanciparea femeii o problemă? Și în ce fel o văd spectatorii români? O ziaristă se poate implica în destinele oamenilor, venite pentru ea „cazuri”? Și pînă la ce punct poate merge această implicare? De ce viziunea regională și muzica filmului imprimă un caracter melodramatic poveștii? Cine nu se descurcă în propria-i viață particulară (cum e această Frau Andra), poate da sfaturi, îi poate ajuta pe alții? A făcut bine sau nu Frau Andra lăsîndu-se absorbită de problemele ei profesionale, neglijîndu-și viața personală? Cît de mare este rolul unui film de actualitate în semnalaarea unor puncte nevralgice? Am reținut mărturisirea unei tinere spectatoare de la Institutul pedagogic din Schwerin: „Filmul m-a făcut să mă gîndesc la cei din jurul meu, la cît de important este să nu pierzi acel moment în care cineva de lângă tine vrea să se destăinuie. S-ar putea să-i poți da fie și un sfat, care să-i prindă bine...”

Nu mică ne era bucuria de cite ori în timpul discuțiilor erau invocate și alte titluri de filme românești, cunoscute în țara gazda: **Vlad Tepeș, Burebista, Luchian, Profetul aurului și ardeleanul, Dușul...** sau cînd cineva ne întreba, de pildă, „La ce lucrează Gogo în prezent?” Concluzia ce se impunea de la sine: filmul, ca oricare operă de artă, se dovedește a fi unul din cei mai eficienți ambasadori ai spiritualității unui popor și acest lucru n-ar trebui să-l uite nici o clipă, deopotrivă, realizatori și producători.

În rest, ca la orice manifestare de acest gen: flori, autografe, aplauze, schimburi de adrese, mulțumiri gazdelor, traducătorilor, și... gînduri pentru viitoare confruntări, care chiar fără premii și juriu, nu exclud spiritul competitiv, aspirația spre o civiltate înaltă cotă artistică, aspirația spre universalitate.

**O biografie complexă despre onestitatea imperios necesară a meseriei de ziarist (Dorota Stalinska în filmul *Fără dragoste*)**

**În sfîrșit, încă un film în care femeia pătrunde — ea și în viață — în prim-plan (Adela Marulescu în *Cine iubeste și lasă*, scenariu: Sanda Faur, regia: George Turcu)**



suficientă atmosfera festivă și aceasta se simțea peste tot). O suită de proiecții ale filmelor invitate (cite unul din fiecare țară socialistă), urmate de discuții cu spectatorii, acesta este rostul și „canonul” de desfășurare al galei. Suveran rămîne dialogul între realizatorii oaspeți și publicul dornic de a cunoaște, prin intermediul filmului, realitatea unei țări și a unui popor prieten.

**Numitorul comun: actualitatea**

Filmele acestei ediții aveau din start un numitor comun: actualitatea. „Destine contemporane” — am putea spune cu un titlu unificator.

O soferă de camion se îndrăgostește de un muncitor și îi fură fotografia de la panoul trunșător. Măgălit, tînărul o invită la dans, se plimbă cu ea, dar... se însoară cu alta. Luna de miere petrecută în Nordul Siberian, în satul natal, îl convinge să rămîna la exploatarea forestieră de aici. O nesocotire a regulilor de protecție muncii, un accident grav, și tînărul cel frumos este imobilizat la pat. Urmează lunile în care e crezut recupe-

mă mir!

**Gutuia**

Așa cum teoria e alta decît practica, teoreticienii sînt alții decît practicienii, a scrie nu-mai pe genunchi nu înseamnă neapărat a-ți mizgăli pantalonii. Revenind la mine, tot practiciant azi și mine, nu mai pot înțelege ce mi se întîmplă.

Căci încercînd eu să trăiesc integru profesional în cea mai importantă parte a vieții mele (mă refer la cea trecută, bineînțeles), am ajuns în mod firesc să-mi calc tot mai des principiile. Surpriza mea este însă alta: în multe rînduri tocmai călcîndu-mi principiile, am ajuns, finalmente, la satisfacții reale, ceea ce, trebuie să recunoașteți, eu n-am avut de suportat. Sigur, primul gînd a fost că principiile

integrității mele vor trebui revizuite. Al doilea că, revizuiindu-le, ce mi-ar mai rămîne, așa că m-am consolatat în relativitatea lucrurilor și fenomenelor, ceea care ne liniștește în altele rînduri. Rău e doar că mi-e teamă să mai ies pe stradă, n-am să mă dau jos din mașină, că odată apare cineva și îmi pune o întrebare incuetoare „De ce nu mai prea joci maeștre”? Ba nu, joc de ma rap... Ei mi-a spus el și a coborît din tramvai virîndu-mi în mînă o gutuie.

Un timp m-am tot frîmțat, apoi am observat că am început să răspund cu „Ei!” la aproape tot ce sînt întrebare. Așa că, de azi înainte, „Ei!” voi spune oricui mă va întreba de ce filmele noastre nu-i plac, de ce noi actorii n-avem roluri, de ce ne trec anii și nu facem ce-am putea să facem, de ce-am ajuns să ne bucurăm și să ne felițăm pentru biete spectacole de carton sau filme gemînd de explicații și justificări ale ideilor centrale, nelăsînd-o să decurgă, curată și purificatoare, fără efort. Și-n tot acest timp, eu voi minca o gutuie și voi spune: „Ei!”.

Mircea DIACONU

Roxana PANĂ



**Cu excepții notabile, un maestru al artei a șaptea nu este neapărat și un maestru al cuvîntului**

**U**nica mea colaborare cu cinematograful s-a consumat în urmă cu două decenii. Era pe vremea „consilierului” de la scenarii, cu care m-am războit o vreme, neputînd să accept staturile imperioase și inepte. Am mai avut și neșansa ca regia să încapă, după un accident tragic, pe mina unui spîrgător de norme care a declarat la conferința de presă dinaintea premierei, că a vrut să facă un film „despre metodele de muncă ale mișiei”. Asta în timp ce scenariul „literar” încerca să urmărească evoluția și ciocnirea unor caractere, în cadrul unei intrigii cu iz detectivist.

Atunci mi-am pus pentru prima oară și problema felului în care se vorbește în filmul românesc. După multe insistențe, regizorul m-a invitat la o filmare. Trei personaje stăteau la o masă într-un restaurant și discuteau — o discuție foarte importantă pentru reconstituirea ulterioară a relațiilor dintre victimă și asasin. Indicațiile de regie? Voi stați aici, el intra pe acolo, se așeza și spuneți textul! M-am enervat, am intervenit și le-am explicat actorilor sensul frazelor pe care trebuia să le rostescă, gîndurile măturîndu-se sau auzuse de aceste fraze. Mi s-a părut că am fost înțeles, scena a ieșit ceva mai bine decît altele...

**Nu mă pot împăca cu limbajul așa-zis funcțional, cu personaje care vorbesc toate la fel**

și... n-am mai fost invitat la filmări. Iar la premieră am constatat că dialogurile fuseseră tăiate și cîrpite anapoda.

M-am referit, desigur, la o situație-limită. Dar nu se mai întîmplă și astăzi ca vorbele potrivite cu grija de autorul scenariului, ca un mijloc important de caracterizare a personajelor, să fie schimbate arbitrar în timpul turnării filmului? Pretextul, sau unul din pre-texte, e cunoscut: „Ca să intre în gura actorului”. Și atunci se simplifică, se adaugă, se denaturează... Nu-mi fac iluzii și nu cred că dialogul (ca și scenariul în întregul lui) trebuie să fie intangibil. Dar nemulțumirile privind acest aspect deloc secundar se datorează și confuziilor planurilor: cu excepții notabile, un maestru al celei de-a șaptea arte nu este neapărat și un maestru al cuvîntului.

Aș vrea să fiu bine înțeles. Nu pledez pentru transformarea filmelor în piese filmate și nici pentru replici „frumoase” care să sune nefiresc pe ecran. Nu mă pot împăca însă nici cu limbajul așa-zis funcțional, cu personajele care vorbesc toate la fel, fără să se țină seama de deosebirile de vîrstă, profesiune, pregătire, de starea sufletească etc. Mă mîhnesc vulgaritățile rostite în numele unui fals realism, care nu fac decît să legitimeze și să răspîndescă prostul gust. În sfîrșit, nu pot să înțeleg cum actorii care vorbesc normal în viața de toate zilele și chiar pe scenă, își „recită” rolurile din filme, răpindu-le o bună parte din capacitatea de transmitere a ideilor, de comunicare cu spectatorii.

Toate acestea se știu și s-au mai spus chiar în cadrul rubricii de față, fără ca lucrurile să se schimbe în mod substanțial. Mă întreb, dacă n-ar fi utilă o dezbateră la care să participe toți cei interesați: regizori, scenariști, actori, critici de film, spectatori. O dezbateră organizată poate chiar de revista „Cinema”, sub auspiciile Uniunii scriitorilor, ACIN-ului, ATM-ului și ale altor foruri care se preocupă de destinele cinematografului românesc.

Ion HOBANĂ

## Limba românească în filmul românesc

**Realismul unui film poate fi și auzit**

**A**ți văzut vreodată un film cu ochii închși? Ideea poate să para absurdă, eventual și amuzantă; chiar e. Dar numai pînă la un punct.

Pînă la punctul în care a vedea un film înseamnă obligatoriu și a asculta. Cititorul (cinefulul) atent va fi observat, sînt convins, că nu la altceva mă refer, că vorbesc despre a vedea un film „cu ochii închși”, nicidecum despre a vedea pur și simplu, printre o scamatorie oarecare, „cu ochii închși”.

Știu, desigur, că unii se vor gîndi, repede, la muzică: formula „muzică din filme”, un banal prefabricat publicitar, este mult prea cunoscută pentru a nu interveni aproape reflex. Ce fel de reflex e acesta este o altă poveste, un alt text. Iar eu la „text” mă refer (nu mai puțin și la subtext, de ce să nu o recunoșc), sau, încă mai precis, la acea parte a contextului numit film care nu este nici imagine, nici muzică, nici zgomot, ci cuvînt: cuvînt real.

Și o fac, deoarece una dintre cele mai importante acțiuni săvîrșite în filme este vorbirea; înclin chiar să cred că este cea mai importantă. Indiferent de ce se întîmplă într-un film ori în altul, de vorbit se vorbește întotdeauna. Este atît de important în filme acțiunea de a vorbi (acțiune — cinematografic vorbind) — universală! Încît rareori și ajungem să ne dăm seama de rolul ei, întocmai cum rareori ne dăm seama la prezent de ceea ce este, într-adevăr, important: o facem de obicei retrospectiv, la trecut. De aceea, oare, în gramatică imperfectul este un timp al trecutului? Prezentul nu are imperfecțiune! Oricum, în filme există întotdeauna un prezent atotcuprinzător — al rostirii, ce conține sau poate conține, dacă e nevoie, toate celelalte timpuri verbale — nu numai trecutul, ci și viitorul, inclusiv viitorul al doilea, care e un fel de trecut ce va veni. Cel care vorbește o face acum — în prezența noastră, în prezentul nostru. Îl vedem, e drept, dar și îl auzim: și abia așa pîtrundem în intimitatea lui. Nu văzîndu-l ne insinuăm în personalitatea personajelor din filme, în sufletele, în conștiința în sensibilitatea și în inteligența lor: ci ascultîndu-le. Și tot astfel se insinuează aceste personaje în noi: facîndu-se auzite. Rostindu-se.

Ați văzut vreodată un film cu ochii închși? Facînd-o, vom avea o idee încă mai precisă despre natura celor care îi alcătuiesc populația specifică.

De acest punct de vedere privit (adică ascultat), filmul românesc se remarcă prin caracterul teatral al rostirii: personajele declară, spun cuvinte și replici scoase parca din modelele de conversație existente în ma-

nualed de învățat limbi străine fără profesor Judecate după felul în care vorbesc, personajele acestora sînt dominate de sentimentul scenei, fiind perfect bor-vionale. Limba pe care o folosesc este una inexistentă în realitatea lingvistică de azi: o limbă prefabricată, „made in Bufta”. Nu e academică, este artificială. Există, apoi, un stil „înalt” în acest limbaj și unul „jos”, întrebîndu-se de regula pentru valoarea lui de pitoresc, fie că este vorba de evocări istorice comerciale, fie că se încearcă evocarea unor medii periferice (sau a reprezentanților lor): ambele deopre-

**Acțiunea de a vorbi este tot atît de importantă în film cît acțiunea propriu-zisă**

trivă de contrafacute. Așa sînt cele mai multe filme autohtone sub aspectul limbii: o limbă folosită ca paravan, un idiom care nu exprimă, ci maschează, travestește, în primul rînd prin uniformizare. Mai veche, dar și mai restrînsă este categoria filmelor în care cuvîntul are o funcțiune poetică (nu însă — atenție! — poetizantă), fiind tratat ca un fel de „imagine sonoră”. În sfîrșit, o a treia categorie, ce pînă a fi într-un mare avînt, trans-forma vorbirea într-un suprapersonal cinematografic: așa s-a întîmplat în „Proba de microfon” a lui Mircea Daneliuc, așa s-a întîmplat în „Concurs” de Dan Pîta, filme în care aventura lingvistică este copleșitoare. Prin ele, în filmul românesc a pîtruns energi-limba pe care o vorbim azi, limba în care gîndim și în spațiul căreia acționăm. Realismul unui film poate fi și auzit! Închide ochii — și vei vedea în ce măsură un film este ori nu autentic în filme, cuvîntul nu înșeală niciodată, chiar să vrea. Dimpotrivă!

Mircea IORGULESCU

**Din viață în film și invers**

**C**e pă ai des cum se bește-nnele fi d-a noastră?

— Arhip dragă, nu înțeleg nimic din ceea ce spui. Te rog să vorbești mai clar.

— Besc și-o ca-n via.

— Dacă vrei să ne înțelegem, te rog, te implor, exprîm-te repede, în limba română contemporană. Altminteri refuz orice dialog cu tine.

— Da ce, nu mă-xprîmpezi?

— Din clipa asta, Arhip, am încheiat discuția cu tine. Te invit să nu-mi mai adresezi nici un cuvînt.

— De ce? Te-ntrebam și eu ce părere ai despre cum se vorbește în unele filme de-a noastră.

— Mă întreba? În ce limbă mă întreba?

— În chiar limba unor filme.

— Unde ai auzit tu limba asta? Unde se-orbește așa?

— Asta-i bună! În filmele în care personajele vorbesc ca-n via. Ca-n via! Adică, în viața, oamenii sînt grabîi, domle, mă rog, tomnule, și mai mîncîcă silabe, începuți au finalul de cuvînt, ba chiar cuvînte în-regi. Dacă vrem să dăm senzația de autentic, respectiv trebuie, să vorbim la fel și în filme. Preferi dialogul fals, făcut, confecționat, hipercorect, hipergramatical, hiperstilizat?

— Și cum se înțeleg personajele din film dacă fiecare mîncîcă două-trei sute de silabe?

— Dacă toate personajele vorbesc la fel, se înțeleg ele. E logic.

Logic, Arhip are dreptate. Dar logica a devenit o chestiune desuetă, unori de-a dreptul penibilă. De logica ne arde?

— Dar noi, spectatorii, cum înțelegem?

— Păi ce? Noi vorbim altfel? Filmul e viața.

**Există și o cultură a rostirii cuvîntului în film!**

— Unii spun că e artă.

— Arta reflectă viața, mă pune la punct Arhip, familiarizat binisor cu teoria reflectării. În definitiv, ce trebuie să ne ofere filmul? Senzația de viață. Senzația de autentic. Asta mai interesează în primul rînd. Nu ceea ce se vorbește. Nu demult, un critic vorbea la televizor despre lucruri foarte interesante, într-un mod foarte inteligent. Nu mă interesează că respectivul înghitea cuvînte întregi, hălci de propoziție. Reușea, domle, să transmită senzația de cultură, senzația de profunzime, senzația de inteligență. Senzația e totul!

— Și dacă spectatorii vor începe să vorbească întocmai ca personajele autentice din filme? Fiindcă, trebuie să recunoști, Arhip, filmul — o fi artă, n-o fi artă... — are totuși o influență asupra publicului.

— Perfect! Înseamnă că vom deveni cu toții mai autentici.

Arhip pare serios, dar îmi dă senzația că ar fi ironic. Și cum senzația e totul...

Dumitru SOLOMON

**Eroii din viață față în față cu eroii din film**

În lucru:

Barajul

Scenariul și regia:

Francisc Munteanu.

Inspirat

din viața constructorilor

la hidrocentrala

Rîul Mare-Retezat,

unde dealtfel

a și avut loc

cea mai mare parte

a filmărilor.

În rolul unui șofer experimentat:

Jean Constantin

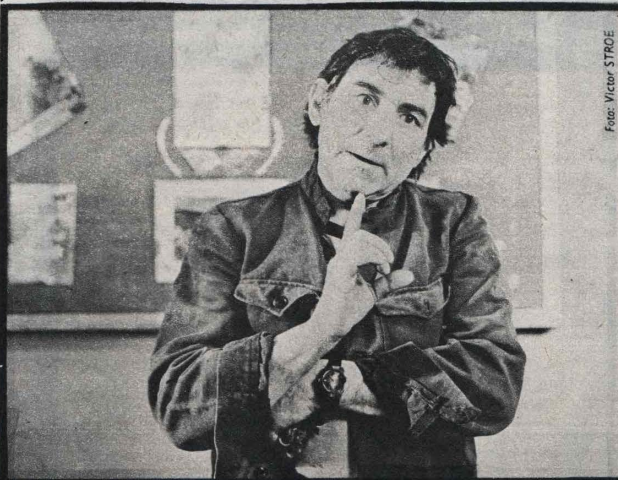
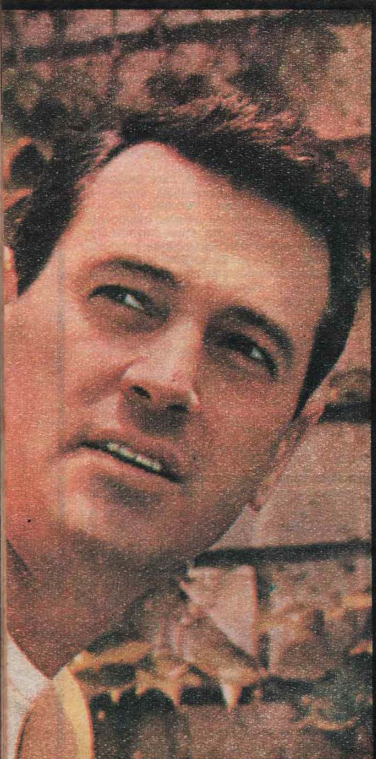


Foto: Victor STROE



# Filmul, document al epocii



Ghici cine vine, simbătă seara, la cină?  
Rock Hudson, pe patru roți.

## agendă de cineați

• Peter O'Toole a primit de la cură-toria unde obișnuiește să-și trimită hainele, un bilețel atașat la reverul unui costum, lingă o pală de neșters. „Sînt dezo-lat trimițindu-vă înapoi un lucru care nu e perfect” — îi scria meseriașul. „Am păstrat nota asta, pentru a mi-o scrie ca epi-taf” — a declarat artistul.

• Harrison Ford a aderat imediat la campania mondială organizată de Brigitte Bardot împotriva chinurii și masacrării animalelor în Filipine. „Trebuie luptat împotriva cruzimii exercitate asupra anima-lelor”, a scris decise artistul din Războiul stelelor. La capitolul invers, al tandreții față de vietiuitoare, să notăm două anun-țuri transmise de responsabili finlandezi către atleții campionatelor mondiale de la Helsinki: „Atleții care se antrenează în parcul natural din zona Dipoli sînt rugați să nu-i tulbure pe pinguini. Iar cei care se duc în parcul Tapiola să aibă grijă de a nu le da de mîncare urșilor polari”.

• Cronica gag-ului: La Providence (S.U.A.), într-o gală de box, în meciul ve-detă, Rafael Lopez și Darryl Taylor ajun-seșeră în repriza a noua, cînd, vîrînd să-i deșpartă dintr-un clinch, arbitrul Martin Tabor a intervenit atît de violent încît toți trei căzură la podea. Asistenții lui Taylor, conștienți că omul lor nu mai poate, săriră în ring, anunțînd și sfîrșitul luptei. Dar ce-lălat, Lopez, se ridică de pe jos și neștîrînd ce se întîmplă îl pocni pe unul de oa-menii de colț ai lui Taylor. 20 de oameni invadară atunci ringul și urmă un pugilat general, ca în Sennett. Într-un firziu, Lo-ppez fu declarat învingător prin knock-out.

• Întrebare: e campionul Chris Evert-Lloyd, adresată — după o finală în care a fost învinsă rapid — supercam-pioanei Martina Navratilova: „De ce nu te duci să joci cu bărbății, ca să ne lași în pace?”

Se zice că Nastassia Kinaki ar putea apărea în rolul Navratilovej, într-un film despre fenomenala sportivă... „E singura care ar putea înfrunghia tipul meu de fe-meie”, ar fi afirmat jucătoarea.

## cronica subiectelor

### O temă sfîntă: împotriva războaielor!

De la acele Vocî în Insulă, ne-a intere-sat mereu ce face, la ce lucrează, regizo-rul bulgar Rangel Vilecanov. Ultimul său film — **Ultimele dorinți** — ne „spune” din enunț, din sinopsis, ca de obicei în sce-nariile gîndite de Vilecanov, foarte multe, de cert interes.

Eroul principal ține de acea categorie a martorilor, descoperită de cinematogra-f, de ajuns de recent (**Blow-up**, Z) cu o forță necunoscută altor arte ale poveștii: fotografii, cel care înregistrează, develo-pează și mărește evenimentul, impunî-du-i societății al cărui ochi e deja uzat de vești și povești. Un asemenea fotorepor-ter, Jeko, e aruncat în acel prim măcel căruia i s-a mai zis Primul Război Mon-dial. Eroul e un posedat al aparatului său, convins că fără arta lui care nemu-rește însăși istoria, bătăliile și carnagie-le n-ar avea nici un sens. Asurzii de bombe, biciuit de șrapnele și de bulgării de pămînt răscolit, el filmează tot, ca deodată — „e vorba de o pură ficțiune”, cum pre-zicează prezentarea din revista „Filmul bulgar” 2/83 — micul să se intrerupă, în chip aproape magic, și toate capetele în-coronate, regii, împărații și prinții euro-peni, care-și declaraseră război dar nu li se clintise un fir de păr, să se decidă la o declarație de încetare vremelnică a ostili-tăților, necesară desfășurării unei par-tide de golf! Pură ficțiune, în timpul căreia monarhiile se vor precipita spre o biată fermă ținută de două fete cam deochate și un unchi al lor. Jeko nu scapă din obiectiv nici acest armistițiu necesitat de golf. Numai că se va și înamora de una din fete care, firește, numai la el nu se uită, cînd vede o asemenea lume bună și

mare în bătaură. Dar ce se întîmplă? Cînd constată pentru ce veniseră înal-țimile și Excelențele lor — una din cele două feteșcan se indignează și pune o sa-rijă de dinamită într-un ghiveci, să-i arunce pe toți în aer. „Monstruosul com-plot” e descoperit repede și fetele ar trebui, bineînțeles, împușcate. Jeko, martorul, ci-ne-ochiul, își părăsește condiția și — pentru a-și salva iubita — se asumă și își asumă ideea „complotului”. Va fi impu-scat într-o latrină, pentru ca zgomotul ne-plăcut al armelor de foc să nu sînghe-scă sîrbătorea regiilor, care se va în-cheia într-o nouă declarație de război!



După **Blow-up**, Z, încă un fotograf, martor al convulsiiilor sociale: S. Mavrodiev în ultimul film al lui Vi-lecanov

## cronica surîsului

### Ultima victorie a unui șoricel care a născut munți de bani

La 55 de ani de cînd lumea a luat cunos-tință — cu ochii ei — de acest personaj conceput din două cercuri, unul pentru cap, altul pentru corp, pe care se gîteau două urechi, și ele rotunde, și aceasta pentru două motive: mai întîi fiindcă e mai ușor să însușim prin desen suprafețele circulare, apoi fiindcă sim-pația publicului se îndreaptă mai lesne spre figurile în cerc, chit că acest personaj era un șoricel, botezat de creatorul său, Mickey Mouse, la 53 de ani de cînd acest erou devenise pentru italienii Topolino, iar în Japonia i se spunea deja Michi Kuchi, societatea Colum-bia luîndu-l sub contract pe acest desenator, Walt Disney, căruia Frank Capra îi purta o admirație imensă, desenatorul, la rîndul lui devenind repede la fel de celebru ca Frank Capra, deschizîndu-și studiourile lui cu echipe de graficieni și scenaristi, cu studii de marketing asupra felului cum se vinde în lume acest produs, cu studii de psihologie asupra spectatorului, cu noi și noi idei de im-bogățire a scenariilor, astfel născîndu-se par-tenerii lui Mickey: cîinele Pluto, rățoiul Do-nald, vîcuța Carabele,

la alți 48 de ani de cînd Societatea Națiuni-lor i-a atribuit lui Disney „medalia de bună-voință internațională”, în timp ce familia re-gală din Anglia dăruia unui număr de 600 de copii cîte un exemplar de Mickey în portelan, deși proliferau zeci de industrii care produ-ceau jucării Mickey, puzzle-uri Mickey, cea-suri desptătoare Mickey, port-cheiuri ba chiar gume de șters Mickey, unele firme sal-

vindu-se de la faliment prin aceste contracte cu „Walt Disney Productions”, existînd, de asemenea, și o Academie de desen. „The Walt Disney Academy”, unde se lucrea după instrucțiunile clare ale maestrului: „Mickey intruchipează un băiat mijlociu, fără vîrstă bine definită, locuind într-un orașel, ducînd o viață onestă, plăcîndu-i să se amuze, altfel politicos și timid cu fetele... Corpul său are forma unei pere, fiind mai degrabă rotun-țor, poartă încălțări voluminoase, nici prea moi, nici prea tari, și e mai amuzant să fie desenat cu umeri înguști, cu ceva burlicică și fundu-lei...”

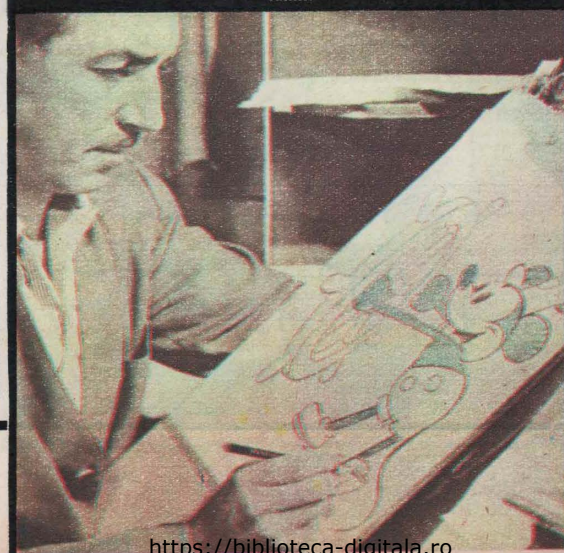
ei bine, după atîta și atîta timp, în care per-sonajul a cucerit atîtea și atîtea piețe, de-vînd singurul șoricel care a putut naște munți de bani,

în vara lui '83, el a dat cea mai surprîn-za-toare lovitură: mai toate plajele mediterane-ene au fost invadate de maiouri și costume de baie purtînd chipul lui Mari vedete ale fi-lmului, ale cîntecului, ale teatrului și vieții pu-blice, alături de oameni oarecari, fără titluri sau pretenții, adulți și copii, toți intraseră într-un vîrtej al Mickey-maniei care cerea prînă și înghititorilor de foc să poarte un maiou cu Mouse, dacă doreau să fie priviți! Sociologii comerțului s-au crucit: cînd s-au investit atîtea milioane în fabricarea de maiouri bombastice, trănite și sofisticate, de unde pasiunea asta pentru o vecitură de imagine, prea simplă, prea puerilă, prea naïv? Venîră și filcoșii fenomenului („Mickey Mouse este unul dintre simbolurile vremii noastre. Între nostalgie și naïvitate, surisul lui

e cel mai potrivit acestor vacanțe cu o umoare indecisă...”), punînd semnele lor de întrebare: „Nostalgie? Naïvitate? Dar dacă nu e altceva decît inocența regăsită?” Cuțu-cuțu, am vrea noi „inocență regăsită” doar trăgînd pe cap și îmbrăcînd o ruță cu un chip vesel...

Rubrica  
„Filmul, document al epocii —  
Documentul, sursă a filmului”  
este realizată  
de Radu Cosașu

### Credea, la început, creatorul, Walt Disney... ...că Mickey Mouse al lui va cuceri toate frumusețile lunii?





# Documentul, sursă a filmului



O poveste mereu proiectată în toate cinematocile personale:  
*Elvira Madigan*

## cinefilia, ca omenie

### Un ploieștean sensibil la melodramă

"Viața este un roman", este titlul ultimului film al regizorului francez Alain Resnais. Nu am vizionat filmul, totuși, ca și în celelalte opere ale sale, înțeleg că subiectul rămâne o investigație a întrebărilor noastre importante: fericirea, educația, memoria, dragostea.

"Viața este un roman", mi-a spus de curând și un prieten. Și i-am lăsat să povestească. Nuntă la țară. Pregătirile care duc până la duminică mult așteptată. Ginerii, meseriași cu liceul terminat la seară, merge la fată. Stupoare. Mireasa fugise. Petrecerea se termină. Mirele fără mireasă a rămas un pic "tra-la-la", vorbesc cel din jur. Două veri a rămas să pazească vitele satenilor. Toată ziua era stăpînu- lui inasului, cu brațul plin de cărți. Și a venit

a doua toamnă. Văcarul a plecat cu brațul plin de cărți și o nouă tată satul. Mireasa, care găsea fericirea lângă un dragul cu dinte de aur în față, mai puțin instalat și mai mult bignitar, pe un șantier naval, a rămas singură pentru mai mulți ani, deoarece ginerii-coli de aur a provocat din neglijența un accident pe o navă în construcție. În acest timp, eroul nostru a terminat Institutul de Mine, a jucat rugby în divizia B și în această primăvară a avut nunta cu o tină doctoriță.

O poveste simplă, adevărată, deși pare o sinteză a melodramei cinematografice, însă mărturisesc că în cinematoca mea imaginărilor, de spectator mediu, așez asemenea filme simple, cu înțelesuri imediate și profunde, semnate de Spielberg, Menzel, Reisman, Truffaut, A. Hiller.

Alexandru Ionel  
str. Ion Maiorescu nr. 22 Ploiești

N.R. Fiindcă aveți față de melodramă, ca alții alții, o anume nesiguranță a gustului, să va amintim două expresii foarte decise în favoarea ei (fără a le absolutiza, desigur, fără a uita că există melodrame bune și proaste, așa cum există tragedii bune și proaste) venite de la doi creatori care știu câte ceva despre cinema:

"Geniul în cinema constă în sublimarea melodramei". (Visconti)  
"Melodrama și-a regăsit, în cinema, legitimitatea pierdută în alte arte". (Francois Truffaut)

## depoziții

### Despre lumină, cer și actrițe de cinema

Foarte puțini regizori importanți și fermecători izbutesc ca tot ceea ce dezvăluie în interviuri să fie la fel de important și fermecător ca pe pînă. Truffaut e dintre acești puțini și ne mărturisim slăbiciunea în fața textelor lui, pe care nu o dată le punem fără ezitare, lângă cele mai frumoase filme realizate de el. Sint interviuri de-ale lui — ale celui care stînd de vorbă cu Hitchcock ne-a dat, probabil, cel mai bun tratat neteoretic de cinema — care ne lasă plăcerea integrată a unei scene din *Julie și Jim*, din *Noaptea americană*. Nu mai insistăm de cite ori ne găsim cu el în acel "acord de finețe" al nuanțelor, al preferințelor, al expresiei decise și temperate care stabilește — ce o parolă magică între cînemali — o confraternitate mai viguroasă decît aceea născută din citeva declarații de principii generale. Iată-dar într-un interviu excep-

țional, acordat în vara acestei reviste, "Le Nouvel Observateur", după lansarea ultimului său film, *Mai ales duminică*, un "alb-negru", bine primit de critică:

— "Am vrut, într-un anume sens, să-mi fac autocritica față de un film mai vechi, *Mireasa era în negru*, unde avusesem slăbiciunea sa pun prea mult soare, prea multă lumină, pierzînd astfel latura misterioasă a romanului.  
— De unde această neîncredere în lumină?  
— Fiindcă într-o imagine luminată se vede totul, mai puțin misterul. În general, versuinea de noapte a unei scene este preferabilă, fiind mai enigmatică, versuinea ei de zi: noaptea aduce ficțiunea. E ca și cum ai fotografia un chip: din față nu-i decît el însuși, dar dacă aduci în cadru amorsa unui umăr sau a feței cuiva, ai deja începutul unei povești... Excesul de lumină striveste ficțiunea, o sărăcește. Nu-mi place cerul albastru din multe westernuri, atît de albastru, atît de alb, că se văd granulele ecranului. În westernuri, de cum eroii părăsesc într-o pădure și siluetele le se decupează pe fondul întunecat, eu îi cred, dar îndeți ce văd cerul, nu mai cred nimic. Pentru a fi plin, vibrînd puternic, ecranul trebuie să fie neîncercător în lumină.  
— Filmele dumneavoastră sînt inspirate de la bun început de chipul unei femei?  
— Nu de chipul unei actrițe, ci de latura eromiei, a rolului. Actrița apare după aceea. Când întodeauna că povestile, subiectele nu se pot clădi decît în jurul unei femei, căci femeile — și asta e adevărat și în literatură — leagă intriga mult mai firesc decît bărbații. Este, decît, veșel, contrariul westernurilor lui Ford, unde de îndată ce începe ceva atacă indienii... — femeile sînt ascunse sub diligență, în timp ce bărbații se bat; dacă as

## cronica eroului mai puțin cunoscut

### Adevăratul Rocky

Mai există și un alt Rocky, tot boxer, altul decît cel din număratoarea stălon-iană, Rocky I, II, III. Un Rocky adevărat și unic care a purtat cîndva cifre reale pe cămașa sa, cifrele ceva mai numeroase ale unui deținut într-un penitenciar: Rocky Graziano, unul din cei mai mari campioni din cîți a cunoscut nobila artă a boxului, cel care pînă cînd și-a dat seama că cineva, acolo, sus, îl iubește, a trăit mai mult de jumătate din primele două decenii de viață în închisori și aresturi, de rîu ce era, nesupus și "bad boy" la tot ce era lege și disciplină. O America întreagă a uitat de păcatele lui, aclamîndu-l în celebrele înfruntări pentru titlul mondial, cu Tony Zale, la sfîrșitul anilor '50. O lume întreagă l-a cunoscut și nu l-a mai dat uitării de cînd l-a văzut jucate de Paul Newman în *Cineva, acolo, sus*, mă iubește. Era un film după o carte semnată de Rocky Graziano, un best seller care, "mergea" la o consacrare nu mai puțin preli-gioasă: premiul literar Pulitzer. Filmul regizat de Robert Wise a făcut "rupere" — cum se spune în limbaj pugilistic. Newman, tînar — cu așea mică a unorilor, cu pasul lui imitabil, călcînd pe străzile Bronxului — da-

dea personajului acea căldura umană care transfigurează răul în bine, violentează schemele și impune să înțelegem. Tot ce a făcut Graziano mai departe a îndreptățit creația lui Newman din '56. El e azi unul din personajele pozitive ale Americii, un om cu stare, căsătorit, fidel primei sale iubiri, acea Norma (în film interpretată de Pier Angeli, azi decedată), avînd două fete, deja căsătorite, conșcrîndu-și o mare parte din timp discuțiilor și conferințelor în casele de corecție. Devin legende care dau lacrimi frumoase, unele amănunte de viață cărora campionul le păstrase, discret, prea marea expresivitate: în 1979, de pildă, într-o carte, zice-se, superbă, "îndată ce a auzit ovățiile", autorul ei, W.C. Heinz, relatează că în primul an cînd a cîștigat ceva bani din box, Rocky a cumpărat un Cadillac de ocazie pe care l-a umplut cu jucării în valoare de 1 500 dolari și s-a dus în East Side pe unde copliărise, împărțind în dreapta și stînga jucăriile, ba mai dînd și 1 500 de dolari — curată, nu în obiecte — taților și mamelor de pe acolo. Cînd Irving Cohen, managerul său (în film interpretat de Everett Sloane) auzi de la un martor ocular desăfurarea acestei scene, i-a reproșat lui Rocky neobișnuita. Boxerul ar fi răspuns — zice legenda (deși, în film, există o scenă asemănătoare...): "Sînt oameni săraci. N-au făcut niciodată rău cuiva, doar că n-au avut noroc să răzească". Episodul acesta nu se găsește nici în a doua carte a lui Graziano, urmarea intitulată logic: "Cineva, acolo, jos, mă iubește de asemenea", publicată anul trecut, povestind corborea eroului în copliăria sa mohorâtă, săracă, de Jînger cu lăta murdăra". Ar fi să-i cerem lui Graziano o direcție prea mare ca, în cazul cînd cineva l-ar întreba la cine se gîndește el, acolo, sus, în mîntea lui, pentru rolul unei eventuale noi ecranizări, să răspundă: "Nu știu".



Cineva, acolo sus, pe frunte, mă sărută...  
(Paul Newman și Pier Angeli, în filmul lui Wise din '56)

face un western, aș potrivi astfel acțiunea ca femeile să nu se adapostescă sub diligență. Altfel se avea impresia că nu se petrece nimic... Cînd scriu un scenariu acțiunea aparține femeilor, ceea ce poate că în absolut e fals, dar așa văd eu lucrurile.

— Ce-ar zice despre aceste scenarii, criticul Truffaut din anii '60?

— Am apărut întodeauna, chiar la începutul anilor '60, un cinema la persoana I, hotărît autobiografic și romanesc... Îmi amintesc de emoția mea cînd am văzut prima oară *Sommariek* de Ingmar Bergman: un om vorbește despre el, despre viața lui, și sinceritatea este suficientă pentru a declanșa mecanismul propriei noastre visări. M-am schimbat care? Nu cred. Am rămas fidel aversiunilor mele de pe atunci: detestam adaptarea capodoperelor (stili Rogu și Negru) pe care o detest și acum. La "Cahiers du Cinéma", i-am apărut pe Cocteau, Bresson și Hitchcock împotriva lui Autant-Lara și Clément. Am impresia că nu m-am schimbat, deși unele judecăți mi se par azi nedrepte: despre Ford, de exemplu, am spus prea multe de rău (tootnal din cauza felului cum trata femeile) și acum îl privesc ca și cum aș citi Maupassant. În schimb, i-am supraestimat pe Preminger sau Richard Brooks... Dar, la urma urmei, ce înseamnă judecata unui cinefil? E de ajuns să revezi un film pe care alături de "mi aș dori să îl scriu" doi-trei actori morți între timp, și să te cuprîndă o tandrețe, o nostalgie... Veți vedea că, într-o zi, cinefilii îl vor iubi pe de Funès..."

Și în sfîrșit de ținut minte aceasta învățatură venită de la un regizor pentru care literatură rămîne referința de predilecție: "În ci-

nema, oricît de mare ar fi dragostea noastră pentru cuvînt, accelerarea unei intrigi, schimbarea ritmului, aparțin mai întîi și hotărîtor, imaginii".

François Truffaut, în plină zi pariziană, cîndva, punînd la cale cu Claude Jade și J.P. Léaud, cea de-a 401 "lovitură"...







Natasa de ieri din Război și pace,  
Liudmila Savileva de astăzi

## cinerama

Allen, omul care și-a schimbat pielea de mai multe ori până acum. Provocator al unor cascade de ris (în *Banana* din prima sa perioadă), bergmanian (în *Interioare*), new-yorkiez (în *Manhattan*), fellinian (în *Pulbere de amintiri*). Leonard Zelig e omul împins de dorința de a fi iubit și aprobat de toți, încât trebuie literalmente să schimbe de fiecare dată pielea și să devină un negru printre muzicienii de jazz, un gangster printre mafioții prohibiției, chinez în Chinatown, medic printre medici etc. Și nu este vorba aici de deghizări ci de adevărate transmutații, așa cum o afirmă toți cei ce sînt martorii acestui nou Woody Allen. Și acești martori sînt, printre alții, scriitoarea cineastă Suzan Sonntag, scriitorul Saul Bellow, psihanalistul Bruno Bettelheim. Zelig este construit ca o pastă, dacă nu chiar ca o parodie a filmului *Reds* al lui Warren Beatty. Dar făcînd un pas mai departe, nu este vorba de o ficțiune pe care ar reconstitui-o Woody Allen, ci de un adevărat documentar, despre un personaj adevărat, folosind arhive de epocă, documente autentice și inedite, dar restaurate fără să se vadă mîna celui ce intervine. „Poți garanta — scrie criticul citat — că Woody Allen, împreună cu Mia Farrow, cei din 1930, sînt la fel de adevărați ca Eugene O'Neill, Marion Davies, Josephine Baker sau Charlie Chaplin. Și mai ales este cu neputință să-ți dai seama care documente sînt adevărate și care nu, întrucît este completă, contribuția tehnică a operatorilor, monteurilor și a celor de la laborator, atinge perfecțiunea.”

### Charlot văzut de Parker

Autorul filmului de mare succes de public, dar și de prestigiu critic, *Expresul de la miezul nopții*, regizorul Alan Parker lucrează la definitivarea scenariului inspirat de viața lui Charlie Chaplin, un proiect

### Altă revenire

Realizatorul italian Marco Bellochio (Cu *pumnii în buzunar*) se întoarce și el pe platourile de filmare după un număr destul de mare de ani în care a lipsit. Filmează — după cum ne anunță presa — *Henric al IV-lea* (adaptarea îi aparține tot lui). Și-a ales în distribuție două nume care asigură deocădată succesul de public: Claudia Cardinale și Marcello Mastroianni.

### Poveste de dragoste

Subiectul întotdeauna binevenit este desigur dragostea, reluată de cinești mai mărungi sau mai importanți. Spectatorul vîd și revîd cu plăcere și emoție orice poveste de dragoste. Cînd se înîmplă sa nu fie o simplă pastă, o poveste fără nimic original, atunci succesul este garantat. Filmul lui André Delvaux, intitulat *Benvenuta*, se situează de pe acum în fruntea oricărui repertoriu de prestigiu. Realizatorul belgian (cu ani în urmă a văzut o admirabilă poveste cinematografică și de dragoste, pe care se intitula *Într-o seară un tren*) nu este un cineast al efectelor facile. Delvaux este un subtil observator al universului psihologic al personajelor sale, un povestitor al nuanțelor, semiturilor și sugestiei.

*Benvenuta* este o dublă poveste de dragoste, cu două cupluri actricești de mare clasă: Fanny Ardant, Vittorio Gassman pe de o parte și Mathieu Carrière, (Françoise Fabian) pe de alta. Un frîg scenarist (rolul este interpretat de Mathieu Carrière) lucrează la pregătirea unui film în care memoria unei romanciere Françoise Fabian apare într-o lumină nu tocmai flatantă. Romanul povestește o

### Întoarcere

După succesul considerat o adevărată lovitură de box-office pe care l-a dobîndit acum cîțiva ani cu filmul său, *Oameni obișnuiți* (unde semna deopotrivă regia și scenariul) și după ultima sa apariție pe ecran de acum patru ani în *Brubaker* (povestea unui director de închisoare deloc asemănător celorlalți directori de închisoare) lumea se întreba ce face Redford? Nici astăzi nu prea știe — nici lumea și mai ales nici presa — ce face Redford, pentru să vestitul actor nu are de fel o viață de vedetă, preocupată mereu să fie o prezență socială de prim-plan. Redford este un om rezervat, discret, timid, extrem de politicos și care are multe alte preocupări pe lînga aceea de cineast.

Acum apare în *The Natural*, filmul semnat de un fost scenarist, Barry Levinson. La drept vorbind, este povestea unui jucător de base-ball (așa cum se vede și în fotografia pe care o publicăm). Acțiunea se petrece în anii din ajunul celui de-al doilea război mondial, iar presa vorbește din nou despre irezistibilul Redford, actor ajuns la maturitate, la subtilitate și la o capacitate de emoționare rar întâlnită.

### Doi sub o umbrelă

Pe platourile studiourilor din Odesa, Innokenti Smoktunovski a încheiat filmările la *Doi sub o umbrelă* în care apare în rolul unui director de circ.

Primele comentarii remarcă și de această dată performanța pe care o realizează marele interpret. Ne amintim că în paleta lui de actor de film și de teatru figurează personaje memorabile, de la Shakespeare pînă la cele de comedie ușoară.

### Serial istoric

Realizatorul polonez Tadeusz Junak a încheiat filmările la serialul său inspirat de o poveste care se petrece în secolul al XVII-lea și al cărui titlu este *Bătrînul sta-rostie*. Interpretul rolului principal este actorul Tomasz Stokkingier care o are ca parteneră pe binecunoscuta actriță Anna Dymna.

### Zelig

Ultima realizare a lui Woody Allen este primită cu o anumită plăcută surpriză nu numai ca modalitate de expresie. Elogiile aduse cineastului se întrec în formulări. Nu știm dacă vreun alt film al său și-a atras asemenea recunoașteri ca, de pildă, aceea a criticului Henry Behar. „Să spunem de la bun început că *Zelig* este o adevărată minune. Este unul din lucrurile cele mai frumoase, cele mai vesele, mai inteligente și mai incisive dar și mai generoase din cîte am văzut de mult timp încoace. Și în același timp este unul din lucrurile cele mai personale. Cum oare să nu recunoști în eroul acestui film, Leonard Zelig, pe numitul Woody

După patru ani, Robert Redford revine ca jucător de base-ball în filmul *The Natural*



La 51 de ani Elizabeth Taylor: aceeași energie juvenilă și (nu mai puțin) farmec

Biografia unei actrițe sacrificate pe altarul „uzinei de vise”. Jessica Lange în rolul lui Frances Farmer

vechi și ambițios de-al său. Lucrul la scenariu — după cum afirmă presa — nu pune nici un fel de probleme, în schimb problema capitală este găsirea interpretului lui Charlot. Și asta nu este o treabă prea ușoară!

### Ceva blond

Acesta este titlul filmului în care Sophia Loren apare împreună cu fiul ei, Carlo. Mamă și fiu în viață, mamă și fiu pe ecran. Regia o semnează Maurizio Ponzi. Povestea — despre care se afirmă că este îndolătoare — relatează peripeciile unei mame și a fiului ei orb care-și caută soțul și respectiv tatăl.

violentă pasiune care pune alături pe o pianistă belgiană (Fanny Ardant) și pe un magistrat italian (Vittorio Gassman). Adaptarea și transpunerea de o mare finețe, după cum remarcă unii comentatori, îi dau lui André Delvaux prilejul să alterneze cele două cupluri ale povestirii într-un fluid dramatic de înaltă înținută artistică. Regizorul demonstrează o adevărată știință a contrapunerii pasiunii romanești de ieri cu cea de astăzi și lăsează subtilă între cele două planuri ale povestirii care îi oferă spectatorului prilejul unei adevărate delectări artistice și intelectuale. După cum semnaleză de asemenea presa, interpreții aleși de Delvaux alcătuiesc un adevărat cuartet de clasă, ceva ce nu se înfăptuiește prea des pe ecran.

### Puterea sentimentelor

Aproape orice film semnat de realizatorul vest-german Alexander Kluge este considerat un eveniment cinematografic iar astăzi realizatorul trece drept cap de școală cinematografică în Germania occidentală. Recent a oferit ecranului filmul intitulat *Puterea sentimentelor*, o introspecție în zona delicată a afectelor, condusă cu mină sigură de Kluge. Filmul înfăptuiește peisajul unui oraș impresionant, de undeva din regiunea cuprinsă între Rhin și Main, unde lucrările de reconstrucție sînt în toi. În mod paralel se desfășoară însă în film și o altă restruc-





turare, aceea a sentimentelor. Pe aceste două planuri perfect diferențiate, o serie de personaje evoluează de-a lungul filmului. Este vorba în primul rând de o reporteră pe numele ei Pichota, apoi de doamna Barlamm, de un judecător, de o altă femeie părăsită, de un general, de o comandant de pompieri, mai mulți detectivi și de un hot specializat în spargeri la blănării. De-a lungul filmului spectatorul are ocazia să mai cunoască și o serie de personalități reale din lumea cinematografiei, a radioului, a televiziunii, a opereii ca și al vieții publice.

#### Întâlnire deloc întâmplătoare

„Hollywood-ul nu este numai aceea uzină de vise ale cărei imagini poate prea frumoase sfîrșesc prin a te adormi — spune criticul francez Lavoignat. Hollywood-ul este în același timp un infern de unde nu te mai întorci. Este o mașină nemiloasă la cărei mecanism infernal macină ființele care îndrăznesc să i se opună și apoi le azvîrle...”

Frances Farmer din anii '30 știa ceva despre acest aspect al cetății filmului. Era o actriță prodigioasă ce avea să devină foarte repede o mare vedetă. Se vorbea despre ea ca despre o nouă Greta Garbo și i se prevestea o carieră strălucită. Numai că n-a știut și n-a putut să împacă propriile ei exigențe, ca și propriile ei dorințe și concepții de viață cu cele ale star-sistemului și n-a putut încheia compromisurile ce i se cereau. Și cum nu a putut fi domesticită, i s-au sfărîmat și cariera și viața.

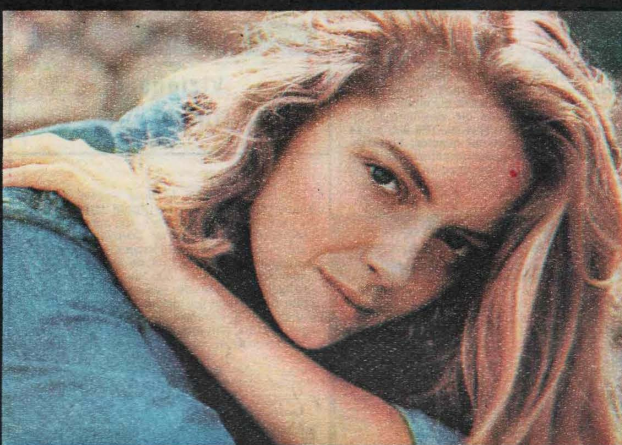
Este tocmai povestea pe care o aduce filmul lui Graeme Clifford intitulat *Frances*. Destinul acestei actrițe, celebră acum mai bine de 40 de ani, a fost încredințat spre interpretare unei actrițe care este azi în ascensiune, Jessica Lange. Critica îi recunoaște și cu acest film un talent, o forță emoțională și o convingere uluitoare. „Demult — spune, de pildă, un comentator — n-am întâlnit pe ecran o asemenea prezență. Iar pentru o actriță care trebuia să demonstreze că poate fi și altceva decât logodnica lui King Kong, cred că nu i-a fost prea ușor să intre în pielea acestui personaj atât de complicat și de devastat cum a fost Frances Farmer.”

Se pare că forța filmului vine tocmai din această întâlnire dintre două destine actorești.



O nouă metodă de a ascunde criza de subiecte — descoperirea de noi cupluri (Vittorio Gassman — Fanny Ardant în *Benvenuto*)

O controversă de cîteva decenii (pro- sau contra star-sistemului) lansează mereu alte stele: aici Gina Sacchi în *Zăpușeala*



## periscop

### Antonioni pictor

Festivalul venețian s-a încheiat de mai bine de o lună, comentariile la ediția din acest an, aflată sub direcția lui Gian Luigi Rondi, continuă. În timp ce conducătorii Mostrei se arată încântați de tot dar de absolut tot (inclusiv de premiul acordat de un juriu de realizatori-autori lui Jean Luc Godard), criticii cîntăresc fiecare aspect și reiau film cu film prezențele considerate de marcă ale acestei întâlniri internaționale. Un eveniment care iese însă de sub farurile criticii și se înscrie — pe cit se pare — doar sub acelea ale admirației, a fost — după cum scrie „Giornale dello Spettacolo” — expoziția de pictură a lui Michelangelo Antonioni, intitulată „Muntele vray” (ale cărei expozate sînt reproduse într-un album considerat el însuși o capodoperă editorială). Expoziția lui Antonioni a fost deschisă în Piața San Marco pe tot timpul desfășurării festivalului, după care a fost transferată la Roma, chiar la Galeria națională de Artă modernă.

„La intrarea în expoziție — ne-o descrie Nedo Ivaldi în sub-numita gazetă — desenele originale de propoziții destul de reduse erau redate în sala cea mare în proporții mult mărite, unele de peste doi metri. „Să zicem — scrie Antonioni în cuvîntul său din album — că am procedat la o operație asemănătoare celeia care a dat naștere filmului meu *Blow-up*”.

Senzația — spune mai departe Ivaldi — este puternică în aceste cadre în care tonurile dominante sînt cearcăm, mohorite, în timp ce se vede se desenează linia orizontului (dar care orizont?), apoi un cer (dar este oare cer?), cînd mai limpede, cînd mai întunecat. Rapelul montan — care a furnizat chiar titlul acestei expoziții — este imperios, dar sensul ce domină fiecare cadru este cel orizontal, aproape o magie interioară. Este un rapel discret dar ferm al acelor peisaje prelungi ale lui Antonioni din filmele sale unde elementul orizontal este puternic dramatic”.

Astfel îi apare orizontul muncitorului din *Il Grido* — să ne amintim acel peisaj pe care îl vede el din turn — și tot astfel e descris peisajul din *Aventura*, peisaj delimitat de vulcanul Etna.

Că Antonioni a apărut la Veneția nu cu un film ci cu o expoziție de pictură și a creat o anumită senzație este de înțeles. Dacă ne gîndim însă bine, predispoziția lui pentru dramatismul subliniat de plasticitatea cadrului este prevalent în filme ca *Blow up* (unde locul reținut în cadru primește „o tușă” antonioniană ce îl reconsideră din punct de vedere cromatic), ca și în *Desertul roșu* (unde elementele din cadru sînt recolorate în funcție de exigența dramatică și de atmosfera urmărită de autor). După cum există o seamă de căutări coloristice pe care Antonioni le-a făcut și în *Misterul din Oberwald*, unde folosește în acest scop mijloace electronice de ultimă oră. Comentarii par să fie în extaz în fața noutății acestei expoziții de pictură care — am îndrăzni s-o spunem — reprezintă mai curînd un prim-plan al dimensiunii Antonioni-cineastului.

din nou despre seriale

## Un gen fără geniu?

**D**e cîte ori ia sfîrșit un film în serial la televiziune, în loc să-ți pui întrebarea: cum s-a terminat?, te întrebi în cu totul alt sens: Cum? S-a terminat? Regula necrisă a acestor filme pare a fi durata înfinită, dar asta nu pentru că ar gîlgi inspirația inepuizabilă, ci pentru că autorii nu știu nicodată cum să-l încheie. Enunțurile sînt de obicei facile, primele episoade promițătoare sau chiar excelente, dar, după desfășurarea citirilor, carenta de inspirație a realizatorilor începe să devină manifestă și acțiunea în loc să se încheie nu face altceva decît să devină o supă lungă.

Legea dialectică după care tot ceea ce are cap trebuie să aibă și coadă (înțelegîndu-se că aceasta e ceva care încheie altceva) e înlocuită cu soluția unei cozi infinite care se țirile de la o săptămîna la alta, oferind spectatorilor doar speranțe amînate. Întrucît actorii sînt în genere bine aleși, ba uneori chiar seducători (cum a fost cazul cu serialul „Dallas”), omul care se lasă prins de desfășurarea filmului aproape că ajunge să creadă în realitatea acestuia. Se deprinde cu filmul desfășurării. Abia cîva mai încolo intervine plăcetea, urmare sigură a repetițiilor, a soluțiilor trase de pîr pentru a prelungi acțiunea, cu prețul pierderii oricărui sens, a reducerii pe scenă a cîte unui personaj în mod necesar dispărut — dovadă doar de fantezie pauperă.

...de ce J.R.  
din Dallas  
nu l-ar lua asociat  
pe Alex Torres  
din Paulista?

Serialul se instalează în obișnuință, e o treabă de desert sau de siestă, cu cafeleta sau cu pînărele de coniac, și noul episod e așteptat doar ca un adăos, nu ca o soluție. Finalul amînat amîna deznădămint, pentru că acesta nu există sau a devenit inutil, pe drum s-a pierdut orice consistență a psihologiei erorilor, orice temelii ale demonstrației. Și atunci survine lucrul cel mai puțin scontat de acești deficienți ai fanteziei: inchipuirea spectatorului lucrează mai rodnic decît a lor și oferă soluții mult mai ingenioase, în care nu cea mai fantastică a fost aceea de omoplată al prin care se urmărea încheierea unui astfel de interminabil serial și care-l

facea pe Rudy să se însoare pînă la urma cu Woody!

Și iată că și pentru toți cei care am urmărit recent mizeriile, necazurile, tragediile familiei Scorza s-a găsit pînă la urmă o soluție care a însemnat și o încheiere neașteptată, Domnul Scorza s-a dat o dată peste cap (și scenariștii au dat totul peste cap) și bietul om a învînat! De ce a mai fost nevoie să moară să-și bage în pușcărie un extraordinar auxiliar, tamen în momentul în care acesta îi devenise cel mai util complice, să-și trîmbe și nevasta, nu numai fiica mult iubită la balamuc, să-și ruineze și să-și cauzeze fiii și mai greu, e inutil de priceput. În cauza e doar învierea, care ca orice miracol e ceva foarte simplu. Numai că nu e o soluție artistică. (Scenariștii par să fi luat în serios gluma domnului de Voltaire care susținea că învierea e un fapt mult mai miraculos decît nașterea. E mai inexplicabil că te-ai născut o dată decît că te-ai putea naște de două ori).

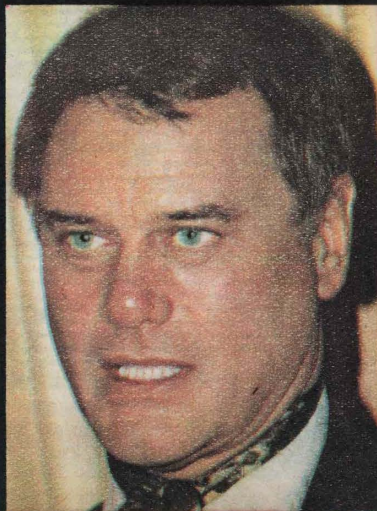
Așadar soluția s-a oferit totuși — deși, în sensul mai profund al cuvîntului, ea nu există. Că e prea simplă, nu e de discutat; de mirare e aici deficitul de fantezie. Ca să urmărim firul logic al acțiunii care de fapt se încheie o dată cu nunta lui Alex Torres, ar trebui să ne imaginăm (cu minimum de fantezie) situația că J.R., urmîrind la TV, „Buleverul Paulista” a intuit numaidecît cu cine are de-a face și s-a asociat cu acest geniu al afacerilor ca să-l scoată și compania lui pe trolleuri din încurcături; în felul acesta, realizîndu-se și cel mai mare succes financiar, serialul ar fi putut să continue...

Numai că în artă, pentru a putea recurge cu eficiență la soluțiile simple, îi trebuie ceva, o calitate de nimic, un atribut la urma urmei și el foarte simplu, dar pe care ezi să-l lasi însemnat pe hîrtie, ezi chiar să-l pronunți, să-l oferi drept facilă soluție și mai ales (desi-

e inevitabil) să-l puni în finalul acestor semnări chiar alături de propria mea semnătură: geniu!

Alexandru GEORGE

Larry Hagman, alias J.R. din Dallas, un actor, ca toți actorii, bun să fie și personaj pozitiv și negativ









Jean Rouch, etnograf celebru pentru folosirea aparatului de filmat în activitatea sa de reconstituire a trecutului tinerelor națiuni africane, a realizat în 1958, un film despre Africa la timpul prezent. **Moi, un noir (Eu, un negru)** avea să bucurarea lumea cinematografică — și nu numai cinematografică — a vremii, prin valoarea sa de document, desigur, dar mai ales, prin maniera originală în care era conceput.

Partizan al „cinematografiei directe“, socotit de el drept o metodă ce reduce la minimum stîngeneala subiecților filmati, Rouch a trecut cu dezinvoluntă la cercetarea etnografică propriu-zisă la o formă nouă de folosire a camerei de luat vederi. El i-a convins pe tinerii nigerieni, personajele din **Eu, un negru**, să își descrie viața de fiecare zi improprie în timpul filmărilor. Acești originali „scenariști“ au profitat din plin de libertatea de exprimare acordată, spunîndu-și necazurile, dorurile, frămîntările, arătîndu-se așa cum sînt.

A rezultat un poem vesel-trist al luptei pentru supraviețuire în marele oraș, al cărui miraj i-a făcut pe tineri să părăsească satul. De locurile natale, situate la mii de kilometri de Abidjan, de cîmpia aridă și prafuoasă prin care serpuește lenes fluviul Niger, de jocurile copilăriei neștiutoare, acești răziciți în mediul urban își aduc mereu aminte. S-ar putea chiar spune că ei cheamă și se-acheamă

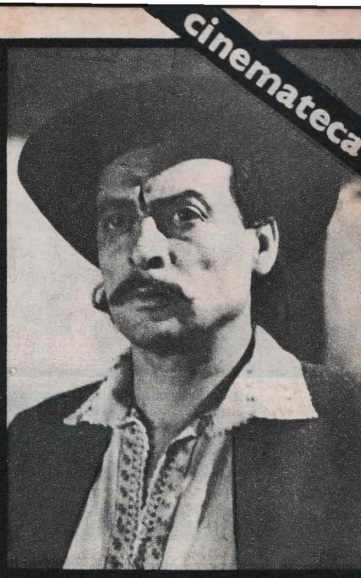
aceste imagini ori de cîte ori disperarea îi cuprinde. Pofta de viață însă, optimismul financiar îi susțin de regulă — și cînd alungă să qasească ceva de lucru, și cînd se îngheșuie la bali de simbată seara. Dar nu numai existența cotidiană a acestor emigranți, ci și spațiul lor mental este prezent în **Eu, un negru**: visele cu ochii deschiși, concepția lor despre reușita socială (un mare boxer, o vedetă de cinema), capacitatea sau non-capacitatea de adaptare, de înțelegere a lumii în care trăiesc. Săvârșesc nume ale personajelor lui Edward G. Robinson, Eddie Constantine, Dorothy Lamour, Tarzan — de fapt porecele lor din viață, spun destul de mult, despre puterea cinematografului, refugiu omului fără căpătii, templul cu idoli pentru fiecare.

Acest film al lumii negre, mai precis al lumii africane moderne, a impresionat în mod deosebit, pentru ceea ce a reușit să redea, încălcînd — mai bine-zis ignorînd — toate regulile tehnicii de filmare. Aparatul îi urmărește pe tineri acolo unde vor ei, și atunci cînd vor ei. Filmează deci, cum se vede, la lumina existentă (orbitoră afară, vitregă în interioare), cu neclarități (pentru că personajele se mișcă mereu), nemaîavînd timp de căutat unghiuri favorabile sau dramatice ra-corduri. Ori, tocmai din această imagine ne-glijentă izbucnesc adevărul, căci nimic, nici o convenție, nici o regulă, nici o tendință de înfrumusețare sau urîțire nu s-a interpus între aparatul de filmat și realitatea.

Vocea lui Houch comentează imaginile, iar glasurile lui Robinson și lui Eddie Constantine, spun, în vocabularul lor colorat, cu multe reluări de frază, ce gîndesc ei pe moment, sau înghesbează nostime dialoguri. Sonorul s-a realizat după filmare, dar nu printr-un obisnuit postincerc, ignorînd cî-nou regulile, vorbirea personajelor nu coincide cu mișcarea buzelor. Se produce astfel un decalaj vizibil, dar între imagine și sunetul ce par a avea o existență autonomă, se crează o legătură extraordinară, ca și cum, fără încetare, unul ar fi ecoul celeilalte, pe fondul sonor al zgomotelor orașului.

Astfel, această peliculă derulată la propriu pe măsura derulării acțiunilor și gîndurilor, se situează la distanțe inimaginabile de documentarul exotic al lui Flaherty (*Nanuk, Moana*), dar și de filmul clasic de cercetare etnografică. Greu de spus dacă ei ține direct sau nu de ficțiune, intr-atîta **Eu, un negru** se refuză încădrării în conceptele acreditate. Un studiu al deznădăcărilor, desigur, dar oama și farsa, tristele și veselia se împletesc continuu, punctate de momente în care „naivul“ (în accepția picturii naive) atinge liricul. Un film insolit, deci, care surprinde realitatea într-un chip insolit, introducînd o dimensiune nouă în narațiunea cinematografică. Să fie **Eu, un negru**, „primă rîndnică“ a cinematografului viitorului? N-ai fi exclus.

Aura PURAN



Omagiu unul mare actor: Geo Barton (aici în *Moara cu noroc* în regia lui Victor Iliu. Imaginea Ovidiu Gologan)

## revăzîndu-i pe clasicii moderni

## note de regizor

## Un furios care strigă: stil înseamnă atitudine!

## Dialogul neîntrerupt al capodoperelor

**A**utor internațional care „virtual poate face film oriunde în lume“, cum îl considera în prezent critica de specialitate, Schlesinger pare unul dintre acei film-makeri, cetățeni ai lumii, pentru care determinările conjuncturale sau biografice sînt depășite. Și totuși, revăzînd **Billy mincinosul**, **Darling**, la care trebuie să adăugăm mai puțin cunoscutul **Un fel de dragoste**, primul său lungmetraj, ne amintim că Schlesinger a fost unul din corifeii acelei școli cinematografice engleze numită free-cinema, falangă de prestigiu a „tinerilor furioși“ care au scuturat, dacă nu zguduit, societatea engleză a anilor '60. Participînd la prima manifestare a acestui Cinematograf liber, Schlesinger s-a născut încă de la începutul inițiativelor Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson, Jack Clayton, alături de care va continua să țină pasul evoluind în pluton compact, pe coordonate similare. La fel ca și colegii săi, a debutat cu un film de succes. Dar dacă producțiile celorlalți ne sînt bine cunoscute, filmul său de debut — deși laureat la Berlin în 1962 cu „Urslul de aur“ — este aproape necunoscut la noi. Revăzută azi, într-un amplu ciclu, regizorul ne pare așezător de asemănător cu debuturile colegilor lui. Drumul spre înaltă societate (Jack Clayton), **Priveste înapoi cu mine** (Tony Richardson), **Simbătă seară, duminică dimineața** (Karel Reisz) sau **Viața sportivă** (Lindsay Anderson), toate avînd un pronunțat aer de familie. O aceeași furie neputincioasă și de-zorientată a erorilor (deloc eroici), aceeași exasperare în fața monotonei vieții, lipsite de orice orizont, îi caracterizează pe toți tinerii furioși — eroi și autori. Dar mai mult decît atitudinea comună, este mereu prezentă aceeași atmosferă: a cartierelor mărginașe, a circuliilor supraaglomerate, a familiilor parca mereu aceeași, a nepăsătorilor gări, cheiuri, maidane, care alcătuiesc o imagine unică a unei Anglii fără stăvil insular, măruntă, chiar meschină, dacă nu mizeră. Filmul lui Schlesinger trece în revistă întreaga recuzită a

școlii, rămînd însă mereu autentic și foarte personal prin echilibrul său perfect între psihologic și social, între documentarist și sentimentalist, între autenticitate și unele efecte de melodramă. Povestea de dragoste simplă de fapt traduce fidelă a titlului ar fi: „O dragoste oarecare“ a unui cuplu de tineri funcționari este ținută în mînă de un autor deja format care ne convinge că a găsit cine de la început o formulă proprie — a echilibrului, a mediei juste și a unei compasiunii față de personaje. „Citeodată o și mizerie să fi făcut“, spune la un moment dat eroina și instantaneu ne cîștigă de partea ei, chiar dacă replica nu înfrumusețează cu nimic portretul unei gîscușele de 19 ani. De fapt, după **Billy mincinosul** și **Darling**, filme din ce în ce mai necrutătoare în satirizarea societății engleze, regizorul lasă impresia că se află la fel de descumpanți ca eroii săi și poate de aici compasiunea pentru acești tineri cărora nu poate să le ofere nici o soluție viabilă. Cu **Cowboy-ul de la miezul nopții** (realizat la Hollywood) deschide focusul asupra societății americane pe care o disecă cu obiectivitate rece, fără acel parti-pris, fără acea implicare dureroasă a filmelor sale englezești. Schlesinger lasă impresia că a trecut Atlanticul pentru a privi de aproape America, dar analiza ei o face distanțîndu-se net, tot de pe celalalt mal al săi. Din cînd în cînd debarcă la propriu în Anglia pentru a realiza în contrapunct filme de o factură cu totul diferită: **Duminică blestemată** caligrafiat în tușe delicate, **Ziaua tăcută** și **Yankee**, film aproape duos, sentiment în care îl învaluieste pentru prima dată și pe yankei alături de englezi. Acest ultim Schlesinger, pe care l-am văzut în difuzare, ne dezvaluie un regizor care a rămas tipic britanic, prin vigoarea clasică a construcției, realism consecvent, simplitate, măsură. Un regizor credincios manifestului free-cinema-ului. „Atitudine înseamnă stil; stil înseamnă atitudine“.

Georgela DAVIDESCU

**I**nspirată inițiativa cinematecii de a-și deschide porțile noului stagiuni cu o scurtă retrospectivă a unora din filmele foarte agrotate ale trecutului stagiuni. Priilejuri de a ne reaminti, în ce ne privește, de două titluri care ne-au marcat prin neașteptate, dar cu atât mai pregnantă corespondențe: **Alleluia** de King Vidor și **Oglinda** de Tarkovski.

Încheind, deci, în strălucire o stagiune de excepție, iată aceste două filme insolite care fac ecoul încrederei neînfrînate în cinema! Două cinești pur-sînge la cele două capete de arc de timp marcînd metamorfoze ale unei arte... Arta filmului... Căci, oare nu acele crize de creștere, acele năpririri dureroase, salturi în timp și expresie, salvări ale celor ce pot, fac orgoliul și legitimitatea artelor? Oh, de cîte ori nu s-a rostit chiar de corifeii celorlalti mai bune case: „Piatra a spus tot ce putea spune...“, „dincolo de El înțeasta și muzica...“, „suprematismul și anihilare“, „trăiască da-da-lll!“, „Jos desuetudinea literaturilor...“ etc. N-am auzit noi pe Rossellini cu voce de cavou: „Cinematograful e mort!“. N-au clamat în manifestul lor, blamînd sonorul, floarea regiei mondiale a timpului? O, binecuvîntate crize de creștere tale, o cinema fără de aceste „filmul e mort, trăiască filmul“ fără înnoirile și renașterile de Phoenix alt-tale, cum am putea avea drept la orgoliul artelor tale?...

E un privilegiu, desigur, să vezi la două zile interval în modesta sală din Eforie 2, aceste pasionante jubiliări ale încrederii absolute în cinema! Pină unde vor acești oameni să extindă puterea vraiei lor?... A artelor lor?... La 45 de ani interval — o, ce repede trece timpul în epoca tehnologiei — doi realizatori atîngînd vîrsta deplinei maturități virile par să-și pierdut orice instinct al apărării, orice simț al măsurii, a ce „se poate“, a „ce se cade“ sau „nu se cade“. Actori de excepție sînt amestecați cu neprofesioniști sublimi, mișcările în travelling sînt desfrîinate în neterminarea lor, scenele de intimitate a unei confesiuni sînt apă-sătoare ca pietre de moară, chipul unor copii episodici ce dansează step sau al unui trecător în taiga, te vor urmări o viață... tăceri, vorbe și cîntec așa ca orînd, oriunde... niste muncitori culeg în pur documentar bumbac alb, cu minii negre... în pur document niste oameni, ostași ruși, trec o apă... adevărul acestei alte oglinzi care e filmul. **Oglinda** se numește un film în care se poate ogîndi, regisi în pură artă un om (căci ce e cinematograful, dacă nu o altă ogîndă?), realizatorul său, Andrei Tarkovski, **Alleluia**, cu semn de exclamare, da, se numește un strigăt de imensă bucurie, al renașterii pruncului iubit, strigătul filmului sonor în pură și liberă artă, strigătul de extaz al realizatorului său, King Vidor. Cîta încredere absolută în puterea artelor lor... Liberi de înfrîncîntul construit subiect, de „casting“ sau finanță, de modă sau schemă, liberi de timp și spațiu, liberi de lumină sau întineric, de mișcare sau neclintire, de tăcere sau asurzenie... Exprimî-

du-se cu deplină încredere în ciudata materie a acestui flux vizual-auditiv, spațial-tempo-ral... Pină unde au vrut să împingă granițele puterii acestui cinema...? Epocă, spațiu, oameni, culoarea unei lumi dar și a unei clipe... Cu cită nonșalanță afirmă ei neafirmarea „cinema“-ului lor față de senioarele arte... Și ce aproape l-au adus de destinul zbucimant, metamorfic al acestora... Desigur, l-au adus, l-au readus, în mirificale, liberele cîmpii Elizee... Și cu candaoarea de a rosti formule mult prea strimte cînd colcaie harul, iată-i roșind la o jumătate secol de conșonanță.

**King Vidor:** „Filmul trebuie să fie în mod evident traducerea vizuală a gîndirii autorului lui... Un film trebuie compus cu aparatul de luat vederi“.

**Andrei Tarkovski:** „Un film în care textul are un rol prea important, poate să fie oricum, dar, după mine, în nici un caz nu poate fi un film reușit“.

Despre sonorul la Vidor un critic scrie: „...publicul descoperă că sunetul contribuie la frumusețea plastică a imaginilor... că tăcerea are valoare proprie...“.

Despre sonorul la Tarkovski altul scrie: „nimic a asurzitor aici decît liniștea...“.

Iată cum, peste timp, operele dialoghează... Ca în Olimp, artele.

Savel STIOPUL

**Oglinda** lui Tarkovski s-a numărat printre capodoperele prezente în retrospectiva stagiunii trecute a cinematecii (Larisa Terhova)



Schlesinger de dincolo de Albion sau de peste ocean rămîne același „furios britanic“ (**Billy mincinosul**, cu Tom Courtney și Julie Christie)







pe ecrane

Un ton  
cald,  
tandru,  
generos  
(Limita dorințelor)

## Copilăria pe timp de pace și pe timp de război

### Limita dorințelor

Logodnicul s-a întors din armată. Ea, educatoare la o grădiniță, împarte camera cu o prietenă... Fetele s-au pregătit, sint toți trei la masă. Discuția nu se prea leagă. El mănâncă, ele îl privesc. Ceva o nemulțumește pe logodnică. Poate siguranța cu care el face planuri de viitor, prea concrete, prea ferme. Prietena vrea să-l lase singuri. Nu, se opune educatoarea. Atunci, va pleca el. Se ridică și nimeni nu-l oprește. Fetele respiră ușurate și se apucă să mănânce pălăvrăgind. O secvență de mare finețe analitică care ne face să reținem numele regizorului: Pavel Lubiimov. Educatoarea află după un timp că prietena și fosta ei colocatară s-a măritat chiar cu acel tânăr. Dar faptul, deși o contrariază, nu i se pare de neînțeles. Ea vede zilnic și alte nereguli cu care nu se împacă. Copiii utorii la grădiniță, mame elegante care mulțumesc a doua sau a treia zi (între timp a luat copilul la ea acasă), părinți care divorțează, copii care au totul în afara de copilărie, părinți ultraconștienți care cred că au făcut totul etc. Și ea, educatoarea, care-l înțelege pe toți, care-cînd face meseria 24 de ore din 24, se îmbracă în

Albă ca Zăpada la serbare și se poartă de parcă dacă nu toți, măcar cîțiva dintre copii ar fi al ei, așa cum și crede o vreme buni muzeografi îndrăgostiți de ea. O fată care, un film obișnuit, cald, tandru, generos în nuanțe și atașant, așa cum nu o dată am văzut în această categorie a filmelor sovietice cu subiect din actualitate. În rolul principal, Marina Iakovleva, o actriță de mare sensibilitate căreia rolul îi vine turnat. Un rol episcodic: directoarea grădiniței, căldură disimulată în severitate; cunoscuta actriță Lidia Fedoseeva Șuksina.

Roxana PANĂ

Producție a studioului „M. Gorki”. Scenariul: A. Ivanov. Muzica: Regia: Pavel Lubiimov. Imagini: Anatoli Grisko. Cu: Marina Iakovleva, Alina Lubiimov, Olga Aroseva, T. Bondarenko, V. Maximov, T. Rulina.

### Visînd la Zambezi

Fiecare avem un Zambezi al nostru, o chemare spre alte zări, un vis de depărtări, corabia albastră a copilăriei, traversind, cu pinze fragile adolescența, pînă tîrziu, cine știu cînd, printru unii chiar toată viața. Concretizat

## Am revăzut un film popular și o capodoperă

### Elvis

Elvis, firește Presley, rămîne un nume electrizant. Citești pe afix Elvis — citești la casa „nu mai avem bilete”. Cei care se înghesuie la intrare știu „totul despre Elvis”; îl știu din toate, știu cum o mai duce în viața lui văduva Priscilla, unii au mai văzut și filmul, pentru că e o reluare. Și totuși „nu mai avem bilete”. Să-l lăsam pe sociologii să-și bată capul cu fenomenul Elvis și noi să intrăm în sala de cinema. Ce (sa) vezi? La început, actorul care-l interpretează pe Elvis parca-parcă ar aduce cu adevăratul personaj, dar pe măsură ce se derulează filmul, comparația se transformă în sacrilegiu. Tipul înșafăca microfonul, îl (și se) zgîlție; mase de figuranți în delir, fluerături, chiuituri, „jee”, „Elvis! Elvis!” și... nimic. Ar

mai fi o soluție: „Închide ochii și-ți vei vedea pe Elvis”, auzinduci: „Ja-ma cu binisorul, feito. Nu mă calca pe pantofi. E simbată seara, cu salariul în buzunar de nimic n-am habar”. Ei, și pe aceasta cale, în '53, și în '58, și în '69, în Memphis, și în Arkansas, și în Las Vegas, din sofer de camion în „The King”, de la „mărinia la paletă, de la „nu sint genul socialist” la păruil vopsit, de la o rabia la un Cadillac, dintr-o căruță într-un palat, și mama, și tata, și iar mama, și prîpa iubită, și Priscilla, și „băieții”, și impresarul, și publicul, și pop, și rock, și filme, și discuri, și oboseala, și țesutul, și angosa... subtilu posibil: viața lui Elvis văzută din viață.

Se spune că, dacă am ști cînd de greșit ne înțeleg cîțelii vorbele, am prefera tăcerea. În mod sigur, dacă Elvis ar fi bănuit ce „film biografic” îl așteaptă, n-ar mai fi scos un sunet.

Eugenia VODĂ

### Kagemusha-Dublura

Mi s-a mai întîmplat o dată la Cetățeanul Kane. Prima dată când am văzut filmul, căzile cu tablouri, statui etc., opere de artă rînduite, după moartea proprietarului lor, în subsolul castelului Xanadu — mi-au părut o îngrămădire de zgîrie-nori. Un eclaj anume dozat și o abilită mișcare de aparat, evident gîndite de Welles, fuseseră ca iluzia să funcționeze perfect. La a doua vizionare, am văzut în capcana aceleiașă aparențe. La următoarele, sa-varam efectul și-i demontam mecanismul. În Kagemusha (Dublura) într-un cadru al înecăstării nocturne dintre războinici, pe panta unei dune se lasă în jos lungi dire verticale, lăptind-se acaparator, ca o curgere a nisipului surpat. Abia apoi apar, năpustinduse la vale, călăreții ale căror umbre îi precedaseră ca niște suvoaie de nisip. La a doua vizionare, aceeași iluzie m-a înșelat din nou. Mi-a plăcut, atunci, să cred într-o subtilă metaforă intenționată de Kurosawa, o sugestie plastică subordonată meditației propuse de filmul său. Meditația asupra curgerii timpului în istorie sau, altfel spus, evaluării istoriei în timp. Ceea ce în Cetățeanul Kane (fie-mi permisă păstrarea reperului) era timp pozitivizat în moartea creației artistice, timpul înghețat în momentul cîrmurii unei existențe fabuloase, care-l potențase atunci, în Kagemusha

într-un subiect foarte oarecare, cu tineri ce-și înseamnă pe harta școlii voiajul african pentru care se pregătesc îndelung, cu mașini de curse ca să câștige raliul ce le-ar putea oferi premiul mult rîvnitei călătorii pe urmele unui explorator ceh celebru, filmul devine de un realism prea „confinat” ca să mai învoale pinzele fanteziei romantice. Adolescenții intră în tot soiul de încurcături mărunte, du-bioase, ca să-și obțină banii de drum, e chiar închis, dar reapare, cu visul întreg și cu tentații multiple printre care, ca în orice peliculă respectabilă, imboldul cel puțin învinge. „Un film educativ,” s-ar putea spune într-o frază convențională. Ce s-ar fi întîmplat însă dacă zina cea bună a lui Pavel, prietenul, incorruptibilul Jindra, om al justiției, nu intervenea la vreme? Chestiune de optică, desigur... Un regizor nu lipsește de înfățișarea virstei: Stanislav Strnad mai prospectează terenul sensibil, într-o suită cu mai mult umor intitulată Fratele meu are un frate formidabil și Un frate formidabil.

Alice MĂNOIU

Producție a studioului cehoslovac. Un film de Stanislav Strnad. Cu: Oldrich Kaiser, Svatopluk Skopal, Ota Sklenicka, Katerina Machackova, Ulla Zora Kestrova.

### Întîmplări la filmare

Aproape nelipsită în filmul despre film, confruntarea artă-ficțiune ia uneori forma paralelismului dintre biografia interpretelor și rolurile lor. Este și cazul acestei pelicule albaneze în care nu se fac dezvălurii senzaționale despre condiția vedetei căci interpretii sint cîțiva puști din clasele elementare. Ei sint copii ai zilelor noastre, aleși să intruchipeze destinele unor copii-eroi angajați în lupta rezistenței antihitleriste. Culisele cinematografului sint interesante și pline de neprevăzut și în absența vedetelor, par să-și propună a ne demonstra realizatorii, ideea capătă o convingătoare susținere într-un episod emoționant: un tată „de duminică” vine să-și vadă copilul fiindm și, impresionant de situația dramatică pe care acesta trebuie s-o interpreteze, se hotărăște să se întoarcă acasă, în sinul familiei. Marele merit al filmului este viziunea optimistă asupra puterii pe care cinematograful o are asupra vieții.

Dana DUMA

Producție a studiourilor albaneze. Un film de: Xhanise Keko. Cu: Viktor Zhusti, Violeta Deda, Genti Basha, Zhan Zicoshiti, Sokol Angeli.

## Mesageri din

gala filmului  
din R.P. Chineză

### Prințesa-Păun

După o serie de filme de actualitate cu care cinematografia chineză ne-a obișnuit în ultimii ani, ne-a sosit din țara prietenă pentru gala aniversării a 34 de ani de la proclamarea Republicii Populare Chineze, un basm. O pic-

Arta ca mărturie a civilizației  
(Prințesa-păun)



## În obiectiv:

### Valul verde

Nebunia plecării în week-end este pentru comedia cinematografică un subiect gras. Goana după un loc liniștit la iarbă verde inspiră mereu pe cinești cu harul născocirii de gaguri. Pierre Etaix, Jiri Menzel sau Jacques Tati au brodat pe această temă nu-

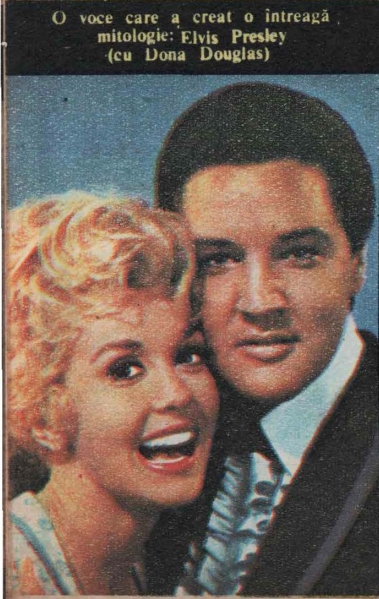
Surisuri pentru autostop  
(Valul verde)



(Urmare din pag. 3)

atins toate provinciile locuite de români, după cum cărțile și însemnările principelui-savant moldav Dimitrie Cantemir au fost știute în Blajul ilumiiniștilor transilvăni, au înrîuri pe corilei Școlii Ardelene. În timp ce „Ironică” lui Sincal avea să fie citită în Iașiul începutului de secol XIX de Gogălniceanu și de alți carturari progresiști ai timpului. La fel, în alt registru al expresiei culturale, să ne reamintim călătoria formelor artistice renașciste dintre Bistrița ardeleană spre Moldova lui Petru Rareș, a unor elemente ale „Renașterii înfiorate” transilvane în Tara Românească, a Cantacuzinilor și a lui Constantin Brâncoveanu, voievodul-martir, sau — pe același drum — dar în sens invers, difuzarea la nivel popular, țărănesc, a repertoriului de pictură și sculptură brâncovenească din Muntenia și Ottenia pînă în Bihor și în părțile băntăne.

Acum 65 de ani, în cetatea lui Mihai Vitea-



O voce care a creat o întreagă  
mitologie: Elvis Presley  
(cu Dona Douglas)

Timpul ca infailibil judecător  
al istoriei  
(Kagemusha—Dublura)

ne aparea ca timp în curgere, precum nisipul într-o clepsidra, timpul unei deveniri, apoi al caderii singur martor valabil al transformării unei existențe în mit și, mai tîrziu, în neant. Sugestia înecării timpului răbdător și impenetrabil revine în finalul filmului, odată cu raliul care, treptat, pulverizează destine și oameni, așezînd istoria într-o matrice nouă. Căci meditația care ni se propune în povestea unui om substituit altuia și implantat în cronică, pentru că, după aceea, să fie smuls de acolo și redat nimicniciei lui, este mai mult decît o reflecție asupra imposturii și adevărului, este, spunem, un gînd acind asupra înfățișării istoriei în decursul vremii, despre puterea inaplicabilă a Timpului, infailibil judecător al istoriei, pe care singur o poate releva în autenticitatea ei, dincolo de jocurile părelnice ale clipei.

Sergiu SELIAN



## 23



# De la literatura-surogat la surogatele cinematografice

**N**u doar am văzut filmul". Răspunsul, devenit clășar verbal, la clasică întrebare dacă cineva a citit cutare sau cutare carte nu are, în fond, de ce să surprindă. Aria de cuprindere a celor două medii de cultură este diferită, numărul spectatorilor de film (inclusiv prin intermediul televiziunii) fiind mult mai mare decât cel al cititorilor. Intervine și problema bugetului de timp: a viziona un film necesită două ore, a termina o carte, mai multe zile (cel puțin). Și totuși, ecranizarea izbitoare face ca această replică să-și piardă din caracterul generalizator. Pentru că ale trezesc în rândul spectatorilor dorința firească de a cunoaște în întregime și imediat frumusețile cărții după care s-a realizat pelicula respectivă. Este cazul, de pildă, al transpunerii pentru ecran de către Alan Pakula (în dubla calitate de regizor și scenarist) a cunoscutului best seller *Opțiunea Sofiei* (Sophie's Choice) aparținând lui William Styron.

## „Frumoasele infidele”

Dar reușita acestui film, care a prilejuit acțiunii Meryl Streep extraordinară ei creație, rasplată cu premiul Oscar, a pus din nou în lumină, pe un plan mai larg, vechea problemă a raporturilor dintre literatură și cinematograful. Mai poate literatura îndoielnic că ecranizarea unei opere literare nu constă în „vizualizarea” ad literam a acesteia, în transpunerea cit mai fidelă în imagini a textului dat? Că implică o subtilă și extrem de personală „lectură” din partea regizorului și a scenaristului, „rețopirea” textului, recrearea lui într-o viziune proprie, care să lăse seama de legitățile esteticii cinematografice? Tocmai nescocirea acestor legități, transcrierea mecanică într-un registru intr-altul, dintr-un cod artistic intr-altul, fără a avea în vedere deosebirile calitative dintre ele, a dus la eşecul încercărilor de adaptare pentru ecran a unor opere literare celebre. Un exemplu din cele mai concludente îl constituie tentativa regizorului Joseph Strick de a realiza (în 1967) o ecranizare „haute fidelité” după *Ulysses* a lui Joyce. Rezultatul? O simplă ciușă, bună pentru arhivele celei de-a șaptea arte, dar în nici un caz ce se cheamă un film, confirmând astfel — pentru a cita oară — că nu poate exista un transfer automat de valoare de la opera literară la cea destinată ecranului. Or meritul „scriturii” cinematografice a lui Pakula — o recunoaște însăși Styron — este de a fi procedat la o salutară operație de „filare” a unui text abrescent, de restructurare a substanței epice, tocmai pentru a face cit mai evidentă pe ecran lăsințușă interioară de care este străbătut romanul. Pentru că Sofia este apăsată de un teribil secret, care se dezvăluie treptat pe parcursul narațiunii: în lagărul de exterminare, un SS-ist o silise să aleagă ea însăși pe care din cei doi copii ai săi să-l salveze de la moarte și pe care să-l sacrifice: în această constă „opțiunea” eroinei, aceasta este taina care îi torturează existența și care, piină la urmă, duce la un tragic deznodământ. În fapt, departe de a trăda intențiile autorului romanului, adaptarea lui Pakula nu a făcut — o dovedește succesul filmului — decât să lăse mai clar și mai convingător. Ecranizarea izbitoare sint tot atâtea „frumoase infidele”.

## Tendințe laudabile

Reușita de care se bucură *Opțiunea Sofiei* vine însă să ilustreze și un alt aspect, și anume tendința laudabilă a unor cinești de a convinge studiourile hollywoodiene, respectiv pe marii producători, să acorde mai multă atenție literaturii de calitate și nu numai unor succese editoriale de moment, lipsite însă de orice virtuți artistice. Un alt exemplu de data relativ recentă ar fi romanul lui John Fowles, *Iubita locotenentului francez*, adaptarea pentru ecran (1981) purtând semnăturile regizorului Karel Reisz și reputatului dramaturg Harold Pinter, care este autorul scenariului. Spre deosebire de Pakula, care a recurs la complicitatea testaturilor epice, acestuia au ales o altă soluție — amplificarea acțiunii romanului, care are loc în plină epocă victoriană, cu o altă acțiune, ce se desfășoară în zilele noastre. Ideea s-a dovedit fericită, rezultatul fiind un film de certă valoare, cu nimic mai prejos de romanul din care s-a inspirat. Izbitoare poate fi și scoțita și ecranizarea de către George Roy Hill (autorul celui delicat pastel care a fost *Mica Romanță*), împreună cu scenaristul Steve Tassich, a unei alte lucrări valoroase a actualității literare, *Lumea după cum și-o închipuie Garp* (*The World According To Garp*) de John Irving, de data aceasta calea aleasă fiind aceea a unei înșirări de vignete având ca element de legătură unul și același personaj. Și din nou critica — și spectatorii — au reacționat prompt, ceea ce a stimulat pe un alt

regizor cunoscut, Tony Richardson, să treacă la transpunerea cinematografică a unui nou roman (*Hotelul New Hampshire*) al aceluiași autor, apreciat ca unul dintre cei mai talentați din scriitorii contemporani ai Americii.

## Condottierii happy end-ului

Fenomenul este cu atât mai demn de semnalat cu cât Hollywood-ul este principalul „vinovat” pentru extraordinara proliferare pe care a cunoscut-o în America ultimelor două decenii o suspensie din cele mai caracteristice a literaturii de consum, așa-numitele „moveis” (cuvânt hibrid alcătuit din „movie” —

echivalând cu o simplă fotografie în culori și altă tot. Avalanșa detașărilor de „bucătărie internă” este prezentată, de regulă, potrivit unei scheme intristator de simplă, sub forma unei situații-limită (accidentul suferit în plin zbor de un avion de linie, de pildă), în cursul căreia se dezvăluie „adevăratul caracter” al unei pletoare de personaje din cele mai diferite medii și de cele mai diferite vîrste (businessmanul plin de aroganță, care se dovedește a fi un laș, tinăra grav bolnavă, care înfruntă primejdia cu zimbetul pe buze, doamna în etate, care împarte sfaturi de bun simț în dreapta și în stînga s.a.), happy end-ul fiind absolut obligat. Ce își poate dori mai mult un producător de filme dornic să-și aibă succesul la box-office asigurat?

## Predilecția hollywoodiană față de prefabricatele literaturii de consum poartă un nume lesne de descifrat: mercantilismul

film, și „novel”, roman), ipostazieri ale unui epos de dăzina, produse de pur divertisment, bune de a-ți omori vremea cînd stai întins pe plajă, așteptînd să te bronzezi, dar mai ales surșă neapărată a peliculelor comerciale. Un exemplu tipic de „condottieri” al unei astfel de literaturii marginale, de autor al unor asemenea „moveis” — ei sînt numiți „movielists” — este Arthur Hailey. Fără îndoială, toate clișeele și ponceurile hollywoodiene și-au dat înlînire în romanul său *Aeroportul*, care a servit ca bază pentru trei ecranizări succesive, în celălalt op al său binecunoscut, *Hotel*, de asemenea transpus pe ecran, ori în *Minutarii de bani și Roșile*, devenite, la rîndul lor, seriale T.V. Mînd pe fascinația pe care o exercită asupra omului de rînd anumite profesii sau activități: mai insolite (pilot de linie, manager al unui mare hotel etc.), romanele lui Hailey și ale compariilor sale abundă într-un număr imens de fapte și detalii cu tentă documentaristică, care își propun, într-un mod simplist, să prezinte mecanismele intime de funcționare ale acestor activități. Din acest punct de vedere, film-romanele (sau romanele filmice) pot fi asemuite cu tablourile hiperrealiste, care surprind cu o exactitate halucinantă cele mai neînsemnate amănunte ale subiectului înfățișat, dar sînt lipsite de orice forțe generalizatoare.

Și așa se face că numărul prefabricatelor literare de acest gen și al filmelor turnate după ele a crescut vertiginos. Rețeta este mereu aceeași, numai decorul diferă, fie că este vorba de lumea marilor edituri (*Youngblood Hawke* de Herman Wouk), de micro-universul magnatilor celei de-a șaptea arte (*Carpetbaggers* de Harold Robbins), de „secretele” marilor maștri ai baroului (*Rage Of Angels* de Sidney Sheldon), ori de culisele activității legate de decernarea premiilor Nobel (*The Prize* de Irving Wallace). Toate aceste lefite confecționate romanștii au fost aproape instantaneu ecranizate, multiple altele „opere” de același calibru ale artizanilor de literatură „cinematografică” citate și ale nenumăraților lor emuli fiind înghițite cu un fel de vorace apetit de marile studiouri — operație de pe urma căreia arta filmului nu a avut și nu are nimic de cîștigat. Proiecții supradimensionate („bigger than life” este sloganul publicitar curent uzitat) pe ecran panoramic și în Eastmancolor ale unei realități facite, artificiale, aceste surrogate literare, aceste parodii ale vieții care sînt romanele filmice nu pot da naștere decît unor pelicule surrogat, unor ecranizări surrogat. Din fîcîiere, amintitul apăsă pare a se mai fi diminuat puțin. Încep să fie avute în vedere în mai mare măsură și cărțile de valoare. Există însă și un

Proust, din nou pe ecrane cu *Una din iubirile lui Swann*, filmul lui Volker Schöndorff. Cu Alain Delon (baronul Palamède de Charlus), Ornella Muti (Odette de Crécy) și Jeremy Irons (fostul locotenent francez din filmul după Fowles, actualul Swann)



După două romane best-sellers (ceea ce nu înseamnă neapărat capodopere), *Iubita locotenentului francez* de John Fowles și *Opțiunea Sofiei* de William Styron, două filme foarte bune și un Oscar pentru protagonista lor, Meryl Streep, în rolul Sofiei

aspect paradoxal: se mai întîmplă — rar, foarte rar — ca produsele aliate mai mult sau mai puțin la periferia literaturii să dea naștere unor ecranizări remarcabile. Este cazul cu *Nașul* (după romanul omonim al lui Mario Puzo), superior ca realizare cinematografică *Marele Gatsby*, să zicem, deși romanul lui Scott Fitzgerald nu suferă comparație cu cel al lui Puzo. Să nu uităm însă ca realizatorul *Nașului* se numea Coppola, dovedindu-se, astfel, încă o dată, importanța hotărîtoare a viziunii personale a regizorului, a aportului sau creator.

Principalul deziderat: a cultiva gustul publicului, nu a-l perverti!

Firele care leagă între ele literatura și filmul în procesul ecranizării sînt, așadar, destul de incilicite, de complicate, iar rezultatele acestui proces imprevizibile. Și pentru a parcurge cercul complet, să amintim și de tendința inversă, aceea de a scrie un roman lung ca bază scenariului unui film. Procedul, tot mai frecvent utilizat în ultima vreme, a primit denumirea de „novelisation”, un exemplu recent constituindu-l E.T. *The Extra-Terrestrial*, inspirat din celebra producție cinematografică cu același nume. Cel ce s-a înhamat la o asemenea treabă este un scriitor considerat ca „serios” — William Kotzwinkle — și el a reușit să ofere o operă literară ce stă cu destulă siguranță pe picioarele proprii. Aceasta este însă o excepție, evasitatealtitudine unor asemenea „novelizations” fiind confecțiuni literare derizorii, simple subproduse ale unor pelicule de succes.

În acest caz, influența reciprocă film-literatură este tot atât de mercantila ca și în cazul predilecției manifestate pentru transpunerea pe ecran a romanelor gen „Aeroportul”. Influența în ambele sensuri se dovedește însă benefică cînd sînt ecranizate lucrări valoroase de beletristică de către regizori și scenarști inspirați, care știu să le asigure o „lectură” inteligentă — cum s-a întîmplat, de pildă, cu *Opțiunea Sofiei* — cultivînd, astfel, gustul publicului cinefil în loc de a-l perverti. Cîștigul este cu atât mai pretios cu cît, pe această cale, se lărgesc și aria cititorilor de literatură burui, spectatorul care nu a citit cartea simțind acum nevoia să o facă iar stereotipul răspuns „Nu, dar am văzut filmul” tînde să fie, astfel, înlocuit în măsură crescută, cu mult mai îmbucurător: „Da, am citit și cartea”. Spre satisfacția și a cineastului și a scriitorului, a tuturor iubitorilor de cultură.

Romulus CĂPLESCU