

ANI

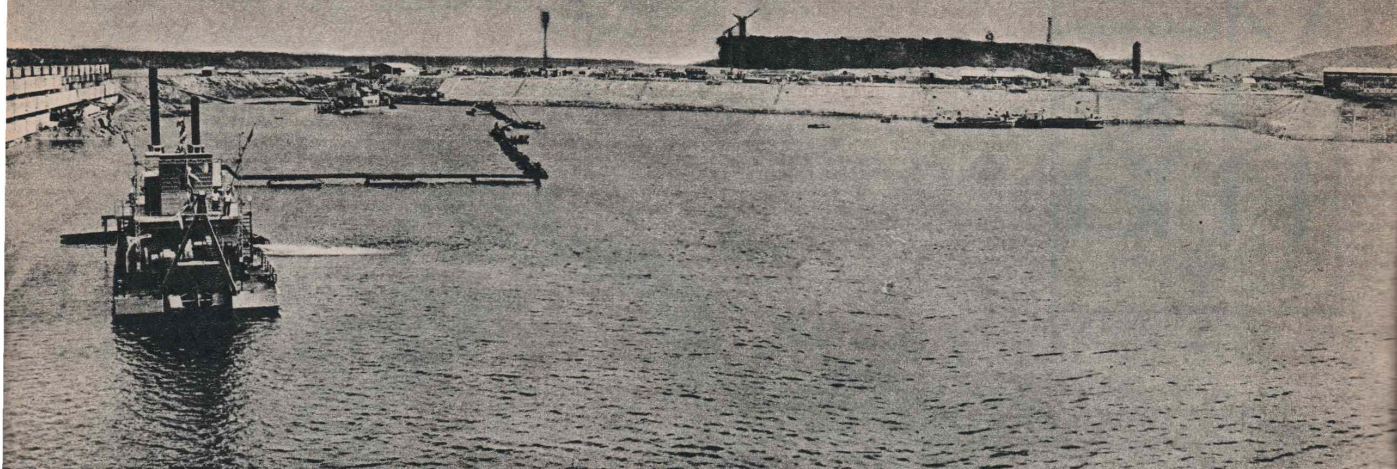
**Ci** Nr. 9  
Anul XXI(249)  
**ne**  
**ma**  
Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, septembrie 1983



dezbaterile revistei „Cinema“

**Romantism revoluționar  
și personaje model la fața locului,  
pe șantierul Dunăre-Marea Neagră**





dezbaterele revistei „Cinema“

## Romantism revoluționar și personaje model la fața locului, pe șantierul Dunăre-Marea Neagră

**L**ăsând în urmă podul rutier suspendat cu atita fantezie, ca un desen stilizat ultramodern, deasupra noului braț, artificial, al Dunării, mergem pe marginea masivă de beton, aici verticală, a canalului încă fără apă, spre ecluzele de la Agigea, dincolo de care se profilează, parca și mai sus pe cer și tot atât de ingenios stilizată, dantelaria metalică a altui pod, feroviar, pe care tocmai trece în viteză un tren spre Mangalia. Iți spui că realitatea unui cosmodrom nu poate fi mai impresionantă.

Iar dacă știi ca omul în persoană a ajuns la sute de mii de kilometri în cosmos, pășind el însuși pe Luna, dar n-a coborât decât cîteva sute de metri sub solul propriei planete, îți mai spui că realizarea noastră dintr-un Dunăre și Mare este, încă din multe motive, incomparabil mai încărcată de valoare decât lansarea unei rachete spre lună, cu cosmonauți la bord.

**Mai spectaculos decît spectaculos: noul**

De aceea prima întrebare pe care am pus-o celui dintîi interlocutor, directorul adjunct al Grupului de șantier care realizează această porțiune finală a Canalului și construcțiile aferente, inginerul Gheorghe Popescu, a fost:

— Văd că aveți biroul exact înșă la malul viitoarelor ape. Ce sentimente vă inspiră această uriașă vecinătate?

Gheorghe Popescu: Să vă spun un secret: pentru noi nu mai este chiar așa de „uriasă“ această construcție. Am plecat de la zero, și țiam ce avem de făcut, am trăit zi de zi și ceas de ceas aici și nu ni se mai pare nici uriaș, nici chiar atât de spectaculoasă construcția. Pentru alții, într-adevăr, este. Sau poate și pentru noi va fi, cînd ne vom întoarce mai tîrziu, ca trecători.

— Dacă nu este nici uriaș, nici spectaculos cum e? E o obișnuință?

— Nu, de obișnuință nu se poate vorbi. Lucrările noastre sînt tot mereu altele și la fiecare pas ne confruntăm cu noi probleme. Dar ne-am învîtat așa.

— E o permanență a noului.

— E nota dominantă în tot ce întreprindem aici — noul. Nici o zi nu seamănă cu cealaltă.

Dealtfel în general, lucrările hidrotehnice sînt unicate. Și cu atât mai mult aceasta pe care o realizăm noi aici, unde ne găsim acum în situația de a fi pe ultimii metri ai cursei, ca să zicem așa.

— Și cum respirați pe ultimii metri?

— Nu prea respirăm, că n-avem timp, încă mai avem de terminat o serie de lucrări marunte, în vederea deschiderii navigației. Noi, de fapt, aproape am terminat lucrările de la ecluze, de la porți, de la poduri, dar rămîne acum treaba montajelor, a celor care execută instalațiile și le probează. Ei dau viața con-

prindere de construcții hidrotehnice din Constanța și, dacă stau să mă gîndesc bine, întreaga țară. Dificultățile cele mai mari au fost legate de adaptarea la problemele noi, care apar la fiecare pas. De la cota + 60 metri la cota 0 am întâlnit roci diferite, neașteptate, neprevăzute în schițele geologice întocmite după sondajele inițiale. Proiectul de principiu a rămas, dar soluțiile de realizare au mai trebuit modificate, mai precis alese dintr-o multitudine de variante și puse în practică cu minimum de resurse, în minimum de timp, cu maximum de eficiență.

**Un fierar-betonist,  
model în muncă și poet în orele libere**

strucției, că fără viață... Noi punem temeliele, ridicăm construcția, dar viața, ei îi dau. Pe noi ne așteaptă alte obiective, nici n-am terminat aici și ne pregătim să atacăm celălalt braț al canalului, varianta a doua, cu ecluzele de la Ovidiu și Năvodari. Pentru că cel de-al patrulea braț se face de fapt ca două brațe.

— Cum ai patrulea?

— Sînt trei brațe ale Dunării, nu? Naturale Chilia, Sulina și Sfîntul Gheorghe. De acum, adică în curînd, vor mai fi două: Agigea și Năvodari, create de mina omului.

— Vorbii poetic. Mai aveți timp să citiți literatură, cînd o faceți „cu minile dumneavoastră“? Mai mergeți la cite un film?

— Foarte rar, pe apucate.

— Aproape de timp, totdeauna greu de găsit: unde și cînd a fost cel mai greu? Au fost greutăți care au depins de alții sau de dumneavoastră?

— Dificultăți care depind de alții n-am avut. Lucrarea, de pe această porțiune finală a canalului, am executat-o noi, cei de pe șantier, dar de fapt a executat-o întreaga între-

**Figurația o avem. Dar caracterle?**

— Sugerăți-ne cîteva nuclee dramatice sau momente din viața șantierului, de la care ar putea pleca, acum sau în viitor, unele filme, în încercarea de a reconstitui cite ceva din ceea ce a fost și este acest mare examen al puterilor omenești.

Gheorghe Popescu: Părerea mea este că va fi greu dacă nu imposibil să se reconstituie această epopee. După cite știu eu — sper să mă înșel — în afară de documentații și de cei de la televiziune, Sergiu Nicolaescu a fost singurul cineast care a filmat cite ceva în ambianțele șantierului, mai mult pentru ceea ce ar ține de peisajul sau figurația unor filme viitoare.

Deci figurația o avem.

Cel mai important ar fi să se „prinda“ niște caractere, niște oameni. Aș putea spune ca aici lucrează oameni simpli, dar cu trăiri

intense. Să vă dau un exemplu. Avem un fierar betonist, șef de echipă, care în timpul lucrului nu deschide gura, își face treaba fără să cîntecască, este cel mai bun șef fierar pe care îl avem, îl cheamă Căneaga Victor. Dar la o întîlnire în afara șantierului, la o aniversare de exemplu, ai surpriza să-l așcuți o noapte întreagă spunînd poezii. Deci, după 10—12 ore de lucru — căci pe șantier, cînd e vorba de o urgență, iar noi sîntem într-o urgență permanentă, nu mai numărăm orele — el găsește totuși timp pentru această pasiune. Și nu pentru orice fel de poezii, are autorii lui și bucățile lui, unele destul de dificile, pe care n-o să vi le spună decît în anumite împrejurări potrivite.

— Asta înseamnă că nu e vorba, cum ați spus, de oameni chiar așa de „simpli“.

— „Simpli“ în sensul de oameni dintr-o bucată: ce gîndesc, aia spun.

— Dar numai „în împrejurări potrivite“, ziceți dumneavoastră.

— Asta în ceea ce privește poeziile. Altminteri, ei spun într-adevăr ce gîndesc, iar șantierul, care înseamnă o viață aspră, i-a format, în genere, după chipul și asemănarea lui.

Există și o poezie a muncii înșăși, din unghiul celui care muncește?

— Majoritatea nu prea sînt visători, nu sînt deloc, dar pe unii îi auzi discutînd. Zic: — După ce vom termina noi totul, cînd s-or nivela malurile, și-o pune pomii, cu gazon și cu flori în loc de barăci și macarale și vor trece vapoarele, va fi foarte frumos!

— Adică au viziunea viitorului.

— O au.

— Nu sînt sentimentaliști, nu fac poezie de ocazie, dar avea dreptate Marx sau Engels, că prin așa ne desosebim noi de albine, care — și construiesc și ele minunate hexagoanele lor.

— Constructorii au viziunea viitorului. Dar cînd ea se va adevăra, noi nu vom mai fi aici. Vom fi în alte noroale, pe alt șantier.

— Deci intervine acest bemol, care autentifică viziunea, îl dă o tentă sentimentală...

— Asta e drama constructorului. Am turnat aici, numai pe acești ultimi șapte kilometri de canal, la ecluză și la hidrocentralele aferente, dacă ar fi să măsurăm în vagoane, deși nu se obișnuiește, 22.000 de vagoane de beton, adică un tren lung de 350 de kilometri. Dar cea mai mare parte din opera noastră, acoperită de ape, nici nu se va vedea și va apărea





**„Iată, la Canalul Dunăre-Marea Neagră, care va intra în curând în funcțiune, zeci de mii de tineri au dat dovadă de eroism fără seamăn. Și asemenea exemple le întâlnim pe sute și mii de șantiere și unități economico-sociale“**

**Nicolae CEAUȘESCU**

cu atât mai puțin „uriasă“ în viitor. Până la urmă contează ce știi, ce simți tu, interior, greu de transmis altora, nespectaculos și prea puțin vizibil. Poate că sentimentul cel mai apropiat cu care s-ar compara ce simți noul acum este cel pe care îl încerci față de un copil. Că el de mare — canalul — că oamenii par niște furnici pe traseul lui. Începi să simți că-ți aparține, că tu l-ai făcut, dar în curând își va începe propria lui viață și o să-l vezi din ce în ce mai rar.

#### Întârzierea cineaștilor

— Dar se vede foarte bine ce faceți.  
Gheorghe Popescu: Da, norocul nostru e că ceea ce facem se vede. Fie că 80% intră sub apă, se intuiește totuși ce-a fost sau măcar cel care au lucrat aici știu cum a fost. Ne va mai ajuta, sperăm, și studioul „Alexandru Sahia“, din partea căruia regișorul Jean Petrovici a filmat mereu pe șantierele noastre, începând cu stadiul inițial, care a fost poate cel mai impresionant, când s-au săpat fundațiile eluziei.

— Dar pe dumneavoastră v-au filmat?  
— ...  
— S-a făcut vreun documentar, interviu, reportaj, portret sau eseu despre oamenii acestei porțiuni a canalului, despre acest fantastic peisaj al noului leșuri la mare? Nu e ciudat că zărele scriu despre dumneavoastră, iar noi, cineaștii...?  
— Asta dumneavoastră trebuie să ne spuneti.

Dacă cineaștii înfirze, vorbiri-ne nouă despre dumneavoastră, personal.

— Personal? Satisfacțiile există, și aici, unde am participat la toate aceste lucrări și acasă, unde am doi copii, o fetiță în clasa a XI-a și un băiat în clasa a IX-a, care are de pe acum cu 2-3 centimetri mai mult decât mine, desigur, de 15 ani.

— Aveți timp pentru ei?  
— Mai găsesc, trebuie să mai găsesc. Sînt momente care nu trebuie să-ți scape.

— Ori de câte ori ar fi cineva?  
— O, nu, nu, categoric spun nu, copiii trebuie să te simtă între ei. Sîntem zi și noapte pe șantier, uneori 24 de ore în suita, duminică iarăși sîntem aici. În fiecare zi, te-ai scu-

lat la 5 jumătate, ca să pleci și să te întorci la 7 seara, dar de la 7 seara la 5 dimineață e destul timp, ca să poți să știi exact ce se întâmplă cu copiii tăi.

#### O dramă desuetă

— Deci nu prea credeți în drama celui care nu mai are timp de familie și de el însuși.

— Noi zicem că nu-l bine, dar nu reușim să ne deconectăm total. Ajunși acasă, abia așteptăm să găsim vreun prieten, vreo aniversare în familie sau altceva, ca să ne adunăm și să mai punem ceva la cale.

— Iar cînd nu puneți nimic la cale, ce discutați?

— Într-o familie care are copii, de cele mai multe ori, în centrul discuțiilor sînt copiii.

— Cum se prezintă noua generație?  
— Deși se spune că sînt așa și pe dincolo, eu zic că tinerii de azi se prezintă bine. Sînt copii serioși. Ei nu se mai confruntă cu greu-

acea\*nu-i pentru noi o problemă, ne-am obișnuit cu gîndul că vom avea amintiri foarte frumoase, că am avut și bucurii și neazuri, la această lucrare, satisfacția propriu-zisă că am realizat ceva în viață.

— Dar acum nu sînteți la ora amintirilor.  
— Pentru moment, cînd ai în fața un deal care trebuie tăiat în două, nu mai ai timp să-ți faci complexe, cu ce va fi mai tirziu, te gîndești numai la ce ai de făcut, pentru ziua de azi și pentru ziua de mîine din calendar. Nu te gîndești niciodată la „cine e autorul“, n-ai timp să te gîndești.

— Dar vă imaginați cum va fi totul gata sau nu aveți timp, practic, decît pentru lucrările curente?

— Cum va fi lucrarea, te gîndești, pentru tine nu prea ai timp. De exemplu, noi am făcut excavările, am pregătit traseul canalului și au venit alții care au început să sădească pomi, să sădească liliac și, ufindu-te în urmă, îți dai seama că peste 2-3 ani lucrarea va avea un aspect foarte frumos, va fi ceva de vis. M-am dus într-o zi la turnul de control al viitoarelor navigații, de deasupra eluziei noastre. M-au invitat colegii, niște băieți cu care lucrasem, au vrut să-mi arate ce-au realizat. Și le-am spus: — Mai, privit din turnul de control totuși pare de vis.

— Privit cum?  
— Privit de sus, din turnul de control, totul pare de vis! Și aceasta este realitatea. Așa cum natura reușește să facă frumuseți pe care mîna omenească nu le-ar reuși, așa și constructorul poate să facă uneori lucrări care par din vis.

— Numai din turnul de control? De jos, nu?

— Și de jos, dar e mai greu de observat. Sînd pe fundul canalului sau pe margine, nu prea poți să cuprinzi totul cu ochii.

— Dar cineaștii care ar veni aici să facă filme, de unde ar trebui să privească lucrările? Din turn sau de jos?

— Nu, cineaștii ar trebui să stea între oameni, să discute cu oamenii, nici în turn, nici pe fundul canalului, decît ca să privească, să-și facă o idee, iar apoi...

### Constructorii visează la grădinile care vor înflori după plecarea lor și spun: dar noi vom fi atunci pe alte șantiere

— Dar noi, practic, pentru ce trăim, de fapt?

— Eroismul nu înseamnă fanatism, vreți să spuneți?

— Maria Marinescu, secretara Consiliului oamenilor muncii de la întreprinderea de construcții hidrotehnice Constanța: Poate asta a fost odată, într-o perioadă din trecut, confuzia între eroism și fanatism, cel puțin așa cred, văzînd unele filme emfatic de actualitate. Dar astăzi, omul însuși e altul. Mă refer la omul de pe un șantier ca al nostru. Muncete cu credință și eroism, fără a se bate cu pumnul în piept, dar are foarte bine fixată în minte ideea că el însuși e termenul de referință, el, familia...

Gheorghe Popescu: Dacă nu trăim noi înșine și nu ne creștem ca lumea copiii, dacă nu-i aducem să vadă ce facem...

— Ii aduceți?

— Da, fiecare are treaba lui, dar fiecare știe ce face celălalt. Nu năjnuți tehnice...

— Acasă nu discutați probleme tehnice, nu continuați viața de șantier acasă.

— Nu, dar nici nu facem abstracție de ea.

— E bine asta sau nu-l bine?

tațiile generației noastre, dar asta nu înseamnă că nu știu să învețe sau că nu știu ce vor. Știu! Lucrul se vede și pe șantiierul nostru, unde avem foarte mult tineret. Dealtfel, numai noi, conducerea, sîntem mai în vîrstă, cu excepția poate, a unui maestru, ca Emanoil Cojocaru, aici de față care a condus excavările pe ultimii doi kilometri ai canalului, pînă la cota finală.

Deci dumneavoastră, tovarășe Cojocaru, ați schimbat geografia acestor locuri, dumneavoastră sînteți autorul.

Emanoil Cojocaru: Am schimbat geografia, dar autorul e anonim, noi așa o să rămînem întotdeauna. Numai dacă cineva vreodată va căuta în arhivă fișele de recepție, va ști exact cine a făcut lucrarea asta. Altfel, mai nimeni nu știe...

#### Din nou: unde ne sînt cineaștii?

— Cum, n-au venit aici cineaștii?  
Emanoil Cojocaru: Au venit, mai rar, dar

(Continuare în pag. 4)



## Romantism revoluționar și personaje model la fața locului, pe șantierul Dunăre-Marea Neagră

(Urmare din pag. 3)

— Există probleme individuale sau colective, care ar trebui să-i distingă mai mult decât peisajul betonului și al noii vegetații? Emanciparea, adevărată organizatoare a acestui coluciu din mers, ne aflăm acum deasupra elucuzilor și a hidrocentralelor aferente de la Agigea. Dar am înțeles, la început, am depășit șocul peisajului, încercând oricum să nu ne mai lăsăm dominați de el. După vîrșirea șantierului, Emanciparea, înfrînînd numai tineri, trecem pe lângă sudori aproape adolescenți, întrebăm de fierarul cu pasiuni poetice, Căpățâna Victor.

Discutăm cu fierarul în compania secretarului...

Împreună cu directorul adjunct, inginerul Gheorghe Popescu și cu secretara C.O.M.-ului, Marie Marinescu, adevărată organizatoare a acestui coluciu din mers, ne aflăm acum deasupra elucuzilor și a hidrocentralelor aferente de la Agigea. Dar am înțeles, la început, am depășit șocul peisajului, încercând oricum să nu ne mai lăsăm dominați de el. După vîrșirea șantierului, Emanciparea, înfrînînd numai tineri, trecem pe lângă sudori aproape adolescenți, întrebăm de fierarul cu pasiuni poetice, Căpățâna Victor.

Discutăm cu fierarul în compania secretarului...

vesel, fiindcă oamenii caută o modalitate de a se simți bine. E o tabără locuită în cea mai mare parte de școlari, detașați temporar din toate colțurile țării, dar sînt și cîteva sute de familii acolo, în total vreo trei mii de oameni. Sînt barăci cu apartamente în care, funcțional, există de toate: apă caldă, grupurile sanitare în interior, un club, ș.a.m.d. Mai tristă este îndepărtarea, că ești într-o locație lipsită de utilități: orașului, ceea ce pentru structurile fragile e mai greu.

— Dumneavoastră, Victor Căpățâna, ați fost în „orașul de carton”?

Căpățâna Victor: Am fost, acolo mi s-a născut al treilea copil.

— Așa de tîrziu și, în afară de faptul că sînteti cel mai bun fierar betonist și după de-aud, vă plac poeziile, aveți și trei copii, să vă trăiască!

C.V.: Mulțumesc. Acel oraș, deci orașul natal al unuia dintre copiii mei, nu e de fapt de carton, e făcut din materiale lemnoase.

— Ca în westernuri?

„Eu rămîn ce-am fost romantic”

C.V.: Cam așa ar arăta, ca la căutătorii a ceea ce aur din filme, dar cu casele mai bine

Un erou-model mereu singuratic, mereu fără nevastă și copii? Nu! — zice constructorul. Cum o să construiești cu beton, dacă nu știi să construiești cu sufletul?

rului organizației UTC, foarte finăru inginer Marian Călcăuș, care răspunde de hidraulica centrala de pe malul drept. Cum fierarul pare pentru moment deranjat de la treabă și monosilabic, începem discuția cu secretarul, înțelegîndu-l desigur: viața tinerilor și foarte tinerilor constructori.

Marian Călcăuș: La întrebarea asta, așa putea să vă dau două variante de răspuns: una, în care aș putea enumera ce se face pentru tineri, de către întreprindere, dar o enumerare nu reprezintă în ultimă instanță mare lucru, pentru că nu totdeauna o acțiune programată se și realizează potrivit scopului urmărit; iar a doua variantă a răspunsului ar fi un punct de vedere personal. Eu am mai lucrat și prin alte părți, pe alte șantiere, încă de cînd eram student. Și vreau să vă spun că sînt entuziasmat de condiția psihică și socială a tinerilor care lucrează aici. Au un plus de demnitate în ei și cred că asta le-o conferă extraordinară lucrare pe care o fac. Sînt plini de multime și de înfăptușe un unicat. Pentru că, în fond, e o operă de artă lucrarea de aici. Iar unor, în situații limită, cînd sîntem angajați într-un adevărat șut de lucru, inclusiv duminicile — echipa lui Victor și acum lucrează duminică și o face cu un fel de plăcere sau cel puțin cu conștiința datoriei — e foarte reconfortant să vezi că, într-un colectiv cu oameni veniți din toate colțurile țării, există o adevărată conștiință O conștiință muncitorească, nouă, socialistă. Deși nu toți tinerii sînt la fel.

— Ați putea face unele diferențieri? M.C.: Cei mai mulți au trecut cu bine toate examenele. Dar am putea să-i împărțim, mai mult sau mai puțin arbitrar, în mai multe categorii, atunci cînd ținem seama de variabilitatea de caracter și de destinație ale tuturor. Sînt mai înfrîni cei care vor să se realizeze profesional și uman, printre care, cu multă stimă și prețuire, îl includ pe Victor, un om deosebit de sensibil, și foarte bun meșteșug. Apoi sînt cei care au căutat pe moment banul, fiindcă aici s-a plătit foarte bine, dar care atunci cînd s-a mai strîns curea, au plecat în alte părți. Iar cei care nu corespund, se elimină singuri. În ceea ce privește prima variantă a răspunsului meu, pot să vă spun că tinerii, muncitorii în general au la noi condiții bune de locuit, în oraș, în Constanța, de unde facem, aproape cu toții, naveta.

— Se spune că aveți pe aici un „oraș de carton”.

M.C.: Da, și eu am locuit cîteva luni în „orașul de carton”.

— Cum e?

M.C.: Poate există, în unele situații, o diferență între vesel și fericit. Acolo e destul de

amenajate, mai bine gândite, ca pe strada principală din westernuri, și mai bine, să poți trăi acolo și ca familist.

— Credeți că o secvență dintr-un film viitor s-ar putea petrece într-un astfel de oraș?

Marian Călcăuș: Este o realitate care nu poate fi ocultă. Orice mare șantier, orice mare lucrare are în mod necesar și un asemenea oraș, „de carton”, întrucît forța de muncă nu poate fi adusă, toată, zilnic, de la mare distanță. Iar eroii se înfîpșă să locuiască și aici, cum a locuit Victor Căpățâna, un timp. În filmele noastre, se substituie însă de obicei, eroilor reali, valențe abstracte, greu de găsit ca atare în realitate. Ca să nu mai vorbesc de mediul în care trăiesc eroii, semănînd uneori cu o vitrină de expoziție, fără viață, fără culoare, fără personalitate.

De unde sînteți, Victor Căpățâna?

Victor Căpățâna: Din regiune, de la țară, de la Palazu Mic.

— Dobrogean.

C.V.: Da, e canalul nostru.

— Am auzit că vă plac anumite poezii, nu orice fel de poezii. Care autori vă plac mai mult?

C.V.: Goga, Eminescu, Coșbuc și alții, dar mai ales din Eminescu am învățat cîteva poezii, în întregime, „Kamadeva”. „La steaua” „Eu nu cred nici în Iehova”.

— Deci nu mergeți la liturile cele mai cunoscute. Nu vă cereți să recitați o poezie, spuneți-ne o singură strofă.

Victor Căpățâna: Cînd recit eu, e altă ambiție... Da, „Eu nu cred nici în Iehova”. Vă spun numai finalul:

„Fac astfel cum mie-mi pare Și făceți precum vă place.

Nu mă ndăntăți nici cu clasici, Nici cu stil curat și antic — Toate-mi sînt deopotrivă, Eu rămîn ce-am fost romantic”.

— După un asemenea final, pe care ni-l oferți, nu vă mai putem spune, dumneavoastră și colegii dumneavoastră, din partea întregului colectiv al revistei „Cinema”, decât un foarte călduros vă mulțumim.

Maria MARINESCU  
Valerian SAVA

Alegerea sau respingerea unui scenariu este un act de exigență multilaterală

Mai mult decît oricînd există necesitatea unei specializări (dar nu îngustă) în meseria de scenarist

Ca regizor, este extrem de greu să ajungi la un scenariu bun, la o partitură care să ofere posibilitatea de a te exprima la un nivel artistic ridicat. Astfel de scenarii nu se scriu ușor și nu apar prea des. Ba chiar din contră, mi se oferă cu multă insistență scenarii slabe, iar care din diferite motive au șansa de a intra imediat în producție. Sîntem puși deseori în fața unei probleme de conștiință profesională: de ce să acceptăm un scenariu după care, cînd de mult te-ai strădui, nu vei putea scoate pînă la urmă decît un film mediocre, cînd poate al regizor ar putea face un film mai bun? Pentru că există o anumită specializare și între regizori, în funcție de aptitudini, putere de rezistență, inteligență profesională etc. Cred că este bine să ne cunoaștem posibilitățile, dar și limitele. Alegerea sau refuzul unui scenariu nu este o simplă preferință, ci mult mai mult, un act grav de exigență profesională și lucidă responsabilitate. Problema scenariului ne preocupă intens, deoarece e este în ultima instanță factorul hotărîtor în realizarea calității filmului. Acesta este, cred, motivul pentru care unii dintre regizori au încercat să scrie scenarii.

Cînd am trecut de la operatoria de film la regia, am făcut-o cu intenția de a face un anumit gen de filme, cu un limbaj cinematografic mai la îndemîna unui operator, încercînd să mă exprim mai mult prin imagini decît prin cuvinte. Nu am avut norocul să mi se ofere un scenariu bun. Scenariile primite mă paralizau prin abundența dialogului, deseori inutil, dovadă a sărăciei mijloacelor de exprimare cinematografice. Sîmțeam cu toamnă că nu aș putea face un film bun, că nu pot țese din șabloanele comode propuse de scenariu. M-am apucat să scriu cu intenția de a-mi pregăti terenul pentru filmul pe care îl voi face, încercînd să rezolv scenele mai importante cu ajutorul puterii de exprimare a plas-

tic cinematografice. Nu mă pricep să scriu, dar știu în schimb cinema. Am apelat întotdeauna la un scriitor să mă ajute. Am încercat să mixez pe contribuția spectatorului la formularea povestirii, incluzîndu-l, păstrînd în fiecare secvență un grad de mister, o anumită ambiguitate, punîndu-l astfel pe spectator în fața unor situații care se cer dezlegate cu ajutorul lui. Am orzore de lungimi nejustificate sau de explicații inutile, sînt foarte preocupat de durata filmului, de ritmul și tensiunea filmului. Nu cred în replici lozincarde — chiar dacă ele răspund unor interii educative — dacă nu sînt convingătoare, dacă nu au acoperire în dramaturgia filmului. După fiecare film făcut, am simțit defectele scenariului, dar am și învățat foarte mult. Mă consider în progres și acest lucru pentru mine este important. Sînt departe de a crede, deci, că scenariile la care am lucrat sînt cele mai bune, dar mă simt cu conștiință împacată pentru că știu că am făcut tot ce am putut. Am avut întotdeauna convingerea că după un scenariu scris de altcineva aș putea face un film mai bun. Am, în sfîrșit, norocul să fiu în posesia a două scenarii mult mai bune decît cele pe care le-am avut pînă acum. Am speranța că aceste filme se vor face și atunci se va vedea că nu le-am lăsat din zadar.

La Festivalul Internațional de la Moscova din acest an, ultima manifestare de acest gen la care am participat, din cele 57 de filme de lung metraj prezentate în concurs, doar 17 erau scrise de scenarii, 21 erau scrise de scenarii în colaborare cu regizorii și 19 scrise de regizorii filmelor respective. Nu-mi dau seama dacă este bine sau rău. Este în tot cazul un simptom, o criză a scenariului în întreaga lume cinematografică. Poate că se simte mai mult decît oricînd necesitatea unei specializări în meseria de scenarist.

Nicolae MĂRGINEANU

Dintr-un scenariu prost nu se poate face niciodată un film bun

Scenariu pentru „film de artă”? Orice film trebuie să fie artă! Altfel ar trebui să spunem „roman de artă” și „muzică artistică”

După „Hamlet” se pot face zeci de filme triste, vesele, muzicale. Totul depinde de concepția regizorului. În esență, el poate transmite spectatorilor trei lucruri: viața e tristă, nu merită să trăim; viața e frumoasă,

roză, vai ce bine e; sau, viața e așa cum e, hai să încercăm s-o îndreptăm, s-o facem mai frumoasă. Dar indiferent de concepția regizorului despre viață, despre societate, indiferent de pregătirea lui politică, ideologică, o nevoie de... „Hamlet”. E nevoie de un scenariu.

O cursă în care cîștigă țări de caracter: Cursa de Mircea Daneliuc, cu Tora Vasilescu și Constantin Diplan





„Trebuie să pornim, după părerea mea, de la necesitatea de a supune unei selecții riguroase, unui concurs, scenariile ce se vor prezenta.”

Nicolae CEAUȘESCU

în dezbatere: filmul românesc

## Scenaristica, o profesie care se învață

Arta regizorului, redusă la esență, este puterea de a transpune un text literar în imagine, de a scoate în evidență esența, mesajul textului literar. În perioadele când nu se da importanța cuvenită scenariului, scenariștii apar ca ciupercile. Regizorii tineri, după un film sau două, devin și ei scenariști. Dar scriu scenarii și operatorii și toți cei care se învârt în jurul celei de-a șaptea arte.

Prozatorii, dramaturgii nu se nasc de pe o zi pe alta: numai scenariștii, textierii de film. În fond, ce este un scenarișt? Desigur, nu vreau să dau definiții, însă năște gânduri după o experiență de un sfert de veac de scenarișt. În primul rând, trebuie să fie scriitor cu tot ceea ce implică acest termen: să cunoască viața și s-o poată oglindi în felul lui unic. Dar numai calitatea de scriitor nu este îndeajuns. Nu este îndeajuns nici calitatea de dramaturg. Proza, teatrul au alte legi. Deei, scriitorul care scrie scenarii mai trebuie să cunoască specificul filmului, tehnica lui, să aibă darul construcției dramatice, să organizeze materialul de viață în așa fel încât să existe o cursivitate perfect logică, inteligibilă. În plus, scenariștul trebuie să fie un bun dialoghist de film. Dialogul pentru teatru este cu totul altceva. În film, lucrurile care se văd nu trebuie spuse. În film nu se trag nici concluzii: concluziile le trag spectatorii.

Un scenariu slab, prost, nu aduce public. Și filmul fără public nu este film. Regizorii care nu au public spun că fac film de artă. Niciieri, ca la noi, nu s-a înțeles termenul „film de artă”. Filmul este un produs artistic, dacă nu e artă, nu este film. E ca și cum am spune roman de artă, pictură de artă sau muzică artistică. Numai estelui, subtilii, rafinații și neputințioșii se bucură că n-au decât șase spectatori în sală. Se bucură că filmul lor nu e înțeles, deci implicit e „un film de artă”. În problema asta și critica cinematografică poartă o mare răspundere: prea a încurajat filmele care au rulat în săli goale.

Dar să revenim la profesia de scenarișt. Scenariștul, în afară de talent, trebuie să cunoască viața, să descopere esențialul de neesențial, să cunoască tehnica filmului. În proză, se spune: „el se gândește la ea”. În scenariu, această frază e lipsită de sens. Trebuie

imagini care să sugereze că el se gândește la ea. Trebuie găsite imagini pentru toate noțiunile abstracte ca: feniție, dragoste, tristețe, ură. Spectatorul trebuie să înțeleagă din imagini că un personaj este trist sau urât pe cineva. Cea mai importantă metaforă în cinematografie este sugestia pe care spectatorul trebuie s-o perceapă în repeziunea desfășurării acțiunii unui film. Un scenarișt bun folosește în scenariu cea de-a patra dimensiune: timpul. Pentru că în film există un timp cinematografic, un timp care se dilată sau se condensează. Fără cunoașterea acestui timp, nu se poate scrie un scenariu bun. Și mai e ceva: un scenarișt trebuie să lubească cea de-a șaptea artă și neapărat trebuie să participe la transpunerea textului pe ecran.

În urmă cu 25 de ani, am scris primul meu scenariu, *Mingea*, pentru Andrei Blaier. Dacă n-aș fi asistat la filmări, nu mi-aș fi putut da seama că nu știam să scriu scenarii. Dialogurile scrise pe hârtie sunau prost în gura regizoratului Lazăr Vrabie și a trebuit să rescriu foarte multe secvențe. Pentru învățarea profesiei de scenarișt, *la Valurile Dunării* fiind scenarișt, m-am angajat regizor secund pe lângă Liviu Ciulei, să văd cu ochii mei metamorfoza transpunerii textului în imagine. Pe vremea pionieratului filmului românesc, circula un dicton: „Dintr-un scenariu bun se poate face un film prost.” Dar dintr-un scenariu prost nu se poate face niciodată un film bun.

Și pentru ecranizări e nevoie de scriitor-scenarișt, de un scenarișt care îl cunoaște pe Rebreanu, de un scenarișt care îl cunoaște și îl iubește pe Sadoveanu. Cunoștințele tehnice ale unui regizor nu înseamnă că are mandat de scenarișt. Condensarea unui roman ca *Război și pace* în o sută și ceva de pagini e o mare artă. Trebuie să-ți însușești romanul atât de mult, încât să poți selecta esențialul de ne-esențial. Spun acest lucru chiar cu riscul de a mă repeta.

Filmele oglindesc cel mai veridic o epocă. Și slava domnului, avem cine oglindi. E nevoie de respect pentru această profesie, de profesionalism, de dragoste față de filmul românesc.

Francisc MUNTEANU

Viața de pe stradă,  
viața la volan. Cercetați viața!

Plasați-vă în urma unui automobilist.  
Urmăriți-l o oră  
și veți cunoaște fișa caracterului său

În ultimii ani, circulația rutieră constituie, cu regularitate, obiectul și subiectul a nu puține filme. Anual, zecincisprezece filme documentare, dintre care o bună parte sînt „documentare” doar prin lungimea lor, căci, din punctul de vedere al conținutului, pot fi socotite — de fapt și sînt — schițe sau chiar nuanțe cinematografice. Adică transpuneri artistice ale unor scurte dar semnificative fapte de viață. De viață rutieră, ce face parte, astăzi, din existența noastră. Fie că sîntem automobiliști pasionați, fie că, dimpotrivă, sîntem adversari înverșunați al automobilismului.

Generic vorbind, circulația rutieră se regăsește în multe, chiar foarte multe filme de lung metraj. Nici nu ne dăm seama, adeseori, de acest lucru. În cite filme nu apar secvențe despre stradă, despre șosea, despre deplasarea rutieră a oamenilor și vehiculelor, constituind fundalul, „atmosfera” acțiunii?

Circulația rutieră se regăsește direct, ca temă și naratiune și în citeva filme artistice. În afară de *Viraj periculos* și *Accident*, îmi mai vin în minte *Cursa*, *Angela merge mai departe* sau — de ce nu? — *Septembrie*. Conflictul acestui ultim film nu se întemeiază în bună parte pe atitudinea personajelor față de un automobilist? Nu-și pierd viața protagonistii în final, într-un accident de circulație? Accident care, în acest caz, devine simbolul unui sfîrșit implacabil, punctul terminus tragic al unei vieți ce nu și-a găsit rostul și care, cităci a existat, s-a derulat într-un ochelbru precar, precum mersul motocicletelor.

Cred că nimic nu e mai greu în elaborarea unui scenariu de film decît găsirea premisei, a pre-textului, adică a celei situații — cheie de viață în care vor acționa personajele și în funcție de care își vor dezvălui gândurile, temperamentele și mai ales — zic eu — caracterelor.

Ne considerăm oameni corecți, „de caracter”. La un moment dat, însă, apare o situație neprevăzută, spontană, care ne obligă — atunci și acolo — să ne definim poziția. Adică să luăm o anumită atitudine, ceea ce poate însemna acțiune sau non-acțiune, intervenție sau pasivitate. Curaj sau lașitate. Pe această opoziție dintre bine și rău, dintre puterea de a-ți asuma răspunderea pentru faptele tale — voite sau nevoite — și teama de urmăriile acestor fapte s-a întemeiat și s-a derulat subiectul *Virajului periculos*. De ce ne-am ancorat acțiunea, în acest film la care

am colaborat ca scenarișt, în sfera circulației? Pentru că în zilele noastre, niciieri poate nu apar în mod mai direct și mai original comportamentele oamenilor decît în calitatea lor de pietoni ori de conducători de vehicule. Plasați-vă în urma unui automobilist și mergeți timp de o oră după el. Evident, fără știrea lui. Veți avea posibilitatea să alcătuiți cea mai veridică „fișă” despre caracterul și temperamentul omului aflat la volan. După cum se va comporta, își va dezvălui, el singur, trăsăturile personalității sale: dacă e modest sau vanitos, ponderat sau inconstant, atent sau distrat, profund sau superficial, hotărît sau oscilant. Și lista ar putea continua.

Ca și lista nesfîrșită a faptelor cotidiene de omenie ce se manifestă în circulație. Ca, de exemplu, un conducător auto care nu pregetă să dea roata de rezervă partenerului de drum rămas undeva, pe o șosea în pană. Iară măcar să lase acestuia adresa, ca să știe cui să o restituie. Emoționant, prin spontaneitate și altruism, a fost și gestul a doi automobiliști care, într-o seară de toamnă tirzie, cu ploaie și frig, înfrînind pe șosea o porțiune acoperită cu aluviuni — ce acționa ca un patinoar sub roțile mașinilor conduse de șoferii nevizitați asupra pericolului — au marcat locul cu ramuri de copac și au rămas acolo, semnalizînd cu lanternele pe fiecare conducător auto care se apropia.

Umană a fost și inițiativa unui instructor de la școala de șoferi amatori, care, la venirea toamnei, a avertizat telefonic pe toți elevii săi din timpul verii că, odată cu schimbarea vremii, cu scolaria pilotaj, s-au modificat și condițiile de circulație, condiții în care proaspătii automobiliști nu auveseră prilejul să ruleze.

Chiar și simpla descriere a unor asemenea fapte emoționante. Dacă ele, adică faptele, sînt prezentate în textura artistică a unui scenariu elaborat cu talent și precizie, există toate premisele ca spectatorii să beneficieze de un film bun. Un film care să placă, să lase „urme” în memoria oamenilor, oferindu-le un model de referință pentru conduita lor.

Aspecte din realitățile rutiere care să inspire pe scenariști, berechet! Iată cîteva, cu titlu informativ: viața unui cursant al școlii de șoferi; peripețiile conducătorului auto începător; aventurile agentului de circulație ce înseamnă un automobil într-o familie; implicațiile unui accident de circulație, ș.a.m.d.

Cine încearcă să le transpună pe ecran?

Gheorghe ENI

Un accident rutier și un examen moral: *Viraj periculos* de Sergiu Nicolaescu, cu Ioana Pavelescu și Ion Besoiu





## 4 autoportrete la ora debutului

### 1 Semnificațiile mari ale „faptelor minore”

Mă numesc Tereza Barta, am absolvit secția regie de film din cadrul IATC „I.L. Caragiale” în anul 1977 și din aceiași an lucrez ca regizor de film documentar în studioul cinematografic „Al. Sahia”. Acum debutez în filmul de lung metraj artistic cu un film de scurt metraj artistic numit **Vasă scurtă** (scenariu: **Andruș Zăncă**, opera: **Vasileu Cimpan**). Un documentarist (șiase anii nu sînt toți de aci de cînd) „debutase” cu un fapt divers. În locul filmului **Vasă scurtă** mi-ar fi plăcut să fac filmul unui singur (vesnic) debutant, dar îmi place și **Vasă scurtă** pentru că e „carn vald” — pentru că un foarte bun profesor de „bun simț cinematografic” de la noi din instituție ne tot spunea (și) că bine era pe vremea aceea, cînd exista cîinele să-ți tot spună: „purtăți la voi mersu cu camera și notați tot filmul și cu noi în noi... printru noi!” Eu-lam cîrșut, și că bine am făcut! Cite „fapte diverse” nu mi-a fost dat să descopăr în cei șase ani de școală documentaristă și ce scenariu genial este viața, mai ales atunci cînd știi să-ți înțelegi pe tine, pe tine individual, dar dincolo de asta pui în situația de a reacționa într-o împrejurare limită, ce implică morală sau etică... sau, de fapt, omenie...

Tereza BARTA

### 2 Pe scurt, despre lucruri grandioase

Am absolvit I.A.T.C.-ul în anul 1978. Au urmat cinci ani de „înfruntări” cu rigurile muncii în Studioul cinematografic București, timp în care am avut ocazia să fiu alături de regișori: **Aurel Mihailescu**, **Mircea Moldovan**, **Manole Marcu**, **Alexandru Tatos** și **Lucian Pintilie**. Acum mă aflu în pragul înfruntării cu publicul prieten al filmului: „înfruntarea”. Deci, la debut. Filmul își propune să aducă pe ecran o frîntură din marile prefaceri ce au loc sub ochii noștri și să demonstreze că procesul de înfăptuire a unei noi societăți presupune și pe acela de plămădire a unor oameni noi, oameni capabili nu numai să realizeze aceste prefaceri, ci și să le înțeleagă și sensurile. E vorba într-adevăr de o înfruntare. Înfruntarea a două personaje, situate de aceeași parte a baricadei, dar despărțite de nivelul de conștiință față de scopul luptei. Deși scurt (metraj), filmul mă conține (în partea lui nevăzută) cîteva înfruntări. Filmul înșuși este rezultatul unui sir lung de „înfruntări” (cîtă înfruntare!) în sensul bun al cuvîntului) prieluate de

### primul tur de manivelă

#### Un romantic vizionar

Aparatul este pe domnul Alfred și pe domnul Lulu. (Domnul Alfred este **Alfred Demetriu** de la Teatrul Național, domnul Lulu

Un justițiar de la începutul secolului: Ovidiu Iuliu Moldovan interpretat haiducului Pantelimon în filmul **Dreptate în lanțuri**

Casa de filme 3 prin intermediul scenariului semnat de **Nicolae Tîc**, Confruntări cu mine însumi, cu operatorul **Septimiu Moraru**, alături și el la ora debutului, cu **Cristina Ionescu**, realizatoarea montajului, cu inginerul de sunet **Bujor Suru**, cu **Doina Levița**, autoarea scenografiei, cu echipa de producție condusă de **Lucian Dante Golovan**, și nu în ultimul rînd cu admirabilii actori **Victor Rebengiuc** și **Vasile Muraru**.

Ovidiu DRĂGĂNESCU

### 3 Scurt metraj nu înseamnă ambiții mici

De cîte ori încercăm să iad în serios ceea ce facem ca dramaturg, critic ori regizor de teatru, interlocuții spunea sau măcar ascundeau în privire un „totuși, dumeasta ai drept principală meserie pe aceea de regizor de film”. Acum nu mai am unde să mă ascund. Sînt autorul unui sfert de ora de film de ficțiune. Se cheamă deci că am debutat și sînt regizor de film nu numai cu diploma

Adevărul este că un scurtmetraj nici nu te face mai talentat și nici mai inteligent, de aceea cred că nu un film, ci propria-ți conștiință te face sau nu ceea ce ești. Dacă acest adevăr interior are sau nu vreo valoare socială, obiectivă, asta e o altă poveste. Un scurt metraj te poate oricum da de gol... mai ales atunci cînd l-ai asumi și, recunosc, mie personal filmul îmi place... Prin aceasta nu rămîn mai puțin sceptic cu privire la valoarea lui, ca examen, pentru că examenul în artă sînt ca și un concurs de tir în care concurenții sînt legați la ochi.

Am scris și am gîndit prea mult despre filmele altora ca să nu-mi laș seama cîi de necesară este distanța, detașarea obiectivă în cadrul actului critic. Importanța, dincolo de producția în sine, este repercușunea morală a acestei experiențe cinematografice. Și pentru această clarificare interioară, pentru această „rafuială” cu mine însumi, filmul **Înfruntarea** a venit tocmai la timp. Scenariul e scris de **Alexandru Papilian**. Decoruri și costume: **Yara Barbacaru** (tot debut). Interpret: **Constantin Codrescu**, **Tamara Crețulescu**, **Dan Bubulici** și elevul **Alexandru Jeger**. Un film despre o familie... cu probleme. O zi, numai o zi din viața acestei familii. Nu e un film vesel. L-am dorit asemănător unei regii. Acum nu mai știu dacă așa e...

Dan STOICA

### În filmări: Rideți ca-n viață

pe prima pagină a decupajului regizoral: Scenariul acestui film este inspirat dintr-o înfăptuire reală, petrecută pe marile sașterii ale Patriei și este dedicat eroilor săi. În fotografie: regizorul împreună cu cîteva dintre interpreții principali: **Stelian Nistor**, **Oana Pellea**, **Bogdan Gheorghiu Stelian** și **Jean Lorin Florescu**. **Din distribuție mai fac parte: Violeta Andrei**, **Ilarion Clodan**, **Gheorghe Dinică** și **Alexandru Repan**.



La debut, sansa de a lucra cu un mare actor: Victor Rebengiuc alături de Vasile Muraru în **Înfruntarea**

### „Mi-e teamă să nu dau oamenilor mai puțin decît le datoriez”

Mai vîrșnic între colegii care debutază în filmul de ficțiune — un „nou val”, al anilor ’83—’84 — am oîprins buchiile regiei de la regretatul **Victor Iliu**. „Regia este o meserie a maturității” ne tempera nerăbdarea marile noastre regizori și pedagoga.

În ceea ce mă privește, după 5—6 ani de ucenicie pe lînga regizori consacrați ai studioului București, după alți 11—12 ani de realizări independente în filmul științific, documentar, documentar artistic, sper că experiența mea și schimbul de experiență să se prîmescă sub briza „noului val”, pe care îl doresc un val al pasiunii, al căutării neobosite, al creației sincere, adevărate.

Așadar, debutez” cu un film de scurt metraj. De-a v-aș acunselea.

Din lumea povestilor cu și pentru copii de toate vîrștele, a scriitorului **Mircea Sintimbreanu**, cu eroi curajoși, viteji, iubitori de adevăr, dar și cu lăudaroși, năstrușnici, poznași, iată: era timpul să se nască și o „scurtă istorie” cinematografică. Deși o scurtă istorie, lung mai este drumul ambiei de a ajunge cu peripețiile eroiului tău la inima și mintea micilor spectatori. Am spus ambiție, al căutării neobosite, al creației sincere, adevărate.

Așadar, debutez” cu un film de scurt metraj. De-a v-aș acunselea.

În lumea povestilor cu și pentru copii de toate vîrștele, a scriitorului **Mircea Sintimbreanu**, cu eroi curajoși, viteji, iubitori de adevăr, dar și cu lăudaroși, năstrușnici, poznași, iată: era timpul să se nască și o „scurtă istorie” cinematografică. Deși o scurtă istorie, lung mai este drumul ambiei de a ajunge cu peripețiile eroiului tău la inima și mintea micilor spectatori. Am spus ambiție, al căutării neobosite, al creației sincere, adevărate.

Așadar, debutez” cu un film de scurt metraj. De-a v-aș acunselea.

În lumea povestilor cu și pentru copii de toate vîrștele, a scriitorului **Mircea Sintimbreanu**, cu eroi curajoși, viteji, iubitori de adevăr, dar și cu lăudaroși, năstrușnici, poznași, iată: era timpul să se nască și o „scurtă istorie” cinematografică. Deși o scurtă istorie, lung mai este drumul ambiei de a ajunge cu peripețiile eroiului tău la inima și mintea micilor spectatori. Am spus ambiție, al căutării neobosite, al creației sincere, adevărate.

Așadar, debutez” cu un film de scurt metraj. De-a v-aș acunselea.

Constantin STERE

**Lucian Iancu** de la Teatrul dramatic din Constanța), „Hal! Atenție! Motor!” Cuvîntul motoriese ca din pușcă întodeuna, deci și de data asta roștit de **Dan Pîța**. Ca din pușcă pornește și replica lui **Alfred Demetriu**. Numitul **Pantelimon Toader** Adumtăroiei se face vinovat de instigare la răscoală, acte de tîlhărie și jaf la drumul mare. Parte din fapte au fost săvîșite cu complicitatea numitului **Ion Radu**. La 10 iulie... „Stop! Să auzim banda”. Ascultăm banda pe care s-a înregistrat procesul lui **Pantelimon**. Pe banca acuzărilor „numitul” — **Ovidiu Iuliu Moldovan** și complicele său **Petre Nicolae**, actor de trei luni la Teatrul de Nord din Satu Mare ascultă atenți. Ovidiu Iuliu Moldovan sopoște textul dat cu înregistrarea. Cînd ultima replică se stînge „îi atacă” **Ovidiu Iuliu Moldovan**, cum e **Pantelimon**?

— Un personaj fascinant, un personaj de miza, de cotă și de ambiții. O mare înfîlînire pentru mine.

— Care ar fi trăsătura principală de caracter pe care ții neapărat să i-o pui în valoare?

— Romanticismul. Un romanticism vizionar. Deci, o trăsătură caracteristică haiducilor — deci eu nu vreau să folosesc acest termen în legătură cu **Pantelimon**, **Pantelimon** e mai degrabă un justițiar filosof. Sau un filosof justițiar, cum vrei. Deviza după care mă conduc în ce-l privește este: prin trăire și suferință la cunoaștere și înțelepciune.

— Care sînt gîndurile tale, **Pantelimon**? — Nu știu și nici nu mă interesează. M-ai întrebat cum vad eu acest personaj. S-ar putea ca alt actor și alt regizor să propună, peste o vreme, alte date în legătură cu **Pantelimon**. Eu așa îl vad. Și vorbesc despre el în contextul scenariului și al unei viziuni regizorale. Sigur că nu fac abstracție de datele cla-

sice ale personajului, ca puterea de sacrificiu, generozitatea, forța de a înfrunta injustiția, dar toate acestea sînt sub lumina aceluia gînd despre care vorbeam. În ce mă privește, **Pantelimon** nu-mi este străin. El se înscrie pe linia unor personaje binecunoscute mie, începînd cu **Burdea din Dîncuș de pod**, **John Brad** din ciclul **Adelinelor**, eroul din **Semnul șarpelui**. **Pantelimon** este un moment de vîrf pe această traiectorie. Un personaj al personajelor. Pasionant și dificil în egală măsură. Un examen de maturitate artistică pentru mine.”

Examenul abia a început. Ceea ce se filmează acum este chiar începutul filmului. Ascultă ce-mi povestește asistenta **Marilena Calistru** despre cum s-a alocuit **Dan Pîța** distribuția, cum au bătut ei toate teatrele din țară, cum, la **Birlad**, au înfrînt, pentru că au avut pană, dar actorii au așteptat, și în timp ce s-a acumulat (cum îmi recomandă cu căldură cîteva tineri actori) „știți, eu (în cu tineri)!”

**Claudiu Bleont**, **Adi Carateanu**, **Eugen Cristian Motricu**, **Claudiu Istodor**, **Robert Lintz** aud vocea puternică a lui **Alfred Demetriu** care înșiră toate faptele comise de **Pantelimon** și complicități săi. Vocea urcă, acuzatoare, spre platoul înconjurat din sase părți de imperativul **Lex**. Voce cultivată, de actor „de vîrstă”, cum spune **Marilena Calistru**. Îl știu de pe scena **Nationalului**, mă bucur să-l vad pe un platou de filmare. Am impresia că este un eveniment și pentru el.

Da, nu am mai făcut film de foarte multă vreme. De vreo 20 de ani. Pe altă masă, lucrat cu **Liuvu Ciule** și **Francisc Munteanu** la **Soldai fără uniformă**. Jucam un neamț.

E bucuros că și-a reluat legătura cu filmul? — Foarte bucuros. Mai ales că am ocazia să lucrez cu **Dan Pîța**. Am simțit din capul locului și fără multe vorbe că ne vom înțelege

Ei are un stil de lucru foarte apropiat celui din teatru. Lucrează cu actorii, repeta, îi da sansa să-și cizezeze personajul, ceea ce pentru un actor înseamnă foarte mult. Așa că, sper, să re-debutez cu un oarecare folos.”

Pîna una alta, folosul este al filmării. Pîna seara, **Alfred Demetriu** a roștit de zeci de ori replica sa acuzatoare pe toate nuanțele și pentru toate unghiurile. Îl „prind” liber deși în lanțuri, pe **Petru Nicolae**. Evident, vreau să știu cum se simte nu în lanțuri, ci în rol, în **Radu Ion**.

— E greu. Rolul este foarte frumos, este ceva ce nu am mai făcut și nu cred că voi mai face... O zonă aparte. E greu și pentru că sînt la început și trebuie să mă depășesc sîngăciile ca să mă pot comporta cîntîș în fața aparatului. Și este primul rol de întîndere.

Preferam să discutăm după ce era gata. Acum, s-a putut sub imboldul emoțiilor să spun lucruri în care nu cred. E posibil, nu?

— Este. Dar ce mi-ai spus pînă acum a fost sincer?

— Da.

— Atunci ne oprim aici: la sinceritate. Filmarea s-a încheiat la 8 seara... „Mai veniți și mine — mi-a spus **Marilena Calistru**, este și **Victor Rebengiuc**. Și mi-a înmînat cortici-nicioasă două coli împăturite care cuprîndeau toate distribuția și toată echipa. Folosesc și eu ce pot: scenariu **Dan Pîța** și **Mihail Stoian**, regia **Dan Pîța**, regizor secund: **Jana Dochia**, operator **Vlad Păunescu**, pictor de costume: **Daniela Codarcă**, scenograf **Calin Parău**, sunet: **Sotir Caragă**, muzică: **Adrian Nescu**.

Povestea haiducului **Pantelimon**. Timpul acțiunii: începutul secolului. Dreptate în lanțuri, un film alb-negru.

Eva SÎRBU



motor!

## Pornind de la o nuaelă de Gala Galaction

Citi ani ai Șerban Marinescu? „27 împlinți în timpul filmărilor, la primul meu film independent *Moara lui Califar*. Exact în ziua în care eu noroc a lui Victor Ilie! M-a fascinat din vremea pregătirilor pentru institut.” Chestie de curaj sau...? Nu te sperie rămasagul cu tine însuși? „Pentru oricare regizor debutant important e să descopere că poate face, ca vrea.” Un film alb-negru nu e un handicap? „Nu, de multe ori sporește dramatizmul, deși suferim alături de „magicianul” operator Călin Ghibu în fața mirificilor impregurării împădurite de la Hirtiești, pe șoseaua Colibașilor, dincolo de Vulturești, unde am descoperit o moară extraordinară sau în intimitatea Goleților unde filmăm azi, secerentele la conacul boierului Rovin.” Cui se adresează filmul? „Doresc să intereseze un public cât mai larg. Povestea lui Stoica, fiăcărul din Alăuștii, trebuie să capteze spectatorii prin adevărul ei. Sensurile pot să decurgă. Importanță de vine implicarea privitorului în drama acestui „modest Faust valah”, cum îl numește Nicolae Ciobanu în „Luceafărul”. Metafora eșecului se naște ca urmare a înfăptuirilor de viață, nu de dragul de a filma anumite obiecte. Nu cred în filmul care propune metafore ca semne, precum măricele lipite „pe plicuri”. Ce relație păstrezi cu nuaela lui Gala Galaction? Scenariul, după cîte înțeleg nu propune o ecranizare. Structura mitică a basmului ca „istorie falsă” a unui erou salvator, cum îl definește Mircea Eliade te-a interesat mai puțin, nu-i așa? Adevărat. Paralel cu o idee cinematografică aparținând lui Radu Aneste Petrescu și Liviu Petru Maier, prietenul meu și „cauzașul” principal, Valeriu Drăganu a scris un scenariu”. Un alt debut? „De fapt, simțeam trei debuturi! Dacă îl numărăm și pe asistentul de imagine Dragoș Pirulescu.” Și cine a avut îndrăzneala să sprijine acest triplu debut? „Casa de filme Cinci. I-am simțit pe Dumitru Fernoagă și pe Mihai Opris tot timpul alături de noi, calzi, ocrotitori, pasionați...” (Aveam și-o înfrînse, generalul pe cîmpul de bătaie în aceeași dimineață la Golești) „Să revenim la film! Deși eșecul „Măzări sulfuțului” depășește cadrul de basm murmurat la o sezoatoare. Tonul e grav, tensionat, epizod, eliptic. Eroul e un om adevărat, în carne și oase, trăiește în devenirea lui. Scenariul inventă personaje noi, circumscrie înocente sezoatoarele, Tecla va fi soția lui Rovin, spațiul social se lărgesc, capătă concrete. Va fi un film cu un picior în basm, cu celălalt în realitate”.

Dialogul se rupe brusc. E timpul să plecăm. Privesc în grabă cîteva fotografii promițătoare. Două bărbii albe, impunătoare, mai amintesc de nuaeli lui Galaction. Ele aparțin lui Radu Paleolog (Califar) și Vasile Năulescu (Teofil). Nicolae Prada și Petre Tanasieci completează expresiv distribuția. La conacul Goleștilor se trag penultimele secerente. Cerul e cenușiu, neprietenos. Muzeul și grădina par asediate. În locul puștilor, reflectoare uriașe sparg cu lumina lor misterul secolilor de istorie. În camere, obiecte tăcute, frumos lucrate, lucesc în semnificativ compunând spontan un decor adecvat filmului (decoruri și costume art. Nicolae Dră-

gan). Într-o rochie grea, de catifea, Elena Albu (Tecla) măsește grădina prin iarnă. La o masă, în cordac, în hainele negre ale unui negustor grec, Ion Marinescu (Iorgu) își studiază în oglindă înfățișarea. Pe o bancă, în grădina, Remus Mărgineanu (Stoica) pare complet absorbit de studierea replicilor. Comunicativ, Dan Condurachio își așteaptă „intrarea” pe platou, povestind cu căldură înfîmări pline de haz, din timpul filmărilor. Cîțva arșiți, figurați cu replici puține, străbat



Pe un fundal fantastic, o dramă realistă (Remus Mărgineanu și George Negoescu în *Moara lui Califar*)

curtea cu „treburi”. Se filmează. Andrei Firsi interpretează rolul boierului Rovin. Ochii albaștri ai actorului prind în durerea lor gîlita o dramă omească. Regizorul se apleacă să-i șoptească ceva la ureche. Privirea lui Firsi devine ireală, tulburătoare. Totul duzează o clipă. Echipa mută aparatele. Alte pregătiri, pentru secerente următoare. Concentrarea e deplină. Remus Mărgineanu joacă cu intuiție hotărîrea necîntită, Ion Marinescu, șiretenia păcălăit. Cel doi se înfruntă din priviri. Mă aflu la doi pași. Observ cum tensiunea se înmoaie în gesturi, cum secerente se destinde în zîmbet. Șerban Marinescu zîmbește și el. Bărbia puternică a înfrînului regizor probează fizionomic că știe ce vrea.

Mădălina STĂNESCU

Fotografii de Victor STROE

## din unghiu actorului

Veridic, nu ilustrativ

De la București sau Timișoara la Bilea și Sibiu, iată distanța dintre teatru și film pentru cei doi protagoniști — Silviu Stănculescu și Karoly Sinka — al întoarcerii *Vlășinilor* — regia Mircea Drăgan (co-scenarist alături de Ioana Postelnicu, autoarea romanelor „Plecare Vlășinilor” și „Întoarcerea Vlășinilor” din care se inspiră scenariul). I-am înfrînit într-o zi obișnuită de filmare, la Valea Sadului. „Filmul (primul, *Plecare Vlășinilor*) a fost altfel văzut în Ardeal decît aiurea... Spectatorii de aici simt mai aproape de această istorie, li s-a înfrîmat”, descrie Silviu Stănculescu atmosfera cu care au fost primiți. „Despre Branga, rolul pe care îl interpretez, pot spune că este unul dintre cele mai tentante pentru mine în cinema. Continuă să fie — așa cum spuneam anul trecut despre prima parte — un bărbat minat de patimi, de orgoli, de dorința de putere, de bogăție și de dorința de a-și impune prin manevre abile și perfect disimulate. Îl iubesc și îl urăsc în același timp. Este un personaj dificil, mă duce unde n-am prea fost (după aproape treizeci de roluri în film, Branga este al doilea „negativ” — după *Orgoli*), confrîndu-mă pe care eu nu te am profund pătime, setos de putere — eu nu sint așa. Mi-e teamă să nu dau prea puțin din

cît vreau să cred că datorce oamenilor. M-am dorit să fiu în frunte, dar asta pentru că nu-mi pot face profeția din inerie. Branga se vrea conducător pentru că nu suportă să fie sub cuvîntul altora. Sîlab este doar în cîteva momente pe parcursul celor două serii, el este cel care personifică trădarea, greșala ce îi va fi fatală (trebuia să păstrăm secretul pînă la premieră?) Pentru că rolul este dintre cele mai generoase din scenariu mie-e și puțteamă. Am senzația unei căi tratate nu va scăpa de ilustrativism, că servind ideea generală, nu este suficient de dramatic. Rămîne de văzut, pentru mine, cu emoție”.

Actor și director al Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara, Karoly Sinka are o foarte bogată activitate în teatru, care îi lasă destul de puțin timp pentru film. Spectatorii noștri l-au putut vedea doar în cîteva roluri (Pe aici nu se trece, Prin cenușa imperiului, ș.a.), dar Karoly Sinka a filmat și în Ungaria cu Miclos Jancso (Sărmanii flăcăi), cu Zoltan Fabri (Întîlnirea lui Flăban Băntu), cu A. Kovacs (Trompetistul), cu Peter Bacso și alții. Janek, andarmul, este primul meu rol deosebit în cinematografia română. De aceea îl consider un fel de debut, cu temerile și cu emoțiile lui. Este un rol frumos și mai ales complex: lanek, mina forță a cetății, cel care execută toate nelegiuirile, devine în final victima carierismului său. Personajul îmi cere o compoziție. De obicei rolurile negative dau posibilități aproape nelimitate de interpretare, de aceea nu trebuie să te lași furat sau să te desprindzi de opiați. Într-un spectacol de teatru sau de film, actorii trebuie să fie „acordați” la fel ca instrumentele într-o orchestră. Sint prieten cu Stănculescu, am fost foarte



În montaj: *Acțiunea Zuzuc*. Scenariul: Aurora Icsân și Mina Opris. Regia: George Naghi. „Educativ” un cuvînt ce nu se refera numai la copii, ci și la maturi. În rolurile principale și în fotografie: Cristina Deleanu și elevul Andrei Duban



În filmări: *Salutări de la Agiea*. Scenariul: Mina Tăluș și Aristide Butunoiu. Regia: Cornel Diaconu. Timpul actului azi. Erolul tineri al santierului Canalul Dunărea-Marea Neagră. În fotografie: regizorul Cornel Diaconu alături de doi dintre interpreți: Maria Dumitrache Caraman și Ion Coliar

Buftea:

Santierul  
ca platou de filmare

Pe santierul canalului Dunărea-Marea Neagră, în tabăra brigadierilor de la Cupăna, se apropie de sfîrșitul filmărilor echipa *Salutări de la Agiea*. Scenariul: Mihail Tăluș și Aristide Butunoiu. Regia: Cornel Diaconu. În distribuție: Șerban Ionescu, Cristian Rotaru, Nicolae Caranfil, Dan Puric, Cristian Solofon, Dolina Deleanu, Magda Catona, Corasela Stan, Avram Birău, Ștefan Voineicu, Emil Sasu, Ion Coljar și Maria Dumitrache-Caraman. Momente de la filmări. În reportajele numărului viitor.

Pe santierul canalului Dunărea-Marea Neagră, în tabăra brigadierilor de la Cupăna, se apropie de sfîrșitul filmărilor echipa *Salutări de la Agiea*. Scenariul: Mihail Tăluș și Aristide Butunoiu. Regia: Cornel Diaconu. În distribuție: Șerban Ionescu, Cristian Rotaru, Nicolae Caranfil, Dan Puric, Cristian Solofon, Dolina Deleanu, Magda Catona, Corasela Stan, Avram Birău, Ștefan Voineicu, Emil Sasu, Ion Coljar și Maria Dumitrache-Caraman. Momente de la filmări. În reportajele numărului viitor.

Sahia:

Portrete „retro”  
dar și la zi

Sfîrșit de vrac în smet și imagini — titlul la care lucrează regizorul Mircea Ilișiu reconstituie atmosfera Bucureștilor din fotografiile și muzică și... cinema!

Odorbului Seculesc. Scenariul și regia: Ion Moscu. Portretul — la zi — al unei zone în plină dezvoltare pe harta țării. Acasă la mine. Autor: Ioana Holban. Despre dorul de acasă al celor care se întorc după o absență — mai mult sau mai puțin îndelungată — absentă de sine în primul rînd; bucuria întoarcerii în locurile natale, sigurele în stare să asigure și să confirme unui om identitatea sa morală și spirituală.

Animafilm:

Robinson în cosmos

Construiește-ți o casă (scenariul și regia: Mihai Bădică)

După ce s-a încercat în ultimele filme puterea de a învîna materiale mai rigide, ca sîmța și sticla, Mihai Bădică se întoarce la prima lui pasiune, plastilina. Dedicată copiilor, noua sa peliculă are doi eroi, unul harnic și unul lenș, care încearcă fiecare în felul lui, să-și construiască o casă. În forma unui basm modern este ilustrat proverbul „meseria, brătară de aur”.

S.O.S. (scenariul și regia: Călin Cazan, Mircea Toia)

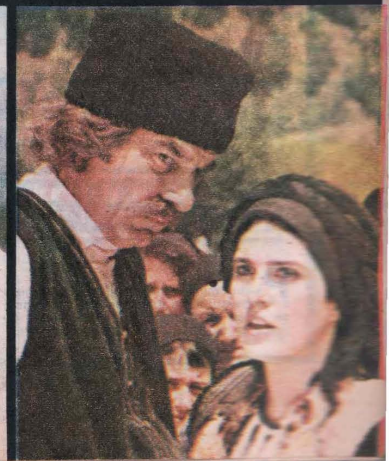
Un nou serial care are ca temă călătoria interplanetară. Primul episod n-î prezintă pe erou, micuțul Kenno, născut pe nava „Argos”. După ce racheta este avariată în trecerea printr-o zonă cu perturbări gravitaționale, parinții protagoniștilor îl salvează, închinându-l împreună cu un robot, într-o capsulă de salvare îndreptată înspre cea mai apropiată planetă. Așa încep peripețiile sale de Robinson în cosmos.

Dana DUMA

apropiat de regretatul Petru, m-am împrietinit cu mulți actori mai antenați și, lucru nu mai puțin important, mai cunoscuți. Filmul nu țara: orice tăsură îngreșată supără. Chiar foarte tare. Acum, după douăzeci și opt de ani în teatru, simt limitele scenei; în film as avea curajul să-mi caut modalitățile de expresie; nu mai spectaculoase ci mai rafinate. *Vlășinii* reprezintă, pentru mine, o experiență grea și foarte necesară. Poate și un început.”

Marina ROMAN

Stop-cadre din epopeea *Vlășinilor*, aflată la seria a doua și în plină filmări pentru serialul de televiziune (Ioana Drăgan, Silviu Stănculescu și Florina Luican în *Întoarcerea Vlășinilor*)







# Festivalul filmului românesc: Costinești '83

## Un nou start spre o nouă calitate (II)

Debutanții o competiție prea puțin concludentă

Pentru viitor:  
un plus de autoexigență!

A existat, la Festivalul filmului românesc de la Costinești, și un „coț al debutanților”. N-aș vrea să se înțeleagă prin aceasta că debutanții au fost puși la colț, deși proiecta respectivelor filme a fost de o calitate tehnică sub orice critică — nu știu să fi fost invitate la festival, Treacă peste acest intermezzo nedorit, să vedem în ce a constatat anul acesta contribuția debutanților, după ce anul trecut, la aceeași oră a debutului s-au impus Cornel Diaconu cu **Tema 13** — **Bătăniea**, un film remarcabil prin acuitatea observației de viață — necunoscut încă marelui public, dar confirmat ulterior prin lung metrajul **Escapada** — și Constantin Păun cu scurt metrajul **Cipele dinlăuntrul singurătății** film necunoscut la rândul marelui public, interesant, dar... neconfirmat de **Melodi la Costinești**. Trei debuturi (în scurt-metraj de ficțiune) au fost la Costinești în '83: Dumitru Dinulescu, prozator de talent, publicist și regizor de teatru, a debutat cu **Înfruntarea** din păminturi. Dan Stoica, de asemenea regizor de teatru, a debutat cu scurt-metrajul **Înfruntarea**, iar Ovidiu Drăgănescu, absolvent al Institutului de artă teatrală și cinematografică în 1978, a debutat printr-un alt film cu titlul „într-un cuvânt” **Înfruntarea**. Aceasta ar fi deci, „recolta” lui '83. Deși nu sînt chiar... de pus la colț, debutanții acestei ediții a Costineștilor nu ne-au convins decât parțial. Tematica filmelor prezentate poate fi considerată de bun augur. Dar mai departe? Cel mai ambițios proiect regional a fost acela al lui Dumitru Dinulescu (pe un scenariu de Ioan Coja), care a încercat de-a dreptul imposibilul, adică să „strîngă” într-un film scurt... două scrieri ale lui Marin Preda, **Înfruntarea din păminturi** și „**Marele singuratic**”. Fiește (asta mai lipsea) nu s-a propus să prindă în obiectiv întreaga desfășurare faptică a celor două lucrări esențiale de sorginte morometeană, **Înfruntarea din păminturi** s-a vrut și este filmul unei stări, filmul unui sentiment. Altfel. Să zicem, sentimentul veșniciei care s-a născut la sat. Prezentul dialoghează, se confruntă cu trecutul, bătrînii Moromete se întorc în lumea amintirilor cu caii a adolescenței, în timp ce fiul său, Nicolae, și pictorița Simina, angrenați în alirmituri de viață și de simțire, se întorc și ei

pentru o clipă, înaintea unei dureri și im-piacabile despărțiri, acolo, la izvoarele veșni- Aici, acesta este filmul. Dar pot fi cuprins aceste stări infinite într-un filmuleț de cîteva minute? Greu, foarte greu. Filmul lui Dumitru Dinulescu, deși cel mai greu din toate, toc-mai pentru că s-a propus imposibilul, este mai aproape de împlinire decât celelalte. Are, adică, o anume decență în transcrierea stărilor sufletești, melodrama din (filmul) **Marele singuratic** este refuzată cu îndărătnicie, per-sonajelor — interpretate de Valeria Seciu, Mi-rica Popescu, Ernest Mattei — li se întrevide dincolo de scurtele apariții, o biografie. Săp-tit, filmul transmite parcă vocea gândului. Dar rămîne totuși departe de complexitatea lumii de gînd morometean. Cît despre artificile formale la care apelează regizorul, suprai-mpresiunile cu cai (să nu uităm, totuși, că prima proză scurtă a lui Dumitru Dinulescu, se intitula „Sonata dorului călare”), ele nu fac decât să mărească distanța dintre privitor și universul simțirii morometean. Un proiect mai „plauzibil” s-a propus Dan Stoica în scurt-metrajul **Înfruntarea**, după o povestire de Alexandru Papilian. Înfruntarea soarelui acasă a unui copil declarăsează un „proces de consti-tință” al părinților, o înfruntare cu substrat moral între tatăl natural și tatăl adoptiv, o punctare la drepturilor și datoritiilor de muncă. Dar regizorul nu a găsit „cheia” potrivită pen-tru dezbaterea acestui conflict etic, dialogu-rile dintre personaje au un aer contrafactu- accentul este pus pe latura anecdotică a po-vestirii, lipsește prim-planurile unor revela-ții morale. Filmul lui Ovidiu Drăgănescu, **Înfrun-tarea** (după un scenariu de Nicolae Tic, cu Victor Rebengiuc și Vasile Muraru) a lăsat impresia că se termină înainte de a începe. Două bărbați cu experiențe de viață diferi-tizate pe o cale ferată, dar înainte de a sîc-sica vreun conflict lucrurile se „rezolvă”, se pune eticheta „încredere în om” și se încheiă demersul „etic”, fără ca vreo înfruntare să aibă efectiv loc și fără ca spectatorul să aibă răgazul necesar de a recepta „drama”. Sînt legi ale cinematografiei care nu pot fi esca-motate, nici măcar de dragul dialogurilor între doi buni actori. Acestea ar fi debuturile Cos-tinești '83. Așteptîndu-i, în continuare, pe plu-touri, cu încredere, pe tinerii regizori, sîntem îndreptățiți, cred, să le cerem un plus de au-toexigență.

Călin CĂLIMAN

O artă care nu mai e minoră, în fața unor probleme majore

Arta a 8-a și filmul de autor. Nu tonul voioșiei nonsalante, ci acela al gravității meditative

Pentru animație, festivalul de la Costinești a însemnat înfiți de toate senzații tonice de a se vedea pe mările ecran. Programată de obicei la televiziune, ea, animația, nu prea cu-

noaște emoția înfînirii cu zumzetul sălii în așteptare de gaguri și glume. Cu nerăbdare de a rîde a spectatorilor pentru care arta a opta e umor. Chiar dacă pe ecranul umflat de vînt al amfiteatrului găzduia aparul și secerența cu hăz, selecția de animație din

acuest an a cuprins unsprezece pelicule al ca-ror ton nu este cel al voioșiei nonsalante. Ci, mai degrabă, al gravității. Aceasta nu în-seamnă că animatorii noștri s-au pierdut amorul. Nici că s-au alcătuit un program de polemici cu gustul comun sau chiar cu pre-judecățile legate de animație. Filmele din Festival au aparținut speciei așa-zise de au-tor. În care realizatorii noștri s-au dovedit în-terdeasna înclinați spre meditație și spre at-mostera poetică. Unii dintre concurenți ne-au obșnuit cu preferință pentru registrul grav-ton Truică rămîne în **Rovine** fidel temei isto-ric, revocînd printr-o grafică rafinată una dintre marile bătălii ale neamului, iar Miha-Bădiță se arată în **Joc de doi** preocupat de reflecția filosofică. Dacă celor doi autori le cunoaștem de mult dispoziția meditativă, Gopo în ipostază lirică este totuși o surpriză. Optimistul părinte al veselului omuleț foto-logic în **Tu** pretextul unei scrisori de dra-goste pentru a demonstra că printr-un proce-deu experimental, animarea firelor de păr, se poate face un film cu tulburătoare atmosferă poetică. Deși satirice, pilulele incluse de Oimă Văstăreanu în **Festivalul** nu își propun să ne învelescă. Nici nu-i de mirare cînd tema lor, din păcate foarte actuală, este ra-pida schimbare de modă în materie de arme nucleare. Gravi și îngîndurați se arată și au-torii din noua generație, alinați parcă mai în forța ca nicînd la Costinești. Festivalul a fost remisa de lansare a sase „opere prime”. Premii pentru film de animație: **Salt mortal** de Dinu Șerbescu. Premiul pentru tineri realizatori **Caligrafie** de Lajos Nagy. Zeno Bogdanescu. Radu Igazsag. Olimpiu Băndă-lac. Primul a meritat răsplata pentru contribu-tia la învierea genului satiric. Chiar dacă pilulele cuprinse în film au poante inspirate, ele nu sîntesc un fis hohotilor, ci mai de-

graba, o îngrijorată reflecție asupra gravității moravurilor vizate. De un umor special este și pelicula **Un bob, două boabe**, semnată de debutantul Norbert Taugner, recrutat din rîndurile cinematorilor. Și el practică satira cu economie de mijloace și cultivă istorioara scurtă cu bătaie lungă. Cu totul desprins de preocuparea pentru gag sînt filmele citor-tineri graficieni care nu încercă să se înde-parteze de specificul animației, ci s-au i-nuan-teze. Zoltan Szilagyî propune în **Monolog** o investigație a lumii visului printr-un procedeu de animare în premieră mondială. Într-o gra-fică cu alură modernă, Clemansa Sion face în **A trăi** portretul eroului generos care apare atunci cînd lumea are nevoie de schimbări revoluționare. Olimpiu Băndalac compune în **Statuia** un sarcastic eseu asupra „omu-lui-kisch”. Radu Igazsag reușește momente-le remarcabile intensitate emoțională în **Fotografii de familie**, o meditație asupra memo-rii. Aceste filme ambițioase care solicită un oarecare efort de lectură au fost primite neașteptat de bine de un public aflat într-o fi-rească dispoziție de vacanță. Nu este însă în-implicat că în tocul spectatorilor s-a clasat pe locul întâi **Caligrafia**, o fermecătoare evo-care a lumii de grație și fantezie a copilăriei. Pelicula animă rafinate contururi grafice în ritm galopant, are prospectime și un atăsat tonus tineresc. Orice s-ar spune, publicul are nevoie și de veselie semnalată, lată un su-biect de meditație pentru realizatori. Nu este un îndemn pentru renunțarea la ambițioase căutări înnoitoare. Se simte însă nevoia unui ton mai degajat, mai puțin incrincentat. Și, ca să închei, aș lansa un slogan: animatori, nu aveți nevoie numai de admirație, ci și de iu-bire.

Dana DUMA

Timpul unu: ediția viitoare

Începutul s-a făcut.  
E deci momentul să nu mai întrebăm,  
ci să dăm răspunsuri

Rîsul celui care scrie despre cinemato-rism este o anume aburire a privirii critice. Cele mai ferme principii de estetică cedează în fața culorii locale: cu cît cunoști mai în-deaproape condiția de cinemator (cu deve-lopatul în crătiță, cu sacrificii „de neînțeleș”, de timp liber pînă la chezină), cu atît spiritul critic față de produsul finit se imblî-zește. Și în materie de cinematorism, cîtă cunoaștere, atît toleranță. Propunîndu-și să prezint și să reprezinte cinematografia noastră sub toate aspectele ei, Festivalul filmului românesc de la Costi-nești a repartizat două după-amieze și filmu-li de amatori. Cinecluburi din București, Ploiești, Suceava, Galați, Tîrgoviște, Boto-șani, Craiova, Brașov, Cîmpulung Moldove-nes, Olteul Roșu, Reșița, Rimnicu Vîlcea și Timișoara au venit la Costinești cu zeci de filmele. Palmaresul a reținut două: **Neputul Mitruță** (de Paul Zeida, în colaborare cu Marcel Neacsu de la cineclubul Casei de cultură Boto-șani) și **În plină noapte** (de Ion Măruș, de la cineclubul Întreprinderi Siderurgice Reși-ța). Care au fost criteriile de apreciere, prin ce s-au făcut remarcate cele două titluri? Pri-mul cucereste prin tonul de autenticitate — banda sonoră relatează cu o inocență du-bioasă de umor, prin vocea proaspătă a nepo-tului Mitruță, o aventură rurală pe tărîmul „bucurilor muzicii”. Profesorul (de matema-tică) din comuna Corni își muzicalizează cu har elevii, le imprimă în text, da mai ales în subtext, o idee: „cît cînt, atît sînt”. Printre viori cu sunet diafan și printre brațe de spîce, imaginea și montajul evoluează cuminți, fi-

dele povești sonore. Nebeneficînd deloc de un story atît de fotogenic, celălalt titlu al pal-maresului a impus prin rigurozitatea cu care con-struiește un poem al minii — mina ca simbol al puterii de a plămădi, dar și de a distruge. Mina olărand, mina dinamînd. Sigur, în condițiile amintite în primul al-inai, despre fiecare film din program s-ar pu-tea spune dacă nu două vorbe, atunci măcar o vorbă (bună). Și totuși, pentru că avem de-a face cu un festival de lucru, să înlocuim bunele maniere cu aspra luciditate și să re-cunoaștem că am avut de-a face cu o selecție medii (în măsura în care „mediu” funcțio-nează ca sinonim al mediocrității). Din pîcătă vizionarea nu a fost dublă, cum ar fi fost dorit, de un colocoliu despre problemele ci-neamatorismului, despre selecție, despre so-luțiile de viitor. Dacă discuția ar fi avut loc, s-ar fi auzit cu siguranță aceleași interogații retorice: de ce filmele de amatori (cu excep-ție de rigoare) cu toate că sînt scurte par atît de lungi? de ce acele comentarii anoste, ple-onastice, lipsite de idei, dublate de ilustrații muzicale inexpressive? de ce aerul de banali-tate? de ce sărăcia motivelor de inspirație? cum s-ar putea îmbunătăți dotarea (și nu atît dotarea tehnică, cît dotarea culturală) a cine-cluburilor? cum s-ar putea perfecționa siste-mul de îndrumare? Și, în general, ce ar fi de făcut pentru ca rezultatul să rîmeze cu eto-rul?

Pentru cinematorismul nostru, Festivalul filmului românesc poate însemna o urmă din loc. Timpul unu: ediția viitoare.

Eugenia VOĐĂ



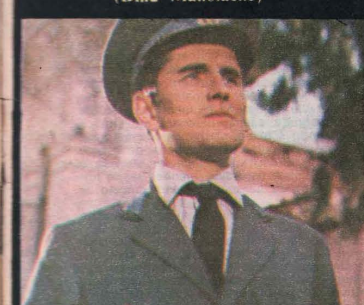


**Costinești '83:  
Premiile tinerilor actori**

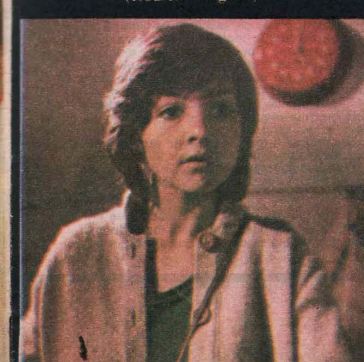


**La porțile comediei lirice  
(Catrinel Dumitrescu)**

**Nerv și haz  
(Dinu Manolache)**



**O tină certitudine  
(Rodica Negrea)**



— **Gina Patrichi**, în primul rând, felicitări pentru premiul de la Costinești, felicitări pentru Zaza din „Pe malul sîng al Dunării albatre”.

— Mulțumesc, dar m-ai mai felicitat o dată. La telefon. Sau acum e așa, pentru interviu...

— Exact. Mă gîndeam că ar fi o posibilă „deschidere”. Iar mai departe aș putea să te întreb ce simte o mare actriță de aștepta ori premii sau aplauzele publicului și elogiile criticii cînd te află în fața unei recunoașteri oficiale. Căci asta este un premiu, nu?

— Da. Dar eu nu pot să spun ce simte o mare actriță, pot să spun ce-am simțit eu: fericire. Fericire e cuvîntul. Dar fericită am fost ori de cîte ori un premiu s-a acordat cui trebuie, adică unui om valoros, indiferent că acela a fost actor, regizor, operator, scenograf. Asta înseamnă că de multe ori am fost și nefeicită, nu? Sigur că, acum fiind vorba despre mine ar trebui să spun ceva în plus. Să „particularizez”. Dar nu cred că am mare lucru de adăugat. Consider acest premiu ca o răsplătire pentru seriozitatea cu care mi-am făcut profesia. Pentru că asta e un premiu: o răsplătire. O recunoaștere a muncii tale. Aft. Eu nu am să-mi fac de acum înainte profesia nici mai bine, nici mai rău, am să mi-o fac exact ca și pînă acum. Ca și pînă acum am să dau tot ce am mai bun în mine, tot ce știu, tot ce am trăit, toate experiențele, toate neresușitele, trăirile, netăririle — tot ce sînt eu și se adună într-un personaj pe care vreau să-l fac viabil, în primul rând viabil, indiferent de caracter, de stare socială, de epocă în care a trăit. Asta e tot.

— Poate că nu e tot. Poate că un premiu primit la maturitate artistică „sună” altfel decît unul primit la început de carieră. Mai profund poate, iarăși, mai impozant pentru prezent, dar și pentru viitor. Sau nu?

— Cred că înțeleg ce vrei să spui. Cu riscul să mă repet am să mai spun o dată că una din datele principale, pe care m-am sprijinit în tot acest lung parcurs este profesia, a fost curajul. Și am și cum curajul de a nu mă teme de ce va să vie. Nu mă tem că va trebui să joc o femeie mai în vîrstă, una mai șchioapă, mai cocoșată, mai... știu eu cum. Întodeauna m-am străduit — sînt sigură că nu am reușit întodeauna, dar neresușitele le lasăm deoparte acum, nu e un moment pentru viitor. Cu ați mai mult cu cîte ele nu sînt importante, importantă este pornirea mea și strădania pe care n-am trădat-o de a face oameni. Femei, femei adevărate, facute să trăiască tot, tot adevărat vieții. Poate că nu au întodeauna gînsa, sau curajul, sau viața de zi cu zi le duce pe un drum mai bătut, mai anost, dar ele aspiră către acea trăire adevărată și eu asta m-am străduit întodeauna să-i arăt omului, pînă unde l-ar fi fost dat să meargă. Iar această dorință și strădania a avut să se tocesc pe măsură ce trec anii, cî dimpotrivă, se ascut. Așa că mi se pare inutil să-ți povestesc ce roluri am să fac eu acum, la maturitate, minată din spate de un premiu binevenit, sau cum vîd cariera mea de aici înainte, cum mi-o pun eu bine la punct, și la cale pentru că asta chiar n-am știut niciodată: să-mi pun la cale cariera. Eu am știut numai ceea ce este în mine și vreau să dau. De aici încolo, că eu fac un spectacol cu Miriam Răducanu, că am să fac spectacol Shakespeare sau nu, ca tema este majoră sau minoră asta sînt detalii...

— Stai puțin: despre ce spectacol cu Miriam Răducanu este vorba?

— Se cheamă Repetiție cu public. Un spectacol în care pornind de la unele exerciții de menținere de mișcare se ajunge la o mică demonstrație de forță mișcării în sine, forță mișcării însoțită de cuvînt, forța cuvîntului pregătite de o mișcare, practic la a comunica cu maximă expresivitate stări, atmosfere. Atmosferă Cohov, de plîdă. Sau Brachi, sau Shakespeare. Se pare că eu va trebui să fac singura scena balconului din „Romeo și Julieta”, jucînd și Romeo și Julieta. O să spun: o trăznăie! Nu este! Este ceva superb. Un spectacol cum nu s-a mai făcut pînă acum. Se pleacă de la nimic, cu mici elemente de decor, și se ajunge la o trăire artistică. Nu este nici pantomimă, nici dans, nici poezie, este un fel de condiție a actorului în stare pură. Joc în acest spectacol cu o plăcere, cu o bucurie, cu o fărîmă mai ales care poate că intră și ea în staturile profesiei mele. Pentru că, după mine, este un mare avantaj să faci această profesie. Un privilegiu. O fericire. La început știți și nu știți lucrul asta sau îl știți prost. Adică, fericirea ar fi să te vadă lumea. Oricine trăiește actor așteaptă să-l vadă lumea. Și el să facă oamenii să plîngă sau să rîdă, uite așa, din nimic. Trebuie să treacă timp ca să ați că nu asta este fericirea și nu asta este scopul. Scopul... cel puțin pentru mine este cel pe care l-am spus: să crezi persoanei vii, viabile, umane, complexe, iar fericirea este să ai chiar ocazia să te crezi.

— Îndrăznesc să întreb — pentru că pînă acum al vorbit de scenă de spectacol, de teatru — dacă în acest program care nu este un program ci un drum de urmat, o profesie de credință, există și filmul. Și cum?

— Știi foarte bine că sînt cel puțin doi factori determinanți în realizarea unui rol de film. Unu: dacă te poți integra în tema dată; doi: dacă regizorul te vede integrînd-te în acea temă; trei: dacă tu poți să te integrezi în ceea temă. Vezi că s-au făcut chiar trei! De la aceste date încolo punem-mă în fața unui scenariu în care să am loc și dă-mi și regizorul care să mă vadă pe locul acela și atunci

## actorii noștri

**Gina  
Patrichi**

**Premiul  
de interpretare  
feminină,  
Costinești '83**

# Dacă am o certitudine în viață, acea ceva este profesia. Munca mea

putem discuta despre condiția mea de actor de film și despre locul pe care îl ocupă și filmul în viața mea. Pînă atunci, sînt un mic pion, un jolly-joker care, la o adică, la o nevoie, se lasă folosit. Pentru că și mie îmi place să fac film. Așa încît mi se pare, sau nu mi se pare, că rolulor acela este tocmai ce-mi trebuie la o anumită vîrstă, eu îl fac. Il fac, pentru că vreau să intru și eu în secretele acestei arte. Pentru că filmul este așaptea artă. Nu e a mea. Nu e teatru. Este o altă... Dar crezi că n-ai intrat încă în secretele filmului? Crezi?

Am crezut dubii. Nu cred că nu pot să fac film. Nu. Dar cred că ceea ce fac nu-l seamana întodeauna. Iar film nu e timp. Deci eu n-am timp să parcurg procesul acela în care înfîl în teatru să mă conving pe mine, după aceea să-l conving pe regizor și abia la urmă, ca o rezultat, spectatorul. Nu am vreme. Și atunci, fac ce mi se cere. Iar ce mi se cere nu-mi aparține întodeauna organic. De aceea mă înțeleg foarte bine cu Malvina Ursianu. Ea îmi acordă timp... Am scenariul cu multă vreme înainte, îl pot citi, îl pot contesta, îl pot discuta, mi-l pot, în cele din urmă, apropia. Este un relief întreg al luptei

### Cred în puterea actorului de a crea modele de existență

dintre mine și femeia pe care o am de jucat. Pentru că și așa l-am mai spus: eu nu plec niciodată de la asemănare, oricît de asemănător ar fi personajul cu mine. Niciodată nu mi s-a întîmplat să fac lucruri pe care le-aș face sau le fac eu. Pornesc întodeauna de la contestarea personajului și ajung, firesc, să fac în cele din urmă, ca el și nu ca mine. Dar asta este o luptă! Ei, timpul asta în care să mă lupt cu personajul pentru ca finalmente să mă supun lui, la film îmi lipsește. Pe urmă, cînd ești învîtat, la teatru, să repeți o piesă trei luni, șase luni și să descoperi cu o zi înainte de premieră deducii, acei de așa și nu altfel! al unui personaj, e greu să lucrezi sub presiunea lui: acum ori niciodată. Or filmul asta e: acum ori niciodată! Imediat! Pe loc! Acum! Filmul cere o capacitate de concentrare foarte mare. Eu o am. Asta am învățat, tot făcînd un rol și încă un rol, și am învățat să mă concentrez, să fac abstracție de ce este în jur, am învățat că n-am vreme de... nu, nu alinturi, de nimic. Trebuie să adun tot ce am și să dau atunci pe loc. Și pot. Dar pentru asta trebuie condiții în jur. Trebuie să fii foarte odihnit. Să nu fi jucat cu o seară înainte. Să nu am nimic important care să-mi fure mintea în altă parte...

— La „Pe malul sîng al Dunării albatre”, așa ai lucrat?

— Da. Am avut condiții excelente. La teatru jucam numai de două ori pe săptămînă. Am avut scenariul din vreme. Am avut discuții nesfîrșite cu Malvina asupra personajului. Am repetat cu partenerii. Filmările au început cu scene ușoare pentru mine, nu cu partea de caracterizare a personajului, ci cu scene de „încălzire”. Pe urmă, Malvina are foarte mult tact în ce privește actorul. Ne cunoaște, știe ce „animale ciudate” sîntem și ține cont de asta. În ce mă privește și chiar mai mult. Exista între noi un soi de asemănare. Avem același tip de umor, dar și același tip de seriozitate, de rigoare la lucru. Rîdem și lucrăm serios... Ce e?

— Nimic. Mă gîndeam că nu reușesc, deși

astem de vorbă de două ore, să scot la suprafață „starea de moment”. Tot ce spui este valabil de ieri pînă poimîine. Dar azi? Azi, pur și simplu, cum e?

— Azi mă odihnesc. Poate de aceea nici nu reușesc să-ți dau accentele de așvora ale unui moment. Eu sînt în vacanță. Nu se poate trîi numai pe culmi. Nu mă gîndesc la culmi de artă, nu pe culmi de trăire. Nu se poate sau nu pot eu. Oricum, am simțit nevoia unui ragaz ca să pot să pornesc din nou la drum cu o forță nouă. Altfel. Ca să fac spectacolul cu Miriam Răducanu m-am propus această vacanță de... cum să-i spun? Participare afectivă, e bine?

— E bine. Dar se poate? Adică se poate să te scoți din priză ca un televizor, ca un radio?

— Dar cînd bate gongul și de la șapte la zece ești regină, cum se poate? Nu e același lucru? Operație inversă. Aft. Atunci intri în priză, acum te scoți din priză. De ce să nu se poate? Și, după cum vezi, am reușit aft de bine înfîl în stare să-ți spun două lucruri ca lumea...

— Iartă-mă dar te îngeli. Dacă vrei să judeci după interviul nostru, ieșirea din priză este o iluzie...

— Crezi? Oare? Chiar să mi se pară? Dacă stau să mă gîndesc un pic s-ar putea să fie și așa. Toată viața am trăit din iluzii...

— Și profesia?

— Aa, nu! Asta nu! Dacă am o certitudine în viață, dacă pot jură că am ales ceva bine pe lumea asta, acel ceva este profesia. Odată în viață am știut și eu să aleg foarte greș, și te rog să mă crezi că în la alegerea mea. În închipui că degeaba m-am apucat eu la 40 și de ani să intru într-o echipă de actori tineri (l-am spus că cei mai mulți sînt tineri!) într-un spectacol aft de special cum este acesta, cu Miriam Răducanu, degeaba fac eu ca ploaia, ca vîntul, ca viermeșorul, mă firî, gîf, îl mai bate inima — nu-i nimic nu-i nimic — eu merg mai departe; zice Miriam: „acum facem așa!” Și eu fac. Nu înțeleg multele lucruri, dar le fac i-me-diat, nu cumva să rămîn în urmă și pe parcurs mă dumiresc eu, că mă dumiresc: de ce crezi că fac toate astea? Pentru că simt, am simțit că trebuie să las deoparte o grămadă de lucruri pe care le-am învățat — tocmai pentru că le-am învățat și le știu, că trebuie să-mi anulez toate datele adunate pînă acum și să reîntro în profesia acolo unde am început. Să o iau de la capăt. Eu asta fac acum, să gîf și o fac, pentru că în profesia asta dacă nu ești în stare s-o iei de la capăt, mereu, mereu, ești pierdut. Știu că aș putea foarte bine să nu mă gîndesc la toate astea; să intru în scenă, să mă așez pe un scaun, credem-mă, știu cum să mă așez pe un scaun, să-mi stralucească ochii în reflectoare, să spun un text bun, să-mi strînesc toate „mijloacele” actoricești, așa cum trebuie ca să-mi aduc efectul scontat la public și pe urmă, să spun, înșela că mi-am realizat menirea pe 1983. Dar dacă nu pot? Nu pot? N-am așmăpă. Și-mi dau seama că n-am pentru că eu nu vreau să uit de unde am plecat.

— De unde? Chiar, asta nu mi-ai spus niciodată...

— Dacă îți spun că aveam 15 ani și jumătate cînd am dat la Institut, într-aft eram de grabită, ai să înțelegi că am plecat dintr-o mare patimă, pentru profesie. Patimă-patimă. Și nu pot, și să pot nu pot, să uit niciodată acest lucru.

— Și cum se cheamă starea asta de neapărmăp, refuzul de a uita, dorința de a o lua de la capăt oricînd și oricum?

— Nebulina.

— Nu. Tinerete.

— Crezi?

Eva Sîrbu





Foto: Aurel Mitroiu

## regizorii noștri

### Andrei Blaier:

# Primul meu gînd: spectatorul. În respect și îl consider foarte inteligent

— De unde să pornim firul discuției într-un moment în care filmografia regizorilor însumează 27 ani de cinema și peste 18 titluri? Ce și-a ales acum, stimat Andrei Blaier, dacă vi s-ar propune o selecție, un grupaj reprezentativ, un „medalion”, să spunem, de 2-3 zile la un cinematograful?

— Aș alege fragmente din toate filmele pe care le-am făcut. Cred că se găsesc bobine întregi pe care nu mai jenez să le arăt și azi. Dacă ar fi să numesc trei filme și dacă aș avea posibilitatea să-i (în de vorbă pe spectatorii, să nu se uite chiar tot timpul la ele): *„Dumnezeu nu băiet copilul comunist, ilustrate cu flori de câmp, Prin cenușa Imperiului*, adăugând și destul de multe episoade din *Lumini și umbre...*

— La *„Căpitanul din filmele dumneavoastră, cum ar fi *„Ilustrate, sau filmul la care lucrați în prezent *„Războiul ca-n viață*, ați pornit de la un scenariu propriu. E mai ușor?**

— Uneori, da. Alteori, ai senzația că epizezi filmul din faza de scenariu. A te încadra în limitele și sugestiile unei dramaturgii primite, te obligă la o reformulare a ta cinematografică, te stimulează să descoperi pe parcurs lucruri noi, să regîndești. Aș prefera să am un scenariu cum era cel al lui Titus Popovici pentru *Lumini și umbre*, a căruia soliditate în construcția dramatică îți cere doar efortul de a-l da viață la filmele. Deși, pentru mine, operația cea mai dragă nu e filmarea propriu-zisă (care mă chinuie, am emoții la fiecare cadru, de parcă atunci încep să filmez prima oară) ci montajul. La filmele nu-mi place să repet actorilor niște lucruri cunoscute, de aceea cred că nu pot face teatru. Am senzația că-ți jignesc reamintindu-le niște generalități, niște lucruri comune ale rolului. Încip direct cu nuanțele. Dar nu numai pentru asta nu fac teatru. E o altă profesie, trebuie să ai har pentru ea. Și în construcțiile filmelor mele se observă această sfială în „denunțarea enunțului”; dînd jangla un moment de tensiune, nu pot să insist asupra lui printr-un montaj agresiv, pertinent de altfel, cred mai mult în enclavă sublimată, presurată, decât în declararea ei. Uneori sfiala asta îți joacă feste și-n relațiile cu oamenii. La înfîințirea secției de regie procedez la fel, trec direct la subiect, fără generalități. Și dau impresia că nu propun un obiectiv clar înfîințit. De aceea, am început să-mi scriu lucrurile de pozitie (nu știu de ce, regizorii trebuie să aibă luări de pozitie și nu de cuvînt...) pe ciorne; mi li fixez punctele principale, adaug, intercaliez. Cu toate acestea, cînd mi recapituliez intervențiile ca și filmele mele de pînă acum, n-aș mai adăuga nimic la ele, ci aș tăia. Încă am senzația că nu trebuia să explicitezi, să sprijini înțelegerea prin adausuri, ci prin elipse ca zone de subtext. Nu știu dacă se simte în ceea ce am făcut, dar întodeauna am pornit în demersul meu de spectator, considerîndu-l foarte mare față de spectator, considerîndu-l foarte inteligent, avizat.

— Credeți că filmele pe care le-ați făcut, vă seamănă, vă reprezintă?

— Cel puțin ca fel de a mă maturiza, de a mă exprima. Nici n-am cum să nu-mi semene. Mai important mi s-ar părea să semene și în lăuntrul lor, în lumea intimă pe care o divulgă. Aici sînt încă dator. Filmele mele sînt poate mai puțin deschise, mai puțin transparente, decât îmi place să cred că sînt eu. Sufăr de o incapacitate blîndă: în film se simte mai mult blîndețea și mi puțin în căpătînire. În viață sînt, încerc să fiu, un tandru agresiv. În filme se simte mai mult bunăvoință tandră, și mai puțin forță de a impune ideile, punctul meu ferm de vedere. Cu toate că l-am avut în intenție dar în urmări în ochi. Rar veți găsi într-un film de-al meu un plan detaliu. Deși detalii care creează senzația de viață, atmosfera specifică fiecărui film există, dar cred

ca spectatorul trebuie să le perceapă, să le simtă singur. Eu, elter, prefăcîndu-mă obiectiv, dar nu le impun. Poate că un plus de direcție nu mi-ar strica. Dar acestea sînt dintre cele mai intime frământări ale mele. Credeți că interesează și pe alții?

— Cu siguranță. Mai ales în ceea ce ne-am propus cu această discuție — un „stop-cadru” al momentului în care vă aflați și pe care nu știu cum altfel l-am putea numi, decât de maturitate artistică, creatoare...

— „Că altfel nu pot să-i spun” — cum ar fi zis Măzilu. Inevitabil, însă, e un moment de scadență, de privire înapoi, cu sau fără minie, oricum cu luciditate. E momentul sentimental pe care-l încerc după fiecare film, cînd adun și părțile criticilor și ale spectatorilor, cînd stau în sală și mă confrunt cu reacțiile lor. Retrospectiv îți aduni altfel lucrurile, nu ca un inventar, ci ca o interogație în folosul perspectivei.

— Retrospectiv privind, credeți că ați reușit să măturșiți în filmele de pînă acum „lumea interioară” de care vorbești?

— În parte, cred că da. Ar fi vorba despre căutarea permanenței a unui statut moral ca o dominantă a vieții sociale, un statut care pune în dezbatere valorile esențiale... dragoste, moarte, muncă, prietenie... aceasta din urmă fiind o permanență a filmelor mele, o stare socialmente necesară; nici nu mă pot concepe în afara ei. Aproape toate filmele mele conțin acest semn, chiar dacă nu întodeauna prin afirmare. E ca și demonstrația prin evoluția caracterelor. Pentru că evoluția aceasta nu înseamnă modificare neapărat cu semnul plus. Pot să fac istoria dezastrului unui personaj și involuția lui să conțină însemnele ideice ale evoluției. Acestea teazează. Se confundă de multe ori destinelor lui cu al personajelor. Dar, să revenim. Cît seamănă filmele mele cu mine însumi? Așa cum eu nu semăn tot timpul cu mine și încerc să mă modific, cum sper că m-am modificat de la un film la altul, trag nădejde ca și cu filmele mele să se fi înfîmțat la fel. Unii colegi mă acuză de „diplomație” în relațiile cu oamenii. Trebuie peste faptul că civilitatea diplomatică nu mi se pare un defect, cred că ceea ce ascunde cu nuanță peiorativă această calificare — „hai să împăcam pe toată lumea”, „hai să nu ne certăm”, „hai c-o-m mai vedea” — apare și în filmele mele. Poate ar fi necesar un plus de „răutate” (în înțeles de fermitate).

— „Diplomația” de care sînteți acuzat este și o strategie în obținerea aceluia mai invocat climat propice creației în cinematografe?

— Și-n breaslă, și-n viața de toate zilele, și-n echipă, unul din lucrurile care mă preocupă e, într-adevăr, o atmosferă în care poți să lucrezi cu plăcere, într-o stare de bucurie. Și acest mod de rezolvare a lucrurilor printr-un climat propice e o dominantă a filmelor mele. Poate s-a observat, poate nu, dar ele nu conțin scene de violență. Cred într-o „violenta” de spirit și nu într-una fizică. Și dacă mă bucură ceva, e că acest climat, pe care alături de alți colegi, m-am străduit să-l impun în domeniul nostru de activitate, s-a dovedit eficient. Sper să se impună la un moment dat și să prevaleze asupra falsei solidarități care ascunde interese personale și afit. Asta nu înseamnă că nu trebuie să avem între noi divergențe, dispute de idei. Și dacă e să repropoz ceva criticilor de film e că nu se cerea întine și — în scris, firește — că nu-și susțin opinia și dînd sînt contrazicte. Tot aici, la climat, aș aminti un lucru bun. Biroul secției de regie a ACIN-ului a început să se preocupe în mod susținut de prezența noastră la manifestări (chiar necompetitive), peste hotare. Filmele noastre, dacă sînt într-adevăr datoare, sînt prin faptul că nu au valoare de

standard, de mesager al politici pe care o facem. Prezențele cinematografice românești peste hotare pot face o deschidere spre lume și e important să ne ocupăm și noi, regizorii, de această reprezentanță, prin mijloace care sigur pot fi mai nuanțate, mai subtile, se pot îmbunătăți.

— În această discuție despre climat, vă propun să ne oprim și la debuturi, dumneavoastră fiind unul dintre regizorii care ați pus umărul la multe dintre ele.

— Continui să privesc cu interes și să sprijin din tîm în putință filmele debutanților. Dar a apărut o neînțelegere. Scurtmetrajul am fost inițiat de secția de regie a ACIN-ului pentru a oferi o șansă de a lucra cu actorii, celor care nu avuseseră această posibilitate în Institut. Ele au fost apoi interpretate ca un test, ca o condiție obligatorie, or nu aceasta a fost intenția. Mai e ceva. Azi se așteaptă de la un debut, nu știu de ce, mai mult decât se aștepta de la noi cînd am început. Li se cere de la primul film o capodopera. În lume există cinești geniali, cinești mari, importanți, medii...

— Spuneți într-o mai veche „Jure de pozie” că neînțelegerea în cinematografe pornește de la cuvînt, de la înțelesul diferit pe care-l capătă pentru unii sau alții dintre noi... Toți vorbim de filme mai sincere, mai adevărate și totuși ceea ce pare una adevărată, colorată le pare falsă, deformată... Vi se pare și azi o chestiune la ordinea zilei?

— În unele zone ale cinematografelei am ajuns într-un moment în care vorbim de trădare și folosim această trădare pentru că ne convine neînțelegerea. O înțelegem prin vorbe care par să aibă o accepție comună dar, de fapt, au căpătat statutul echivocului în spatele împelzimilor, care par să le certifice. Sînt paradoxal ce spun, dar nu și se pot explica mai ușor o propunere de scenariu, decât cu propriile tale argumente. De exemplu, eu și redactorul de film cu care am cele mai puține afinități sa spunem, într-o situație imaginată, desigur, dacă ne apucăm amîndoi să scriem azi un articol despre cum trebuie să fie filmul românesc scriem aceleași vorbe. Și cu toate acestea, propunerea lui de lucru mie îmi apare falsă, și invers. Cine dintre noi doi trădează? Cred că ne trădează vorbele, pe care le-am acceptat ca pe un intermediu care ne sprijină neînțelegerea. Dar cine are nevoie de această neînțelegere? Spectatorul în nici un caz. Aici ar fi poate problema cea mai fierbinte și mai spinoasă în cinematografe.

— Ce vă neliniștește, ce vă dă insomnia la ora actuală?

— Mă neliniștește faptul că mulți dintre colegii mei stau, așteaptă, nu sînt pe platouri. Chiar dacă voi fi acuzat de demagogie, am mai spus eu mă sprijin — egoist — pe munca colegilor mei, de aceea am încurajat și debuturile și o voi face în continuare. Am o superbă infirmitate. Cînd văd filme bune, mi se trage speranța că pot să le fac la fel pe ale mele. Cînd văd filme proaste, încerc neapărat să scriu eu pe cineva să le fac la fel. De aceea îmi convine să văd filme bune și sînt interesat să se facă, de aceea mă doare că regizorii buni, talentați, în plină afirmare, nu au un ritm susținut de lucru. Trebuie să ne ajutăm între noi, ca să-i sprijinim pe cei mai buni dintre noi. Nici unul care a avut impresia că a înțeles de unul singur, n-a rezistat.

N-avem alergători de cursă lungă; trebuie să înaintăm în pluton. În profesia asta a noastră trebuie să lucrezi tot timpul, altfel pierzi „mîna”, pierzi încrederea, pierzi contactul cu „plutonul” — ca să rămînem la metafora sportivă. Apoi, sînt lucruri care se cer spuse azi, peste doi ani nu mai simți nevoia să le spui. E și cineastul un artist la urma urmei, nu?... trebuie — repet — să se maturizească. Firește, în condițiile acceptării cenzurii sociale, în condiție în care conșomizează cu aceasta, desigur, iar aceasta formulă (îne de condiția libertății ca necesitate înțeleasă. Și noi am înțeles-o cînd ne-am apucat de această profesie. Nici nu ne putem altfel privi și considera vocația, harul, alți etc. Climat e dependent și de relațiile noastre cu spectatorii. Am aflat că se primesc scrisori de nemulțumire din partea unor spectatori privind unele din filmele noastre. De ce ne luăm? Nu sîntem noi primii care trebuie să le cunoaștem? Climatul privește însuși „îneleasă” a îndrumării, dar și îndrumarea pe diferitele ei trepte. Cu alte cuvinte, breasla noastră, a cineștilor, e mult mai extinsă decât încercăm noi să o delimităm.

Insomniile îmi dă și filmul pe care l-am început *„Războiul ca-n viață*, titlu care poartă în subtitlu „nu e film”.

Poate vom ajunge să fie chiar așa, să nu mai existe această disjunție între film și viață. Poate că acesta e și efortul pe care trebuie să-l facă filmele noastre, în orice caz eu mi-l propun la acest prag de maturitate, exprimabil prin cifre foarte concrete și rotunde.

Va dorim un film pe măsura intenției, la un prag care cere o „detență” cît mai mare.

Interviu realizat de Roxana PANĂ

## În nain

Filmele lui,  
modele vii  
pentru tîna  
generație

Îmi amintesc anul 1948... Aveam 17 ani, eram elev și plecasem din Piața Neamț la București cu dorința pătîmășă să devin regizor de film. Bucureștii cu străzile lui animate, gălăgioase m-a impresionat. Nu am intrat pe nimeni de stradă la care trebuia să ajung. Eram strălucirea de un calm crud care însoțea fîrta mea atunci cînd trăiesc clipele decisive ale vieții. M-am oprit în fața Consiliului Național al Cinematografelei, nu departe de piața Palatului și am intrat. Colele amănunte s-au șters din memoria mea. Nici nu le caut. Am deschis o ușă grea și am ajuns într-un cabinet frumos, liniștit. Am ajuns la Victor Iliu, care în acea epocă îndeplinea funcția — de deosebită răspundere — de Președinte al Consiliului Național al Cinematografelei.

M-am apropiat de masa de lucru. Victor Iliu tăcea. A fost un moment care a durat o vîscenie. Un moment de tăcere pe care mai firziu îl regăseam la Victor Iliu, profesorul, regizorul, artistul sensibil care nu îndrăznea nici să se precipite în afirmații și nici să greșească altmînd. Un moment de tăcere care pentru mine cădea grea plumb, cădea mîșperia și la sfîrșitul căruia cuvintele rostite de Victor Iliu erau neputinute. În acea zi de primăvară l-am măturat pasivitatea mea pentru film, dorința mea nemărginită să devin regizor de film, să mă înscriu la facultate (care încă nu existase), la panică stupefă, la profunsiune... M-am oprit sfîrșit. Nu știam ce să mai spun... Nu mai aveam curaj. Îmi amintesc că Victor Iliu m-a ascultat cu răbdare, cu zîmbetul lui enigmatic, cu ochii săi vii care mă priveau prin ochelarii cu ramă groasă și din nou s-a lăsat o tăcere, dar parcă însoțită de un zîmbet cald. Și a sunat secretara, să-mi aducă un ceai — îndemînnându-mă să beau — mă cuprinsese o nouă spaimă la gîndul că va trebui cumva să-i mărim. Am bătut împreună ceaiul. De fapt nu l-am bătut, era imposibil, îmi tremurau mîinile mult prea tare și nu vroiam să mă trădez. Am stat de vorbă mult, m-a încurajat, m-a privit adînc, pătînzător, m-a înșuflet speranță, curaj, încredere. Am stat în cabinet aproape toată ziua. De altfel Victor Iliu și-a dat seama că nu aveam înțeles, că mă duc și altceva prin București, nu mai doream să văd. Am stat la sedințele care au urmat, am intrat împreună pe platou, am revenit în cabine, m-a dat niște reviste și a plecat chemat la o altă sedință. Rămăses singur, m-a cuprins o calmă, ușurătoare, neapărată și m-am bucurat nespus cînd a revenit seară, m-a trimis la gară cu soferul care m-a condus la tren și a așteptat să plece trenul. Era primul meu drum la București, era înfîințirea hîrtăriei cu cinematografe.

Peste ani am devenit student la Școala de arte teatrale și cinematografe din București, făcînd parte din clasa profesorului Victor Iliu. Nu voi uita niciodată admirabilele cursuri pe care ni le-a predat. Conștiințioasă, exigența extremă, luciditatea, modestia, înalțimea într-o aură de neapărată, nișurile lui dense, strălucitoare, caplante.

Am înțeles treptat că de dificultă este realizarea unui film, cît de disperat de complicat procesul de creație cinematografică.

Victor Iliu ne desena pe tablă încadrările cu o răbdare calmă, ușurătoare, ne explica treptat, prin scheme, gramatica cinematografeică, ne dezvăluia treptat „știința de a face filme” și la capătul prelegerilor se lăsa o pauză, o liniște care avea menirea să ne tulbură pentru că nu spunea calm: „dincolo de toate acestea... talentul” — și pleca.

Fiecare apreciere asupra lucrărilor noastre era plină de chibzuință și mai ales de răbdare, de dorința de a descoperi în noi acel drum, acel viitor îndepărtat spre care tindeam, acel moment al desăgurării noastre în viitor — viitor greu de prevăzut. Victor Iliu a rămas profesorul nostru și dincolo de Institut și cele mai responsabile și grele momente erau vizionările primelor noastre filme în prezența sa. Atunci tăcerile erau grele ca plumb, iar aprecierile pline de responsabilitate atitudine față de viitorul artei cinematografice românești.

Tot în acei ani de început am lucrat, în practica de vară, ca asistent la filmul *„Scrisoarea pierdută”* în regia lui Victor Iliu și Sîcă Alexandrescu. Conștiințiozitatea, exigența fără limite, severul și lucidul simț, apăsător, calmul îmbinat cu o dăruire fără limite, erau caracteristicile majore ale maestrului meu.

El a rămas pentru totdauna coordonatele crezului meu artistic pe care mă străduiesc să le ating.

Și oricîr ar fi fost de prins de sarcinile dificile ale realizării filmului, Victor Iliu se apleca cu răbdare asupra caietului meu de lucru, urmărind cu interes, discernînd și profund spirit pedagogic evoluția mea.

Victor Iliu era un muncitor asidu, un chinător de autoexigență fără limite, de străduință mereu vie de a se depăși și de a învața — cu



# tașii noștri, contemporanii noștri: Victor Iliu

severitate — își aprecia în primul rând propria creație artistică. Exigența necrută, dorința de autodepășire erau trăsăturile majore ale personalității lui. Ele ar trebui să fie stăpîni de femeile, crezând fiecare dintre noi, Victor Iliu ne fascina pe noi toți din jurul lui: fătura lui atât de fragilă, trupul chinat de boală și flacăra lui interioară, pasiunea răscolitoare. Victor Iliu, lupul cîmpit cu suferința, cu moartea creia filme ce vor fi modele vii pentru tinăra generație.

Viața lui Victor Iliu în cinematografie se aseamănă cu cea a căpitanului de vapor a căruia existență este împlinită pentru totdeauna cu marea și nava pe care nu o părăsește decât prin moarte, și poate nici prin moarte. După tragedia lui sfîrșit, soția lui devotată a strîns toate manuscrisele rămase de la Victor Iliu și a editat o carte postumă, o carte de valoare imensă, jurnalul intim de creație a lui Victor Iliu. Am avut astfel cu toții revelația proceselor intime și complicate ale actului creator, măturte limpede a gândurilor lui cele mai tainice. Am redescoperit un Victor Iliu, scriitor subtil, psiholog de-o profunzime amețitoare, foc mereu viu al inteligenței și pasiunii pentru artă. El a ars ca o torță. Faptura lui fizică, fragilă erau doar vremelnicele înveliș al unei inteligențe strălucitoare, pasiunii mistuitoare și voioșe fascinante.

Cît de mult doresc ca noile, mereu noile generații de tineri regizori să înțeleagă sensul adînc al vieții și creației lui Victor Iliu, flacăra vie, care a ars cu pasiune pentru adevărată artă cinematografică, omenească, adînc omenească.

Elisabeta BOSTAN

## Lección de film, lección de viață

Evoacă-mi chipul lui Victor Iliu, imaginea lui înserinată de un zîmbet melancolic, conversațiile despre toate subiectele lumii înghesate la plină de hîrtii și creioane, înțelepciunea lui tăcută, semnul destinului înscris în privirea lui ascunsă în sticlele ochelariilor, cel mai coerent mi se adună din memorie momentele locurilor, faptelor, oamenilor, afecțiunilor, ai filmului *La moara cu noroc*. Terminasem institutul, primisem repartizarea la studioul București și în chiar prima lună a mea de slujbă la cinematografie, înscriseră în producție a filmului după năvăla lui Slavici, în regia lui Victor Iliu, mi s-a părut atunci o sansă a începutului. Am abandonat ambiția de a face un scurt metraj după „Execuția în zori” de Alexandru Sahia și m-am adresat maestrului cu rugămintea să mă primească în echipă. Ca origine eram vecini cu satele, el din Săileste, eu din Rășinari, parcă ar fi existat un fior de comuniune spirituală între noi doi, și între noi și Slavici. M-a întrebat ce știu despre Slavici, știam destule, ce știu despre locurile „Mori” — nu prea știam, m-a numit asistent și m-a trimis împreună cu regizorii scenografi Filip și Teodoru și cu Florina Tomescu, într-o minuoasă documentare la fața locului, la Ineu. Am adus sute de fotografii cu țărani, costume, clădiri de la jumătatea secolului trecut, peisaje... Proba trebuia să fi fost bună, pentru că la neliștie a mea — nu-mi dăduseră examenul de stat, nu aveam film, institutul pe vremea aceea dispunea de prea puține mijloace — Victori Iliu, în generozitatea lui proverbială mi-a propus să decupez și să filmez, cum știu eu, câteva secvențe. Am convenit asupra proiectului lui Lică și a secvențelor următoare, cînd Sămăduș se ascunde cu calul în biserică. Lucram la fiecare detaliu a acestui film cu pasiune și dragoste lesne de înțeles, iar gestul lui Victor Iliu a rămas memorabil. La filmare, la Hărman, înghesă Brăvoș, trebuia fixat un loc de unde Lică să supravegheze hanul. I-am propus lui Victor Iliu să plantăm acolo un copac udat. Foarte bine, mi-a răspuns, dar de ce? Să se recunoască locul, am precizat. Și ar mai fi un motiv, știu un vers de Argezi: „Copac pribeag uitat în cîmpie”. Bine, dar nu omite să-ți pui întotdeauna întrebarea: de ce? E o întrebare transformată pentru mine în obsesie. Dacă așa spune că am învățat enorm la acest film, cît într-o facultate, azi ar părea o figură de stil. Și totuși... S-a înfipcat că deputatul Victor Iliu să fie plecat într-o lungă călătorie parlamentară prin Asia de sud-est. Era în perioada de montaj și am asistat-o, zi de zi, pe înzestrata montează Noli Libros — și ea dispărută — încît mi s-a părut că atunci am descifrat arta înnoirii ideilor prin lipitură cu acetone.

Din păcate Victor Iliu n-a lucrat prea mult. Sănătatea nu i-a permis-o. Dar filmele lui, și mai cu seamă *La moara cu noroc*, cred eu și azi, pot constitui lecții pentru oricine vrea să învețe profesia aceasta complicată și pretențioasă, numită „regie de film”.

Mircea MUREȘAN



Ei au fost deschizători de noi drumuri pentru cinematografiile țărilor lor (Victor Iliu cu Roberto Rossellini)

## Linia clasică

„Am căutat simplitatea, claritatea, și putea spune linia clasică”, scria Victor Iliu, despre ecranizarea năvălei lui Slavici, *Moara cu noroc* gaseste mult din viața „liniei clasice” fără efort, fără crispări, poate pentru că talentul regizorului se buze în primul rând pe simțul măsurii, pe instinctul exactității, pe darul esențializării. Peceata rigori se deslușește aproape în fiecare cadru, aproape în fiecare secvență, în întregul operă. O descoperim deopotrivă în construcția narativă (în acest film clădit cu temeinicie, există știința proporțiilor, siguranța dezvoltării dramatice a temei, stăpînirea la fel de energică a detaliului și a ansamblului), în descrierea psihologică (în această istorie în care se întreacă atîtea pasiuni aprige și atîtea destine zbuciumate, patetismul e mereu supravegheat, ferit de stridența melodramatică), în reconstituirea atmosferei (în această evocare realistă, scrupulos realistă, a unei lumi țărănești de altădată, esențiale rămîn atenta cîmpănire a etnograficului și refuzul decorativismului). Nu mai puțin, scrierea cinematografică practică atîc relevă aceluși gust clasicist al decanților. Sprijinită pe puterile semnificative ale compoziției plastice, pe caracterul ascetic al decupajului, pe reducerea efectului de montaj, scriitura din *Moara cu noroc* ne apare ca o tipică scriitură invizibilă, am spune, menită să ascundă cît mai bine prezența autorului în operă și să dea limbajului o suplețe sporită. Dacă putem vorbi de valoarea ei exemplară, este pentru că filmul lui Iliu lasă, înainte de orice, acea impresie de „proprietate a procedurii”, de stringență folosirea a mijloacelor expresive, fără de care nu vom imagina niciodată opera de artă cinematografică. Nimic gratuit, nimic de prisos, nimic de dragul virtuozității caligrafice: de la încadratură la mișcarea de aparat, de la rador la eclera, totul servește eficacității povestirii. Să adăugăm îndată: cu o precizie rașori atînsa de filmele noastre mai vechi sau mai noi.

George LITTERA

## Arta se face cu dragoste pentru oameni

Măre greu, imi este tare greu să vorbesc despre Victor Iliu. Nu găsesc cuvinte potrivite, toate îmi par sărace. Amintirea lui este închisă undeva, în inima inimii mele, într-un loc sfînt, numai al lui.

Există oameni care te marchează toată viața; pentru mine Victor Iliu a fost un astfel de „om”. El a fost „Omul”, „Artistul”, „Părin-

tele”, „Dascălul”. El mi-a pus „condeiul în mînă”, nu știam nimic despre meserie, eram student în anul I la IATC cînd m-a văzut și m-a făcut, împreună cu un alt mare și minunat artist, Ovidiu Gologan, niște probe filmate și a zis: „Ea este Ana din *Moara cu noroc*”. Nu îmi aduc aminte să fi avut o bucurie mai mare ca atunci cînd am aflat acest lucru (na da, poate cînd l-am adus pe lume pe fiul meu...)...

Increderea! El m-a ales pentru că a crezut în mine. Și astfel am putut realiza acest rol minunat și greu pe care orice actriță din lume și l-ar fi putut dori. Visul meu, de cînd mă știu, se realizase, mă născuseră actrița datorită lui Victor Iliu, acest mare artist care n-ar fi trebuit să moară niciodată. Cît mi-am dorit și cît l-am dorit să se însănătoșească, după ce s-a îmbolnăvit. Îl vedeam cu dîă încercîndu-se dorea să trăiască, se lupta cu zîmbetul pe buze și trecea mai departe lucrînd și vindînd filmele încă nefăcute. Iată se împlinesc 15 ani de cînd el nu mai e, 15 ani pierduți pentru noi toți, pentru artă. Cred că dacă el n-ar fi dispărut alta ar fi fost soarta, a mea și a multora din generația mea, și poate soarta filmului românesc.

Undeva în Jurnalul lui spune: „În la Viața numai pentru Oamenii”.

Victor Iliu — un exemplu pentru noi toți — surful lui plin de puritate și bunătate îmi va lumina întotdeauna sufletul.

Ioana BULCĂ

## Un artist care s-a gîndit numai la binele artei românești

Întîlnirea mea cu Victor Iliu s-a petrecut la cea mai stupidă vîrstă a creației, atunci cînd nu înțelegeai nimic și vrei să faci totul. Hărnicia mea de atunci, de la debutul în *Comoara de la Vadul Vechi* s-a asociat cu o curiozitate bolnavicioasă, dorind mai mult să privesc prin aparatul de filmat, gata să pătrund rapid și ceva din secretele unei meserii de care mă simțeam străin și complexat, decât să mă lăd liniștit de ce-aveam de făcut. M-a lăsat un timp în pace, apoi, privindu-mă glacial de sub umbrelă și din spatele ochelariilor mi-a spus să-mi văd de meserie și să las aparatul în pace.

Ceea ce n-am priceput atunci și am aflat apoi de-a lungul anilor este că „aparatul” este un organism viu care se mișcă, însuflețindu-se prin ceea ce talentul celor din jur învestește în el. Victor Iliu se ținea departe de aparat învestind în el toată ființa sa. Fiecare cadru îl purta peceata, devenea viu, asigurîndu-i adîncimea și proporțiile prin talentul unui mare artist al imaginii, unui gînditor în spațiu, unui filosof preocupat de relațiile

omului cu lumea în zona metaforei cinematografice.

Scenariul regional din mîna lui Victor Iliu este (și sper că încă există) un obiect de studiu. Decupajul poartă pe margine, desenat cadru cu cadru, tot filmul. S-ar putea publica sau anima aceste desene cu același efect dramatic ca și filmul însuși.

Aceste lucruri disperate înscrise în memorie se întregesc în imagini care revin pe măsura ce timpul trece și valorile se limpezesc. Priveam atunci neîncrezător la acest om subțire, ascuns în spatele unei suferințe greu de imaginat-ironic, acid și venic nenumit. Prezența lui în satul Pietroasele, în valea toată de arșișă secetă din vara lui 1963 mi se părea absurdă, tot afit de absurd cît faptul că dispuneam de o singură umbră pentru o echipă care avea tot dreptul să lucreze la umbră pentru a-și păzi sănătatea. Mi-l amintesc, așezat sub umbrelă cu scenariul și cu creionul în mînă, desînd și comandînd filmarea cadrelor pe care le pregătise minții în minte, unde filmul se derulase deja. Avea în el, azi îmi dau seama, ceva dintr-un savant care descoperă o stea prin calcule de parametri și nu privind prin telescop. Era deci, iată produs un silogism, un mare intelectual. Un om al gîndului, un om de cultură, de inovație, de surpriză, venic nou și totuși riguros pînă la pedanterie. În aceste condiții sacrificiul de sine este inerent căci ascunde în el o conștiință a genului care are nevoie de o viață ardentă, de o combustie intensă, de o tranșă apăsătoare fără de care totul pare desuet și inutil.

Victor Iliu și-a modelat existența și s-a exprimat pe sine în filme care astăzi sînt modele clasice, dar cu o doză de mister care nu e altceva decît „acel ceva” care i-a aparținut în exclusivitate și care se numește stilul Victor Iliu.

Lui trebuie să-i mulțumim pentru *Moara cu noroc* care a fost primul film cu adevărat artistic din cinematografia română, dî și pentru tot ce a lăsat ca moștenire spirituală într-o binele artei românești.

Ion CARAMITRU

## Nevoia de profesori...

A tunci, la prima lecție, atunci la primul examen, Profesorul mă învăluia rafinat, impalpabil, cu eleganță calmă și viață firesc din îndelungă, rafinată filtrare a multor festimonii pe care spiritul uman le-a teaurizat. În cuvînt, în culoare, prin sunet... Pot care eluda imaginea filmică, „vîstă” capricios al artelor, adușul și reșugul în aceeași măsură, incomparabil „joc” necesar și el existenței noastre... Regizorul, vulnerat printr-o uzură biologică timpurie (mi fiziu am înțeles că obște noastră l-a preocupat, acaparîndu-l dincolo de granița altruismului), regizorul oferea doar cîteva bijuterii, pietre angulare, în fond, pentru un cinematograf care se naște. Și, chiar dacă un funcionar-martur-goliu ne împiedică uneori să recunoaștem, lecția sa de probitate-civică, profesională, umană — a stimulat devenirea unei personalități reale din cinematograful nostru. Din păcate, nu numai pentru mine, profesori a coborît (fizic) de la catedră prea devreme. Lecția sa, lecția Omului; revine cu o prospețime debordantă. Cum s-au legat firele înfiptrării, nici azi nu știu. Dar era iulie, iulie 1968, și l-am revăzut. Simțînd acut, poate atunci înțîta oară în viață, că omul din fața mea devenise iconă. Era un fel de sever, copleșitor rămas bun, pentru totdeauna, de la cineva mai mult decît drag. Și cuvintele acelea lucide, le-am sorbit năuc (vă mărturisesc acum), testament spiritual, poate, dacă încerc să cred că apoi l-am onorat. Măcar în parte... Voi încredința hîrtiei, cine știu, vreedată, cîndva, acele cuvinte profetice... Știu însă că în ziua aceea m-au bîntuit rimele unui poem în care revenea, revenea o singură imagine — „pe malul gol, cu bănsul nimeni”...

Nicolae CABEL

Victor Iliu, maestrul care nu vroia să i se spună „maestre”, a descoperit necontent talente (Ioana Bulcă și Constantin Codrescu în *Moara cu noroc*)





„Partidul și statul nostru au dat și dau o înaltă apreciere rolului important al femeilor în dezvoltarea patriei noastre, în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, în ridicarea gradului de civilizație, bunăstare și fericire a întregului nostru popor“.

Nicolae, CEAUȘESCU

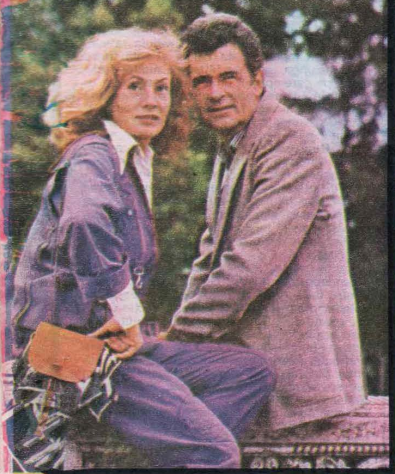
## Femeia-eroină în viață. Dar pe ecran?

Actorii noștri ridică stacheta filmelor noastre

O ființă și gingașă și puternică.  
Ea a cucerit realitatea

Nu am dreptul să mă plîng și nici nu vreau asta, căci am jucat frumoase roluri fe-

„Atît de mult diferă personajele mele încît dacă s-ar putea întîlni, nici nu și-ar strînge mina“ (Marga Barbu aici cu Iurie Darie)



Marga BARBU

minine de-a lungul carierei mele de actriță de film. Roluri variate, și aîft de diferite în personajele mele, dacă vreodată prin absurd, s-ar fi înfîlînt undeva, nici nu și-ar fi dat buna ziua. Ce-ar fi avut de spus năprasnica Anîa unei femei aîft de cerebrală și calculată cum era Gerda din *Un August în fîcîrî*, ce avea comun Maria din *Procesul alb*, chinuîsă și boemă, totuși aîft de vulnerabilă cu venală și lipsită de scrupul Agatha Sîtîneanu din *Drumul oaselor* și *Trandafirul galben*? Toate aceste fantasmе colorate de celuloîd sînt, au fost și există mai departe în mine, așa cum toți actorii își poartă în visele lor ceva din personajele jucate pe care nu le vor putea părăsi niciodată.

Scriu aceste rînduri cu un oarecare sentiment de zădărnîcie. Peste tot se constată că actorii noștri ridică stacheta filmelor prezentate, toată critica e unanim de acord (bravo ei!) că nu actorii sînt de vină pentru peliculele slabe care abundă, atunci de ce nu se grăbesc scenariștii să le scrie rolurile vișate? Actorii sînt privilegiați, rolurile masculine au fost totdeauna pe prim plan. Actrițele, în schimb, așteaptă mult și bine un rol care să le dea posibilități de realizare. Mai trist este că uneori te înfîlînești cu un rol de întîndere dar într-un film schematic ori slab realizat. Și atunci ce vină are ea, actrița? Și eu aștept un rol cu care să fac pe spectatorii noștri, bunii noștri spectatori, să rîdă, să plîngă și să se tulbure pînă în adîncuri... De mult aștept. Mi-ar place să joc rolul unei doctorițe care, lăsînd totul în urma ei, cu un curaj nebun, porneste să înfrunte gîrăușile într-un colț neîmbrătat de lume. Dar aș vrea ca totul să fie ca în viață: dur, coltos, uneori pînă la dispreț, lacrima să doară, zîmbetul să te lumineze. Știu că nu ar fi nici mărî, nici spectaculos un asemenea rol dar nu merită femeile zilelor noastre un portret adevărat? Am dat un exemplu de ceea ce mi-ar place să joc: poate nu-l voi realiza niciodată dar eu îl port în mine demult și vișez la el. Oare n-am dreptul?

Femeia în filmul românesc contemporan? Cum este, cum ar trebui să fie? Cred că unei actrițe îi este și ușor și greu să răspundă la o asemenea întrebare, ușor aîfta vreme cînd rolul vișat rîmîne doar „vișat“, și greu, atunci cînd i se încredințează un rol și el devine un personaj oarecare, dintr-un film oarecare, din pricina oarecare. Și pentru că sîntem realiști, hai să vorbim despre realitate. Privînd înapoi la imaginea celor 17 sau 18 femei pe care le-am înfrunghiat pe ecran, puține mi-au rămas în suflet ca niște biografii adevărate. Iar dacă mă gîndesc strict la filmul de inspirație contemporană, pot numi maximum două sau trei roluri. De ce? E o întrebare pe care mi-o pun desori și nu numai pentru filmele în care am jucat eu. Sînt convînsă că nu pot răspunde singură la această întrebare, aîft de mulți factori intervin în realizarea unui film! Și totuși, în ultimii ani, femeia a început să trăiască în filmul românesc de actualitate. Nu mai este o „pată de culoare“, numai gospodină grîlîie, numai mamă iubitoare, numai frumoasă, etc. A devenit mai puternică, mai complexă, mai plină de probleme de muncă și de viață, într-un cuvînt mai adevărată așa cum o întîlnim la tot pasul în viața noastră cea de toate zilele.

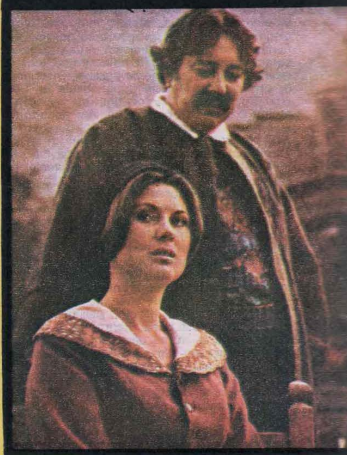
Nu cred că pot fi acuzată de feminism dacă afirm că azi femeia poate îndeplini orice muncă, orîd de complexă sau orîd de dură ar fi ea. Femeia contemporană, această natură în egală măsură gingașă și puternică, trebuie să cucerească ecranul românesc. E evident că sînt o fire optimistă, — îmi permit să vișez o „femeie din ursă mare“, într-o altă etapă de viață, muncitoare sau tehniciană, sau ingineră pe un alt șantier sau într-o uzină, sau într-un mare combinat, trebuînd să facă față unor conflicte majore de muncă și de viață și lînfund cu aceeași integritate și pasiune pentru realizarea idealurilor ei de femeie puternică și sănătoasă.

Îmi permit să vișez un film în care personajul principal să fie acea minunată doctoriță

din „Arta conversației“, sau un film în care... Dar lăsînd visele și revenînd la realitate, e bine că noi, femeile, am început să ne regăsim în filmul românesc de actualitate.

Florina CERCEL

„Vișez o femeie din Ursă mare într-o altă ipostază“ (Florina Cercel cu Petre Gheorghiu în *Dincolo de pod*)



### cartea de film

Innokenti  
Smoktunovski:  
Vremea speranțelor

(Ed. Meridiane 1983  
în tălmăcirea Anei Sulțeanu  
și a lui Andrei Băleanu)

„Prea devreme, cu mult prea devreme — am exclamat la aflarea apariției unui prezum-

tiv volum de memorii aparținînd remarcabilului actor de teatru și film Innokenti Smoktunovski. Marele actor care n-a împlinit încă 60 de ani (și la data apariției ediției ruse abia dacă trecuse de 50!) este în plină forță creatoare, și ne rezervă încă multe, multe momente de surprîză, deci — n-a ajuns la vîrsta memoriilor care este — cum se știe — și cea a bilanțurilor...

Trebuie să recunosc că asemenea temeri au fost neîntemeiate. „Vremea speranțelor“ nu este ceea ce se cheamă lucrarea memorialistică, ci o culegere de eseuri în cel mai propriu sens al termenului: eseu, căutare. Or, în diferitele intervenții ale volumului, Smoktunovski nu face decît să se caute pe sine însuși, destăinuindu-se. În „Treie trepte în jos“ ridică perdeaua care-i ascunde un colț înedit din biografia sa. Sîrîșit de an, polemizează cu înertia gîndirii, iar cu inertia tehnice se răfuiește în „Cred în actor“. Din toate aceste destăinuiri succesive se conturează — cel drept! — aîft momentele unei biografii cit mai ales portretul actorului.

Cel în care autorul prefeței ediției ruse, criticul A. Svobodin, vede neapărat „actorul-intelectual în adevăratul înțeles al cuvîntului“, „omul de o curiozitate intelectuală insașiabilă“ pe care ni-l descrie cu colegială admirație Radu Beligan în prefața ediției române, a văzut lumina zilei în 1924, în familia unui hemei de pe Enisei și singurele studii postliceale pe care le-a dus la capăt au fost cele ale unui curs siberian de... felceri-mamosi! Că a fost unul dintre sutele de mii de „întrepreți“ ai epocii „bătăliilor“ de la Kur (1943) că a participat la cucerirea faimosului „cap de pod“ de pe Nipru, că a trăit groaza încredințării, că a evadat din captivitate, că a fost partizan și că Zia Victoriei a petrecut-o la Berlin — toate acestea au fost alte „universități“!

Stetic este să-i urmărești ascensiunea profesională: la 21 de ani, actor de teatru la Norilsk, aproape de Cercul Polar, unde capătă odată cu primele deprinderi ale scenei și o... avîntamînoză. După cinci ani, coboară spre Sud, „La mare, la fructe“, la teatrul din Mahacikala, în Caucazul de Nord. Aîți doi ani și-i

petrece pe scenele Volgogradului și — cître 30 de ani — trăiește sentimentul că trebuie să-și forțeze destinul, că are datoria să ia cu asalt gloria scenelor Capitalei. Fermecătoare evocarea rătăcirilor viitorului Hamlet pe bulevardele fierbinți ale Moscovei îmbracă — în plină caniculă — într-un costum de ski și căuînd zadarnic un angajament. Refuzat, se mulțumește și cu cea de-a doua capitală, cu Leningradul unde joacă un Mișkin în regia lui Tovstonogov. De-aici, drumul îi e deschis, în sfîrșit. E descoperit de marii regiști ai cinematografului, de Mihail Romm și Ermler, de Kalatozov și Koziņev.

Ceea ce s-a petrecut de-aici înainte, o știm și noi, o știe, de cele mai multe ori, și cititorul. Innokenti Smoktunovski este, înșă, un povestitor plin de farmec. Cînd liric, cînd mîlișos, stăpînește întreaga gamă a evocării colorate a tineretii sale și a momentelor de răs-cruce ale unei cariere. Iată-l, de pildă, cedînd — deși bolnav — insistențelor regiștorului Eldar Reazanov care-l făgăduiește „condiții de



## Poate interpretul salva filmul? Poate, dacă...

Îmi aduc aminte că la școala de cite ori se făcea o seară de analiză, ca exemplu negativ era dată o fată care făcuse probabil cîndva o prostie. Fata terminase demult școala, dar tot ea era dată drept exemplu.



„Să nu ne uite ei, regizorii, ca să nu ne uite nici ei, spectatorii!” (Carmen Galin)

Am scris asta pentru că mi se pare că așa se întâmplă cu întrebarile ce se întâmplă cu personajul feminin în filmul românesc? Chiar dacă între timp au apărut personaje solide construite, noi ne întrebăm ce se întâmplă și ne întrebăm foarte în general. E foarte greu, este aproape imposibil să spui, să scrii ceva, despre personajul feminin în afara interpretării lui. Asta presupune o judecată rece, analitică, o cunoaștere a tuturor partiturilor, în fața de scriitura a scenariilor — cum s-ar spune — și asta este imposibil. De multe ori este imposibil chiar pentru un critic, cu atât mai mult pentru o persoană care este profund subiectivă ca mine. Cît a fost la început? Cît s-a cîntat în lecturi? Cît a cântat în discuțiile cu regizorul, cu partenerii? Cît a pierdut pe parcurs și în tăcerile de la montaj, cine poate ști exact? Iar rezultatul final este personajul, personajul feminin de astăzi dat în discuție. Farmecul unei actrițe îndrăgite, talentul ei, personalitatea, se confundă, de cele mai multe ori, cu personajele iar personajele devin de reținut sau de uitat, foarte mult datorită lor, interpretelor. A reușit cineva să salveze personajul? Se poate. A reușit o actriță să salveze un film? Și asta se poate. Să fim dare acum la ora bilanțurilor? Să fim duri cît se poate, să criticăm în ciuda rîndurii o problemă așa de spinoasă? Asta nu se poate. Și cu toate că se poate „forț” discuta, cum ar putea să uit că există personajele Irinei Petrescu sau cele ale Ginei Patrichi, sau Leopoldinei Bălanuță, sau Valeriei Secu, ale Silviei Popovici, sau ale Torei Vasilescu sau ale Margaretei Pogonat sau Dragăi Oțeanu, ale Ioanei Crăciunescu sau bujuteriei Rodicăi Mandache. Și cu siguranță, în timp, vor deveni garanții și multe altele ale lui Cătrinel Dumitrescu sau Rodicăi Neorea, sau, sau...

Să nu trecem peste aceste lucruri ușor, să le consemnăm și să le urmărim, să le iubim și noi și critica și spectatorii și scenariștii care poate, odată, se vor gândi în mod special la cineva atunci cînd scriu și nu vor lăsa toată greutatea asupra regizorilor. Care știu să ne distribuie — și care, deosebit, nu ei singuri sarcina să ne uite. Să nu ne uite ei, ca să ne țină minte spectatorii.

Carmen GALIN

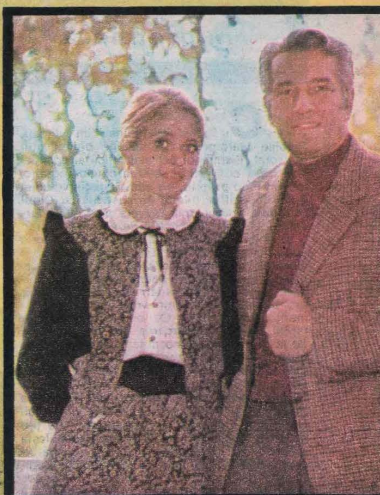
## De ce doar viața ca-n filme, de ce nu și filme ca-n viață?

Înainte de a da examen de admitere la IATC cineva foarte competent m-a sfătuit să mă gândesc bine la ce fac, că viața actrițelor e zbuciumată (mă refer la cea profesională), că trecerea anilor e mai greu de suportat, că personajele feminine sînt mai puțin decât cele masculine, că într-un teatru, în general, sînt mai multe actrițe decât actori. De ce să fie mai puțin actrițe feminine? Care să fie explicația? O femeie are mai puțin probleme decât un bărbat? Sufletul ei e mai puțin complex? Inteligența sau stupiditatea ei sînt prin ceva superioare sau inferioare lui? Cu modestie feminisă trebuie să recunoșc credința mea că nu. Și dacă în viața statisticile au arătat că pe glob sînt mai multe femei decât bărbați, de ce n-ar fi așa și în film? De ce ar fi numai „viața ca-n filme”, nu și filmele ca-n viață? Și totuși, dacă mă gândesc bine îmi vin în minte foarte multe personaje feminine în filmele noastre de actualitate. Angela merge mai departe. Proba de microfon, Cine

iubește și lasă, (crochieri extraordinare de personaje feminine), Femeia din Urză Măe, Bună seara, Irina, Orașul văzut de sus, Omul care ne trebuie, Treacătoarele iubiri, Da, eu cred că în cinematografia noastră personajul feminin de actualitate există și încă într-o multitudine de ipostaze. Cînd mi se pare doar că mai puternice apar cele de mică înfățișare (Mariana Mihaela în Un echipaj pentru Singapore sau Coca Andronescu în Cine lăbește și lasă). Cel mai des înfățișat, după părerea mea, este personajul foarte tinere fete, de obicei născută de părinți, care trece printr-un moment de derută, care vrea să se integreze societății, și vieții (Fructe de pădure, Mijlocul la deschidere, Mult mai de preț e iubirea, E altă de aproape fericirea etc.). În scriitura, personajul n-are personalitate de cele mai multe ori. Și atunci actrița trebuie să i-o împrumute pe a ei. Cînd distribuie unele actrițe se repetă pe același tip de personaj, pierd ambele. Poate din cauza asta în multe filme din ultima perioadă sînt atîtea neprofesioniste în roluri importante (e adevă-

rat că tinerețea are farmec) care, cu rare excepții (Anda Onesa în Septembrie, sau Manuella Boboc în Fructe de pădure), rămîn niște prezente agresive în cel mai fetic caz. Am jucat în puține filme și acestea, cu o singură excepție, au fost de actualitate. N-aș putea spune că între personajul din lăbă verde de-acasă și cel din E altă de aproape fericirea e vreo diferență. Această incertitudine, neputința de a alege, de-a hotărî. De acolo, cînd am citit scenariul de la Fata morgana nu prea am fost entuziasmată. Era aceeași fată cu o născută, poate ceva mai superficială, tot în căutarea a ceva ce nu știa bine. Nu-mi plăcea. Nu-mi plac oamenii superficiali. Mă plăcuse după câteva cuvinte, iar eu nu pot să mă apropii de oameni, deci nici de personaje, fără să țin la ei, la ele, fără să înțeleg chiar dacă uneori „a înțelege e o bucurie tristă” cum spunea Anatole France. Îmi plac oamenii frumoși, mă refer la ceea ce este înăuntrul lor. Și această frumusețe se vede de cele mai multe ori în împrejurări dificile. Am vrut pe Cristina, un om care știe ce vrea, care are putere să lupte, să se realizeze. Poate că din cauza asta a plăcut mai mult decît mă așteptam.

Regret că înfîinm mult prea rar un personaj care cred că ar da mari satisfacții femeia la 30 de ani, stăpîna pe ea, cu destulă experiență ca să poată percepe viața în complexitatea ei. Probabil e mai dificil să faci film cu asemenea personaje, ar trebui să le simțim și a lungi bine, ca să poți vorbi despre ele. Mai ales cinematografic. Ce personaje puternice și adevărate are Maria Preda în „Marele singuratic” în „Intrusul” sau în „Cel mai iubit dintre pămînteni”. Și totuși în film personajul din „Marele singuratic” și-a pierdut substanța. Oare de ce? Sînt foarte frumoasă, dacă eroina din ecranizarea după „Intrusul”, va reuși să păstreze și să redea personajul literar. Ar trebui să-i multumim Malvinei Trăianu ca știe să prețuiască actrița ca Gina Patrachi și Silviei Popovici. Trebuie să fie înmănată senzația pe care o așteptăm și că personajul e scris pentru tine și numai pentru tine. Avem actrițe care adevărat extrain-



E altă de aproape și totuși altă de departe fericirea unui bun personaj (Diana Lupescu cu Sergiu Nicolaescu)

dinare încă ar fi mare păcat să nu trăiască personajele pe măsura talentului lor

Diana LUPESCU

## Succesul lor depinde și de noi, dar nu numai...

Subiectul e prea vast ca să poată încăpea în câteva rînduri și destul de sărac ca să-i poată dedica mai mult de-o pagină. Cred că, în general, nimeni în cinematografia românească contemporană nu s-a ocupat metodic de acest capitol (în teorie și mai ales în practică). Tentative interesante au existat și la noi, iar cînd spun asta vizez scenariștii și regizorii, dar rareori aceste strădării au căzut exact pe actrițe despre care să poți spune: „Astă-i și nu alta, pentru acest rol”. S-au căutat, spre exemplu, scenariștii pentru o actriță, se căutau cu febrilitate demnă de un Romeo, așa că — bun sau rău — scenariul lansa ori compromitea uneori talente autentice. Alteori lucrurile stăteau altfel. Se căuta o actriță pentru un scenariu pare-se o variantă ceva mai normală decît prima pe care am evocat-o ea fiind practică, cred eu, în cazul marilor vedete internaționale. Dar, mă rog, la urma urmei, totul este posibil dacă rezultatul, adică filmul, este bun... Dar treacă peste considerații ce țin mai mult de administrația acestor instituții efemere care se numesc filme pentru că odată pelicula lansată toată acea grupare de oameni se pulverizează spre a se putea reuni în alte formații, pentru alt film după reguli și legi, uneori știute, alteori de conjunctură, etc. — ar trebui să încercăm a lămurii „ce” se cere de la personajul feminin și „cum” se cere de la personajul feminin al zilelor noastre. S-o așteptăm pe femeia creată de scenariștii, regizorii și actorii cum așa: cu izbînzile ei de la fabrică, lucrînd în trei schimburi, crescîndu-și copiii cu dăruire și participînd cu entuziasm la echipa artistică a fabricii, ori s-o vedem dîncolo de acest etalon, alergînd cu copiii la creșă, cu sacose la piață, imbuizată în autobuz sau în cu totul altă ipostază: nepăsătoare, urmînd profituri imediate, refuzînd să-și complice existența cu prea multe întrebări. Și mai pot fi multe ipostaze desigur, dar eu cred că e bine să se știe că o femeie poate fi și ea din cînd în cînd obosită, plictisită, sătulă, speriată ca nu-și poate rezolva problemele decît în schimbul bunăvoinței ei față de persoana altorezolvătoare, ca ar vrea să i-o înlocuiască pe strada deranjată dacă dorește să stea singură la o masă într-o cofetărie, și cite și mai cite.

Odată mi s-a înfăptuit un lucru tare nepăcut. Mergînd seara după spectacol spre casă, pe o stradă deloc dosnică, am fost ajunsă din urmă de doi indivizi și o individă. Unul s-a retezat să-mi smulgă un lînjor cu o medație de la gît. Ca prin minune am reușit să-mi păstrez lînjorul. Ei, vedeți, iată aici o situație interesantă. Și eu eram femeie, și învidia care a rupt-o la fugă alături de partenerii ei era tot femeie, poate unul din tineri chiar o iubea, dar poziția celor doi bărbați față de noi, cele două femei era altă de diferită încît această înfăptuire n-ar putea să însemne chiar conflictul unui scenariu?

Dar, sigur, asta nu este altceva decît un

caz particular. Și multe cazuri particulare am văzut eu rezolvate bine în cinematografia noastră. Dar rolul jucat de o femeie la noi, personajul care să mă urmărească și în somn, n-am văzut. Dar cu siguranță că se poate.

Cred că problema esențială în cele din urmă este cît de mult iubesc și respectă meseria de regizor, scenariștii sau actori. Dacă vrei să faci un film bun, trebuie să ții ca tu, regizorul, ai ști, iubită, prietene etc. care sînt actrițe și faci filmul în funcție de ce li impune starea la adevărată de creator, stare pe care o ai în fața scenariului — dacă o ai.

— Dar dacă personajele trebuie să fie — cum se practică uneori — net pozitive, sau negative, asta-i altceva. Și nu noi, actrițele, trebuie să fim întrebate de ce rol este, mă rog, banal spus, neconvîngător.

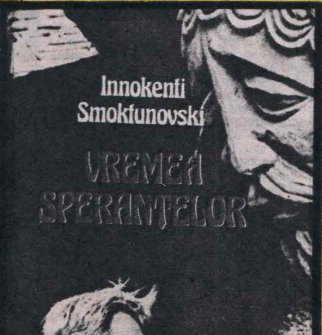
Adela MĂRCULESCU

Cite femei în viață, atîtea posibilități ale lor în film (secvență din Hyperion cu Adela Mărculescu)



Hollywood” pe platoul său. „Mi-a scăzut temperatura, odată cu tensiunea” — mărturisește Smoktunovski. Nu prea înțelegem, ce-i drept, cum ce voia să spună prin „condiții de Hollywood”, dar, mai fizic, în timpul filmărilor, cînd lipsea bufulul ori se fixau schimburi de noapte absolut inutile, ori se filma în zile de odihnă... sau pur și simplu aparatura refuza să mai funcționeze, toți știau, în echipă că asta se cheamă „condiții de Hollywood”. Dar nimeni nu se pînea, toți erau bucurîși să-și manifeste solidaritatea cu nefericiții cinești de peste Ocean... „Vremea speranțelor” este — în multe din fragmentele ei — o carte fermecătoare, care îmbogățește frumoasa colecție „Actori și destine” a editurii „Meridiane”.

T. CARANFIL





în premieră

# Întorcerea din iad

**C**u acest al treilea film al său, Nicolae Mărgineanu își susține definitivatul regizoral. Examenul cel mai dificil al vocației sale de a converti și re-crea cinematografic, într-un mod propriu, nu numai speli, volume, genuri specifice (filmul de suspens cu *Omul în loden*, poezia unui univers pictural în *Luchian*), dar și capacitatea de a fixa pe ecran o lume bine determinată geografic și istoric (satul maramureșan în timpul primului război mondial, minuțios descris de Agărbiceanu) — o lume incendiată de patimi și așteptări, chinuri, renunțări, degradări ale sentimentelor ori, dimpotrivă, reveniri vitale, sub impulsul marilor evenimente. Ce e mai interesant — faptul că, deși *Întorcerea din iad*, porneste de la o povestire cunoscută, „Jandarmul”, regizorul — totodată adaptor — nu păstrează din ea decât punctul de pornire al dramei, amorarea marilor seisme interioare prilejuite în film de fatalitatea istorică (nu fatalitatea genului neînteleasă ca în portretul pictorialului, ori soarta vrăjmașă cu resemnarea „ce li-e scris în frunte ti-e pus” care peccetulește multe dintre caracterele literaturii lui Agărbiceanu de la „Popa Man” la „Făronii”). Modificarea de optică, de concepție, a condus ecranizării modern spre o altă diagramă a spectacolului. La alt suflu, mai amplu, mai deschis experiențelor majore pe care le trăiesc eroii, la o scară universală — în film nu în proză — depășind ferecarea sătucului maramureșan supus mai mult propriilor coșmaruri (ignorantă, superstiție, intoleranță, ocupând un loc major în literatura ardeleană-lui). Ceea ce în povestire nu exista decât ca ecou îndepărtat al războiului: vestile foarte rare venite de la cel plecat, întorcerea invazilor sau apropierea frontului devine pe ecran un amplu pericol al războiului. Pericol mult mai interesant și ca forță evocatoare și ca semnificații noi, decât drama sentimentală la care se mărginesc scriitorii. A vorbi deci despre „adaptare” înseamnă în cazul de față a vorbi despre o lărgire substanțială a sensurilor, despre invenție și concepție personală, dezvoltate într-un registru aparte de către autorul ecranizării, cu argumente noi față de sursa literară și exprimate cu mijloace cinematografice fericiți asimilate din antologia filmului de război. Acest adăugiu cutremurător al războiului a conceput în ilustra tradiție a expresionismului împămîntenit la noi de Liviu Ciulei cu *Pădurea spinzuraților*, încercat mai demult în *Vieța lui Iarță* de Iulian Mihu și Manole Marcus sau dezvoltat (mai recent) de Alexa Visarion cu *Înaintea de tăcere*. Mărgineanu se apropie de Alexa Visarion și ca lume a obsesiilor și ca pregnanță imagistică sau predilecție spre metafore energice. Dintre care antologică, aceea imagine neliniștitoare a bivoliilor, înaintind greoi în zorii turburi, printre mesele răsturnate de la festivalul nupțial, ca o presimțire a dramei.

Iadul traversat de foștii rivali ajunși pe front frați de suferință (Ion Roșu, cel umilit de jandarm trece peste dorința lui de răzbunare și-i salvează viața „ortacului”, căzând el sub ploaia de foc) — reprezintă pentru regizor ca și pentru talentatul său colaborator al imagini, Vlad Păunescu (distins cu un premiu la Festivalul național de la Costinești) nu numai argumente plastice de o rară frumusețe dar și argument psihologic major, determinând modificarea sentimentelor: generozitatea ajunși până la sacrificiu, sau criza de conștiință, cântă țirile care-l va face pe jandarm să-și piardă mințile. Justificări omenești mult mai plauzibile decât soluțiile pure melodramatice ale prozatorului de la începutul veacului.

Să ne oprim puțin la el. Nici un clasic nu a fost mai feroc evaluat pe ecran ca Agărbiceanu. Autorul „Feleagă și al „Arhanghelilor” ar „Viveli bătător” sau al „Jandarmului” autor pe care Călinescu îl aprecia mai ales pentru „faptul desăvârșit cu care știe să facă operă educativă absorbind teza morală în fafpe... și „făcând simpatia virtutea” — a fost descoperit și reprecipitat într-o lumină neașteptată, proaspătă, de tineri regizori foarte talentați ca Dan Pita, Mircea Verou, Nicolae Mărgineanu. Ca anume explică atracția tineri generații spre o literatură realist-descriptivă care se resimte de influențele semănătoriste ale vremii — ar merita poate studii. Ar merita analizată și rivna depusă de acești cinești cu multe personalități, strădania lor de a completa sensurile inițiale, de a adăugi, reconsidera, inventa, schimba registrul naturalist-ilustriativ, re-evalua considerabil proza, pentru a ajunge la aceste rezultate. Sau poate că tocmai libertatea pe care și-au luat-o față de această literatură, marja mai largă de improvizație care nu alterează însă vizualul prozei respective, ci-i reechilibrează doar valorile, punându-i mai bine în lumină virtuțile, să-i fi stimulat pe adaptatori-creatori să reconstruiască tocmai acest clasic.

Dar să revenim la omul de film. Spunem că Mărgineanu și-a dat aici întreaga măsură de regizor. De autor al unei creații complete, de sinteză, armonizare a componentelor creatoare. Dintre ele, un loc important revine alegerei și călăuzirii interpreților. Cu o acțiune verificată în dramă, ca Maria Ploae, nu putea avea surprize. Nici Remus Mărgineanu nu se afla la prima lui experiență cinematografică, doar că partitura lui Ion Roșu era ceva mai dificilă, ea cerind actorului o ușoară „compo-

ziție” trăsăturilor coltoase, ochilor mistuiți de îndreptățită răzbunare, i se adăuga, pe parcurs, în împrejurări speciale, o imensă delicatețe și înțelegere a celorlalți, un umanism specific țărânului român. Cel mai îndrăzneț a fost gestul distribuirii unui tinar interpret Constantin Brânzea în rolul jandarmului. O siluetă masivă, fainică, obrazul marcat de forță și brutalitatea patimii, dar clementă, neașteptat în delicatețea ei (frumosa scenă a revederii iubitei la începutul filmului, în loc de îmbrățișarea furtunoasă potrivit temperaturii urmează o tandră mângiere). Bine

sigur pe mijloacele lui cinematografice.

Surpriza stagiunii recunoscută și la festivalul de la Costinești, prin atribuirea premiului de debut a fost Ana Ciontea. O foarte tânără acțiță de o rară capacitate a vibrației, a schitării unor impulsuri contrarii: sfiala fetei eroice, dar și curiozitatea feminină, supunea la forță, dar și revolta față de umilire, refuzul, dar și acceptarea eliberatoare a unei noi chemări — ultima, într-o scenă senzațională, scena câmpiei, susținută cu inteligență, profunzime, umor.

Umorul, floare rară în această dramă întu-



Un Mare premiu pentru film înseamnă și un premiu pentru întreaga echipă (Maria Ploae și Remus Mărgineanu)

punctat, și orgoliul cuceritorului printr-un admirabil zîmbet satisfăcut, plin de el, ironic, atunci cînd asistă în gară la încăerarea celor două bivolițe, dar mai puțin convingător în momentele lui de iapașire, înțelegere, rădăciră. După oltava scurte dar sugestive apariții anterioare — dintre care cea mai recentă în *Țăpăniari*, Ion Săsrăn de la Teatrul din Baia Mare, se impune aici ca un interpret mar-

necată a patimilor și remuşcărilor. În schimb, este dezvoltată convingător o întreagă gamă a suferinței, de la dragostea neîmpărtășită la gelozie și umilire, culminînd cu marea suferință dar și solidarizarea umană în război. Războiul, văzut ca un coșmar și totodată ca o deschidere spre înțelegerea celorlalți, a celorlalți, chiar cînd împrejurările i-au hotărît inamici. Reușit momentul în care sânteni sirbi și

interpreți și roluri

Un binemeritat premiu pentru debut

**V**ieța femeilor din filmul lui Nicolae Mărgineanu *Întorcerea din iad* este, prin la un punct, un reflex direct al atitudinilor protagonistului față de ele, „răul și temutul”, misteriosul Dumitru Bogdan, cel care prilește totul pe unde trece (nu în timpotriș, făcările amenințătoare, premonitrii, vestitoare ale tragediei finale, invadează de citiva ori ecranul). Ce chip vor purta aceste femei era cu deosebire important pentru tipul de demonstrație etică și psihologică propusă de autor și, deopotrivă pentru propensiunea sa către manipularea simetriorii, a perechilor aminteam, cu un alt prilej, imaginile copiilor gemeni sau măcar asemănători, a îmbrăcăminții identice, etc. „Putină semiotică nu ar strica aici”, cum ar spune un distins profesor (dar asta este altă poveste). Cineastul cunoaște raportul dintre forță și fragilitate și o distribuie pe ginșea Maria Ploae în rolul Veronicăi, cea devastată de patimă. Acțiția își saltează eroina într-o lume în care pe linia unei anumite tradiții populare, dragostea o viziază asupra omului ca un blestem, care o boală careia nu i te poți sustrage decât după multă îndurare și chin. Nu mă gîndesc aici numai la scenele de coșmar, de zacere pradă „lingorii” ci la întreaga trăire a sentimentului. Cînd alegerea spre noul bătrîn, tresărind interpretat, palpitant ce li aduce pe obraz numai rouă și greu de stăpînit spaimă, se adăuga parcă aceluia frează, foșnet aparte al naturii, al lerburilor, al ramurilor, ce însoțesc apariția bărbatului iubit. Maturizarea acțiilor frumoase (din din dînd cînd, cel drept, tot mai rar, avem prilej să vorbim și despre

asa ceva) se petrece într-un alt regim decât al celor cu un chip „mai special”, cum obșnuim a zice. Trăcarea pragurilor de vîrstă se petrece mai dificil în cazul celor tînîți, creditul lor se cere parcă mereu reinnoit. Maria Ploae, cu fătura atît de vulnerabilă, se dovedește în stare să poarte povetile cu grație.

Filmul asupra căruia ne-am oprit este însă și filmul unei revelații actricei: am numit-o pe debutanta Ana Ciontea și un eventual portret dedicat ei s-ar putea intitula, pe bună dreptate, ba chiar cu vîrf și îndesat „s-a născut o stea”. De mult nu ne-a fost dat să asistăm la așa revărsare de talent eminent cinematografic. Așa îmi închipui că ar fi trebuit să arate cu ani în urmă, în fața aparatului chipul mării și nedreptății acțiței care este Ileana Predescu. Un joc cu suflului la gură, ca și cum între un cuvînt și altul, între o stare și alta, s-ar putea pune la cale un aranjament cu destinul, o permanentă descoperire a mișcărilor fascinante din care se constituie, finalmente, viața. Cuiros — sau poate nu, la o analiză mai atentă — astfel de interprete oricîd de năpăstuite le-ar fi eroinele, degeaj un sentiment al vitalității, al încrederii într-un alt început. Personajul Anei Ciontea, fata numai curiozitate, inconștiență, nevinovăție, mindrie, de la începutul filmului, este probabil singurul care se va salva cu ade-vărat: înțipa cu lile, aceea respingere ce aduce mai degrabă a amînare, mai păstrează ceva din candoarea scaldelor în flu. Tonul acțiței este cel al amintirii care se înfîntese cu speranță.

Magda MIHĂILESCU

măghiri salvează viața prizonierilor români — ce chef specific, cu lăutari, cel al patrulei îmbunătăț... Sînt imagini ce ni-l amintesc pe Liviu Ciulei re-întînd cinematografic, „Pădurea spinzuraților” și „Ilic Strul dezertor”. De fapt, ne trimite la o întreagă tradiție a umanismului specific marelui noastre arte — tradiție pe care tînarul regizor o cultivă cu credință și har. Alături de el, pe aceeași lungime de undă spirituală și afectivă, Petre Sălcudeanu, îi înfîlșează intențiile dramaturgice, veghind asupra dialogurilor — pe care le semnează — simple, firești, esențiale, foarte „de acolo”, deși fără excese regionale.

Despre plastică filmului — compoziție, lumină, dinamică a aparatului, dramaturgia cu-riilor — s-a mai scris și se va mai scrie mult. Ea asigură povestii un dramatism nu numai al întâmplărilor, ci mai ales al stărilor, sugerînd cînd forță, cînd vulnerabilitatea unui sentiment, poezia lui, cînd sălbătică, cînd fragilă, ca și dimensiunea realist-fabuloasă a cam-drului natural — satul maramureșan ori stepe sfîrșecate de explozii în imagini solarizate pînă la „încendierea” ecranului. Transparența apei în care se scaldă dimineața o codană, aerul incins de vară ce tremură la apropierea făcătoare, poldurile pline de femei nălîntind în rîu, imagine ce-i obsedează deopotrivă pe muribund și pe soțul trădat: sule-ru rău prevestitor al vîntului prin pormbute-țea uscată — acestea și multe altele asigură „întorcerea...” o tensiune mai mare decât cău-tatul mister al aparițiilor strigolului! Sau chiar decet trăirile, unorori, prea patetice, la vedere.

Într-o artă a sugestiei, un rol întotdeauna de seamă revine argumentului sonor: muzică, și ambianță de sunete naturale, ori ingenios prelucrate. Astfel sînt trecerile de la frumă-sul familiar al satului, susținut muzical de cîte-va frumoase motive folclorice, la coșmarul exploziilor de front, șuierul permanent, ca de șarpe veninos, ce însoțește „descenderea în infern”. Colaboratorii apropiați ai regizorului: compozitorul Cornel Tăranu (alt premiu al festivalului de la Costinești) și inginerul de sunet Silviu Camil și-au dat frîu liber fantaziei și inventivității tehnice. Domenii diferite și to-tuși apropiate pînă ajung să se suprapună creînd o emoție vie, autentică.

Investeți însă într-o poveste din capul locu-lui mai interesantă pentru timpul și sensibili-tatea contemporană, talentul și efortul crea-tor al întregii echipe ar fi rodit, poate, o operă și mai ecclatantă.

Filmul lui Mărgineanu și al înzeștrărilor săi colaboratori apelează mai des și cu succes la sugestia modernă decît la clasică ilustra-re, realizînd într-un stil sobru, cumpănit, cîteva pagini antologice.

Alice MĂNOIU

Producție a casei de filme Trei. Scenariu: Nicolae Mărgineanu inspirat din nouela „Jandarmul” de Ion Agărbiceanu. Dialoguri: Petre Sălcudeanu. Regie: Nicolae Mărgineanu. Imagini: Vlad Păunescu. De-corrul: Radu Corciova. Costume: Desdemona Lo-zinschi. Muzică: Cornel Tăranu. Cu: Constantin Brânzea, Maria Ploae, Remus Mărgineanu, Ana Cion-tea, Ion Săsrăn, Vasile Dulescu, Lucu Maria Li-liana Tricu, Livia Baba, Olimpia Arghir, Valentin Uri-tescu, Nae Gh. Maziliu. Film realizat în studiourile centrului de Producție Cinematografică „București”. Diploma de onoare. Moscova 1983. Marele premiu la Festivalul filmului românesc de la Costinești 1983.



Premiul de debut, Costinești '83. Ana Ciontea (alături de Dragoș Pîslaru în *Întorcerea din iad*)



în premieră

# Misterele Bucureștilor

**"T**e caut de multă vreme". Și eu te caut... Știi că unul dintre noi doi trebuie să dispară?.. Că crezi că asta e momentul cel mai potrivit?.. De ce nu? Un accident de vi-nătoare, ce poate fi mai logic?.. Atunci cum facem?.. Tu o iei la drăpă, eu o iau stăpina. După douăzeci de pași, ne oprim și tragem unul într-altul. De acord?.. Da".

Dialog concis, bărbătesc, cum stă bine unor eroi într-un film de aventuri. În jurul a marginea unei păduri, iară, zăpădită, apăsătoare, crâncinată de cloști. Siluetele celor doi. Pași... Focul Picături de sânge pe zăpadă. De- cupe și montaj eficaș. Cine a fost cel mai ager? Cine altul, decât Mărgelatu? Cine l-a provocat la duel? Unul din mulți, care-i poartă simbelele, răfuilele vechi. O femeie? Nu! Stupoare! Mărgelatu e acuzat de lașitate. Și, cu toate, el, neînfricat, cavalerul fără prihană și reproș, el, transfigurat galben care-a burlat și înfricoșătorul drum al oaselor, își re- cunoscete lașitatea. A făcut parte din Eleria ca voluntar, jurase să-l otrăvească decă va supra- viețui luptelor. "Aveam 20 de ani, m-a fost milă de mine să mor atât de tânăr. Am fost laș. De atunci m-am băgat în treburile cele mai în- curcate, vrînd să mor. Pînă acum, iată, m-am reușit". (Și, v-o spunem dinainte, nu va reuși pînă la sfîrșitul filmului). Să nu credeți curvă că dacă ați aflat acest amănunt din ti- neretea lui Mărgelatu, sau dacă vă amintiți aventurile lui din cele două filme, personajul vă este cunoscut și știți de unde să-l luați. Are înfrădăvire, acestă de faime portor, o merou hăituit, aceluși aer distant și bănuitor, același calm implacabil — vecin cu blazarea care aici — iată, nu știți tot! — ascunde un suflet torid, dește colțuros, în stare să pice în mrejele unei frumoase cinice (pe care Enikő Szilagyi o interpretează cu un mare rătă- cios și insolent). Neliniște ce-i stăpînește, o durere înăbușită, pare să spună că aventura interioară nu e o nimic mai prejos decît cea exterioară. Mărgelatu asadar, e și nu e ace- lași cu cel pe care l-ați mai văzut: semnele îi sparge în dinți cu aceeași delectare, privi- rea pe sub sprîncene, pistolul tot cu mai multe țevi rețezate, minuit cu aceeași dibăcie, dar eroul căută s-a mai înțelepțit, cîntărește mai atent situațiile, pregetă, e stăpînit de melancolie. Cu siguranță, Florin Piersic face un rol de referință în filmografia sa.

Agatha? Parcă aceeași, poate chiar mai cochetă și mai strălucitoare în saloane, dispusă oricînd (dar prețuindu-și atenția) la Jucări pînă de pericolom. În stiza rivalitate cu Mărge- latu, pe care-l crede "piaza rea" a ei, dar, lu- cru nou, cu sălbiciuni de femeie, își înfringe din milă fostul soț, Gonfalone, artistul liric care a cîntat în Norma de Bellini, care a jucat în Mitril și Hloe în travesti, un cîntăreț de operă, răd, cabotin și bețiv (David Ohane- sian într-un rol succulent, plin de haz). Acestea ar fi doar o față a rolului creat de Marga Barbu, care lasă probabil în umbra popularitatea Anitei din Haiducii. Pentru că cealaltă față a rolului — ce n-o putem decon- spira, lăsînd spectatorului surpriza — ne dez- văluie o compoziție cu adevărat complexă, în care acțiunea își dă măsura, schimbînd cu de- zinvoltură registrele, în răsturnări spectaculo- ase. Chiar de v-am spune că ne constă această "schimbare la față", tot nu a-ți afla adevărul despre personaj, tot nu a-ți putea descria. Ați deștinat cel mult încă o cheie a lui.

Pentru că mijtele este acur nedesu- lit ce rămîne după ce totul a fost spus. Prin- cipala armă (calibrul forte) a celor trei filme scrise de Eugen Barbu în colaborare cu Nicolae Paul Mihail, în regia regatului Doru Năstase, e tocmai acest mister, ce ră- mîne aproape intact, ba chiar sporește de o film la altul, de la Drumul oaselor la Tran- dafirul galben și la Misterele Bucureștilor, pe măsura ce faptele se adună în viețile per- sonajelor, pe măsura ce acestea își lărgesc aria de acțiune, mister ce stăruie chiar și atunci cînd se smulg măștile dînd la iveală adevărate identități. Pe drept cuvînt, de această dată, e folosit pluralul: nu misterul, ci miste- rele. Nu mai e vorba de taina unui om, sau a unui grup, nici măcar de a unui țig (și el la plural, în transcripția scenarșilor. Bucureș- tilor, ci de misterele unei întregi epoci, grsu

de prine azi în vorbe limpezi, chiar cu rigoa- rea istorică și a croniciștilor. E vorba de pe- rioda imediat premergătoare momentului revoluționar 1848. Cu altă mîlă dificil să te descurci în hățșul epocii, cînd demersul nu-și propune decît să extragă niște fire și culoare pentru canevaua unui film de aven- turi. Ambila (pe deplin onorată) nu este doar de a cuprinde un timp, ci și un spațiu cît mai larg, Bucureștii însemnînd și palatul dom- nec, cu intrigile lui, cu politica de cabinet, dar mai ales cu politica anticamerelor, cu zălefarurile din saloanele marilor boieri (con- servatori) dar și cu retorica de cafenea a bon-

a narațiunii — licitînd și uneori supralicînd prerogativele genului — fac din Misterele Bu- cureștilor cel mai bun film al serialului, ce se anunță viabil, cu o substanță din care se vor putea naște și alte următoare episoade. Prin- tre colaboratorii spiritului, înainte de a vorbi despre interpreți, un loc aparte îl ocupă autoarea montajului (filiu Vincenzi) și orato- rul coloanei sonore (Ing. Silviu Camil), cu stîl mai mult cu cît aceste etape de lucru s-au desfășurat în absența regizorului, efortul fiind de a-și păstra intențiile, valorificînd prin ac- cente bine plasate, ceea ce pelicula înregistra- se în timpul filmărilor. "Orice meserie tre-



Agatha din *Misterele...* mai populară decît Anita din *Haiducii* dar — a nu se uita — ambele personaje sînt creații ale actriței Marga Barbu

jurștilor (dornici de emancipare), dar și înli- nările secrete ale intelectualilor radicali, ale revoluționarilor, și, mai ales dubioasele afe- cieri bandiților din tenebroasele hrube de fîng Podul Calicilor. Dacă adăugăm alcovu- rile, conacele, mahalele, ulițele negustori- lor, tirgul Moșilor, moara (tentăția este de a face un inventar ca-n celebra schiță caragia- niană, "La moșii") vom vedea că sînt acestea toate nu doar fundal pe care se desfășoară acțiunile palpabile ale personajelor, ci chiar țesătura filmului, substanța lui. Mărgelatu, Agatha, ca și celelalte personaje devin ele- mente într-un portret realizat în tușă apăsă- (cu tonuri breugheliene uneori, în "Impăriața Strigoaiei", starostea Obștei Calicilor), un portret al epocii, portret însemnînd și indi- vidualizare, dar și putere generalizatoare prin surprinderea esenței. Aici nu se pare a găsi și reușita cîntă a filmului, care-l face să rămî- nă — deși al treilea în suită — primul și cel mai izbutit. Odată consumată emoția vizionării — aceea urmărirea cu sufletul la gură, cum se cu- vine la orice film de aventuri — impresia ge- nerată, haloul care nimbăză amintirea filmu- lui în memoria spectatorului — este cadrul general, amprenta parfumului sau culoarea epocii. La o doua vizionare filmul cîștigă, pentru că odată desconsorțiată intriga — nici această ușor de prins în toate ramificațiile ei — poartă se detașează, or se știe cît de im- portante sînt acestea în efortul de portre- tizare. Un detaliu de costum (o reminiscență orientală altotă pe o haină "nemțească"), un amănunt de decor (de la vitralii la statură, la oglinzile obosite și la draperiile înșă- toare) un rafinament al dialog (rarori într-un film de epocă s-a auzit un vocabl ar de pito- resc și de funcțional în același timp), un gest ce caracterizează un personaj, o sugestie muzicală (a epocii) și în același timp a genului de film) contribuie la crearea acestei lumi peștre, cum numai în acea epocă și la "Por- tie orientală" se putea întîlni.

La granița între legendă și istorie, între imaginație și documentare istorică, detaliul este purtătorul unor semnificații secrete al- cior înțelese se percepe doar în corala în- tragașului. Un film în gerere, un film de epocă în special, respiră prin detalii. Și este meritul echipei de realizatori, în primul rînd al re- gizorului dar și al colaboratorilor săi, arh. Nicolae Drăgan (decoruri), Eugenia Bassa Crămeru (costume), George Grigoriu (mu- zică), Ion Anton (imaginea), George Kricker (camera), de a fi transpus sugestia scenarșis- tică în fapt concret de cinema, de a fi creat nu doar un cadru ambiant adecvat, ci o lume, un univers, ce sugerează, cu pregnanță — nu doar prezentul acțiunii, cît și trecutul, an- tecedentele. Bucureștii din vremea lui Bi- bescu nu sînt departe de cel de vremea lui Ghica Vodă, iar cotoarele cele mai lumino- ase ca și cele tainice — amintesc de locu- rile prin care s-ar fi putut preumbla Hrisant Hrisococlu, plîndul acasă somptuoasă apă- mîntă a nebunilor.

Cultura plastică a imaginii, insolitul tipolo- gic aduse pe ecrane, consistența dramatică

buie făcută de oameni care se pricep". Ju- rene Eugen Barbu într-un interviu înaintea pri- mului tur de manivelă la Drumul oaselor. *Misterele Bucureștilor* ca și cele două filme ce l-au premers, sînt făcute de oameni ca- re-și cunosc meseria, pentru care profesio- nismul e doar punctul de pornire, axioma. Afirmatia e valabilă și (sau mai ales) pentru interpreți, cu știință distribuiți de regizor, in- dît e greu a desprinde actorul de personaj pe care-l interpretează: Teofil Vlăcu (boier Satu, cu veleități de a pune mîne pe domnie, gata de orice pentru a-și atînga scopul), Olga Delia Mateescu (soția lui, luciditate, ipocri- ză și ambile, dar toate cu un pronunțat "speci- fic feminin"), Ion Dichiseanu (un revoluționar ardent), Constantin Dinulescu (un mitropolit tranzațional), Ion Bocu (un domnitor sigur pe el, bănuind însă primejdia), George Motoi (un rol dificil, un personaj ce face cu intelli- gență legătură între grupuri aflate în opozi- tie), Ovidiu Iuliu Moldovan (ce duce "letele de haină" la Paris, și se mîndrește cu obșir- nobilă), Costel Constantin (un dîr obedi- mină de fier), și în sfîrșit, Jean Constantin (într-un rol de culoare, profesorul Aurică, vrăciul universal).

O mențiune specială pentru Căseh Sza- bolcz (în rolul lui Buză de lepure, un Mărge- latu mai tînr, încă necopt, imperceptibil), ce face nu doar dovada calităților de maestru de cascadorie dar și de interpretare actorice-ască.

erată

Către stimate conducere a redacției revistei "Cinema" Vă rog să publicați următoarele:

În revista noastră, nr. 8, în articolul "Ci- tadini rurali, dar nu suburbani", bine scris de Valerian Sava, se afirmă referitor la filmul *Întoarcerea la dragostea dintr-o...* "Dominantă... e o fotografie exterioară, datorată excelentului operator Doru Mi- tran". Operatorul este Marian Iordache. A se revede adjectivul.

P.S. Unii croniciari cinematografici din capitală, buni cunoscători ai ruralului, au re- proșat și continuă să reproșeze "prea"-frumusețea peisajelor și a satului în care se petrece acțiunea filmului *Întoarcerea...* Este posibil ca unora să le placă și să caute altceva. E gustul lor. Dar în filmul meu peisajele și satul nu au fost inventate de vreun excelent operator, ele sînt reale, chiar realiste, ușor accesibile oricărui excursionist, fie el chiar co- pios, aflîndu-se la vreo 25 km de Sibiu pe o șosea asfaltată, prin Sibiel, Săliște, Ge- les, Rod, pînă la Poiana Sibiului. Altmin-

Aventurile lui Mărgelatu, ale Agathe și ale lui Buză de lepure (personaj ce s-a impus în *Misterele...* cu drepturi egale alături de primii doi) depășesc cadrul filmului de gen (tran- zațional, palpitant, înăierător, spectaculos), pentru că aici aventura nu e gratuită așa cum ecoul epocii nu rămîne doar ecou. La capătul acțiunilor, dar mai ales la începutul lor se află un ideal, care definește momentul istoric și face perfect plauzibilă consistența în planul imaginii al poveștii din film, al unor perso- naje cu Mărgelatu, Agatha, Strigoia, Buză de lepure, alături de... C.A. Rosetti, Ion Eliade Rădulescu, Cezar Bolliac, Nicolae Bă- rescu... Personaje reale sau fictive, ele apar- țin spiritului epocii, ideii unității naționale, a necesității unor schimbări radicale, pregu- rea revoluției pașoptiste sînt ideile ce animă fiecare din grupuri. "Totuși bunii români voiau același lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori descoperindu-se după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-și satisfacă și ambițiile personale". Nu pentru a legitimă demersul autorilor am citat acest fragment din capitolul dedicat de George Călinescu lui Eliade Rădulescu în a sa "Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent", ci pen- tru a desluși mai exact aparenta stufozitate a narațiunii cinematografice, din care, în cele din urmă sensurile străbat cu limezeșia ideii. Ne îngăduim să prelungim citatul: "Toți acești carbonari de familie bună erau niște subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, știind toate, pînă la isticitudinile cele mai nimerite împrejururilor. De aici impresia aceea de duplicitate, de fluctuație, de pacifi- zare veselă între adversari, de trădări și schimbări inexplicabile".

În Bucureștii din film, de la primele cadre ale pregătirii lui, care Mărgelatu și Buză de lepure ies cu bine (edica doar rânji) din cursa ce le-o întinsește la Moara Boarilor (tot un transport de arme) și pînă la zăvăr din fi- nal — cînd poporul se răscăla și la cu asalt zidurile închisorii, acțiunile lor stau sub sem- nul conspirației, sau cu un cuvînt al epocii, roștii de unul din personaje: "se cablează". Atmosfera e încărcată. Un butoi de pulbere care așteaptă scînteia. Greu de spus cine e unealta, cine uneltitorul. Toti par a avea ace- lași scop. Miljoanele diferă. Te faci aliat cu cei cu dușmanii care te interesează o cer... "Uneori ca să supraviețuiești" spune Agatha — ai nevoie chiar de dușmanul cel mai înverșu- nat". Politică se dovedește a cere nu doar versatilități, ci și curaj și mai ales o cît mai mare zonă de influență. Căzușii, carbonarii, membrii "Frăției", boierii conservatori ca și bonjuristii, radicalii ca și domoalele boierilor, litinarii, își dau mîna în a porii zăvăr. Oe- menii Agiei — chiar dacă au urechi peste tot — se dovedesc nepunctuoși. "E bună zăvăr! Pregătește revoluția". Or, să aște de a tăbă- cari din deșertul, să se călărească în călăre- te Pope Nan... Trebuie învîșăți să se răscole — replică din finalul filmului. Nu chiar ultima. Pentru că ultimul cuvînt în are firește Mărge- latu, în dialog (și în cătușe) unit cu Agatha: "Jată-ne și complici. Plutim în aceeași barcă. Mare haz mai are și viața asta!"

Cronica la un film de aventuri e superficială.

În primă și în ultimă instanță ea e hotărîta de public, de coziile la bilete, de aplauzele care însoțesc aparițiile Agathe și ale lui Mărge- latu, de salturile de acrobat ale lui Buză de lepure. Să nu uităm că prin cîrmuirea de aventuri, prin eroii săi de neuită, Vidoc- kians, Masca de Fier... cea de-a șaptea artă și-a cucerit la începuturile sale nu doar independența, ci pe bună dreptate renumele de cel mai popular spectacol.

Roxana PANĂ

Producție a casei de film CMC. Scenariu: Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail. Regie: Doru Năstase. Costumele: Eugenia Bassa Crămeru. Decorele: arh. Nicolae Drăgan. Muzica: George Grigoriu. Imagi- narea: Ion Anton. Cu: Marga Barbu, Florin Piersic, George Motoi, Enikő Szilagyi, David Ohanesian, Olga Delia Mateescu, Teofil Vlăcu, Ion Dichiseanu, Ion Bocu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Costel Constanti- n, Căseh Szabolcz, Jean Constantin. Film realizat în studioul Central de producție cinematografică "București".

teri, întoarcerea imposibilă, cum se spune și în revistă, cu sentimente deza- gregate și nostalgii tirzile, este și la aceste frumuseți pierdute de robii betonului ar- mat și la casa părintească părăsită și la părinții din cîmîrit dispăruți în absența celor plecați și la o mîndrită masă de familie, acum risipită, și la grădina coșcivă, care la sat nu este anexă. O întoarcere chiar și la colegii de școală cărora nu prea mai ai ce să le spui chiar și la petre- cerile de altădată, cu cîntece, dintre care în film unul este adus, într-adevăr, de la oraș, un orășan numit Plo... Și ce dacă?

Lăsînd filmele și părerile la o parte, sa- tele de sub munții Sibiului, ca și numele operatorilor, merită să fie cunoscute.

Mircea MUREȘAN

Nota redacției Publicăm rîndurile de mai sus în ace- eșă pagină în care a apărut articolul res- pectiv.

Redacția cere scuze regizorului Mircea Mureșan, ca și operatorilor în cauză, pen- tru inversare de nume. Din păcate, nu e vorba de o "greșală de tipar", ci un lap- sus de filmografie pe care îl totușim gre- tabil. Dar, Numele operatorilor merită să fie cunoscute". Și puse la locul lor.

Mărgelatu e și nu e același datorită desigur lui Florin Piersic, iar frumuse- țea veninoasă cine mai bine decît Enikő Szilagyi ar fi putut-o exprima?

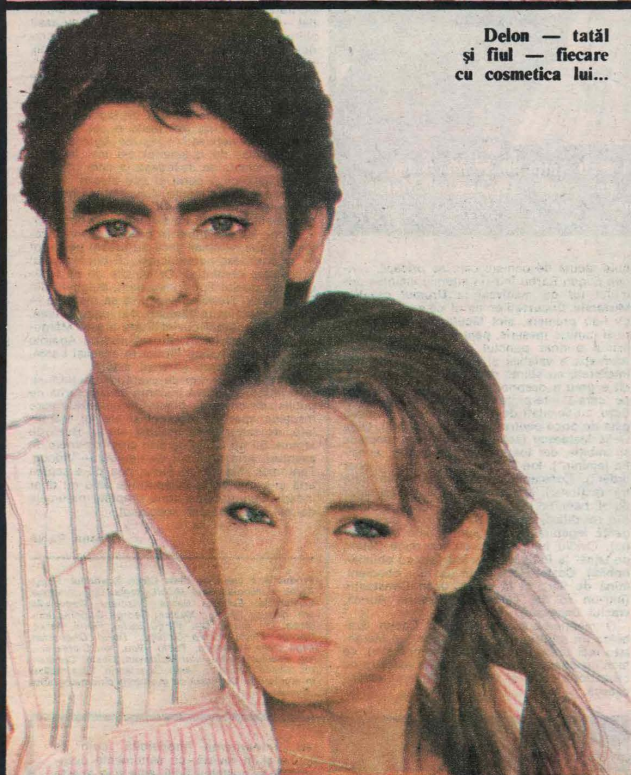




## Filmul, document al epocii



**Delon — tatăl  
și fiul — fiecare  
cu cosmetica lui...**



## depoziții

## Nava e gata

Unul dintre cei mai faimoși fotografi europeni, Jack Garofalo, se duce la Cinecittà și-l găsește în amurg, pe o peluză a studioului, pe Fellini, jucând fotbal cu o cutie de carton, ca un puștan bătând mingea. Giulietta Masina și Marcelo Mastroianni se uită, din apro-

piere, la zăbugălia „singurului regizor al cărui nume a devenit un adjectiv”, cum scrie fotografat, „adjectiv folosit de cele mai multe ori greșit”, cum îl corectează impromptu. După ochii fotografatului, Fellini ar fi — în acea seară de iunie — „îngrijorat și încântat”. La *nave* va (deși se înțelege și româneste, dar în altă titlu acestui ultim film: „Vapori plutești?”) gata de a regiza o mai ave încă vreo lună de lucru intens, cite opt ore pe zi, pentru sonorizarea în cele 14 știe că în *la țările* care au contractat opera. Se simte că în *la nave* va, va fi vorba chiar de mai multe opere, opere muzicale ca „Forța destind”, „Nabucco”, „Aida” — toate de Verdi, cici Verdi — însoți acest enigmatic timpor de multe pe lângă el, însoțit de regizorul cu un ocean de celfoan care va studia (bă valurilor), ducind un mesaj, un subiect, ținute în mare secret:

„Nu, nu îți voi spune nimic - ți declară Fellini lui Garofalo. Nu-mi place să discut despre un film în timp ce-l lucrez. E nepoliticos. Mai întâi să lăsam filmul să vorbească. După aceea, dacă îmi vii cu o listă de 10 întrebări inteligente, ceea ce ar dovedi că le știi

## hronicul vîrstelor

## Samuraiul (urmare?)

Deci ar să credem în scurtă scriere a unei corespondente, publicată în curierul revistei „Cine-revue”, că la public și critica a lui Delon ar fi în scădere: „Cînd zici că-mi place ce face Alain Delon, se rîde de mine, căci eu nu pot să-mi dau seama de ce pot să admir pe Delon, pe Belmondo, și pe alți actori foarte populari”. Cinefilia încheie. „Dar mie nu-mi pasă de ce spun ceilalți”. Fie vorba, nici lui Delon. E adevărat că actorul înmulește filmele realizate în regia sa, dar aceasta nu-l împiedică să-și continue intens activitatea în regia filmelor care au cucerit la cîns la New York, să vegheze la o luptă nu mai ușoară decît aceea din **Laleașă neagră**, să zicem: cucerirea pieței de parfumi. Produsele de igienă și cosmetică bărbătească semnate „Alain Delon” cotează în competițiile comerciale mondiale, și actorul nu se joacă nici aici cu rolul de afacerist dărnice, ci cu rolul de așezător de tonuri, de profesionalism sever, ca pe acela cînd de „samurai”, cînd de „fic”.

Există cel puțin un om căruia această hărnicie rece și calculată îi zice cu mult mai mult decât nouă: fiul său, Anthony, băiat ajuns mare și voinic, în plină putere a tinereții, frumăv și plin de viață. Anthony este însă un băiat care se spune că la noi. Acest Anthony s-a lansat ca modelist în îmbrăcăminte de piele pentru bărbați și femei. El se laudă că ar fi conceput bluzonul ideal. Cert este că și pentru asta îi trebuie cap și ceva inspirație, care se adaugă, pentru a ne exprima în termeni de modă, la o înaltă inteligență. Suta, fața de tatăl său. Băiatul nu se exprima rău. „Tatăl meu m-a învățat respectul față de mine însumi, deci față de toți ceilalți. El m-a învățat de asemenea să-mi asum răspunderea, să dec întotdeauna până la capăt ceea ce am început și să nu mă las de mijloc. În cazul unei esec, trebuie să faci față la tot ce te se înfăpă. El mi spune deseori: „În viața totul se câștigă, plăind. Nimic nu e gratuit”. Dacă voi avea într-o zi un copil, îl voi crește cum cred eu, dar ținînd mereu seama de ceea ce am învățat de la tatăl meu. El este un bărbat cinste, gîndul la un viitor Delon nu pare a fi facil. „În următorii zece ani, voi avea cu siguranță un copil. Cred că trebuie să fii înțeles pentru a înțelege copiii. Pentru a fi mai tolerant și mai înțelegător cu ceilalți. Părinții ar trebui să aibă înțelegere față de copiii lor, să alăture, să nu îi pună din nou în situații de altădată, și mai mult dintre ei o uită”. La care reporterul revistei „Paris Match” reacționează cu o întrebare firească:

— Oricum, nu-i așa?, e mai ușor să te descurci ca fiu al unui actor foarte cunoscut...”

Anthony are un răspuns care sună bine:  
Dacă tatăl meu ar fi fost brutar, m-a fi

— „Dacă tatăl meu ar fi fost brutar, aş fi fost fiu de brutar. Tatăl meu e un star, sînt un fiu de star. Acesta nu înseamnă neapărat un copil răsfătat. Delon e un nume pe care tre-

Copii rasăraj. Delon e un nume pe care trebuie să-l știi să-l porți și să-l faci respectat. Din clipa din care te cheamă Delon, devii prada unor șandali. La asta trebuie să fii atent. Adică la totul. Aft la femei cît și la prieteni. Trebuie să știi a deosebi între cei care te privesc doar din interes și ceilalți. N-ai nimic de așteptat de la alții, decît de la prieteni și aceștia sînt rari. —

Oh, boy! Băiatul acesta o fi văzut Samuraiul de vorbește așa?

**cinemateca  
personală**

**Cîteva dintre cei duși, vara...**

« Într-un omagiu adus lui Bunuel, Michel Mardore, unul din seriosii critici de cinema, relevă un amănunt pe care „memoriile” regizorului (într-un volum intitulat: „Ultimul dușman al lui Bunuel”) îl prezintă ca fiind o minune metodică buneliană a unui cinema fără orgolii estetizante, fără artificii de artist care „face pe nebulun”, plin de sine și de un geniu neîntrețes („Bunuel” nu găsit un minut în care să nu se simtă în mijlocul unei creații com o fac alții Marci) contemporani”, scrie, în altă parte, Mardore. » El interzicea operatorilor săi să tragă imagini prea frumoase... » S-a remarcat că în *Robinson Crusoe* apar culori (înfin de „coulăsoiști” care au pădurile de la *Robinson* în fața ochilor). Dar Bunuel le obțineles obligând electricianul să stingă proiectoarele, pentru că-l stîrșinea căldura. Și a-se ferit întotdeauna să vadă în aceste lumini un efect de ar. Bunuel nu s-a lăsat niciodată cîciată de ar fi un spirit alșe. Și nici

...a inventat pentru plăcerea de a ului. Efectele lui veneau din amintiri îndepărtate. Sau din visurile sale, după care se dădea în vînt: „Dacă filmul e prea scurt, bag în el un vis”.

• George Auric a murit, la 84 de ani, doborînd totă viața sa fie considerat un simfonist serios și grav. A scris însă muzica la peste 40 de filme. Ce mai cunoscută melodie a lui rămîne valsul, de toată lumea îngînat, „Moulin Rouge”. Pentru un autor de simfonii, a încesat neobișnuite drepturi de autor, mulțumită acestuia vals, de care nu îi plăcea să i se vorbescă. Nouă ne va place să-l fredonăm, totă viața.

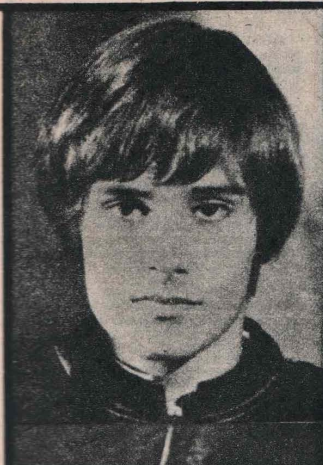
[illegible]

Acele tensiuni fundamentale dintre oameni, descoperite de Bunuel (Fernando Rey în *Farmecul discret*).





# Documentul, sursă a filmului



Ce tineri au fost! (Leonard Withing în Romeo, Olivia Hussey — Julietta)

## agendă de cinefil

• După cum se știe, Ingmar Bergman a anunțat că după *Fanny și Alexander* nu va mai face cinema. În timpul filmărilor însă, Bergman a acceptat — un act straniu pentru discreția lui în această direcție — să acorde, chiar pe platou, un amplu interviu pentru televiziunea suedeză. E un interviu în care artistul își îngăduie multe confidențe autobiografice care luminează, și ele, tainele acestui film privit de toată lumea ca o reproiectare a copilăriei autorului. De pildă: Bergman povestește despre educația rigidă, despre cărțile lui Strindberg citite pe ascuns, despre fascinația exercitată de mama sa, care, desigur, poate explica multe din arta cu care Bergman a descris femeile. Mama suferea de stomac și era foarte grijulie cu cei bolnavi. Pentru a-i cuceri dragostea, Ingmar simula necazuri stomacale, plină în ziua când mama l-a descoperit violența și l-a pedepsit sever.

• În *Time*, Tom Callahan relatează două

evenimente sportive, cu caracter scandalos. În acest an campion de golf, Fezler, la un turneu în Florida, a apărut îmbrăcat în sort, ceea ce e inadmisibil într-o competiție care nu accepta sportul decât în pantaloni lungi... Invers, la Wimbledon, împotriva lui Lendl, americanul Walke a jucat în pantalon lung, ceea ce nu s-a mai văzut pe acolo cam din '46. Dacă Fezler a încălcat protocolul golfului pentru a face reclamă unui fabricant de șorturi cu care a semnat un contract, Walke a jucat așa doar pentru plăcerea lui Ziaristul notează: „E adevărat că ne e foarte greu să ne amintim când, pentru ultima oară, un jucător de tenis a făcut ceva numai pentru plăcerea lui”.

• Un raport de al institutului de medicină de pe lângă Royal Air Force consemnează cazul unor piloți ai unui avion care zbura peste Atlantic, adormiți cu toții la masă, din cauza „extremei oboseli” datorită unei înfrizieri de 12 ore la plecare. Ei au adormit 20 de minute, fiind treziți de o alarmă care le anunța o ambalare a reactoarelor. Somnul nu pare a fi, totuși, inamicul principal al piloților. Sint specificate doar trei cazuri de adormire. Cele mai multe incidente privesc erorile de pistă și chiar de aeroport.

• Regizorii nu mai aleargă după Romeo — Leonard Whiting din filmul lui Zeffirelli. Tinarul este însă prea îndrăgostit de cinema. El scrie scenarii, Laurence Oliver — care l-a avut cândva, pe scenă, ca partener — l-a achiziționat deja unul dintre ele.

## cinefilia ca text

Un om tânăr din București:

„Vreau filme romantice care să nu întunece frumusețea vieții”

Oricite prudente autocritice folosește, oricite „scuze” își cere îngrijorat să nu ne „jignească” (?), publicăm cu sinceră plăcere această scrisoare semnată în mod ciudat D.E.N. Dancu Elena Nicoleta avînd ca adresă (scrisă însă cu cerneală roșie) Plt. Petre Ionescu nr. 4, bl. 6A sc. 1, et. 9 ap. 47, București. E una din scrisorile care se înscriu întru totul ferit în titlul rubrici noastre.

„Stimați realizatori ai revistei *Cinema*, m-am gândit să vă trimit o scrisoare cu scopul de a înțelege mai ușor niște probleme care mă preocupă de mai multă vreme. Este vorba despre pasiunea mea pentru cea de-a șaptea artă. Știu, înțeleg că nu trebuie tocmai în persoană să-i judec pe cei mai experimentați decât mine, dar pot să spun că, de la o vreme, au început să mă dezamăgească fil-

mele de la cinematografe. Cred că sînt și filme bune care, într-adevăr, îmi plac dar am constatat că în fiecare film pe care îl vad este ceva care te atrage și ceva care te respinge. Eu aș vrea să vizionez niște filme care să-mi placă de la cap la coadă. N-am făcut nici o școală de specialitate ca să vă pot detalia ce anume mă frămîntă. Găsesc că nu sînt o persoană prea inteligentă ca să fac asta. Dealtfel, autorul acestei scrisori este și foarte tânăr. Oricum, vreau să sfîșiesc cu introducere asta în care poate că nu m-am exprimat respectuos, așa cum aș fi dorit. (N.R.?) Nu știu cum să vă spun, nu v-aș jigni pentru nimic în lume și sper că n-o să vă simțiți jigniți. Meseria de soț este foarte grea. Am și eu momente cînd îmi place să mă gîndesc la această meserie în care găsesc tot, și în anumite momente — cînd sînt în formă cu bucuria de a trăi viața — că mi s-ar potrive de minune. Nu odată mi-a trecut asta prin cap. Eu sînt genul de om care am bucurii și necazuri, poate mai multe necazuri decît bucurii, amîndouă fiind mari. De aceea, mă relaxez foarte mult sufletete cînd văd un film care într-adevăr mă pasionează, adică din care reiese partea frumoasă a vieții, fie și cu acompaniament de muzică care să-ți meagă la suflet. Acest secol este într-adevăr numit „secolul vitezei”, lumea are nevoie de viteză, mai mare pe zi ce trece — vorba lui Marius Teicu, „Lumea se grăbește”. Eu cred că asta nu înseamnă să învîluim în negru frumusețea cea pură și adevărată a vieții. De ôte ori înfîlșesc lucruri din astea, îmi vine să urlu, îmi vine să pedepsesc toți oamenii răi, cu toate răutatea lor. Știu că mă întind la filosofie, dar altfel nu pot scrie. Sophia Loren are dreptate, „Oamenii s-au plictisit de erotism și violență”. Ca să nu scriu prea mult, vă spun acum ce am de spus: Vreau filme romantice”

„O meserie care mi se potrivește” — ne scrie D.E.N. și o vedem pe Dorina Lazăr mergînd mai departe...



## cronica din foarfecă

### Decupări din presă

• Dintr-o cronică la *Psycho II*, anunțat și în rubrica noastră (vezi *Cinema* 3/83), continuarea celebrului film al lui Hitchcock cu Anthony Perkins, în rolul lui Norman Bates. „Se vede mai înfrîntă scena în care Marion Crane (Janet Leigh) este ucisă sub duș, de o bătrînă înarmată cu un cuțit, năzărită printr-o perdea de nailon. Stilul lui Hitchcock și stridentele muzici lui Bernard Herrman produc același efect formidabil. Și după aceea, 22 de ani mai tîrziu și în culori, vine filmul lui Richard Franklin, Norman Bates, vindecător de psihiatri, iese din azil. El reintră în posesia motelului său și în vechea casă familială. Aceasta nu-i convine Lilei, sora lui Marion, și veduva lui Loomis îngha care trăise înspăimîntătoare anchetă din *Psycho*. Alături de Anthony Perkins, al cărui chip răvășit are ceva patetic, Vera Miles, care a reluat rolul Lilei, este o burgheză coaptă și pietrificată

într-o întinerire artificială realizată de un coafor inspirat. Cu aît mai rău pentru amintirile noastre. Actrița fragilă s-a transformat într-o scorpie matriarhală, înfrîntă în prada ei. Lila vrea ca Norman să fie internat din nou. Ea încearcă să-l scoată din minți. El aude din nou vocea mamei sale, crede că o vede la ferastră, îi găsește urmele din casă, — pe scurt, un joc gros. Se pare că Richard Franklin a vrut să-i aducă un omagiu lui Hitchcock. Nu doar „cîntîndu-l” la început, dar și relînd decoul, compunînd planurile în maniera lui Alfred, mîzînd pe groază și boala de nervi. Dar complicațiile și îndrăznelile scenariului sfîșiesc prin a-i da chef de ris. Se înțelege de ce Perkins pare că și-a pierdut capul. Singura spaimă pe care o încerci este aceea față de mamele americane, abuzive, devoratoare. În descrierea lor, Hitchcock era imbatibil”. (N.R.: Despre moda „remake”-ului, vezi, în acest număr, la pag. 24, și articolul lui R. Caplescu.)

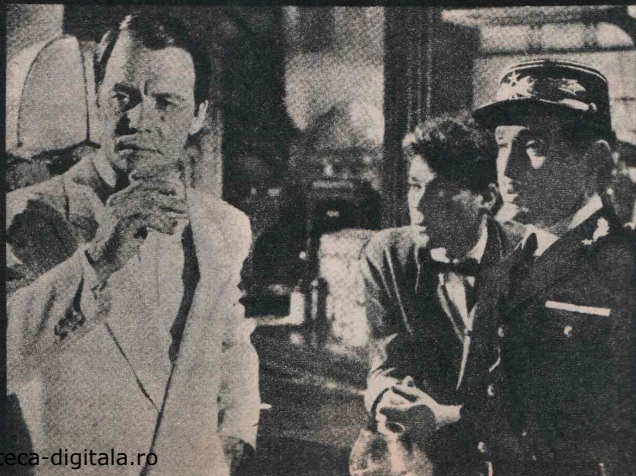
• Nimic nu mai cade, dar nimic nu mai scapă! S-a ecranizat și *Muntele magic* al lui Thomas Mann. Regia: Hans W. Geissendörfer. Cu Rod Steiger în rolul lui Hans Castrop. Cu Marie France Pisier în rolul domnișoarei Chauchat. Cu Charles Aznavour în rolul lui Naphtă? Dintr-o cronică occidentală.

„Din marile roman de educație, de filosofie și metaforă, ce mai putea să rămîna într-un telefilm reacomodat pentru cinema? Decorul? Nu lipsește o sanie, nici un edelweiss, nici un guler tare din aceasta luxuoasă reconstrucție. Filmul durează două ore și jumătate dar nu se înfrîmța nimic, el încriminează clipele, fragmentează episoadele, e grandilocvent și plat, timpul nu circula. Atunci, dezbaterile de idei, discuțiile dintre umanistul Settembrini și

ianaticul Naphtă? Prea scurtate, ele se înneacă în artificiu și schematism. Ce rămîne? Poate cite ceva din educația sentimentală a eroului, cînd el freamătă de fericire la aparta tulburătoare a Claudia, careia Marie France Pisier îi dăruie viață și o umbră de mister”

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

*Casablanca* 2, devenită telefilm: David Soul ar fi Bogart, Hector Elizondo ar fi Claude Rains...







Una din certitudinile filmului ceh contemporan: Jana Nagyo

#### Un Ewing recitiat

Fostul Bobby Ewing a fost de cunoscut ca atare pe micile ecrane de pe mai toate meridianele lumii sau Patrick Duffy, pe numele lui actoricesc, a profitat de o întrerupere a filmărilor la Dallas-ul ce pare că nu se mai sfârșește ca să schimbe planoul de filmare și să treacă la tinărul realizator american Frederick Keller (vestit în Statele Unite pentru filmele sale destinate tinerilor spectatori, în special). În filmul acestuia care poartă titlul de mister și groază *Vamping*, Patrick Duffy nu se amana cu ceea ce făcuse în Dallas. El este aici un saxofonist care ajunge, din naivitate, într-o afacere care se soldează chiar cu un asasinat. El însă este nevinovat și naiv. Întriga, spun comentatorii, este foarte pasionantă și Patrick Duffy, care bineînțeles, este distribuit ca o atracție de către realizatorul american, este tot ce poate fi mai nou, mai surprinzător, mai deosebit de ceea ce făcuse. *Vamping* fiind dealtfel primul lui film turnat nu pentru televiziune și nu ca un serial.

#### Ciao Bella!

Un film de televiziune italian care poartă acest titlu ce sună a salut cordial „Ciao Bella!” se bucură de multă popularitate atât în Italia cât și în Franța. Interpreta acestui film TV este o actriță franceză Marie-Hélène Breillat care, dealtfel, vor-

## cinerama

bește cu entuziasm despre povestea cinematografică în care ea vede o mare asemănare cu propriul ei destin. „În acest film, spune ea, joc rolul unei milaneze de origine foarte modestă care s-a măritat cu un om bogat. După un timp însă ea capătă sentimentul că trăiește într-un fel de căsuță aurită și se hotărăște să părăsească și căsnicia și bunăstarea pe care i-o oferă pentru că vrea să trăiască sentimente cinstite și nu mimate. „Iată-mă spune actrița, pentru prima oară într-un rol de femeie în toată lumea și nu doar unul din acele roluri de femeie-copil de care am avut parte până acum”.

#### Riul de aur

Și-a încheiat de curând filmările realizatoarea bulgară Ivanka Grabceva. Povestirea ei cinematografică se intitulează *Riul de aur*, se petrece în zilele noastre și autoarea filmului (după un scenariu scris de Gheorghe Bogdanov) explică intențiile sale spectatorilor. „N-aș vrea — spune ea într-un interviu publicat înaintea premierii filmului — n-aș vrea ca publicul văzând filmul meu să creadă că ar fi vorba de un singur aspect pe care am căutat să-l surprind: și anume acela al degenerării obiceiurilor patriarhale într-o așezare rurală situată foarte aproape de o uzină recent construită care, între altele, poluează atmosfera și dăunează vieții din împrejurimi. Nu este vorba de ruinarea unei lumi idilice, arhaice, de către inevitabilul progres industrial, și nici de un protest împotriva industrializării prost înțelese. Contextul geografico-social are doar o influență asupra caracterului personajelor și comportării lor. Adevărat este că apariția acestei uzine constituie o sursă de noi locuri de muncă și către acest loc vin oameni din toate colțurile țării care vor să muncească. Faptul ne conferă condițiile ce ne îngăduie să ne fixăm atenția asupra unui grup uman care în alte împrejurări nu s-ar fi putut forma. Tema filmului urmărește să ilustreze toate aceste trăsurări ale unor oameni diferiți care pot să se constituie la un moment dat în liant al existenței lor. Chiar dacă ei se comportă oarecum ca oameni în afara societății și sunt purtători unor calități și talente și scopul realizării acestui film este de a depista toată statura morală a fiecăruia dintre ei. Și încă un lucru pe care aș vrea să-l subliniez, mai spune Grabceva: această povestire nu constituie un caz particular. Dimpotrivă se adresează tuturor căci debăte probleme morale cum ar fi bunăstarea, solidaritatea și cinstea, aspecte care privesc pe toată lumea în societatea noastră.”

#### Poveste de dragoste în serial

Noua realizare a regizoarei și scenaristei franceze Nina Companzeu intitulată *Doaia prietene din copilărie* se înscrie printre succesele studiourilor de televiziune franceze. Despre serial, presa spune că are un ton simplu și atrăgător și că este descrierea unei prietenii curmată de dramaticele evenimente aduse de cel de-al doilea război mondial. Povestea în sine foarte umană — spune un comentator — și foarte mișcătoare, este aceea a două femei pe numele lor Nelly și Jackie. Ele au crescut împreună, dar în 1940 pe-

când aveau 25 de ani evenimentele sociale le despart. 40 de ani mai târziu — Nelly este moartă, iar fiica ei Sarah o înținește pe Martine, care nu este altcineva decât fiica lui Jackie. Și cele două umărăse pe preocupă de povestea prieteniei mamei lor, povestea a două femei și a soților lor. În distribuția acestui film apare o societară a comediei franceze Ludmila Mikail (care joacă pe scena acestui teatru în actuala stagiune în „Burghelz gentilom”) mai apare de asemenea Aurore Clément iar în rolul soților Cristophe Mosbruguer și Didier Gandra. Un fel de curățet nu a la Durrell ci la Companzeu.

#### A fost odată...

Titlul de la care a pornit realizatorul italian Sergio Leone pentru faimoasa lui saga americană sugerează, mai degrabă o legendă. După 11 ani de așteptare — spune el — și de speranțe împlinite și după 45 de săptămâni petrecute între Paris, New York și Montreal, Miami, Roma și Hong Kong, totul învaluit în cel mai mare secret cu un buget considerabil și

#### O eroină care iubește sentimentele autentice (Marie-Hélène Breillat în *Ciao Bella!*)



actori de prima mână (se spune că De Niro este aici de-a dreptul fantastic!) filmul s-a încheiat. El se află acum pe masa de montaj și se speră că va vedea lumina ecranului către sfârșitul anului. Dar ce este acest film dintr-o sagă, cum spunem, care invocă vestul de altădată și care își propune și o aducere la zi? (dacă *A fost odată America* se petrece în cea mai mare parte prin anii 20) este deci un film retro și include povestea a doi tineri gangsteri: De Niro și James Wood, alături de care apar și niște personaje feminine interpretate de Tuesday Weld și Elisabeth McGovern. Cei doi tineri ieși din comun nu prin calitățile lor spirituale, ci prin elucubrările lor și propun să cucerească lumea dar o neînțelegere îi separă profund. Iar cearta lor va ține aproape 40 de ani, când se vor reîntâlni ca să-și reamintească drumul pe care l-au făcut împreună. Dar acest drum al reîntâlnirii va face obiectul altui film. Așa se nasc legende cinematografice.

#### Aventurile domnului Prhoda

Noul film al lui Karel Stekly care poartă acest titlu *Aventurile domnului Prhoda* este considerat drept caracteristic pentru creația realizatorului. (Autor total în cinematografia cehă de la scenariu până la realizare). Personajul central al noii povestiri este un negustor de antichități care a trăit cam în afara lumii și vremii lui. Acțiunea se petrece în ajunul celui de-al doilea război mondial. În acea epocă de haos social și politic atât de caracteristic — spune un comentator ceh —

## periscop

### Muntele vrăjii

Acum un an și jumătate filmul realizatorului vest-german Hans Geissendorfer *Muntele vrăjii*, ecranizarea a binecunoscutului roman al lui Thomas Mann apărut cu modele pe ecrane în Germania Federală. S-a vorbit puțin despre el și-a intrat în semi-anonimatul unei difuzări locale. Deodată a apărut în centrul atenției europene, rulează pe ecranele mai tuturor țărilor, iar la Paris premiera a fost rezervată la loc de frunte de comentarii. Iată de pildă în săptămânalul „L'Espresso”, Patrick Thevenon se ocupă în extenso de film ca problemă de ecranizare a unui roman de celebritate și a unui autor de mare suprafață culturală. (Unele opinii ale comentatorului francez, care sună destul de sentențios la adresa opere inspiratoare, le citam ca aparținându-i dar păstrăm rezerve în privința viuzii de critic literar a comentatorului cinematografic). În ansamblu ne interesează această transpunere și ecourile ei locale corelînd-o cu problema atât de discutată și la noi a ecranizărilor după sursele literare cele mai respectabile. Iată ce spune în esență criticul parizian: „*Muntele vrăjii*” — romanul — este una dintre acele opere care vădesc o ambie atât de vastă încât nu pot să comunice cititorului decât un sentiment de neîmplinire, poate chiar de eșec. *Muntele vrăjii* — filmul este una dintre acele opere atât de scrupuloase de fidelitate cărții din care se inspiră îndrăgii asumi și slăbiciunile și scaderile acesteia. Astfel spectatorii lui Hans Geissendorfer, dacă n-au fost în prealabil cititori lui Thomas Mann riscă să considere că sîrșitul *Muntelui vrăjii* nu-și respectă promisiunile. Și probabil că ar fi fost nevoite ca romanul să fie tradus în limba noastră să redă prin imagine, mai bine decât a făcut-o scrisul, orărea unei lumi care cade în nebulă.

*Muntele vrăjii* se deslășoară de-a lungul a șapte ani care preced primul război mondial și interzonează, mai degrabă cauzele ideologice, filosofice, religioase care au dus la conflict. Este vorba deci de un roman de idei, dar în același timp Thomas Mann a vrut ca el să întruie peze printr-o mulțime de personaje pe care le-a adunat și printr-o trăsură de geniu, acest fascinant microcosm, care la vremea respectivă era sanatoriul aflat pe un teren neutru, adică la Davos în Elveția.

Decorul ales de Geissendorfer — spune același Thevenon — este de o frumusețe îmbătătoare. Această fațadă de hotel unde fiecare cameră își are propria terasă pe care o luminează o lampă mereu aprinsă la căpătâiul ote unui bolnav ce sîr lungit pe un fotoliu în aerul rece al noptii, acreditează însăși ideea că maladia poate exercita o seducție asupra unor, și chiar poate deveni o altă modalitate de existență, mai agreabilă decât cea reală. Și toate acestea în ciuda omniprezenței morții, a prosoapeilor și fețelor de pernă stropite de pete de sânge, a corcugierelor care sînt scoase din cădire cu sania. Cîțiva dintre cei „vindecăți” refuză să plece. Cînd ajunge la Berghof, tinărul Hans Castorp nu este bolnav ci vine doar în vizită la un văr. Pe dată însă, fascinat de exerciții și asuprit de fascinația bolii, a pacienților, a locului și mai ales a frumoasei Claudia Chauchat. Un acces de febră îl cuprinde și pe el, doctorul îl examinează plămîni și descoperă o mică pată. Și apra marea lui ușurare lăță condamnă să rămînă. Nu va mai părăsi Berghof nici chiar cînd Claudia va pleca... Cele mai multe dintre ideile exprimate în carte sînt puse pe seama lui Settembrini, un scriitor italian și pe seama lui Naphtali un om care nu credea în existența cerului și ale căror dispute filosofice îi vor conduce la duel și la moarte. Dar în acel moment întreaga Europă căie simbolul său, sanatoriul, sînt pe punctul de a cădea în demență.

Obligat să respecte o anumită întindere a filmului, Geissendorfer a trebuit să reducă din substanța romanului dar bînuim că în versiunea de șase ore pe care a turnat-o în paralel pentru televiziune a pus totul la locul lui. Și spectacolul, mai subliniază Thevenon, este de calitate. Dacă *Muntele vrăjii* nu este o capodoperă cinematografică, este în schimb o ilustrare fără reproș (ne întrebăm cum poate fi o ilustrare ca modalitate cinematografică fără reproș, n.r.) și fără nici o scăpare de bun gust a unei capodopere literare ca de asta dată pareerea formulată în calitate de critic literar la începutul articolului este răsturnată de concluzia autorului n.r.). Este de ajuns să parcurgi lista celor 13 adaptări, spune Thevenon, realizate pe baza unor opere de Thomas Mann ca să-ți dai seama că — în afara de *Muntele Vraji* a lui Visconti — (ați de discutat și de relativizată la vremea respectivă în critica mondială n.r.) reușita nu pare să fie atât de prezentă.”



A fost odată America, un film pentru care Sergio Leone a așteptat 11 ani ca să-l povestească (Tuesday Weld și De Niro)



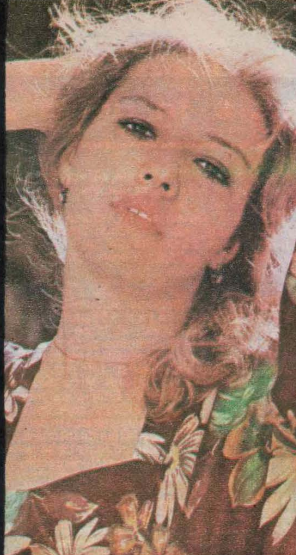
acelor săptămâni din existența republicii înainte de München cei mai mulți dintre membrii „nației societății” nu aveau altă grijă decât să-și investească banii în obiecte prețioase. Și astfel un bogătaş local i-a cerut anticarului să îi facă rost de un foarte prețios, pentru el, tun austriac. După lungi căutări anticarul îi face rost dar clientul nu-l mai vrea. Într-un timp situația țării devine foarte gravă, nazii au invadat-o și faptul de a avea în casă o armă reprezintă o amenințare capitală. Realizatorul Sletky declara presa la premieră că n-a urmărit altceva decât să infatșeze în mod veridic o anumită mentalitate altă de prezentă în lumea mic bur-

gheză în momentele grele ale ocupației naziste.

#### Un caz aparte

Recent a avut loc în Germania Federală premiera unui nou film realizat de regizorul Gabi Kubach, *Un caz aparte*. Despre ce este vorba? Filmul începe cu un cadru în care ne apropiem lent de o casă izolată de pe malul mării. Casa se dovedește a fi ultima etapă în existența unei femei care și-a pierdut copilul, ceea ce a aruncat-o într-o stare de disperată depri-

Un regizor german (Volker Schlöndorff), un autor sacrosanct (Proust) și o distribuție de zile mari (Ornella Muti în *O dragoste a lui Swann*)



Helena Proklova confirmă faima școlii de actorie sovietică

mare. Femeia se numește Maria. O altă femeie, Anna, este angajată unui oficiu de detectivi. Deși pe lângă acest oficiu n-o sîntuște să accepte cercetarea cazului Marii (care a dispărut fără urmă din casa de pe malul mării) Anna se încumetă totuși și pornește în cercetări fără mică să lase vreo adresă sau direcție investigațiilor ei, oficiului de care depindea. De chiar adoptă o metodă foarte puțin acceptată de detectivi de profesie și anume: se reconstruiește felul ei de existență. Numai că în un anumit moment decizia alina un fel de senzație de înstrăinare de sine, și mai ales senzația primăriei de moarte. În realitate, filmul regizorului Gabi Kubach abordează un alt plan al psihologiei personajului și anume scula al fricii și în același timp al dorinței și vinței de a o depăși.

## Prezențe românești peste hotare

### Competiții și întâlniri amicale

Pentru prima dată cinematografia noastră a participat la „Festivalul filmului de lung metraj” de la Cadiz (Spania), aflat în acest an la cea de a XV-a ediție, desfășurată între 1-15 septembrie. Organizatorii au invitat filmul *O lacrimă de fată* împreună cu regizorul său, Iosif Demian. Deasemenea în concurs a fost înscris filmul lui Dinu Tănase, *La capătul liniei*.

Tot pentru prima dată cinematografia noastră a fost invitată să participe la „Festivalul filmului de artă”, aflat la a VII-a ediție care se va desfășura la Paris între 26-31 septembrie. În concurs vom fi reprezentati de o producție a Studiourilor Alexandru Sahia: *Dimensiuni emineciene* în regia lui Paul Orza.

Anul trecut la „Festivalul filmului de ficțiune” de la Figueira de Foz din Portugalia, filmul lui Savel Sticopol *Falansterul* s-a bucurat de o bună apreciere. În această toamnă am continuat tradiționala noastră participare înscrind în concurs la cea de a XII-a ediție a festivalului: *Quo vadis homo sapiens* de Ion Popescu Gopo. Regizorul a fost și el prezent.

Între 19-25 septembrie au avut loc la Schwenn în Republica Democrată Germană, „Zilele filmului socialist”. Organizatorii au invitat filmul *Cine lubeește* și lăsa de George Turcu. La înfînirile cu publicul și cu cineastii de la Defa-Berlin au participat din partea cinematografiei noastre actrița Adela Mărculescu, criticul de film Roxana Pană și operatorul Aurel Kostrakievici.

Rubrică realizată de Adina DARIAN

de ce revenim asupra acestor filme?

## Un echilibru dificil

Un film care fructifică tradiția neorealismului italian

**D**ublu delict este o comedie polițistă agreabilă, pe care, dacă o uți repede, nu regreți totuși că ai văzut-o. Calitatea ei principală constă în respectarea exactă a condițiilor genului: rămîne efectiv, de la un capăt la altul o comedie polițistă, așa cum a făgăduit să fie.

Spun aceasta pentru că foarte adesea, termenii care alcătuiesc denumirea speciei, au tendința să se exproprieze reciproc. Comedia în forme contagioase, inundă întreaga acțiune, nimic nu mai păstrează seriozitate și orice intrigă polițistă autentică devine astfel cu neputință în atmosfera bufă generală. Ori, se întâmplă și fenomenul invers. Intriga polițistă își dezvoltă logica și tensiunea ei generatoare de curiozitate anxioasă independent de diversele glume care, atunci cînd intervin, capătă o expresie sinistru și gustul la ris, pe seama lor, îngheață.

În *Dublu delict*, echilibrul dificil al celor două tendințe exclusiviste se realizează și filmul trage profituri din ambele.

Oferă o poveste polițistă veritabilă. Au loc două crime, altele nu intervin ulterior, toate înconjurate în un adînc mister. Ucișagul reușite să rămîna nebanuit pînă la sfîrșit (Eu l-am ghicit, dar am o mare experiență în materie), toate personajele atrag, succesiv și dramatic asupra lor suspiciunea noastră, ținîndu-ne încordată atenția.

Motive ca să-l omoare pe bătrînul conte libidinos avea, firește tinăra și fascinantă lui soție (Ursula Andress), fostă star cinematografic, beneficiara unei polițe de asigurare pe o sumă considerabilă și prietenul norocoasei văduve, scenaristul în dificultăți financiare, de vreme ce și ea ca victima împiedicase să se realizeze proiectul ultimului său film și juna educatoare anarhistă ca ironia juraată a depravajilor aristocrați și spoliatori și nepotul mortului, chipeșul muzician, probabil amantul frumosei matusi, după cum și alte persoane pentru diferite rațiuni obscure. Tot, locuind în același imobil avuseseră posibilitatea să sîvîrșească asasinatul de la distanță prin electrocutare.

Reflecția noastră este ținută cu abilitate psihologică departe tocmai de adevăratul vinovat. Mobilul crimei se vedește și el surprinzător dînd în plus și prilejul unei scene hitchockiene de mare suspens.

Dar filmul își trage facultatea de a place și dintr-o substanțială sursă comică. Anchetatorul (Marcello Mastroianni) e tipul comisariatului „gaffeur”, care tocmai fiindcă ara o fire prea

amabilă, cordială, blajină a ajutat fără să-și dea seama unui spîrgător să o steargă chiar de sub nasul poliției. Întîmplarea aceasta conpromițătoare l-a trimis la direcția serviciului de corpur-delict, unde execută o muncă birocratică, descalificantă pentru vocația sa detectivistă. Apare acum șansa să se reabiliteze, grație faptului că poliția, ducînd lipsa de personal, îi lasă lui o asemenea afaceri neimportantă. Comisarul, signor „dottore”, cum îl numește acoliții săi de la serviciu corpurilor delict, un grom incurcă-lume, cu o mîtură grotescă, efectuează cercetările reabandonîndu-și și bonomia vag plictisită.

Comicul iese din placiditatea personajului, opusă febrilității celorlalți. Văduva irezistibilă, scenaristul sarcastic, anticarul volubil, junele muzician, educatoarea contestatară, peste tot prezentul acolit, comisariul-șef, sînt niște temperamental, care-l țin sub locul lor de sfaturi, imputări și ironii pe anchetator, într-o manieră agitată, agresivă, traducînd un dispreț tipic italian la adresa autorităților. Mastroianni și plimbă însă printre ei irezistibilă lui figură plictisită. Punctul maxim în finețea situației comice e atins cînd scenaristul (Peter Ustinov) îi citează faimoasa metodă psihologică a lui Porfirii Petrovici, judecătorului de instrucție din „Crimă și pedeapsă”. Hazul e că Mastroianni realizează efectiv, fără să o știe, o variantă meridională, îndolentă a acestuia.

Nu lipsesc nici alte efecte de umor bun. În final, iese la iveală că anarhistă e fiica naturală a contelui și recunoscută de el în secret moșteneste pe lîngă o mare avere și un titlu

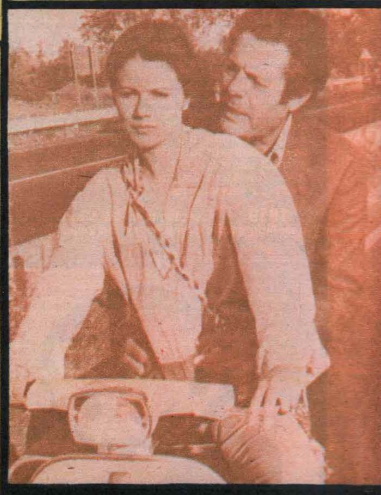
nobilitar. Cu ocazia primului tur de manevră al noului său film, marele scenarist oferă presei un cocktail, la care însă vine doar comisariul și mîncul profesionist, prezent oriunde se oferă vreo tratație gratuită. Secretul incredințat sub jurămînt anticarului limbut e cursa principală întinsă asasinului.

Cum izbucnește însă *Dublu delict* să fie o comedie bună, și în același timp un film polițist autentic? Printr-o evidentă consecvență realistă, care ea înfăptuiește dificilul echilibru amintit.

Ca să existe un joc al bănuielilor, mister și surpriză, personajele trebuie să poată trezi dubii asupra adevăratei lor naturi. Această înseamnă să aibă psihologie, imaginabilă numai de la o anumită adîncime înainte. E nevoie cu alte cuvinte de o minimă „grosime” a ființei lor, artistic vorbind. Suprafețele nu lasă loc nici unei îndoialii. Multimea amănunțelor sugestive, stbrucate discret, pe parcursul întregului film, e în stare să confere figurilor acea a treia dimensiune aici altă de necesară. Contele trebuie să fi fost un tip foarte scroboș, căci șoferul îl înjură în spate, de cîte ori îl aduce acasă. Mai facea și speculă cu chiria apartamentelor. Sculptorul are o nevastă care suferă de agorafobie și se aprovizionează printr-un coșuleț coborît în stradă. Nepoata instalatorului ține în cameră o reproducere după portretul lui Bakunin, organizează mici adunări agitatorice pe care le împăștie ploaia. Comisarul primește un telefon de la fostă lui soție, bucuroasă a-l anunța că se remăntă. Anticarul îi face rost de o carte cu benzi desenate polițiste, aventurile lui Nick

Carter și signor dottore se cufundă captivat în lectura lor. Detaliul realist nu lasă comedia să devină delirantă și să anuleze verosimilitatea anchetei criminalistice. Creează înfrîșit, o atmosferă, care localizează toată povestea o leagă prin nenumărate fire de viață zilnică. Pînă și o peliculă de serie cum e *Dublu delict*, trage foloase apreciable din vechia și fructuoasă tradiție a neorealismului italian.

Ov. S. CROHMĂLNEANU



O comedie polițistă care împacă cu succes ambele genuri (*Dublu delict*)



## calendar pe celuloid

### Istoria filmului în... septembrie

**1911** — 18 septembrie, București: La cinema Pathe (Hôtel de France) se prezintă primul film artistic românesc *Amor fatal* (cu soții Bulandra în rolurile principale). Conceput și regizat de tânărul actor de numai 19 ani Grigore Brezeanu, filmat de Victor de Bon, operatorul reprezentanței Pathe-frères din acei ani, pelicula a rulat pe ecrane doar 12 zile. Ea conținea „cinematografierea unei piese” la Teatrul Național aranjată pentru cinematograful deși în repertoriul teatrului din perioada 1900–1918 nu există nici o piesă cu acest titlu. Filmul s-a pierdut, iar astăzi — se pare — nimeni nu-și mai amintește subiectul său.

**1912** — 23 septembrie: Premiera americană a primului Keystone Comedy realizat de Mack Sennett, un canadian deja cunoscut la cei 30 de ani ai săi care fusese actor și asistent al lui Griffith. O dată importantă pentru comedia cinematografică pe ecran. De acum înainte, celebra ceată de poliziști (numiți Keystone Cops, adică „curcani”) vor străbate într-o permanentă goană ecranele lumii, spre desăvârșire și hazul tuturor spectatorilor avizi de comedii.

**1912** — 1 septembrie, București: Teatrul cinema Boulevard Palace (sala Eforie) prezintă *Independența României*, considerat primul film românesc de lung metraj (2000 m) cu adevărat important, realizat din inițiativa aceluiași neobositor Melies al României, cum a fost numit, adesea, entuziasmul regizor și animator Grigore Brezeanu. Alături de o imensă figuratie, pe ecran apăreau în roluri egale de secundare, mari actori ai vremii (Constantin Notara, Aristide Demetriade, Aurel Barbean, Ion Brezeanu, Aristida Popoviciu, Maria Ciucureșcu, Aeghisia Macri, Sonia Ciucuru, Elvira Popescu, Maria Filotti), dar și integral personal al Teatrului Național, inclusiv machiorul, animat la rândul de același elan patriotic. Deosebit interiorul au fost filmate la lumina soarelui, într-un studio improvizat (în curtea Teatrului Liric) de senenă cu un adevărat comandament de război pe acoperșul căruia fliră drapelul național. Negativul și cele trei copii au fost dezvoltate la Paris, apoi prezentate și în Germania, Italia, Budapesta, Viena, Paris. Pentru realizarea acestui „film de artă și senzație patriotic”, cum era prezentat în reclame, producătorul Leon Popescu și regizorul au fost decorați. De menționat că fostul coleg de liceu al lui Grigore Brezeanu, decanul criticii noastre de film, D. I. Suchianu, a asistat la unele filmări pe când avea doar... 17 ani!

**1916** — 5 septembrie, New York: La Liberty Palace are loc premiera capodoperei *Intoleranță* a părintelui cinematografului american, David Wark Griffith. Acest film care a rulat neîntrerupt 22 de săptămâni, a considerat prima superproducție, dar și primul mare faliment din istoria filmului, întrucât deficitul de peste un milion de dolari va fi plătit de regizor (finanțatorul parțial) pînă la sfîrșitul vieții. Decorurile urase (un palat babilonian cu o fundație de 1600 m adîncime, împereșt de turnuri înalte de 70 m), numărătoarele scene cu peste 4000 de figuranți (un singur cadru, spunea regizorul, a conținut 16 000 de soldați și a necesitat o filmare dintr-un balon), cit și instalarea unor scai ferate și a unor linii telefonice necesare aprovizionării și transportului trupelor de figuranți, toate acestea au fost realități rămase pe pelicula. La terminarea montajului final, pelicula dura nu mai puțin de 20 de ore, pe care autorul (ajut de cenzura) le-a redus la numai trei. Din lipsa de fonduri, Griffith n-a mai apucat nici macar să-și dăruie uriasul Babilon de mușcă. La sfîrșitul carierei, el va spune, neregredint nimic: „Am făcut 250 de filme, nu-m-am ales decât cu ceasul meu...”

**1919** — 1 septembrie: La Moscova își deschide porțile prima școală națională de ci-

nematografie, din lume, unde se vor forma peste 5000 de cinești de valoare.

**1923** — 1 septembrie: În Japonia un cutremur pustiește orașele Tokio și Yokohama, distrugînd toate studiourile din Capitală, numeroase stocuri de filme și peste 80% din cinematografele nipone.

**1924** — 21 septembrie, București: Sub egida revistei *Filmul*, în localul Teatrului central din Calea Calărașilor nr. 11 se inaugurează Academia de mimodramă și cinematograful a cărei absolvire completă presupunea apariția oricărui elev-artist într-un film. Condusă de cinematograful Mîme Mizu, aceasta scoala la care Victor Eftimiu era conferențiar, organiza printre altele și concursuri de frumusețe ale căror premii constau în scutirea totală sau parțială de taxele de înscriere. Locurile nu s-au completat, cu toate că se făcea reclamă chiar și după deschiderea oficială a cursurilor „cu locuri limitate”.

**1927** — 23 septembrie, București: La cinematograful „Capitol” are loc în prezența actorilor, premiera de gală a filmului *Lila* în regia lui Jean Mihail, cu George Vraca și Lili Flohr în rolurile principale. Filmul a beneficiat de resurse materiale deosebite pentru acea vreme: s-a improvizat un întreg studiu la etajul unei case cu trei camere largi, fără uși (local devenit ulterior sediul primei Societăți anonime Industria română de filme—INDRO—FILM) aparatură de filmat (crașat și lipit cu izolband) cu un singur obiectiv a fost înlocuit cu ultimul model german; s-au angajat laboranți, electricieni și chiar recuziteri, întrucît acțiunea se desfășura în film peste 20 de toatele comandanțe special la Paris. Producătorii și-au cumpărat o mașină Alfa Romeo, pentru deplasări în Delta. Și un amănunt de culise pentru rolul unui bandit, regizorul a ales un neprofesionist, traier de lemne găsit într-o dimineață într-o piață. De-a lungul filmărilor, actorul improvizat s-a îndrăgostit în așa măsură de partenera sa, încît ajungînd acasă și-a uis nevestă imediat, zăreala lui auzat pe regizor de complicitate la această „crimă prin persuasiune” considerîndu-l pe autorul ei imoral. Deși filmul s-a situat pe primul loc al încasărilor celor două cinematografe unde a rulat concomitent, critica a desființat arti pe actori, cit și pe regizor. În 1930 filmul a fost sonorizat pe discuri și reluat la cinema „Lux”.

**1955** — 9 septembrie, Madrid: Ziarul studențimii spaniole salută premiera filmului *Moartea unui ciclist* de Juan Antonio Bardem cu „Gracias Bardem”. Pentru regizor aceste două cuvinte au însemnat mai mult decît premiul criticii internaționale obținut doar cu cîteva luni înainte la Cannes.

**1963** — Neobositul animator al școlii documentariste engleze John Grierson (cel căruia America îi datorase traducerea și prezentarea în 1927 a capodoperei lui Eisenstein, *Crucătorul Potemkin*) ne vizitează țara pentru a alege cîteva filme documentare necesare emisiunii sale săptămînale găzduite de televiziunea din Glasgow.

**1963** — A doua coproducție româno-franceză realizată după noua lui Panait Istrati, *Codul* (regia Henri Colpi, co-scenarist Dumitru Carabă) vede lumina ecranelor bucureștene. Prezentat concomitent la Paris, filmul este elogiat de zărele *Arts et Spectacles*, *L'Humanité*, *Le Monde* și *La Cinematographie française*. În primăvară îl obține, la Cannes, premiul pentru scenariu și premiul comitei superioare tehnice.

#### Coincidența lui:

Luna septembrie reunește pe genericul aceluiași film (în sat la noi — 1951) doi debutanți regizorilor Victor Iliu și actorul Liviu Ciulei. Tot în septembrie, exact peste 20 de ani, debutează ca operatori Josif Demian (*Așteptarea* — 1971) și Dinu Tănase (*Frății* — 1971), actualmente regizori, cit și colegii mai tineri Călin Ghibu (*Sapte zile-1973*) și Petru Maier (*Burebista* — 1980).

Cornel MEDVEDOV

#### celebritate locală

O rudă a lui E.T., pe nume Ghemotoc, de la cineclubul din Bacău (fotografie primită de la asiduul nostru cititor bacăuan N. Cazacovschi). Urmează și filmul?



## LA CAPATUL LUMII

... și publicitatea contează

#### Din nou afișul

Continuăm albumul celor mai izbutite afișe de film, cu un afiș realizat de apreciată graficiană Klara Tamas Blaiar. Un afiș fidel filmului, dar și stilului graficianei, de incontestabilă acuratețe și percutanță. Un afiș „de tinut minte”. Așteptăm, în continuare, de la cititori, propuneri de afișe.

#### la cinematecă

#### Euforie la Eforie

La data de 15 septembrie, punctuală ca orice școală care se respectă, s-a redeschis Cinemateca. Drept care, pe strada Eforie, mare euforie se dau și se preschimbă abonamente, se fac cozi la bilete, se luptă la intrare, nu degeaba sala are aer condiționat. Bucurîndu-ne de pe acum de ofertele programului, să urmărim succesele celor care l-au conceput: directorul Arhivei naționale de filme, Marin Pîrlău, redactorii Aura Pura, Cristina Corciovescu, Mihai Tolu (redactor responsabil), Liliana Lupu (autoarea expozițiilor și vitrinajelor Cinematecii) și responsabilă Cinematecii, Speranța Vulpoi. Excelsior!

#### expoziții

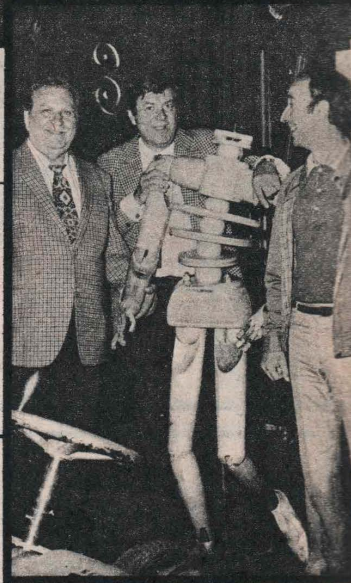
#### Recompensa scenografului

Virgil Moise — scrie D.R. Popescu în pliantul expoziției — „a lucrat ani de zile în scenografia de film, la fabrica mare a cinematografului, unde iluzia și realul se contrastă și se suprapun, formînd o lume mișcătoare, reală și ireală, plină de bucurii și de efemere sau îndelungate deziluzii. În pinzele de acum ale lui Virgil Moise nu vom întîlni freazătură convulsivă al lumii de celuloid și al zărilor de celuloid; vom găsi o natură calmă, plină de culori.” E vorba de expoziția de pictură de la Căminul Artei, semnată de un nume de autoritate al scenografiei noastre de film. Elcovește sint, în acest sens, Premiul Unirii Artiștilor Plastici din URSS, în 1975, la Festivalul Internațional de la Moscova, pentru decorurile filmului *Actorul și sâmbăci*, premiul ACIN (1980) și

Premiul I la Festivalul național „Cîntarea României” (1981) pentru decorurile filmului *Tei* Ioanide. De acord cu criticul Virgil Moisan, care a prezentat expoziția: „Cazul lui Virgil Moise (...) reprezintă rezultatul unei tensiuni ai cărei poli, ambii din teritoriul artelor vizuale, sint scenografia, profesia de bază statuată și pictura, vocația latentă triumfînd ca o nevoie organică de compensație”.

stop-cadru

La sfîrșitul filmărilor, triumfătorii, după cum se vede, regizorul Ion Popescu Gopo, operatorul Alecu Popescu, directorul filmului Neagoe Vasile împreună cu actorul principal... robotul *Galax*. Vom trăi și vom vedea



universitate

#### Tineri cine-studioși

Afiăm și ne bucurăm de existența unui solid centru de cinefilie bucureștean: complexul cultural sportiv Student Parc Iacul Tei. Ce se întîmplă la fața locului? 1). O amplă expoziție cu afișe de film intitulate „Valori ale artei cinematografice pe ecranele noastre”. 2). O suită de proiecte cu filme de cinematecă. 3). Un susținut program de video-filme (complexul beneficiind de o videotecă cu titluri recente din cinematografia mondială). 4). O rubrică zilnică de film intitulată „Valori ale artei cinematografice pe ecranele noastre”. 5). O suită de proiecte cu filme de cinematecă. 3). O suită de proiecte de filme și de cărți de specialitate etc. Principali autori studenți Filip Ralu și Raluca Lazarovici, I. Stănescu (directorul adjunct al complexului) și I. Tănăsescu (instrucător cultural). Așadar, o unitate model, care ar fi de dorit să-și devină și model.

Pagină realizată de Eugenia VODA

În direct din studioul Animafilm, Dinu Șerbescu, laureatul pentru cel mai bun film de animație al Festivalului de la Costinești ne transmite:

una pe lună





În timpul celor trei zile petrecute la București regizorul american Alan J. Pakula s-a înfinit în repetate rânduri cu criticii noștri, producătorii, actorii și criticii noștri. Din discuțiile purtate s-a conturat nu numai profilul său de creator dar și cel al cinematografiei din care face parte. A apărut evident, încă o dată, că așa cum un ins nu poate fi înțeles în afara comunității sale naționale, care își pune indubitabil amprenta pe personalitatea și mai ales pe comportamentul său, — tot așa nu a un artist și opera sa nu se formează independent de contextul cultural artistic unde el creează.

„La Hollywood ești obligat să îți seama de cine te finanțează. Iată de ce se spune că mai important decât talentul artistic este talentul de a găsi banii. Creatorii sînt din această pricină mereu obsedați de ideea insuccesului, pentru că, indiferent de ce ai realizat în decursul anilor, valorile întotdeauna dît ultimul tău film sau rol. Nimeni nu-și permite astfel să riște, să facă ce-i place sau ce îi frînzătește prin cap deotărd înalte rări.

În filmografia lui Pakula există însă astfel de filme. Să numesc doar **Toți oamenii prindeți**.

A fost o excepție. La Hollywood există prejudecata că filmul politic nu face succes de casă. Delicată problemă a alicerii Watergate a putut fi transpusă pe ecran cu alicia promptitudine numai datorită lui Robert Redford. El s-a pus în joc toată autoritatea sa de superstar și parte din finanțele filmului în calitate de producător. Cele trei candidaturi la Oscar ale filmului, dintre care două statuate cușitate, au înfruntat prejudecățile în privința filmului politic, fără însă să-l deschidă o totă cale liberă.

Explicînd cît de greu este să găsești cine să finanțeze un film, Pakula nu s-a preocupat talentul de... scenarist (la următorul său film Pakula își va scrie singur scenariul) și a improvizat în fața noastră aproape o scenetă pe tema tribulațiilor debutului său ca producător.

„Am dat romanul lui Harper Lee „Să uciți o pasăre cîntătoare” la Paramount unde lucrasem pînă atunci în calitate de asistent-producător. „Oh! cartea este mult prea originală pentru noi”, mi s-a spus. (Originalitatea consta în apariția unui avocat al apăsînd cazul unui negru acuzat pe nedrept de crimă). M-am adresat atunci la Universal. Răspunsul lor a fost: „Nu e genul nostru de subiect”. Atunci, împreună cu regizorul Robert Mulligan, ne-am gîndit să convingem o vedetă să joace rolul avocatului și să ne folosim de prestigiul ei pentru a determina un studioul să ne accepte propunerea. Ne-am oprit la Gregory Peck. A acceptat. Atunci am abordat studioul Warner Bros. Răspunsul a fost complet neașteptat: „Ne place cartea, dar nu ne place Gregory Peck”. În timp însă Universal aflat de acordul lui Gregory Peck, ne-a dat o nouă veste: „Dacă joacă Gregory Peck înseamnă că subiectul nu se potrivește”.

„Să uciți o pasăre cîntătoare” a fost ales să candideze la cinci categorii ale premiilor Oscar și a cîștigat două dintre ele pentru cel mai bun scenariu (Horton Foote) și interpretarea masculină (Gregory Peck). Oscarul încunună astfel și perseverența lui Pakula, venit la Hollywood cu 11 ani în urmă, imediat după ce își lăsase licența în psihologie la Universitatea din Yale, și se angajase asistent producător. Era pe atunci printre primii cinești din generația postbelică care, spre deosebire de cea antebelică, a intrat pe platouri după ce ieșise de pe băncile universitare. Pregătirea sa intelectuală nu l-a ajutat să-și facă drum prea ușor printre comercianții filmului. Și totuși nu a abandonat, deși ar fi putut oriunde să devină asociatul tatălui său aflat la conducerea unei case de editură, Bryant Press. A așteptat așadar 11 ani pînă să ajungă producător independent și alți 9 ani pînă să debuteze ca regizor.

„Eram de aproape 20 de ani la Hollywood, toată lumea se obișnuise că sînt producător, și ori de cîte ori spuneam că vreau să fac regie mi se spunea: „Ești beat. Du-te și te culcă”. Și m-am culcat pînă la 41 de ani! Tocmai cumpărasem drepturile de autor ale unei năuete „Cucul steril” scrisă de un bun prieten, un actor devenit scenarist Alvin Sargent (autorul scenariilor: Luna de hîrtie, Bobby Deavil, Julia etc.). Era o poveste de dragoste între o fată și un băiat care se înfrîna în colegiu. Cîm un regizor dispus să o ecranizeze. Cum nu am găsit pe nimeni, m-am amintit că, de cînd aveam 17 ani, dorisem să lucrez cu actori. Erii năuetei aveau vîrsta mea de atunci. M-am gîndit atunci să fac un film și să o iau în rolul fetei pe fiica actriței Judy Garland, Liza Minnelli. Nu mai făcuse film pînă atunci dar mă simțeam gata să devină actriță. Ca orice debutant, deși văzusem aflii mari regizori la lucru, am exagerat și jocul Lizei era mult prea gros. Cine spune că poate învăța din greșelile altora se înșală. Înveți doar din propriile tale greșeli. Cînd am început să arii interludiu între toată lumea stîmba din nas. Atunci am renunțat s-o mai arăt și am propus doar scenariul. Producătorul Robert Evans a acceptat. Cu o condiție... să o iau pe Liza Minnelli. Fiește n-am spus că era o interludiu așa și nici că făcusem o probă. Am luat totuși de la început. Treaba a mers se pare destul de bine.

Pakula vorbește cu modestie, obîndu-ne pe noi să amintim că pentru acest rol de debut, Liza Minnelli a figurat printre cele cinci candidațe la Oscar. Cel de al doilea film realizat de Pakula în calitate de regizor, **Kluge**

„Înveți doar din propriile tale greșeli.”  
(Liza Minnelli și Tim McIntire în **Cucul steril**, filmul de debut al regizorului (Alan J. Pakula)



## A face film este, în ultimă instanță, un act de responsabilitate

În vizită la București, regizorul american Alan J. Pakula a vorbit despre dificultățile de a face film la Hollywood

(titlul este dat de numele unui detectiv îndragostit de o fînară cu o viață aventuroasă — ea fiind de fapt eroina filmului — pe care detectivul reușește să o salveze de la moarte și să dea un alt orizont existenței sale), aduce Oscarul din acel an interpretelor principale Jane Fonda.

„Au fost de ajuns două Oscaruri acordate actrițelor din primele mele filme, pentru că Hollywood-ul să mă decoreze „regizorul femeilor”. De atunci ori de cîte ori îl înfrîngem pe George Cukor, care fusese înconcordat regizorul femeilor după ce lansase pe Florence Eldridge în **Marcel Gatsby**, Ethel Barrymore în **Soția fidelă**, Loretta Young în **Tabloul din**

după, Dorothy Gish în **Dragoste tîrîră**, Bette Davis în **Broadway**, Vivien Leigh în **Pe aripile vîntului**, chiar dacă nu e la terminat filmul, Audrey Hepburn în **My Fair Lady** — îi spunem: „V-a trebuit o viață întreagă să ajungați ceea ce sînteți azi, iar eu numai după două filme, am ajuns George Cukor”.

„Predilecția sa pentru personajele feminine s-a menținut în sârgile dintre cele două filme realizate ca regizor. Ultimul dintre ele **Alegerea Sophiei** după romanul lui William Styron (prezintă juriul de la Cannes în 1983) a adus Oscarul de interpretare actriței Meryl Streep. Povestea preluai supraviețuirii Sophiei în lagărul de la Auschwitz, unde și-a

pierdut toată familia și unde a fost supusă supliciu de a elibera pe cineva dintre cei doi copii să-i trimită la moarte, este cred una dintre cele mai zguduitoare redări din cîte au fost făcute pe ecran, a genocidiului hitlerist.

„M-am apocat asupra personajelor feminine pentru că — prin forța și totodată fragilitatea lor — ele exprimă mai bine ambivalența reacțiilor, precară echilibrul dintre bine și rău. „Am crezut întotdeauna că înțelegerea și cunoașterea reală a naturii umane pot face mai mult pentru progresul lumii în care trăim decît avansul tehnologic. Problemele lumii moderne au devenit alți de complicate încît au trezit în noi un teribil dor de simplitate. Așa se explică și succesul unui film ca E.T., Spielberg a reușit aliața între supertehnică și speranța că vizitatori noștri vizitatori pot fi năște fîrte fragile, vulnerabile demne de dragoste. E.T. ne-a dat speranța înțelegerei intergalactice. Și asta într-un moment cînd la Hollywood s-a exagerat latura științifico-fantastică de natură pur tehnică. Ce e de ajuns, o de ajuns. Se simte o nevoie acută de aliceva.

Ideea întoarcerii spre o anume simplitate a trecutului poate fi observată și în construcția filmelor lui Pakula descinde din tradiția hollywoodiană a anilor ’30—40. Iată cum își deînșete regizorul stilul de lucru.

„Cred în egală măsură în pregătirea minuțioasă și în spontaneitate. Spontaneitatea fără pregătire nu înseamnă nimic. Mă aflu undeva la mijloc între cele două extreme reprezentate la noi de Hitchcock și de Cassavetes. Desigur de fiecare dată trebuie să te adaptezi personalității actorilor. Un același rezultat realizat cu două distribuții va avea ca rezultat două filme total diferite. Cînd lucram la **Toți oamenii prindeți** am avut mari probleme cu neconcordanța temperaturii dintre Jason Robards (era cel mai bine în primele două duble) și Dustin Hoffman (se încălezea pe măsură ce filmam și putea ajunge de-a dreptul genial la dubla 32). Cel mai important este să stabilești cu actorul o relație de încredere, ca el să se simtă liber să încerce să riște ceea ce, cum spunem, nu e prea ușor pentru că la Hollywood un singur eșec poate distruge o carieră”.

În timp ce Pakula vorbea mă gîndeam cît de marcat a rămas Hollywoodul de eșecul Gretei Garbo din **Femele cu două fețe**, după care actrița a găsit că singura soluție era să părăsească ecranul pentru todeauna.

„Dar arta a însemnat întotdeauna un risc și creatorii trebuie să-și asume. Altfel nu poți realiza nimic. Recompensele sînt însă mici, căci numai artiștii pot strîpni izolarea dintre oameni și nu e nimic mai înăltor decît să ne putem apropia unii de alții. De aceea adevăratul creator trebuie, în ciuda tuturor dificultăților, să-și păstreze inocența. A face film este în ultimă instanță un act de responsabilitate. Ori de cîte ori o tei de la capăt trebuie să o faci fără ideea preconcepută, ca și cînd te-ai alică meru în fața primului tău film. În cinema există o singura regulă: aceea că nu există nici una”.

Adina DARIAN



Filmul nostru la cinemateca pentru toți

● **Fram.** Reîntîlnirea duminicală cu personajele Elisabetei Bostan din **Saltimbacii** și un saltimbaco la Polul Nord de data aceasta într-un serial de opt episoade, a avut dar, încă de la primul episod („Ultima cavalcadă a secolului”), sa suscite interesul public, îndoeșăli al publicului țîrîr. Fram, ursul polar (personaj al cărui rol va crește în episoadele viitoare), are, altfel, mulți prieteni de toate generațiile, deoarece romanul lui Cezar Petrescu a făcut și va face parte din „fondul de bază” al cărților copilăriei. Pentru cei care au văzut filmele Elisabetei Bostan destinate marului ecran, serialul pentru televiziune Fram este, deopotrivă, o „reluare” și o „premieră”; reluare — pentru că înglobează cea mai mare parte a secerelor cunoscută, premieră — pentru că scenariul Vasilei Istrate cuprinde și episoade noi, care îmbogățesc povestea și îngăduie o restructurare a ei. Alături de Octavian Cotescu — care, în acest rol, continuă să ne poarte gîndul spre Minetti —, de Carmen Galin — al cărei trînsuș salt la trapez continuă să ne dea fiori —, de Violeta Andrei — frumoasă și destîrplă —, alături de ceilalți interpreți ai serialului — printre care Gina Patrîchi, Dem Rădulescu, George Mihăiță și tînarul Adrian Vlăcu —, duminică de duminică, dupăamiază, telespectatorii participă la

desfășurarea unei povești antrenante, dinamice, spumoase. Sub cupola circului este o lume, o lume cu bucurii și cu amărăciuni; o lume din care răzbată replica veselă și tristă a clownului, ca un semn al celui timp, „glumesc ca să trăiesc, trăiesc ca să glumesc”...

● **La patru pași de înfrînt.** Dintre toate filmele lui Francisc Munteanu, acesta, **La patru pași de înfrînt**, rămîne cel mai împlinit, cel mai convingător. Poate pentru că este cel mai simplu. Poate pentru că Mihai și Ana, personajele generice ale autorului, sînt mai adevărați ca altădată, mai „ei înșii”. Poate pentru că povestea de dragoste — nelipsită în filmele lui Francisc Munteanu — este mai organic încorporată în „povestea mare”, un episod dramatic din bari ilegalității, face corp comun cu ea, ba chiar se confundă. La mulți ani după premieră, filmul degajă un aer de sinceritate care-l tonifică și-l mîntine proaspăt: iar Silvius Stanculescu creează unul dintre cele mai frumoase personaje cărora le-a dat viața pe ecran.

● **Un recital de poezie.** Am ascultat-o nu de mult pe Aimee Iacobescu într-un recital de poezie, regîsindu-i sensibilitatea, darul descîrării sentimentelor, dragostea pentru vers. Dar ceea ce ne-a turburat mai mult în călătoria aceasta pînă la București au fost două lucruri: o „fost „scenariu” montajului poetic: strofele din Blaga și Rilke, din Eminescu și Omar Khaïam, din Minulescu și Topirceanu, din Ahmatova și Ana Blandiana, din Tagore și Shakespeare, din Apollinaire și Bacovia au fost că năte perle pe un fir nevăzut, alcătind împreună un impresionant „poem de suflet” al ritmurilor vieții, de la „înșitea” strămătorii pînă la tîrziu „amurg de toamnă violet”. Versurile și muzica bachoveniană, în interpretare de mare virtuozitate, ne-au adus în case, într-unu din săptămînile trecute, un Film. Un Film despre Om, datorat Poeziei și Actorului. Și m-am gîndit atunci, nu fără oarecare tristețe, nu fără nostalgie, că multe filme ale noastre le lipsește, din păcate, tocmai poezia...

● **Cîteva comedii.** Am reîntîlnit recent cîteva filme românești — reprezentate prin cîte un fragment semnificativ — acolo unde ne așteptam mai puțin: simbăta seară, la „Varietăți”. Și ne pare mai mult decît binevenit. Nu stăm noi prea bine la capitolul „comedi”, dar mai există destule momente comice — eu, unul, m-aș întoarce cu exemplificările pînă la Bing Bang-ul lui Stroe și Vasiliache. În destule filme vechi și noi care pot orînd satisfăce setea de comedie, neostentă, a publicului, a telespectatorului. Din sumarul acestei fără de moarte emisiuni a „Varietăților”, în care am încăput meru de toate, lipsește filmul; erau flori din grădina și flori de cîmp, erau steluțe fără nume și steluțe cu nume, erau scenele umflăte și defumălate, erau iluziuni și dansatori, erau catrene și madrigaluri dar lipsește filmul. A apărut într-o seară de simbăta, (poate a mai fost și altădată, dar atunci m-am simțit cu adevărat), sub forma unui dialog — din **Operațiunea „Monstru”** — între doi actori senzaționali, Toma Caragiu și Marin Moraru, pe textul acela fermecător cu bicicleta galbenă. M-am gîndit că filmul, spre bucuria spectatorilor, n-ar trebui să lipsească niciodată de la „Varietăți”.

● **Fantomele se grăbesc.** Și, în sfîrșit, un suspens cinematografic de ieri: **Fantomele se grăbesc** de Cristu Polușcu. Ne-am reamintit de un regizor modest pe care-l uitasem în graba noastră cotidiană, de un regizor care ne-a părăsit mai de mult, fără a-și fi spus cu de-înțelegut cuvîntul în filmul românesc, și ne-am mai gîndit o dată, văzîndu-l și pe alți de tînerii György Kovacs, Ion Besoiu, Ana Szekes, Sebastian Papaian, că timpul trece prea repede pe tîrziu, și, fără a ne da înțelegere, auna răgazul să ne găsim pe noi înșine.

Călin CALIMAN



## Gala filmului cubanez

A fost odată o albină  
O muzicalitate inconfundabilă

Sala fremătătoare plină de prichindei, formidant întrebări petice și de mame venite să le dea un răspuns șoptit au primit ca pe un cadou programul de animație cubaneză. Chiar dacă nu au scilpitoare decoruri de feerie și impetuozitatea curselor-urmării, aceste filme au fost primite cu un adevărat entuziasm.

Ce a adus nou acest program? În primul rând, subiecte mai puțin obișnuite, cât puțin pentru un public învățat cu venicia fugărie a motanului cu soricelul. S-a putut vedea o nostimă ilustrare a cîntecului, atât de iubit de puștii de prichindei, despre „doi eleanți ce se legăna pe o pinză de pîianjen” (Plele-ni); un basm modern despre rosturile ceasului deșteptătoare (Potenul visului); două fabule pe înțelesul celor mici despre cit sint de antipatizate egoismul și trîndăvia (A fost odată o albină și Trîndăria și Trîndăria); o versiune muzicală a istoriei cocolușului neascultător (Cocolușul). Cîteva filme au ca eroi și destinații pionierii (Visul, Cravata mea, Primul pas al tatălui, Lecție pentru tîcie). Tot lor li se adresează Fluturășul alb și Cîntecul cubanezului, povești cu haideci inspirate din episoade ale eliberării Cubei de sub dominația spaniolă. Apare destul de limpede din enumerarea temelor preocuparea realizatorilor (Tulio Raggi, Juan Padron și Mario Rivas) pentru impactul educativ al peliculelor semnate de ei. Ei nu apelează însă la un ton didactic morocănos, ci la mijloacele

## Lumea văzută prin fereastra ecranului

de farmec ale genului. Animația fastuoasă cromatică exotica dar lipsită de stridențe, umorul de bună calitate și mai ales ritmul de o muzicalitate inconfundabilă, sînt principalele calități ale filmelor incluse în program.

Dana DUMA

## Gala filmului din R.S. Vietnam

Luptătorii din umbră:  
Din perspectiva istoriei

O femeie rupe fotografia fiului ei și, plîngînd, îl reneagă pe cel care a trădat. Situație demnă de marea tragedie din orice timpuri. Filmul, prezentat în Gala din acest an reia dintr-o perspectivă particulară o temă des abordată de cinematografia vietnameză: lupta de eliberare și unificarea a țării. Imprejurare istorică evocată succint prin cîteva detalii sugestive și mai ales prin ultimul raid aerian asupra Saigonului, în urma căruia fosta capitală din Sud va fi eliberată de forțele populare democratice. În centrul atenției trece însă pericolul joc pe care îl conduce pilotul strecurat în Air-Force-ul inamic, pentru a obține știri prețioase, necesare armatei de eliberare. El, „fiul rădăcin”, „trădătorul”,

luptătorul din umbră își recapătă adevărata identitate în finalul-surpriza pentru mama și pentru soția iubitoare. Subiectul e povestit cu nerv, profesionalitate și, din cînd în cînd, străbătut de o culoare și o poezie mai rare într-un film de acțiune și suspens. Un montaj alert, de prim-planuri, ne aduce tot timpul în vecinătatea emoțiilor unor personaje atașante.

Alex. BOGDAN

## Zilele fimului din R.P.D. Coreeană

Freamătul pădurii  
O nobilă birușină

Într-un virf de munte pleșuv o fetiță își așteaptă tatăl. Știe despre el doar că poartă haină militară. I-a spus-o mama înainte să moară în flăcările ce au cuprins pădurea incendiată de bombe, lăsînd muntele ars. Într-o zi sosește un bărbat în uniformă. Fetița îi sare de gît „Tăticule!” Vorbele celui venit sa anunțe moartea camaradului căzut se opresc nerostite. El rămîne să-i înă loc de tată. Între cei doi ostași înfrînți pe frîntul de apărare a patriei se legase prietenia prin dragostea comună pentru pădure. Cu pastune, trudă și

mula perseverență, ei învățaseră să facă să răsara păduri. Pădurarul căzut lasă astfel drept unic testament prietenului său dorința ca acolo, pe muntele rămas pleșuv să planteze din nou cedri. Dar cedrii refuză să crească. Pădurarul, cu o putere sifică, făcînd din sacrificiu un eroz sădăște în fiecare primăvară alți puieți. Încăpățînarea acestui țărăn al mîrilor este de o rară noblete. Nobletea de a crede că binele va izbîndi, că odată cu copiii săi, va avea bucuria să vadă crescută și pădurea de cedri.

Peisaje somptuoase — cununii de munți înzăpeziți, peisaje aride — lanțuri de munți stîncosi, peisaje paradisiace — verdele intens al frunzelor scîlbind în aerul pur al înălțimilor, reținute pe pinza ecranului ca pe un șevalet, comunică bucuria comuniunii omului cu natura. Un film despre eterna dăruire de sine a celor ce vor să lase pe pămînt urma trecerii lor.

Alte două filme — Soarta Aurei și Argentinei și Fata care vinde flori — cunoscute publicului nostru, au completat cu succes programul Zilelor filmului din Republica Populară Democrată Coreeană.

Simona DARIE

## Gala filmului din R.P. Bulgaria

Avertismentul  
Un om-conștiință

Despre marel luptător antifascist care a fost Gheorghe Dimitrov este vorba în filmul



Cîte întrebări dureroase!  
(Ultimul moment)



Șocul maturizării  
(Ancheta a stabilit)



Fatalele... „slăbiciuni de o clipă”  
(Contrabandă la vamă)



## Pindă și risc Ultimul moment

Întoarerea de pe front cu puțin înainte de victoria din 9 mai 1945, și încercarea de acomodare cu starea de invalid, de foarte tîrziu invalid lăsat la vatră — poate fi ea singura, o miza umană demnă dintr-un mare film psihologic. Și multe asemenea zguduitorii întoarceri din iad și-au tras seva din acest film. Recentul film sovietic i se adaugă și o palpitantă tentă polițistă — tînrul locotenent Smirnov este antrenat în urmărirea și lichidarea unei bande de speculanți și ucigași acționînd la periferia orașului — ceea ce sporește interesul psihologic al promisiilor dramatice. Pindă și risc. Deducție inteligentă și abilită — ori mai puțin abilită la începutul noii cariere — manevra de deceptare a adversarului și învîlurea treptată după surpriza descoperirii lui exact acolo unde nu te aștepti. Un război tăcut al nervilor, cu nimio mai prejos — ba pentru unii, ca Smirnov, om al luptei deschise — chiar mai istovitor decît asaltul din prima linie.

Exact această stare de continuare cu alte arme a urmării inamicului (de data asta un inamic dinăuntru de care trebuie să-și seama de la caz la caz, poate-poate îl poți recupera — cum consideră maiorul de mișie) îmbogățește substanțial conflictul. Și filmul scîlbează cu subtilitate (regia Andrei Latînin), în buna maniera a școlii realiste, atmosfera tulburătoare din acea vreme. O vreme de răspîritie. În privirea din ce în ce mai obsesivă a eroului unui alt război, deloc mai ușor, filmul lansează și întrebări dureroase, nu numai răspunsuri triumfaliste.

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor Mosfilm. Un film de: Andrei Latînin. Cu: Alexandr Smirnov, Vasili Lîpchenko, Serghei Sazonov, V. Funtikov, A. Borisov.

## Măști, măști ale filmului polițist

Acul din carul cu fin

Ancheta a stabilit

Ce a stabilit? Ce altceva, decît adevărul. Două cazuri aparent fără legătură — cadavru al unei femei neidentificate și aproape un milion de ruble, găsit în locuri diferite (geanta pe fundul mării) conduc firele anchetei spre același punct; aducînd (de fapt re-ducînd) în boxa acuzațiilor un individ periculos, ce și-a pierdut demult omenia. Ancheta e spectaculoasă, pentru că pornește, într-adevăr, de la zero; caută acul în carul cu fin, iar cînd îl găsește... sînt atacai chiar anchetatorii. Compensalia în căldură și umanitate o aduc: acesta din urmă o femeie procuror — femeia te nu exclude farmecul — și un maior de la „Judicial”, calm, eficient, sentimental fără a arăta acest lucru. Amîndoi în „toamna vieții” cu nu puține amintiri comune și în prezent cu o viață personală pustie. Sînt personajele filmate în prin plan, privite în ochi, la lumina zilei. Pentru că în rest, ca în orice film polițist, suveran rămîne planul detaliu, cadruul cit mai strîns și mai echivoc — niciodată nu știi precis a cui e mîna care a aprins țigara, ale cui piciorule care fug mîncînd asfaltul. Și dacă ritmul nu e întotdeauna susținut, logica narațiunii nici e implacabilă, confruntările în schimb, cu sau fără focuri de armă, au o su-

pra-încărcătură, de nici n-ai crede că regizorul e o femeie: Ada Neretnieje.

Producție a studiourilor din Riga. Un film de: Ada Neretnieje. Cu: Vija Artmane, Gunar Tiliņskis, Dmitri Paleks, Leonid Kulagin, Evgheni Ivancev, Svetlana Braconik.

O prietenie prost înțeleasă

Contrabandă la vamă

„Dacă un incendiu este arderea unor obiecte ce nu erau destinate focului”, contrabandă ar fi „transportul unor obiecte de ne-transportat”. Definiții ce se rețin în economia vorbelor din dialog, unde pe frîng informația eliptică — precum în orice polițier — se mai strecoară și aluzii la condiția profesionalii eroului principal. Un vameș bun e nu numai cel care-și face prob și prompt meseria — „delicată, meticuloasă, cerînd multă intuiție”, — dar și cel care îi înțelege menirea. E suficient o clipă de slăbiciune (prietin din copilărie, cum să-și scotocești bagajele?) pentru ca banda de escroci să mai supraviețuiască un timp. Obiectul contrabandei: aur, valută. Locul ascunzătorii? Putem să-l deconspirăm liniștiți — un cargou pentru că așa cum învață vameșii stagiați „pe o navă există 30 de mii de posibile ascunzătorii”.

Vi-l mai amintii pe Titu Suru, Lupul din Ma-ma? Același Mihai Boțarski este aici va-

meșul tînr și perspicace. În rest: suspens, urmări... și victime, vinovate și nevinovate, ca în orice film polițist care se respectă. Și acest film se respectă.

Roxana PANĂ

Producție a studiourilor Lentfilm. Un film de: Alexandr Muratov. Cu: Mihail Boțarski, Valentin Galt, Vadim Iakoviev, Vladimir Bronin, Tatiana Tagkova.

## Sentimentul sau datoria?

Dosarul „Lina de aur”

Pentru un polițier, Dosarul „Lina de aur” pare cam lipsit de dinamism. Calea aleasă de realizatori justifică, oarecum, absența acestui atribut al genului: caci ei depășesc atenția dinspre urmărire înspre descoperirea psihologică. Cazul nu e din cale afară de spectaculos și nici metodele celor implicați în el, o bandă de traficanți de aur, nu pun la grea încercare abilitatea anchetatorilor. Problema este ca unul dintre aceștia, găsesc în viața în apropierea așteptării sale. Tînrul căpitan e confruntat cu o dilemă veche de cînd lumea: „sentimentul sau datoria?”. Nu e greu de ghicit răspunsul și nu în jurul acestuia se configurează liniile de forță ale filmului. Momentele de interes răsar în descrierea unui peisaj moral cu personaje pitorești dar dubioase și prin lucidă analiză a mecanismului compromisului. Ceea ce nu e puțin.

Dana DUMA

Producție a studiourilor „Uzbekfilm”. Un film de: Muhtar Aga-Mirzaev și Latif Faiziev. Cu: Gaziev, D. Gunbarberdiev, Z. Muhamedjanov, A. Senghelaia, A. Gontsiyev.



# Spectatori, nu fiți numai spectatori!

lui Juan Antonio Bardem: **Avvertimentul**. Cel de al 18-lea film al lui Bardem, da, este un film bulgar, de mare montare (de fapt o coproducție a studiourilor sovietice, din R.D. Germană și R.P. Bulgaria), ale cărui filmări s-au realizat la Moscova, Kiev, Budapesta, Szeged, Berlin, Potsdam, Babelsberg, Leipzig, Zwickau, Viena și Sofia. Ei încearcă să reconstituie drumurile de viață ale marelui fiu al poporului bulgar, Gheorghe Dimitrov, de la nașterea cărui s-au împlinit, în 1982, o sută de ani. Anul trecut, la Festivalul de la Karlovy Vary, filmul era distins cu Premiul special al juriului și cu distincția omagială „Trădărilor din Lidice”. „Tușa” unui cineast de talia lui Bardem se face simțită îndobitoc în câteva momente mari ale filmului, cum ar fi acelea consacrate incendiului Reichstagului, procesul de la Leipzig sau în secvențele voit și acuzat pitoresc, cum ar fi secerența blicului popular în care este înfățișat cu sarcasm demența fascistă. Atmosfera primilor ani al deceniului al treilea este superată în imagini cu mare forță evocatoare (datorate operatorului Plamen Wastenstein), care surprind momentele de durată ale aventurii hitleriste, teroarea și mizeriile celui de al treilea Reich. Pe Bardem l-a interesat în mod deosebit Dimitrov-comul. Viața și opera acestuia reprezintă un avertisment împotriva pericolului fascist, un avertisment adresat omenirii, un avertisment pe care istoria avea să-l înfăptuiască mult prea târziu. Bardem a simțit că viața lui Gheorghe Dimitrov și îndobitocirile momentele de la începutul deceniului al patrulea constituie un „subiect de film” pasionant (de altfel a colaborat cu Luben Stanev la scrierea scenariului) și a acționat în consecință. Nu-l mai rămânea de găsit decât interpretul potrivit. Și, în Petr Ghiurov, l-a găsit.

Călin CALIMAN

## De la tinerețe pin' la bătrânețe

Nimic nu ne stă în cale

Cu o grație de acuarie, cu un aer modest, dacă nu chiar șters, filmul atacă ceea ce se cheamă o temă incomodă: bătrânețea. Fie bătrânețea obișnuită a unei mame obișnuite și a unei mame obișnuite în casa unor tineri obișnuiți cu amesturări salom cotidian printre „dovezi de dragoste” și amarnice reproșuri, cu convulsiile de rigoare, cu mici isterii și mari disperări, cu rețete, tratamente, amintiri, dureri de șale. Dar regizorul își salta filmul prin artă cu care implantează în acest masiv „obișnuit” germele tragicului pur. Povestea își asumă procentul de insolubil, de irezolvabil, de implacabil, pe care și-l asumă și viața — nu-i așa? — încă dinaintea erei noastre.

EVODA

Producție a studiourilor poloneze. Un film de: Hubert Drapala. Cu: Antonina Gordon-Gorczyńska, Tadeusz Janczar, Irena Malkiewicz, Magda Teresa Wojcik, Stanisław Stanisław Michalski, Pola Raksa, Emil Buczak.

Acolo pe poteci nevăzute

Un băiețel blond, îmbrăcat în blue jeans, se îndreaptă vesel spre imensa pădure, pe bicicletă. Întâlnirea cu fapșura bizantă ce înfruntă, printr-un simplu gest, orice și pe oricine de la distanță sau cu micuța căsuță de bîme suspendată pe două uriașe piciorușe de pasăre, nu-l sperie, nici măcar nu-l surprind pe băiat, ci numai îl amuță. Pentru că, Mitea știe că așa trebuie să se petreacă lucrurile într-o poveste, în trăsătură modernă a basmului. Coborînd pe „dul fermeat”, regizorul Mihail Luvovski, cu finețe și tact pedagogic, îl implică pe băiețelul de 10 ani în confruntarea binelui cu răul, lui Mitea (virtualul spectator) revenindu-i, în film, rolul de a iniția întreaga strategie de luptă împotriva forțelor Răului. Eroul filmului lui Mihail Luvovski este, în fond, nu țarul Makar cel Bun sau țarul Koșcei — Nemuritorul, nu prințesa Vasilica cea înțeleaptă sau Piaza Rea, ci copilul încrezător, cu ochii inteligenți și vioi.

Extinzind zona de interferență a realului cu fantasticul — prin personajul Mitea sau prin dedublarea unor eroi ce au uneori aerul că se joacă de-a țarii, vrăjitoarele, duhurile rele — Mihail Luvovski mărește expresivitatea narațiunii, oferind un basm ce respectă regulile jocului fără să alunece în desuetudinea cîșului.

Alina POPOVICI

Producție a studiourilor M.Gorke. Un film de: Mihail Luvovski. Cu: Roman Monastirski, Tatiana Pelizer, Leonid Haritonov, Tania Aksia, Anatoli Kuznetsov.

## Filmul românesc

...se deschide cu o „scrisoare a lunii”, un bun exemplu de analiză lucidă, plină de viață, exersată asupra filmului

Mult mai de preț e iubirea

„Mi s-a părut că în Mult mai de preț e iubirea este ceva ce nu merge. Într-o clipă am vrut să dau dreptate celui care spunea la ieșirea din sală: „vrajăle, vezi tu un inginer care să refuze să fie avansat?”. Dar gîndindu-mă pe drum, mi-am adus aminte de un coleg de generație, actualmente inginer electronic, care preferă să muncească în fabrică decât să fie transferat la un institut de cercetări. În afară de asta, experiența m-a învățat că, atunci cînd vrei să scapi de o față, refuzi și comori. Deci chestia asta merge. M-am gîndit atunci că suta asta de mii de lei cîștigați taman la țanc de fetița domnică să știe ce e cu ea, ar deranja. Dar vîndînd ce-a făcut cu banii, mi-am adus aminte că și eu am reîntîlnit o prietenă din adolescență, care, singură, și-a cumpărat un apartament, muncind pe bînci într-o fabrică. În momentul înfîinării, abia de-i ajungeau banii, iar în apartamentul de două camere nu avea decât un pal, iar în bucătărie o masă și un scaun. Atunci eu, om înșurat, cu copii (vorba aceea, cu greutăți) mi-am muncit gîndul cum s-o ajut bănește, și cumpere măcar un șifonier unde să-și țină lucrurile. Deci, dacă eu, am ajuns la vîrsta scepticismului relativ, am fost în stare de așa ceva, atunci la o adolescentă a mobila casa altuia, e normal. Nemaipunînd la soțeteală că la Loto cîștigă cine te aștepți, consider că și asta merge. Apoi faptul că băiatul ăsta, Victor, nu suportă petrecerile fără rost și seratele cu invitați snobi, îl considerăm, pentru că și eu sînt la fel. Deci și asta merge. Faptul că un locotenent de miliție fină și frumos și deștept aplică un fel de metodă freudiană este reconfortant și l-am acceptat cu plăcere. Într-un fel, am acceptat cu plăcere întreg filmul care este agreabil iar luate cu de-amîndunul, toate merge. Atunci ce nu merge? Cred că Marconi cunoaște meserie, este sensibil și deștept, are tot ce-i trebuie în afară de stil și lipsa de stil nu cred că s-a propus-o premeditat. Dacă ar fi vrut stil, în loc de o film agreabil, am și avut (chiar comedie fiind) un film zguduitoare.” (Stefan Mihăi — Șos. Iancului nr. 27, București).

„M-am dus la acest film pentru a-l cunoaște pe Dan Marcoci și Nicolae Tic și n-am greșit, și asigur filmul a avut exclamații entuziasmate în timpul vizionării. Tic decupează nu la subler, la milimetru, acea felie de viață tumultuoasă, văzută cu un filtru al minții inteligent. E un film grav și sincer, deosebit de interesant în abundența replicilor care par că în

viață”. (Nicolae Cazacovschi — str. Vasile Roșiei, B1, 3, sc. A, et. I, ap. 7, Bacău)

„Este un film bun, lucrat dragut, dar unele situații sînt rezolvate prea ușor, prea simplu; sper că Marconi va deveni un regizor de marcă al filmului nostru — tot ce pot spune despre el este faptul că în afară de talent, își lubrează meseria. Rodica Negrea este realmente o plăcută surpriză”. (George Marus — student, Brașov)

„Tot filmul este plin de zîmbete, de culori pastelate, de parcă mi s-ar spune: „stimai spectatori, la intrare în sală puneți-vă obligatoriu ochelari cu lentile roșii”. Totul degajă veselie, totul e curățel și mi se pare incredibil, rupt de viață. M-a impresionat însă enorm Rodica Negrea cu jocul ei, candid, nevinovat — dar poate cel mai mult m-a impresionat acel moment unic numit Leopoldina Bălanuț”. (Radu Corina — str. 8 Martie, nr. 97, Ploiești).

„Un story calm, cu personaje calme, un story optimist, cu personaje mai încrezătoare în viitor decât înșuși personajul lui Voltaire, o drept că și datele realității lor sînt mai puțin grave decât cele ale peripețiilor lui Candide... Un film deconectat ca o bălăce cu... garoale, pentru nevoia de multicolor a petriei și pentru oie de dezamăgite, mîhnite sau teribile de plictisite ale spectatorilor noștri aștept de asemănătorilor unor ci nește îngeri triști”. (Un film ca o „bălăce” pentru zîmbet” a cărui forță stă mai ales în umirea și suflul unui chip și a unei fături de mare, neasemulată talent care este Rodica Negrea”. (Dolna Delia Zamfirescu — str. 23 August nr. 14, sc. A, et. 2, ap. 8, Vișeu de Sus).

## Filmul străin

Dacă iubii această planetă...

„V-aș fi scris imediat după film, dar nu m-am simțit în stare. Un film cutremurător... Imaginați-vă lumea noastră fără Handel, Brahms, Beethoven... Ca să-ți poți imagina o asemenea monstruozitate, ai să-ți fie nevoie de legi mai înfrîe ce însemnă Handel, Brahms, Beethoven, ce însemnă valoarea creației umane. Cînd și cine va putea face așa descoperire epocală care să schimbe modul de a gîndi al tuturor omenilor? Întrebarea își caută răspuns cu suflul tău gînd. Nu știu în ce măsură sînteți convinși de sinceritatea mea, dar pentru a ieși din acest coșmar, a trebuit să mai stau cîteva minute în fața televizorului, să ascult muzica unei povești de dragoste, a unor folii sălbatice. Sunetele acestui pian mi-au dat senzația că totuși coșmarul nu e încă regat”. (Olivia Lozan — Piața Gării, bloc K3, ap. 17, Craiova).

## Pro și contra filmelor S.F.

Două păreri care se bat în cap, ceea ce nouă nu ne pare rău.

„Pe ecranele ploiștene au rulat de curînd, pentru a doua oară, două filme de mare succes: **Războiul stelarilor** și **Imperul contra-atac**. În legătură cu aceste filme, nu credeți că au avut parte de cronici cam prea aspre și nedrepte? Și că, totuși, „galaxiile” nu devin subiecte pentru adormit copiii mari? Nu credeți că noi, tinerii, nu avem nevoie numai de filme realiste și că puțină fantezie și fantastic ne sînt totuși necesare? Noi credem că da. Rămîne totuși să vedem ce credeți dumneavoastră.” (Dana Gheorgescu și Andra Popovici — Ploiești).

„Mă întreb dacă filmele S.F., cu războaiele ale stelarilor, cu imperii care contraatacă sau alte basme intra-galactice, constituie viitorul cinematografiei mondiale. Oare din oamenii vor înceta să se îndoaieze de păpuși de cauciuc, cît timp sînt mai cluți înfruntarea prieteniei, iubirea, alții de departe, în spațiul înfrînt al universului, cînd toate acestea le pot găsi aște de aproape, poate chiar la omul de lingă noi, și cînd pe Terra mai sînt încă multe de rezolvat în privința prieteniei și înțelegerii între oameni și popoare.” (Liviu Tudor — Bd. Dacia nr. 16, Piatra Neamț).

## Fraza lunii

Pentru o dată, „Fraza lunii” ne este recomandată de către un corpondent și aparținător al regizor de renume mondial, Ingmar Bergman. Eu nu fac nici o deosebire între un bărbat și o femeie, lucrul care mi se pare foarte prost este că bărbații și femeile sînt educați aște de deosebire. Dacă bărbatul n-ar fi crescut cu convingerea că este bărbat și femeia n-ar fi fost crescută în convingerea că este femeie, și dacă toți am fi fost creați cu convingerea că sîntem feluri de omenești, ar fi fost mult mai bine”. Cel care ne întreabă: „Oare ci se recunosc în această frază?” semnează Valentin Dobre (loc. Mărcineni, jud. Argeș).

## În două vorbe

Daniela Petrescu (str. 1 Mai, bloc F13, sc. 1, et. 3, ap. 13, Turmă Măgurele). Chiar așa să fie? N-ai putut deosebi, o clasă întreaga a liceului de matematică-fizică „Unirea”, cine-mama și cine-i fiica în fotografia (nr. 5/83) Lindei Gray cu fata ei?

Rubrica „Spectatori, nu fiți numai spectatori” este realizată de Radu COSĂȘU

## mă mir!

## Noi, actorii

De fapt, viața se compune din amănunte și împliniri neesențiale, care uneori declanșează probleme mari ale trecerii noastre și pe care nu le sesizăm la valoarea lor reală — decât mult mai târziu sau poate niciodată.

Vreau să spun că dacă eu stau de vorbă cu recepționera de la motelul Cozia și cînd mă duc la culcare miroase a brad cu roșu și un pisoi păsărit mă cuprind de sub autocarele O.N.T., așung surd la concluzia că nimeni nu-i pasă de noi, actorii, nimeni nu ne crede sculți că sîntem obștici și nedormiți. Înfrînd

direct în subiect, căci nu mai am răbdare, am mai urât omenirii, cu mi pasă de noi, actorii, care nea intrat vreo dată la ce vîșm sau ce putem noi face frumos pe lume, noi și cu sîntem? De ce oare aște de rar facem ceva și aproape întotdeauna folosim la ce? De ce eu sînt pe mine toți regizorii de pe lume, pe mine și pe alți actori, în clipa în care am vrut un tip de personaj, propunîndu-mi acel tip de personaj pentru toată viața? Ce putere sau dă luciditate îi, trebuie la acea vîrstă fragedă ca să te smulgi din ghearele ei, în timp ce alții îți suflă în ureche: du-te acum cînd te cheamă, că mai tîrziu nu te mai nimeni și nu-i supără, că stai pe țuca definitiv și cum să le rezisti cînd n-ai nici un motiv la îndemînă? Cui îi pasă, deci, de noi?

Așa m-a întrebat pisoiul sau recepționera, nu mai în bine minte, că era noapte. Important e doar că, apărîm și dispărîm din viața acestor oameni de larg consum. Că apărîm din multe ori dintr-un capriciu al cuiva, fără să merităm onoarea aceasta, apoi acul cineva căută bridge și noi dispărîm chiar fără să-

merităm. M-apasă pereții acestui articolas, dar, vorba lui nenea Iancu, asta nu poate ca să rămîne așa. Făgăduiesc deci celor care vor să mă aude, că voi reveni și mai ales voi faptu. Căci, chiar dacă nu credeți, și cel mai mare actor ba chiar mai mult ca alții, are nevoie de grijă, ca un zăcămint prețios ce trebuie exploatat cu grijă și dragoste. În sfîrșit, am să-mi aduc amînte cuvintele vestitului regizor american Alan Pakula: „Am văzut multe filme românești, am înțeles nevoia de a se autodemora a regizorilor tineri, probabil insuficient satisfăcuți în școală, dar trebuie să remarc în primul rînd cea foarte înaltă a interpretării actoricești”. Remarc pe care, din toată asistenta, numai eu am remarcat-o, drept care am să revin în numărul următor.

Mircea DIACONU

P.S. Din articolul meu precedent, se înțelege dintr-o greșală de tipar că Dacia mea nu este argintiu metalizat.

**cinema**

Anul XXI (249)

București, septembrie 1983

Redactor șef:

**Eaterina Oproiu**

**Coperta 1**

Valeria Secu și Ovidiu Iuliu Moldovan parteneri în filmul „Cadoul scenariului Ioan Grigorescu, regia Nicu Stănescu. Pentru prima oară pe ecran în rol de... pînă în... Din dintre cei mai îndrăgiți actori de film cărora le dorim partituri pe măsura talentului.”

Fotografie de Victor STROE

**CINEMA,**  
Piața Științei nr. 1, București 41017  
Exemplarul 8 lei.

**Cilitorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM Departamentul Export-Import/Presă, P.O. Box 198 — 137 — telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3**

Prezentarea artistică: Anamaria Smigelschi  
Prezentarea grafică: Ioana Stăte

Tiparul executat la **Combinatul poligrafic „Casa Științei” — București**



# O nouă sursă de profit: contrafacerea vechilor succese

**V**ara nu a fost niciodată un sezon prea fast pentru cea de a șaptea artă: obiectul exod estival diminuează substanțial numărul spectatorilor, exigențele, chiar și ale cinea-filiilor cei mai pretențioși, scad în aceeași măsură în care mercurul urcă în termometre, gusturile înclină cu precădere spre filmele „relaxante” (nu este oare „relaxa”-vă) cuvântul de ordine al acestui sezon? Și, ca atare, studiourile își desfac producția din „șalonul al doilea”, rezervându-și „artileria grea” pentru reluarea stagiunii. Nici în vara de față nu se constată vreo derogare de la regulă, nu mai că, dacă s-ar face o comparație între „buletinele sezoniere” pe diferite meridiane cinematografice, barometru producțiilor hollywoodiene ar indica o „uscăciune” mai accentuată decât în multe alte locuri, dar arieroi atenuați de cîte o „aversă” mai înviorătoare.

## În plin sezon al „cinilor striviri”

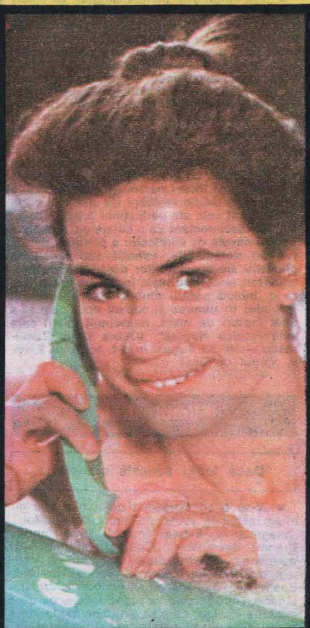
Pe vremuri, pentru a sugera toropeala, litargia ce cuprinde totul în lunile de vară, spiritul galic născocise o metaforă din cele mai pitorești, sezonul „cinilor striviri” („chiena escasse”), cînd sîrșitul sub roțile automobilului al vreunui băiat pătărit, apăta de densuniile unui adevărat eveniment. „Metete mutandis”, nu ar fi greu, transferînd lucrurile în sfera de preocupări actuale ale studiourilor californiene, să găsim echivalențele „cinilor striviri”. Două ar fi reperele principale în acest sens.

Unul din termenii acestui binom este sequel, continuare, urmare. Neîndoindu-se, sezonul curent poate fi apreciat, în primul rînd, ca un „sezon al continuărilor”. Vă amintiți de Superman, film pentru uzul celor ce nu au depășit starea de grație infantilă? Între timp, s-a ajuns (în vară — tot vară — anulul 1981) la Superman II, iar acum la Superman III. Dar de celebrul Psycho al lui Alfred Hitchcock? Acum, la o distanță de peste două decenii (și la cîteva ani după ce maestrul nădărnec al suspensului a plecat să-și înfrumusețeze puzdulele de personaje trimise, prin mijloacele cele mai diabolice, în lumea de unde nu mai există întoarcere) ne pomenim cu Psycho II. Desigur, pentru a determina o anumită categorie de spectatori să se închidă într-o sală de cinema (fie ea și cu aer condiționat) sau să-și piardă două ore, fără a se da jos din mașină, în acele uriașe tarcuri prevăzute cu un tot atît de uriaș ecran care se numește „drive-ins”, un James Bond este orînduit util și la 4, așadar, pentru a 13-a oară chemat în ajutor de producători, și pentru a șasea oară cînd apare sub trăsăturile simpaticului Roger Moore (atenție, în curînd stațeta vii din nou preluată de Sean Connery, cel care declarase că nu vrea să mai aibă niciodată de-a face cu Bond: poate tocmai de aceea cea de-a 14-a urmare are ca titlu Nicodan să nu apară clodău...), în final, de ce să nu se recurgă și la serviciile tot atît de simpaticului Harrison Ford, care, abia scăpat cu bine din partea a treia a Războiului stelelor, este chemat, încă gînd de altfel eforturi, să continue pînă la Căutătorii arcei pierdute (Raiders of the Lost Ark)?

Filme „estivale” care nu își propun să transmită nici un mesaj, sau al căror mesaj este lesne de decipat, codurile lor fiind demult cunoscute. Aceeși story, aceiași actori, de cele mai multe ori aceiași titlu (sau o cifră romană în coadă), într-un cuvînt aceeși rețetă ca succesul să fie asigurat fără prea mare bătaie de cap. Dar se potrivește socotela din studio cu cea de la box office? Nu întotdeauna, pentru că pînă și publicul de peste ocean, considerat, pe drept sau pe nedrept, gata să înghită aproape orice, nu a ajuns la acel grad de condiționare încît să salveze, automat de plăcere la auzul unui „clopoțel” cunoscut, ca să nu mai vorbim de reacția criticilor de autoritate.

Este adevărat, răspunsul publicului la Superman III — și anterior la Superman II — s-a potrivit cu așteptările studiourilor și chiar și critica (fără crăuțe cu prima parte) s-a arătat mai îngăduitoare. Motivul? Inspirația schimbare „din mers” a regizorului, apelîndu-se, începînd cu S. II, la Richard Lester, iconoclastul căruiu îi datorăm nescăcutul filon de gaguri din ultima versiune (1974) a Celor trei mușchetari și, mai ales, acel foc de artificii care se numește Șpilul (The Knack), ca să nu mai vorbim de cele două filme cu Beatles (A Hard Day's Night și Help!). Superman continuă să salvezească tot felul de isprăvi abracadabrante, dar spre deosebire de prima parte (regizor Richard Donner), unde totul era luat în serios (ceea ce era, desigur, absurd), noul regizor pare a face merou cu ochiul spectatorului, spurcîndu-i șăgalnic „doar o glumă, hai să ne amuzăm împreună”. De pildă, Superman trece acum printr-o criză de dedublare a personalității, devenind un fel de Dr. Jeckyll și Mr. Hyde și, mai mult decât atât, este pus să-i dea replica unuia din cei mai înzeștrați comici ai orei actuale, actorul de culoare Richard Pryor. Rezultatul? O peliculă agreabilă, care face să adie o briză răsco-

## Pentru sezonul estival să fi ajuns Hollywood-ul în situația de a se salva prin... autodevorare?



Cu sufletul la gură (al lui Godard) după două decenii, în ediția a doua, revizuită. În rolul principal: Valerie Kaprinsky. (În versiunea primă, juca Jean Seberg)

Deși Julia lui Fred Zinnemann nu e un remake il semnalăm însă ca pe o reluare pe ecranele noastre pentru că aici Jane Fonda realizează un rol de mare întindere și subtilitate



ritoare într-un peisaj bîntuit de uscăciunea banalității.

Această lucruri s-ar putea spune despre Indiana Jones: Templul fatalității (urmarea la Căutătorii arcei pierdute) un fel de anti-James Bond, care, în loc de a se folosi de panoplia gadget-urilor ultrasofisticate ale erei electronice, se mulțumește cu recuzita retro a filmelor seriale de altădată, dirijată de mîna de profesionist sigur pe sine a lui Steve Spielberg.

## Un „dup rece” și un prosoap binevenit

În schimb, Octopussy, cel de al 13-lea James Bond, nu aduce absolut nimic nou față de cele 12 anterioare (între două superi tîte-ă-lte cu o creatură de vis, în impecabilul sau smoking, agentul 007 salvează — pentru a dta oară? — omenirea de la un holocaust nuclear) decât poate faptul că în neobosită sa activitate de inger pazitor al societății de consum ajunge pe o insulă locuită de amazoane, care se ocupă însă nu cu tragerea cu arcul, ci cu subtilizarea de bijuterii rarissime (fiind, dealtfel, vestimentate nu în cîne știțe ce armuri razboinice, ci într-o vapoasă înaltă de harem, marca Dior). Psycho II (regizat de australianul Richard Franklin) nu are însă nici măcar meritul unui asemenea extolism facil, constituind, din toate punctele de vedere, un lamentabil eșec. Spectatorul nu este cruțat de niciunul din pofecurile cele mai iefine ale filmelor de groază: uși care se deschid, umbre care se furșează, mîni care se așează brusc pe umeri... Revenind, după exact 22 de ani, în rolul care l-a adus celebritatea, acela al asasinului psihopat Norman Bates — administratorul de motel care, asumîndu-și identitatea mamei sale moarte, comise un șir de crime odioase, și care, considerat acum chipurile, vindecat, este eliberat din ospiciul unde fusese internat — Anthony Perkins pare a-și cere tot timpul scuze publicului pentru ceea ce este pus să facă. Singura idee originală a producătorilor a fost aceea de a distribui în scopuri publicitare, cu ocazia premierii, prosoape cu inscripția „Bates Motel”: evocînd, firește, faimoasa scenă a crimei din cabina de dușuri. Prosoape binevenite, comente cu sarcasm un critic, pentru că toți cei ce li tubse cu adevărat pe „marele Hitch” să steargă urmele dușului rece pe care li constituie un asemenea „sequel” de mîna a zecea la un film clasic.

Eu copiez, tu copiezi, el copiază...

Celălalt cuvînt-cheie care definește tendințele actualului sezon estival este remake. Redițiile sînt la ordinea zilei. Firește, remake-urile nu constituie nici o noutate pentru Hollywood, ca și pentru alte cinematografe, procedeu (utilizat uneori cu succes, altori nu) a intrat demult în canoanele celei de-a șaptea arte, dar niciodată nu s-a recurs la el cu atîta furie, cu atîta fenezie. Se „refac” filmele de dragoste, filmele de aventuri, filmele istorice, dramele și melodramele, musicalurile, dar ce nu se refacă? Se refac pînă și filmele... experimentale, filmele de artă, ceea ce trebuie recunoscut, este o „performanță” greu de egalat. Ca și cum cinematograful ar fi spus tot ceea ce avea de spus și nimic nu s-ar mai putea adăuga. Se copiază sau, pentru a folosi o expresie mai dură, dar pe deplin justificată, se fură ca în codru, se fură totul: idei, stiluri, story-uri, scenarii, decorații. Asistăm la un tot mai accelerat proces de fagocitoză, de masticare și înghițire a ceea ce spectatorul a văzut (sau abia a văzut) ieri, și apoi de regurgitare a ceea ce s-a mistuit în pîrpă. Să fi ajuns arta filmului la stadiul în care nu-i mai rămîne decît să se hrănească cu propria-i substanță?

Cîteva exemple. Brian De Palma, cel ce a încercat să ne înghie singele în vine cu Carle, adolescența ale cărei tulburări de pubertate produceau cele mai terifiante consecințe, este pe punctul de a termina un remake după Scarface, care a prilejuit lui Paul Muni uluitoarea sa creație. Dino de Laurentiis, stabilul, cum se știe, peste ocean, producător de nouă versiune a Revoltelor de pe Bounty, care a ridicat la zenit popularitatea lui Charles Lough-ton și a lui Clark Gable în 1935, fiind deja supus unei clădire (cu Marion Brando și Trevor Howard). În 1962, Britanicul Hugh Hudson (cărui li datorăm Ghettoa, a carei premiu Oscar pentru cel mai bun film al anului 1981 — turnează acum, tot peste ocean, o rediție după Tarzan, regele maimuțelor). În fine (lista e departe de a fi închisă), Jim McBride, regizor provenit din școala underground new-yorkiană, a mers și mai departe, prezentînd recent publicului o versiune redigerată a faimoasei pelicule a lui Godard, Cu sufletul la gură (A bout de souffle).

Ce-i drept, interia lui McBride pare a fi laudabilă, dacă ar fi de jucat după propriile declarații: „Mi-am dat seama că încrederea de azi trăiește exact același sentiment de frustrare care l-a determinat pe Godard să realizeze filmul său”. Dar care se poate transpune mecanic, „de la o masă de montaj” la alta? Experiența și rațiunile unor generații despărțite printr-un sfert de secol? Sau poate fi date uitării, creația lui Jean Paul Brim-mond, chiar dacă înlocuitorul său este Richard Gere (a cărui prestație virilă am admirat-o în Yankee)? Sau cea a lui Jean Seberg? Or, ca să revenim la Scarface, peste figura lui Paul Muni se poate suprapune cea a lui Al. Pacino?

## Raza de lumină de la capătul tunelului

Chiar dacă se mizează pe succesul „filmului-prototip” este greu de admis că publicul va accepta la infinit asemenea substituiți, în general, abuzul ad nuseam de rediții, continuări, reinterpretări, variante ș.a. ale aceleiași teme. Sociologii ar putea să argumenteze simplist că, de regulă, publicul preferă acele coduri care i sînt familiare, pe care le-a descifrat o dată pentru totdeauna, cu alte cuvînturi îi place să se repete aceeași poveste. Dar trebuie avut în vedere și celălalt aspect: oare actualele tendințe ale cinematografiei americane de a se învîrți în jurul propriilor cozi, de a se imita pe sine însuși, nu reflectă o situație de criză, o lipsă de idei și, în ultimă instanță, o fugă din fața realității?

La capătul tunelului se întrevede totuși o rază de lumină. Potrivit legilor firii, antipmuriile se succed unul altuia și, pînă la proba contrarie, se poate presupune că acest principiu se aplică și sezonului „cinilor accidentați”. Sau al filmelor care se copiază unul pe altul.

Romulus CĂPLESCU

Cine

Nr. 9  
Anul XXI (249)

ma

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, septembrie 1983