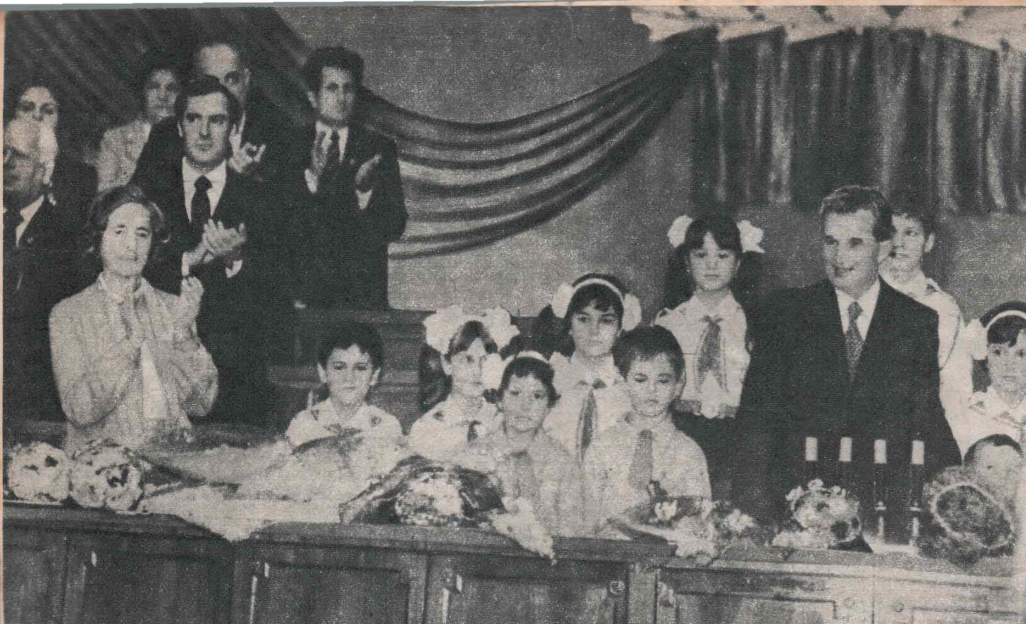


Congresul al XIII-lea al Partidului

**O artă revoluționară,
profund legată de aspirațiile
întregului popor**



**CONGRESUL
AL XIII-LEA
AL PARTIDULUI
COMUNIST ROMÂN,
strălucită
manifestare
a unității
indestructibile
a întregului popor
în jurul partidului,
al secretarului
său general,
tovarășul
NICOLAE CEAUȘESCU**

Uniți în cuget și simțiri pentru făurirea idealurilor comuniste

Noiembrie 1984 va rămâne cu certitudinea în istoria noastră revelat de evenimentul de o deosebită amploare și semnificație pe care îl degajă, pentru noi și pentru lumea carea ne înfățișează: **Congresul al XIII-lea al partidului.**

Raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — raport care este un document programatic, deopotrivă analiză lucidă și profundă a înfățișării de până acum, dar și proiecție a ideilor și gândurilor transformatoare ale societății noastre socialiste — devine filă de istorie, dar și program viu, fixând perspectivele și căile noastre de a marca prin realizări și progrese în toate domeniile de activitate, strădania unui popor care adere, cu întreaga sa ființă, la cursul devenirii sale, înscris în programul de bază al luptei, muncii și năzuințelor sale. Așa cum sublinia secretarul general al partidului: „Cel de-al XIII-lea Congres are loc la trei luni după aniversarea a 40 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și na-

țională, antifascistă și antilperialistă, care a deschis o nouă eră în istoria milenară a patriei noastre. Patruzeci de ani reprezintă, în istorie, o perioadă foarte scurtă; dar în acești ani poporul român, sub conducerea glorioasă a nostru partid comunist, a parcurs mai multe etape istorice — de la societatea burgheză-moșierească la societatea socialistă multilateral dezvoltată”.

Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului este, deopotrivă, act istoric și garanție că ceea ce poporul nostru și-a propus și a realizat până acum va duce mai departe cu elan sporit, cu împliniri edificatoare, pe baza programului său de muncă, de viață, de glândire, de realizare. Este un program care exprimă propriile lui idealuri de afirmare și situare în rindul celor mai înaintate popoare ale lumii. În spiritul pe care-l degajă și îl imprimă acest raport, viitorul nu este un semn de întrebare; ci, dimpotrivă, o imensă trambulină a afirmării plenare a poporului nostru.

Imaginea care se desprinde din panora-

mica înfățișare a complexului nostru social este aceea a unei țări aflate într-o titanică angajare de autodepășire, de cunoaștere a posibilităților, a năzuințelor, a trecutului, a prezentului și a viitorului, pentru a putea da ceea ce este mai bun în noi. Imaginea aceasta ne relevă o lume mult evoluată, de o complexitate pe care numai analiza aplicată o poate statornică — făcută în spirit științific, spiritul raportului prezentat de secretarul general al partidului.

Societatea noastră socialistă a parcurs un enorm proces de dezvoltare și are în față un altul, tot atât de vast și de plin de teluri impresionante. Este nevoie de muncă, de aspirații, de ideal creator și este nevoie de o conștiință a înfățișării care să fie pe măsura gândului și a minții care proiectează transformarea unei țări și a unui popor pe o dimensiune exemplară, unică în istoria lui.

Cineștiilor le revine — lor ca și tuturor celor ce se manifestă pe tărâm cultural și educativ — o misiune de mare noblete și de mare răspundere: să influențeze formarea

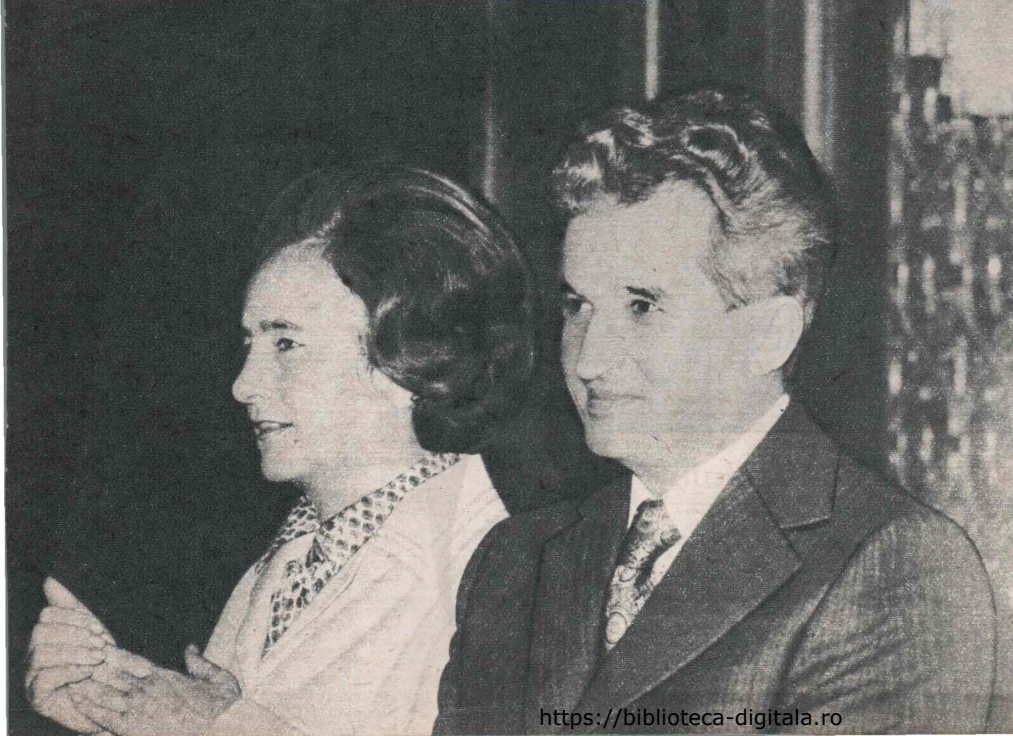
acestei conștiințe, să ajute la afirmarea omului nou, să reflecteze tumultul unei vieți prin propria lor realizare artistică. Poporul este păstrătorul celor mai înalte tradiții de artă și cultură și către el se îndreaptă și trebuie să se îndrepte privirile tuturor, căutând și invocând permanențele și deslușind noile dimensiuni ale gândirii și simțirii lui: „Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente, desprins din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului constituie figura principală”.

Sună răscăpt, stimulator, determinant, îndemnul conținut în raportul prezentat la Congres de secretarul nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefiguriind, totodată, prin mijloacele cinematografilor și teatrelor, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste”.

Marea epopee a prezentului, alături de cea a trecutului și prefiguriind viitorul țării, este o idee generatoare nu numai de inițiativă, ci și de o întreagă concepție asupra orizontului filmului de actualitate. Sursa este viața, viața privită dinăuntru, direct, fără ocoluri și intermediu. Iar viața are, iată, dimensiune epopeică. Prezentul se cere privit, cercetat, cunoscut în amploarea, în vastitatea lui, nu numai în elementele lui desprinse și invocate până acum. Spiritul revoluționar al artistului trebuie să se ferească în primul rînd de imobilism, de incintarea de sine, de automulțumire. Viața este dinamică, este amplă, este complexă și mereu surprinzătoare, niciodată amorfă. Doar ochiul obosit poate vedea ceva amorf într-o lume care vibrează intens, care creează, transformă, înfăptuiește. Artă, cinematografia în speță, au de la ce sursă să se inspire, au pentru cine să creeze, au pe cine să bucure cu realizările lor, au cine să le prețuiască. Cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la înalta tribună a Forumului comunistilor: „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participând activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatori de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fetei sale”.

Cineștii nostri văd cu toată înțepimea în această înflăcărată chemare, propriul lor drum de creație.

-CINEMA-



„În activitatea cultural-educativă
trebuie să ridicăm
la un nivel superior
Festivalul național
„Cântarea României“.

Formațiile cultural-artistice —
în cadrul cărora participă
sute de mii de oameni —
trebuie să prezinte programe
cultural-artistice educative,
să aibă un rol mai însemnat
în formarea conștiinței
maselor largi populare
și în participarea acestora
la înflorirea culturii naționale“.

Nicolae CEAUȘESCU



„Așa cum am precizat
încă la întâlnirea din 1965
cu creatorii
din toate domeniile literaturii
și artei,

sursa de inspirație
a tuturor operelor,
eroii romanelor,
ai întregii creații
trebuie să fie oamenii muncii.

Sursa de inspirație
să fie izvorul viu al muncii,
al vieții poporului nostru,
nu ulcioarele, chiar aurite,
care pot deforma realitățile.

A sorbi apa nu din ulcioare,
ci din izvoarele limpezi,
dătătoare de viață,
constituie

— și va constitui întotdeauna —

singura sursă
adevărată de inspirație
pentru toți creatorii
patriei noastre,
care doresc să scrie
pentru popor,
să trăiască
împreună cu poporul!“

Nicolae CEAUȘESCU



Telegramă

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,
secretar general
al Partidului Comunist Român,
președintele
Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe
NICOLAE CEAUȘESCU

Breștea Asociației Cineaștilor din Republica Socialistă România — regizori, scenariști, compozitori, actori, operatori, scenografi, cadre tehnice și de producție — a urmărit cu viu interes și angajare patriotică lucrările Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de excepțională însemnătate în viața partidului și a țării. Ne exprimăm deplină adieziune față de conținutul magistralului Raport prezentat de dumneavoastră, tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU, document de inestimabilă valoare teoretică și practică, reprezentând un model de cuprinzătoare analiză revoluționară a condițiilor în care poporul nostru îndeplinește marile obiective ale dezvoltării economice și sociale, în construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism, însușițiți de noile și largile orizonturi de progres general al patriei, prefigurate în Raport și în Documentele celui de-al XIII-lea Congres, cineaștii români, strine unii în jurul partidului, al dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU, ne exprimăm cea-mai profundă bucurie și mîndrie patriotică pentru realegera dumneavoastră în funcția supremă de Secretar General al Partidului, văzînd în acest act de voință a întregii noastre națiuni socialiste, chează la sigură a ascensiunii neîntrepușe a patriei, pe calea trasată de Programul partidului.

Avînd mereu în fața exemplului dumneavoastră de nobilă dăruire pentru binele poporului român și apărarea năzuințelor de pace și progres ale întregii omeniri, vă asigurăm, tovarășe Secretar General, că vom acționa alături de toți oamenii muncii din țara noastră, cu toată capacitatea noastră de muncă și de creație artistică, pentru înfăptuirea istoricelor hotărîri adoptate pe marea forum a comunistilor români, pentru a aduce cu fiecare din filmele noastre o contribuție la educația comunistă a omenilor, la ridicarea patriei noastre pe coordonate superioare, de civilizație materială și spirituală, pe drumul gloriios al socialismului și comunismului.

ASOCIAȚIA CINEAȘTILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



CONGRESUL AL XIII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,
strălucită manifestare a unității indestructibile a întregului popor
în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU

O artă revoluționară, profund legată de aspirațiile întregului popor

Menirea filmelor noastre: dialogul cu milioane de spectatori

Ansamblul evoluției spirituale a societății și raporturilor care caracterizează această evoluție influențează amploarea și diversitatea tematică a artei cinematografice, limbajul specific și stilul operelor noastre. Influența realității asupra artei nu acționează în virtutea unui automatism, nu ni se cer simple ilustrații fotografice ale vieții, executate într-o manieră mecanică. E vorba de un vast și complex proces de influențare a conștiinței artistice, un proces profund intim, cu rezultate benefice și pentru spectator. Altfel decât prin valoarea recunoscută a opere sale, creatorul nu poate demonstra modul cum percepe realitatea și cum o prelucerează cu sensibilitatea, talentul său, pentru a-l da putere de convingere și emoție.

Creatorul de artă, creatorul de film este un militant pentru afirmarea adevărului, un om care trăiește cu pasiune făcându-și din slujirea poporului, însăși menirea sa de slujitor al celei mai populare dintre arte, iubite de milioane de spectatori. Trebuie să realizăm filme de investigație, de cercetare a celor mai profunde trăiri ale contemporanilor noștri, să cultivăm o artă de altitudine, capabilă să exercite o influență modelatoare asupra celor cărora ne adresăm.

Dar nu trebuie să uităm că filmul trebuie să placă, el trebuie să fie dorit de publicul nos-

tru; nu este suficient ca un film să fie „just”. El trebuie să emoționeze, să atragă. E zadarnic orice film care nu-și ajunge scopul: acela de a fi vizionat de cît mai mulți spectatori. Tovarășul Nicolae Ceaușescu cerea de la noi filme de toate genurile — istorice, filme de actualitate, social-politice, și comedii, cît mai multe comedii bune. Regizori, scenariști, producători contribuie cu dăruire și pasiune, la depistarea subiectelor bogate în idei originale, cît mai atractive, în așa fel ca filmele — de toate genurile — să răspundă setei de cultură a spectatorului modern.

Spun cu regret că avem încă filme care neglijează tocmai aspectul atractiv, filme din care lipsește acțiunea, totul se consumă în dialoguri lungi, rostite artificial; filme prea lungi față de ce vor să povestească sau altele în care subiectul nu se prea înțelege, își cere eforturi să-l urmărești. Sint comedii puține, foarte puține pentru un popor sănătos, care a dat mari minutori al condeiului satiric. Tocmai asupra tematicii cinematografice de perspectivă sîntem solicitați să ne spunem punctul de vedere, iar Congresul al XIII-lea al partidului, cu dezbaterile și directivele sale, ne este îndreptar, sfătuitor și un intens imbold pentru toți creatorii de artă.

Ion Popescu GOPO

Mărețul proces de „facere a lumii noi”

Rămîn neabătut un adept al filmului politic pe care îl văd întotdeauna cu mare plăcere și de la care aștept foarte mult, convins fiind că lumea de azi are neapărată nevoie să descopere într-un asemenea film mecanismul

proceselor politice care determină istoria noastră. Unul din filmele care m-au pasionat a fost Z de Costa Gavras și sînt trist că n-am mai văzut după aceea un film atât de tulburător, de adevărat și de capabil să ne dea sentimentul că libertatea, siguranța, certitudinea

și speranța sînt atît de hotărîtoare pentru condiția noastră azi.

M-am străduit cu toată cinstea de care m-am stîm în stare și pornind dela experiența mea proprie, de viață și de participant al istoriei și revoluției, să surprind în cărțile mele mecanismul obținerii puterii, al păstrării puterii și al umanizării puterii în socialism și am scris „Clipa”, ca o pledoarie palmeasă pentru nevoia de libertate, de libertate de gîndire, de opinie și de opțiune. Am avut satisfacția să mă înfîlesc cu eroii acestei cărți într-un film de Gheorghe Vitanidis, care dăcă — păcătuia prin ceva — păcătuia prin marea fidelitate față de carte, pe cînd eu l-am fi vrut mai ales esteticii cinematografice. Dar filmul a plăcut, a plăcut oamenilor și meritul lui rămîne cel puțin acela de a ne fi demonstrat noua, tuturor, că spațiul spiritual în care trăim este favorabil, poate să fie favorabil adevărilor netrunchiate și bălăile pentru ele.

Rămîn la convingerea că spectatorul român este un spectator generos, inspirat, dornic să se confrunte în film cu propria lui realitate, și cred — așa cum am mai avut ocazia să spun: poate că niciodată ca astăzi creatorul român n-a avut o mai fericită șansă de a se oferi o sursă de inspirație atît de originală ca cea propusă de complexul, complicatul, tragicul, mărețul proces de „facere a lumii noi” în România socialistă de astăzi. Nu ni se cere decît cinstea de a fi cinstiți cu noi înșine și cu viața în care trăim și în această cinste se află fundamentalul mesaj pe care Partidul Comunist Român îl transmite tuturor creatorilor. Și cu atît mai mult în aceste zile, cînd întregul popor a îmbrățișat cu atîta speranță cel de-al XIII-lea forum comunist.

Dinu SARARU

Cu cît filmezi realitatea, cu atît simți nevoia s-o aprofundezi mai mult

Evenimentul pe care l-am trăit cu emoție, Congresul al XIII-lea al Partidului, a fost și pentru noi, cinești, un înalt prilej de reevaluare a activității noastre. Cel 20 de ani care au trecut de cînd în fruntea partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, au fost cei mai fertei pentru cinematografia documentară, atît din punct de vedere calitativ cît și cantitativ. E de ajuns să rostim cifra filmelor documentare realizate în 20 de ani: peste 5000 de filme documentare și de gîlînjă popularizată, pentru a ne da seama cîte subiecte ne-a oferit realitatea românească în aceste tulburătoare decenii. În fața unei asemenea realități atît de bogată în realizări, ne sîntim încă doritori cu filme care să reflecte tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește în România, în ritmul vertiginos ce caracterizează procesul construcției socialiste, preferențele din toate domeniile vieții noastre economice și spirituale. Acest ritm ne cere o capacitate uriașă de a răspunde prompt și cu operativitate cinematografică nesfîrșitelor surse ale realității, momentelor-evenimentelor mai dese în viața țării. Există atîta fenom-

ene care se cer înregistrate din mers, în timpul producerii lor, pentru a nu pierde nimic din cronica vie, pasionantă a devenirilor noastre. Imagini fierbinți, imprimate reportiericește, pot constitui apoi secvențe pentru filme ample, de sinteză, cum au fost cele realizate în ultima vreme de studioul „Alexandru Sahia” la Canalul Dunăre—Marea Neagră. Avem secvențe-document începînd cu trasearea în proiect a grandiosului obiectiv și pînă la darea lui în folosință. Sint documente inestimabile mărturisind despre succesele și greutățile unei construcții de o asemenea anvergură. Gîndindu-ne la toate îndemnulor secretarului general al partidului adresate cineștilor cu prilejul diverselor întîlniri, ne dăm seama că sîntem încă departe de a reflecta în imagini pe măsura realităților istorice, viața de azi a poporului nostru. Sint încă puține în filmele noastre documentare sau de ficțiune acei eroi demni de a fi modele de conștiință și comportament revoluționari, eroi care să nu se încadreze în scheme și șabloane, oameni vii care participă la construcție cu devotament și entuziasm. Personajele care apar pe ecran au rareori trăsăturile specifice ale poporului nostru: înaltul umanism,



„Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurând, totodată, prin mijloacele cinematografiei și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste“.

Nicolae CEAUȘESCU

spirit de dreptate și de sacrificiu, generozitate, inteligență și nu în ultima instanță, umor. „Hotărârile Congresului al XIII-lea ne găsesc pe noi, cinești, într-un efort de îmbunătățire atât a planurilor tematice, cât și a propriei vizuini asupra ceea ce numim „documentare“. Planurile noastre trebuie să cuprindă, pe baza unei ample și temeinice cunoașteri a realității, mai toate zonele vieții economice și spirituale ale țării. Studiul nostru ne asigură condițiile necesare pentru a ne putea deplasa cât mai des pe teren și a cerceta în profunzime fenomenele tulburătoare ce ne înconjoară. Pentru că nu e suficient să te consideri documentarist și să filmezi grăbit numai o zonă, o parte dintr-o realitate, ci trebuie să ajungi să cunoști bine, să ai perspectiva asupra întregului fenomen. Filmez, de pildă, într-o oțelărie, la Combinatul de la Galați,

Dar prin forța împrejurărilor nu atunci pot să îmi extind documentarea și asupra celorlalte societăți. Drept care va trebui să revin, cu prilejul unui alt film, sau pur și simplu a unei alte documentări, pentru a cerceta îndeaproape tot ce se întâmplă la acel combinat, pentru a cunoaște și alți oameni și alte fapte din cronica oțelului de la Galați. Numai așa putem să descoperim adevărul, să vedem că de care artă noastră are nevoie. Consider că pentru noi — creatori de film artistic sau documentar — esențialul este să realizăm filme-documente în spiritul gândirii îndrăznețe, clăvitoare și revoluționare a marelui și iubitorului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Virgil CALOTESCUL

Acești posibili eroi de film se cred oameni obișnuiți

Mă întreb de multe ori dacă după terminarea filmărilor, rămâne sau nu ceva în urma relațiilor stabilite dintre un documentarist și „personajele“ lui. Și dacă acest „ceva“ ce rămâne este un balast banal sau o „materie“ vie, ce acționează în timp asupra cineastului documentarist.

Mă întreb dacă nu cumva documentaristul își plămădește personajele după chipul și asemănarea sa — adică pornind de la o idee de personaj care îi este dragă, supralicitudin anumite trăsături până ce obține personajul dorit. Și când îmi pun aceste întrebări, mă gîndesc, desigur, la filmele pe care le-am făcut până acum, căutînd însă, uneori, și în filmele colegilor confirmarea sau infirmarea răspunsurilor mele.

Urcam într-o zi de iarnă geroasă spre un șantier hidroenergetic montan, în căutarea inginerului șef, fost personaj al unui film pe care-l realizasem cu 10 ani în urmă. Microbul cu oameni înghețați (echipa de filmare) și materiale sensibile, amenințate de frig, ajunseser cu greu în colonia de pe Valea Sebeșului. Abia sosiți, aflăm că omul nostru (pe care urma să-l filmăm, despre care scrisesem un senariu) e transferat de o săptămîină la București, iar locuitorii nu are încă. Pentru prima

dată simteam în privirile celor din echipă (frigid, răceala deosebită conciliantă), o umbră de neîncredere: „ne-a purtat degeaba pînă aici“. Aflasem că la vreo 30 km exista un alt șantier, Oașa, unde se construia primul baraj din salba de baraje și uzine subterane de pe vale. Plecăm rapid într-acolo, dar șeful de șantier de la Oașa ne spune clar și răspicat că nu are timp pentru filmări, că dealtfel au mai fost echipe de cinești pe acolo și rezultatele pe peliculă nu l-au convins. Știam că am în față un inginer foarte capabil, care pusesse pe picioroare un șantier ce înainte mersese prost, deci un exemplu pentru tema filmului meu „Oameni și fapte comuniste“.

Hotărât să nu mai înfrunt alt necunoscut, încerc să-i înving mefiența, spunîndu-i că un documentar neconvincător trădează nepriceperea și suficiența creatorului și nicidecum o omului filmat. Nu s-a lăsat convins, explicîndu-mi că a văzut un documentar despre un om de mare capacitate intelectuală, un conducător excelent de unitate industrială, care apăsese pe peliculă cu un banal roșitor de saboiașe scoase din ziare. Insist, nu-l conving total, dar acceptă să ne lase să urmărim în direct, fără nici o „organizare“, activitatea cititorilor din oamenii șantierului. Ne-aveam nici o idee despre cum urma să arate noul film, dar

știam că trebuie să-l fac aici, în ciuda faptului că-l concepusem în alt loc și cu alți oameni. A doua zi, cînd șeful șantierului conform înțelegerii, ne-a ignorat, și-a văzut de treburile multiple și urgente ale unui șantier cu o producție de cîteva milioane pe zi, am descoperit un om extraordinar — duritate și tandrețe, generozitate și parcimonie (cu mijloacele materiale ale șantierului) și mai ales pasiune în munca lui de fiecare zi, muncă cu oamenii, în primul rînd. Omul se definea singur pe peliculă, filmul se structura pe măsura omului. Ne-rămînea doar să fim „martori“ cinești. Aici a început și drama noastră. Cum să fi martor la momentele cele mai spectaculoase, mai tensionate, care definesc — vizual — cel mai exact, personajul? Nu puteam fi în mai multe locuri în același timp, nu mai puteam reconstitui momente pierdute, pentru că falsul s-ar fi simțit imediat. Tot oamenii șantierului au fost cei care ne-au salvat din descumpănirea în care ne aflam. Am înțeles din obișnuința cu care ei primeau lucruri ce nouă ni se păreau ieșite din comun, că nu este esențial pentru film să-l surprind pe unul din tinerii ingineri, șefi de lot, într-o zi, cînd demonstrează cu pickamerul în mînă, timp de 8 ore, că norma zilnică stabilită pe fiecare miner, este posibil de realizat. Esențial era faptul că acest șef de lot, după numai trei ani de experiență, putea să demonstreze ordine, cu propriile brațe, că dispozițiile pe care le da sunt posibile de îndeplinit. Că el este în stare să pedesească aspru un act de indisciplină, ca numai după cîteva minute să-și liniștească soția la telefon, asigurînd-o că va spăla ei rușele copililor, seara, cînd va veni, chiar dacă va fi trecut de ora 10. Astfel că efortul nostru s-a îndreptat, firesc, nu spre un moment, ci spre o stare de excepție, ci spre surprinderea trăsăturilor fundamentale ale acestor oameni, cele care îi definesc ca excepționali, ei făcînd din excepții desăsurarea cotidiană și banală a faptelor lor de muncă și viață. Acești oameni ai șantierelor de pe vîlce muntelor unde vara e — cum zicea unul dintre ei — o singură zi, într-o joi, încolo e numai vînt, ploaie și îngheț — ne-au învățat că nu trebuie să căutăm acte de eroism cu orice preț, pentru că eroismul ziilor noastre e, de fapt, o stare ce se definește în timp, din sute de acte de muncă făcute cu pricepere și pasiune. O stare în care spectaculoasa luptă cu roca, cu apa, cu vremea, cu inerția, căpătîndu-se obișnuit al unei zile de muncă, ce umezează alteia și alteia.

Cînd am ajuns — altădată, pentru alt film — la Topolovațu Mare nu-l cunoșteam pe președintele C.A.P.-ului de aici. Era pe lista

frunților recomandați pentru rezultatele bune, obținute anterior la rînd. Cînd am intrat în sediul C.A.P.-ului nu s-a spus că președintele este ocupat cu o comisie de la județ și de la minister, tocmai prelua un complex zootehnic cu o datorie de 35 milioane lei către stat. Anunțat că-l căutăm, omul iese din sedință și stă de vorbă cu noi. Mirat că ne acordă un timp destul de mare față de importanța discuțiilor ce se purtau în camera alăturată, ne-am scuzat și am propus să revenim altădată. Răspunsul ne-a convins că nu mai e nevoie să căutăm alt om pentru portretul unui conducător de C.A.P.: „Nu mă mai interesează detaliile juridice și birocratice ce se discută acum. Ce știu este că iau o unitate cu peste 35 milioane datorii, că trebuie să-i schimb conducerea și mentalitatea oamenilor de acolo față de ce înseamnă o unitate cooperativă din agricultură, că aici nu e locul unde vîi să furi ca să duci acasă, ci te scoli cu noaptea în cap și muncești bine ca să poți să „ai“.

Aveam mai tîrziu să ne convingem — și să filmăm — o gospodărie model, cu recoltă record la grîu și la porumb, cu livezi cu cron-gile îndoit de rod, cu mînji de sfeclă, cu struguri de peste un kilogram ciorchinele...

Acești oameni, pe care i-am cunoscut și cărora am încercat să le păstrez pe peliculă cîte ceva din datele lor esențiale, au ceva comun: ei sînt, în plan fundamental, nemulțumiți... Nemulțumiți de cît au realizat pînă acum. Își reproșează că au făcut prea puțin și-și doresc două vieți să poată împlini tot ce gîndesc că ar putea face.

Nu poți trece nepăsător pe lângă astfel de oameni. Și nici nu-i poți dirija cu indicații regizorale, în mizanscena sablonară. Astfel de oameni — personalități puternice — trebuie cunoscuți și înțeleși; trebuie trăit în preajma lor pentru a-i putea surprinde cu aparatul de filmat, pentru a face din personalitate lor — scoală de viață pentru toți. Cred că e o datorie morală a documentariștilor să lase mărturie în filmele lor, existența acestui tezaur uman. Sînt destul de mulți cei care au grijă de aurul nostru negru sau de cel verde. Cred că realizatorii de filme sînt cei datori să aibă grijă de acest aur viu, să-i răspîndească valoarea, exemplul moral. Pentru că acești oameni anonimi alint cei care marchează și definesc trăsăturile fundamentale ale fenomenelor sociale din epoca noastră. Și nu în ultima instanță ei sînt cei care, direct sau indirect, ne definesc și pe noi ca realizatori de film documentar.

Felicia CERNĂIANU



Declarație de dragoste

Adolescența,
ca prima mare
răsruce a vieții
Scenariul: *George Șovu*
Regia: *Nicolae Corjos*
Casa de filme Trei

Ca profesor (cu o experiență de muncă în mijlocul copiilor și al tinerilor, ce acoperă peste trei decenii) am avut la îndemână un material de viață extrem de bogat și de interesant. Greutatea a fost, deci, nu a invenției, ci a alegerii și, mai ales, a construcției într-o formulă dramatică specifică.

Scenariul de film este, fără îndoială, altceva decât un roman. Și dacă acest lucru l-am înțeles de la începutul strădănilor mele, al demersului de colaborare cu o casă de filme, realizarea acelei specificități nu s-a conturat atât de ușor. De un mare ajutor mi-au fost în acest sens producătorul delegat al Casei de filme Cinci, cineastul atât de experimentat și de dăruit, *Mihail Oprile* ca și sensibilul și talentatul regizor *Nicolae Corjos*.

Declarație... fără cuvinte
(*Teodora Mares* și *Adrian Păduraru*
în Declarație de dragoste)

Din prea multă dragoste

Ce înseamnă acasă?
Aici înseamnă
satul natal
Scenariul: *Alexandru Brad*
și *Dumitru Titus Popa*
Regia: *Lucian Mardare*
Casa de filme Unu

Este titlul scenariului de film, pe care l-am scris împreună și care a intrat în producție, la începutul lunii octombrie, la Casa de filme Unu, în regia lui *Lucian Mardare*.

De ce l-am scris?
Pentru simplul motiv că lumea satului a fost și rămâne un univers definitoriu pentru civilizația noastră, dar și o probă a conștiinței scrisului pentru artist, mai ales pentru cei

nascuți acolo, și nu numai pentru ei. Cum ambii semnatari ai scenariului simțim de la sat, se înțelege mai bine și de ce l-am scris și de ce... din prea multă dragoste...

De unde a pornit ideea?
Firește, din realitatea dinamică, uneori chiar spectaculoasă și dramatică, a universului nostru rural. Eroul filmului, *Vasile Candrea*, are legături biografice, să le spunem așa, cu mulți dintre cei care sînt implicați, cu viața și dragostea lor, în această veche și atât de mereu nouă îndelungă, lucrarea pămîntului. Deși ca specialist a reușit să urce, prin merite reale, anumite trepte în ierarhia administrativă, el are revelația adevăratei sale implicări numai în spațiul material și spiritual al satului. Așa se face că hotărîrea sa de a se întoarce la țară, chiar în satul natal, hotărîre irevocabilă și deplin motivată, determină schimbări de atitudine și mentalitate nu numai în propriile familii, ci și printre oamenii cu care va lucra în continuare.

Confruntările cu propriile conștiințe, cu pozițiile și opiniile celor din preajmă (fiică, soție, colegi de muncă, oameni simpli sau cu munci de răspundere în sat) nu se rezolvă ușor, după formule și soluții prefabricate. În același timp, *Vasile Candrea* redescoperă satul, oamenii, cu viața și obiceiurile lor de-acum, cu modul lor specific de a vedea și de a judeca lucrurile.

Alte, deocamdată. Avem încredere că intențiile noastre vor fi concretizate convingător. Mai ales că și la Casa de filme Unu există obiceiul, frumos, de a se face filme bune

Alexandru BRAD
Dumitru TITUS POPA

Masca de argint

Un mister cu... „va urma”
Scenariul: *Eugen Barbu*
și *Nicolae Paul Mihail*
Regia:
Gheorghe Vitanidis
Casa de filme Cinci

Florin Piersic, între două filmări: „Dupa Drumul... Trandafirul... și Misterete...”. Mărgelatu își continuă periplul în *Masca de argint*, cea de-a patra serie scrisă cu atâtă har de *Eugen Barbu* și *Nicolae Paul Mihail*. Nu va spun cine-i „Masca”, asta trebuie să fie surpriza. Bucuria mea e că *Mărgelatu*, care luptă

— din umbră — alături de cauza revoluției pasoptiste, își dezvăluie, de astădată, o fațetă nouă, rămânind ceea ce știți, un justițiar. O bucurie sînt și partenerii de joc: *Marga Barbu*, *Alexandru Repan*, *Ovidiu Iuliu Moldovan*, *George Motol*, *Coca Andronescu*, *Ani Szalea* și *Cseh Szabolcs* (cunoscutul *Buză de lepru*) care se ocupă și de scenele de luptă. În paranteză fie spus, e foarte bine că am reușit să nu fiu dublat în scenele de cascadorie. O să vedeti! Sper ca și *Masca...* (în regia lui *Gheorghe Vitanidis*) să aibă succesul primelor episoade. M-am întors recent de la „Zilele culturii românești” de la Moscova, unde *Trandafirul...* și *Misterete...* au fost primite cu ropote de aplauze.

Am terminat și un rol mai mic. Zmeu — un zmeu modern! — din *Pargulia* cu doi galbeni filmul lui *Ion Popescu Gopo*, și mă pregătesc pentru un rol principal în filmul lui *Aurel Miheles*, *Procurorul își asumă riscurile*. Deși nu sînt procurorul, îmi asum și eu riscul... apropiatelor filmări!

R.P.

Filmul, așa după cum sugerează și titlul, se constituie ca o delicată și, în același timp, pasionantă poveste de dragoste. Principali eroi sînt fideiți aflați în pragul examenului de bacalaureat și al celui de admitere în învățămîntul superior, ori în pragul examenului... vieții.

Prin prisma acestor realități, povestea de dragoste se încarcă de nenumărate alte majore semnificații.

Cei ce se iubesc, chiar dacă trăiesc detașarea, sublimă, de tot restul lumii, în propriii lor ochi ei constituind centrul... universului, sînt obligați totuși de viață să privească în jur, să ia seama la ceea ce se întimplă, să asculte, să înregistreze și să vibreze, să acționeze în consecință. Filmul poate fi văzut și ca o pledoarie pentru responsabilitate în alegerea profesiei, a drumului de viață în consens cu cerințele dezvoltării societății noastre; el vrea să fie, în același timp, o invitație adresată celor maturi de a înțelege mai profund universul turburător al adolescenței, de a croi iubirea adevărată — una din dimensiunile esențiale ale căutărilor și devenirii fiecărei generații.

Scrind o suită de cărți despre acest univers (adolescenții) n-am trait niciodată o emoție mai puternică decât aceea din momentele în care, la magnetoscop, mi-am văzut intruchipate personajele (imagine, sunet, mișcare-viață adevărată, deci).

Incurajat de acele concretizări (fragede, splendide), aștept cu sufletul încordat de speranță și de aleasă bucurie, desfășurarea lor pe ecran, îndrăznind, cu adîncă sfială, să alătur gîndul meu de acela al marelui *Rebreanu*: „Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cheia clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume”.

De vom avea parte de acest adevăr, atunci voi lua lumina, deopritivă, fruntea și zîmbetele altor filme care trudesec acum pentru nașterea lui.

George ȘOVU

Procurorul își asumă riscurile

Cînd a acuza
înseamnă
a apăra
Scenariul: *Gabriel*
Iosif Chiuzbatan
Regia: *Aurel Miheles*
Casa de filme Cinci

Procurorul își asumă riscurile a fost conceput ca un film dezbateri în formă politică, în care personajul central este tînrul procuror Moga. Filmul își propune să scoată în evidență umanismul justiției socialiste, să dezvăluie cîte ceva din activitatea adevăată anonimă, a celor care fac totuși pentru ea în fața instigărilor de judecată să triumfe adevărul.

Dar adevărul nu întodeauna este cel care apare la prima vedere, drumul pînă la el fiind lung și anevoios, baraj, nu arareori, de un întreg arsenal de convergențe, convergențe, complicități marunte, lipsă de răspundere și chiar risc. Fondul narativului cinematografic relevă ideea că imoralitatea, sancționabilă legal, își are de multe ori sîrghiștea în afara imoralității mai mică care, aparent, nu deranjează și pe lîngă care trecem nepăsători.

Modelator de conștiințe umane, în sensul căl mai bun al cuvîntului, procurorul Moga este tipul lînrului plin de avînt și idealuri, un „fanatic” cu privirea limpede a unui copil, care declară război rutinei ce alterează adevăratele dimensiuni ale personalității.

Deși este confruntat cu un caz care în cluda aparențelor se dovedește deosebit de complex și dificil, cu rădădare și ingeniozitate, generosul nostru personaj descoperă încetul cu încetul misterul, dezlege enigma, reușind, ca într-un joc de cuburi, să recapituleze adevărata fizionomie a celui vinovat și să dovedească nevinovăția inculpatului care, inițial, și-a asumat o faptă pe care nu o săvîrșise. În încheierea dintre minciună și adevăr, dintre rău și bine, rolul procurorului este de a răscăli conștiințele semenilor săi, de a-i determina pe cei în care, pentru moment, răul și-a găsit un sprijin, să iasă din inerția lășății ori a fricii și să înțeleagă importanța adevărului și nocivitatea socială a minciunii.

Deși eroul filmului nu are o parteneră, tema fericirii și a iubirii este totuși prezentă. Este dragostea și fericirea soților *Mares*, a fiecărui personaj în parte, procurorul avînd locașul mîriștea de a apăra aceste valori etern umane.

Filmul va face uz de mijloacele clasice ale genului polițist: suspensul, fochiile de armă, urmăririle, pistele false, toate acestea, însă, transerate pe un alt plan. Astfel, focul de armă provocat în film o singură victimă, o caprioară. Pădurarul susține, însă, că nu a fost decît un cîing vagabond. Dar ecoul acestui foc de armă se amplifică și în desfășurarea narativului cinematografic dobindește, pe plan psihologic, valențe nebanuite. Se constituie, pînă la urmă, într-un element al acuzării. Tot un instrument psihologic va deveni și suspensul care, prin retrospectivă, în momente dramatice, se vrea o invitație la sinceritate.

Stiut este că spectatorul vrea să trăiască experiențele psihologice ale personajelor. Iată de ce, *Procurorul* își asumă riscurile nu vrea să fie doar un film obișnuit, de acțiune. În consecință, autorii și-au construit în așa fel demersul încît să poată prinde contur pe ecran evenimentele interioare ale personajelor, trăirile lor, unele dezvăluite, altele aflate intuitiv. Dealtfel, în desfășurarea povestii cinematografice, personajul principal, procurorul Moga, poartă în el dramele tuturor celor implicați în cazul anchetat.

Deocamdată — el, procurorul Moga și alături de el, autorii, regizorul *Aurel Miheles* producătorul (Casa de filme Cinci, director *Dumitru Ferneaș*), viitorii interpreți și întreaga echipă își asumă doar riscurile.

Gabriel Iosif CHIUZBATAN



Nu grația feminină va lipsi din
filmul *Din prea multă dragoste*
(*Tamara Crețulescu*)

Un serial de mare succes,
un personaj cu priză la public
(*Florin Piersic* — *Mărgelatu*
în *Masca de argint*)



Să dăm, deci, cuvîntul scenariștilor

Buletin de Bolentin

...nu e un simplu joc de cuvinte.

Scenariul:

Francisc Munteanu

Regia: Virgil Calotescu
Casa de filme Patru

În ceea ce privește scenariul **Buletin de Bolentin** mi-a fost dată: e continuarea filmului **Buletin de București**, încă în perioada cînd se monta **Buletinul de București**, Virgil Calotescu era nemulțumit; filmul nu are final. În seara premierei, după ce s-a golit sala, Calotescu mă ia deoparte și-mi spune radios:

— Știi de ce n-am găsit finalul filmului? — ???
— Pentru că povestea nu s-a terminat. Trebuie să-i scrii continuarea. Și eu sînt curios să aflu ce se mai întîmplă cu eroii mei.

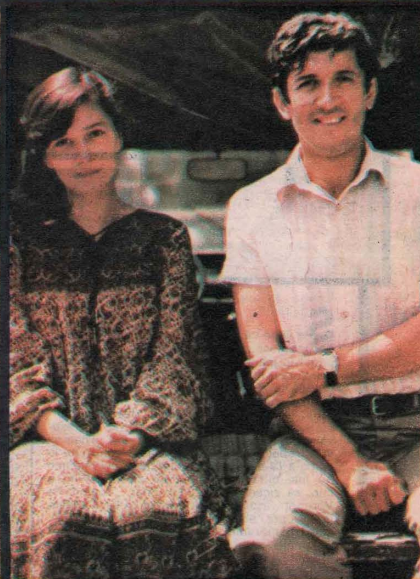
Adevărul era că și eu eram curios. M-am documentat în gospodăria colectivă din comuna Gruia și povestea de dragoste dintre Radu și Silvia s-a împlinit. Mai multe lucruri despre scenariu nu pot să spun, ca să nu se supere regizorul că divulg fabula.

Ceea ce pot spune e faptul că m-am convins (pentru a cita oară?) că fără o colaborare strînsă între scenariștii și regizor, rezultatul final, filmul, nu este de calitate.

Comedia contemporană, spumoasă, **Buletin de Bolentin** sper să placă publicului spectator la fel de mult ca și **Buletinul de București**.

Cum e și firesc, distribuția în mare parte, este aceeași.

Francisc MUNTEANU



„Buletinul... buletinul...” sau cițiva din interpreții seriei a doua a unei comedii de mare succes:

Mariana Cercei, Octavian Cotescu, Catrinel Dumitrescu și Mircea Diaconu

semnal „Buftea”

Între prima și... ultima sută de metri

„Ultima sută de metri” — post sincronizat, montați, mixați, etalonati — ultimele operațiuni înaintea „finisului” la:

● ● ● **Miresma ploilor țirzi**. Iluzii cu mulți ani în urma, azi certitudini, într-o mizerie care nu cere doar înțelegere, ci și răbdare, tenacitate, geologia. Scenariul: George Anania și Romulus Barbulescu. Regia: Mircea Moldovan. Casa de filme Unu. Cu: Collea Răutu, Maria Ploae, Ion Lupu, Florin Zamfirescu, Virgil Andriescu, Ernest Maltel, Iancu Lucian, Boris Petrov, Mircea Belu și Stelian Stancu.

● ● ● **Adela**. Un film de Mircea Veroiu (scenariul și regia), inspirat din romanul lui Garabet Ibrăileanu. O tentativă cu siguranță incitantă în „cîmpul” ecranizărilor: cum devine film celebrul jurnal al doctorului Emil Codrescu, cel care își recunoștea drept „boala veche și incurabilă” abuzul involuntar de analiză? Casa de filme Patru. În rolurile principale: Marina Procopie, Valeria Seciu, George Motoi, Ștefan Sileanu.

Sursa. Un film de actualitate cu umor,

dar nu neapărat o comedie. Scenariul: Ion Balesu. Regia: Dumitru Dinulescu. Casa de filme Trei. Cu: Valentin Mihail, Mișcă Popescu, Margareta Pogonat, Octavian Cotescu, Dan Condurache și Ileana Negru.

● ● ● Se pregătește pentru primul tur de manevră: **Promisiuni**, un film de Elisabeta Bostan; scenariul: Vasile Istrate. Film de actualitate, o poveste adevărată cu părinți și copii, plină de învățăminte, mai ales pentru cei dinții.

R. PANAIT

semnal „Sahia”

Bătălia cunoașterii

● ● ● **Abecedarul**. Desprinsă cu teamă din minile grîului ale bunicilor, minulețe gingașe ale nepoților primesc cu stîngărie — în prima lor zi de școală — cele dinții arme ale bătăliei cunoașterii. Lumea basmelor — pînă acum doar ascultată, povestită de cei mari — își dezvăluie pe rînd tainele literare scrise, sub privirile pline de o gravă și încordată umiră ale „bobocilor”.

Umor, tandrețe, gesturi surprinse într-o ultimă oprire timidă pe pragul dintre cele două lumi — a grădiniței și a școlii — savuroase și delicate portrete, traversate de o infinitate de

stări, sînt descrise de aparatul avid de adevăr și candoare, conferind substanță, emoție și înaltă clasă profesională recentului film al pionierului cuplu de cinești documentariști: Paula și Doru Segall.

● ● ● **Cucuteni**. Un gros-plan sugerează parcă o fotografie luată prin satelit de pe o planetă necunoscută și strănie. Prin retragere, aparatul descoperă de fapt un vas de lut, cu desene geometrice de o superbă simplitate — ecou al strigătului întru frumusețe, circumscris termenului de „cultura Cucuteni”.

Tot ce montează regia Olimpia Dăncușiu în continuarea filmului său, alte piese din ansamblul acestui miracol de artă și spiritualitate străveche descoperit pe teritoriul țării noastre, vine să adauge încărcătura ideatică și emoțională acelei metafore de început imaginea: Victor Popescu

Lidia POPÎA

semnal „Animafilm”

Pe pămînt, în aer, pe mare

● ● ● **Pierde-vară** (scenariul: Vasile Mihail; regia: Calin Giurgiu)

Pelicula prilejuiește două debuturi: scenariul Vasile Mihail, nume cunoscut de pe genicul filmului **Întreza fierbinte** al pîinii, se află la primul contact cu animația, iar tînarul animator Calin Giurgiu semnează pentru iniția oară în calitate de regizor. O satiră, deloc amabilă, la adresa unei mentalități desuete despre „viața la țară”.

● ● ● **Un prieten ciudat** (scenariul și regia: Laurențiu Sirbu)

Un nou episod al serialului **Trei prieteni** în care candidii protagoniști află explicația unui „miracol” al naturii, metamorfoza viermelui de mătase în fluture.

● ● ● **Clar de lună** (scenariul și regia: Ion Manea, Lucian Profirescu).

Continuă în ritm alert peripețiile eroilor din serialul **Cine ride la urmă**. Ajunsă la al doisprezecelea episod, aventura pe mare a căutărilor de comori rămîne pe meridianele paradiei.

● ● ● **Tatăl meu** (scenariul: Lucia Olteanu, Olimpia Vărășteanu; regia: Olimpia Vărășteanu). Un „film-portret” care evocă — din punctul de vedere al copilului — una dintre primele și cele mai statornice iubiri ale vieții, dragostea pentru tată. Văzut ca un Guiver protector sau ca un tovarăș de joacă, personajul descris în culorile calde ale amintirii, oferă lui Olimpia Vărășteanu ocazia de a-și dovedi priceperea de portretist în animație și capacitatea de a investiga lumea mirifică a copilăriei.

Dana DUMA

Foto: Victor STROE

În lucru: Sosese păsările călătoare. Vraja literaturii lui Fănuș Neagu și umorul regizorului Geo Saizescu. În distribuție: Ștefan Mihalăscu Brătia, Emil Hossu, Jean Constantin, Rodica Mureșan și Tora Vasilescu. (Fotografii de: Traian Popescu — student operatorie anul III și Petru Maier, asistent imagine)



Toamnă bogată la Voroneț

În plină toamnă, la Gura Humorului, poemele de celoid ale cinematorilor, la concurență cu poemele vieții

Se vede că aerul Bucovinei priește artelor, în moment ce Județul Suceava este atât de bogat în manifestări artistice „de viață lungă”: Concursul național de poezie „Nicolae Labiș” se află la a XV-a ediție; Festivalul coral „Ciprian Porumbescu” la a XII-a; „Salonul umorului” la a XI-a; „Voronetiana”, festivalul-concurs de pictură și grafică la a VIII-a, iar festivalul interjudețean al cinematorilor „Toamna la Voroneț”, organizat în Gura Humorului, la ediția a IV-a. Că filmul, săracul, e cel mai mic nu mai miră pe nimeni. Să zicem că nu e mic, să zicem că e numai tânăr. „Toamna la Voroneț”, așadar. Genul: poem și eseu. Poem în mișcare, adică film, dar și poeme statice, adică diaporame. Că de statice sînt ele, diaporamele, ar trebui poate discutat. Ar trebui oricum spus că diaporama — cînstă ei — trage din ce în ce mai năvăș și cu tot mai mult spre mișcare, spre montaj, spre — hai să-l spunem pe nume — film! Colegii de juru m-au asigurat că în ani trecuți diaporama a stat și mai bine. Nu știu, n-am văzut. Ce am văzut cu ochii mei, în acest an m-a așezat în ideea că diaporama este o cale deschisă spre multe posibilități de exprimare din ce în ce mai aproape de arta cinematografică. Aici se cere un punct. Punct, pentru că trebuie să vorbesc despre „Toamna la Voroneț”, ediția a IV-a, anul de grație 1984. Ce am văzut, ce am ales și ce-am cules. De văzut, am văzut 31 de filme și 24 diaporame. De ales, am ales ceea ce se spune palmaresul alăturat. De cules, am cules, firește și firesc, impresii de ultimă oră despre „starea vremii la cinematori”. Să începem cu palmaresul. Un „de ce?” plutește peste orice hotărâre a unui juriu, de la Cannes și pînă la Gura Humorului. De ce s-a acordat, de pildă, Marele Premiu filmului **Poțtili la noi în Bucovina**? Pentru că era, într-adevăr, cel mai rotund, cel mai armonios film din festival, realizat nu pe bucatele, ci pe — termen uzat, dar încă în stare de funcționare — compartimente, pentru că era din creștet pînă în tălpi, poem cinematografic. Realizatori, Constantin Logigan și Constantin Cojocar (autorul unui comentariu, în sine un poem) sub obăduirea lui Ferdinand Michtovici, cinemator reputat la noi ca și alurea, a cărui experiență acum se simte în plinul plinului. Tot din experiență se trage și reușita Premiului I în **Înțelepciune** făcut la cineclubul „Oțelul Roșu” de Nicolae Neșțușiu. Un film simplu ca un... poem, un poem al inventivității, al muncii și al răbdării muncii, un poem al înțelepciunii, într-adevăr, înțelepciunea țărănească, aceea care nu se umple de sine ci, modestă-moderată, spune: „Am învățat meseria aproximativ bine”. Un film cu un bărbat și o femeie bătrînă, dar pe care „li duce mintea” să mesterească ceea ce s-a mesterit altfel și fără știrea lor și o fac, cot la cot, pentru că ea știe cit și el are „a iubit toată viața tehnică”. Altfel poem, mai îndrăzneț, mai tânăr, **Ninge peste legendă**. Un cinemator, Ion Filipciuc, a avut îndrăzneala să se ducă la maestrul Jalea, la atelier, să se facă primit, să-l filmeze — în halat alb, umblind de ici colo, ca un medic, un medic mic, subțire, slabuț — și să monteze în paralel, transportul și instalarea unei lucrări uriașe care ține de legenda locului, „Dragos Vodă și zimbru”. Opera este uriașă, trebuie sălățată cu macarura, artistul este mare, iar omul, mic, pierdut în atelierul care a născut altă „legendă”. „Metafora” este numele cineclubului la care s-a făcut acest film. Bun nume... **Altfel, despre pămînt**, de Vasile Pandele și Alun Coza. Altfel, cum? Altfel prin pline, plina noastră cea de toate zilele, povestită de o Valerie din cooperativa Vlădeni, care „va invita la brutăria din localitate”. Ar merita un drum la Vlădeni să vezi cu ochii și să miroși cu nasul formele de „altfel” de pămînt care e aceea pînă. Un poem.

Diaporamele acum. Pe scurt, aici, la diaporamă, jurul a tras cam în două direcții iar nolișoritatea s-a supus, firesc, majorității care a ales, pe criterii comparatiste pentru Premiul I. **De ce nu-mi vii și Pietrele și apa de Romeli** din Bălan — Harghita și **Ferestre și Culoare** din

lorile mării de Adrian Oțoiu din Baia Mare. Ce leagă aceste diaporame? În primul rînd fantezia. Fantezie cu carul. Poezie așezărea. Montaj ultracinematografic și atmosferă care batea, la concurență, atmosfera multor filme din concurs. Dădă s-ar mai fi putut — dar nu s-a — tot un premiu înfi ar fi meritat și premiul II, adică diaporamă **Oțelul Roșu**, de Nicolae Neșțușiu și **Opriți cel de-al treilea război mondial** de Balas Csaba — Miercurea Ciuc. — Trei demonstrații explozive de ce se poate face cu o serie de imagini fixe, atunci cînd ele încep pe mîna unui om cu cap de cineast, iar dacă Csaba, cu filmele sale, mai începea la un premiu I, atunci ar fi fost firesc ca lăreanu Onesciuc din Gura Humorului cu ale sale **Vitrall minunate** să intre pe locul II și nu pe III cum s-a întîmplat. Dar de unde altă premie I? Și acum, de la particular la general. Ce a spus această „Toamna la Voroneț” în general despre munca cinematorilor? În general, și în mare, ea a spus că cinematorii tot cinematorii sînt, adică iubitori de film cu patimă și uneori candoare, iar în special, — specialiul mi-l asum — că o zonă foarte bine irigată în materie de cinecluburi (27 mi s-a spus) și anume Galații, trebuia să se așeze puțin locului și să mediteze. Galații au venit cu filme multe, unul dintre ele, **Primăvara centaurilor**, a fost premiat, altele — **Octombrie '83 și Copiii vor pace**, ar fi meritat, poate, o distincție, dar lîmpede este că ei, galații, nu cules pe cît au semnat. Și este cu adevărat păcat. Terenul de meditație pe care mi-ăs permite să-l propun palmaresului galații este: acuratețe profesională în primul rînd și, poate tot în primul rînd — consecvența întru idee. Galații pot mai mult — se vede, se simte — pot, în orice caz, să iasă de sub fustele dadacelor și să-și facă filme așa cum gîndesc ei. Pentru că **Îndrumare** în munca cinematorilor, nu înseamnă „fă cum îți spun eu”, înseamnă: „fă cum simți tu”. Aștepțam, așadar, Galații cu, din simțuri.

Ce a mai rămas în afara palmaresului (după mine din pacate) ar fi: o diaporamă

candă și nelinișitoare **Confesiune**, a profesorului Gheorghe Mocanu din orașul Gheorghiu Gheorghiu Dej, **Iluza ultimei aeri** — tot diaporamă — de Mihai Stroe și Mihai Tache din Buzău și un set de animație din care aș alege **Estival**, Mină de maestru bine ieșit din lașă așezărea de la Ștefan din Oradea, autorul animației cu pînă, dar, din păcate, opera lui s-ar fi potrivit într-un festival al animației sau al umorului, cu poemul neavînd mare lucru a face.

Acestea fiind zise — adică scrise — nu mai rămîne decît să așteptăm o toamnă și mai bogată la Voroneț. Cu alte poeme, cu mai multe premii cu mai multe prezente — imaginez o „Toamnă la Voroneț” cu toate județele țării — dar cu aceleași gazde desăvîșite care au fost, pentru noi toți anul acesta, Aura Simina Anusca și Ion Catrină, vicepreședinții Consiliului Popular din Gura Humorului, la rîndul său gazdă prieteană, prietenoasă pentru Festivalul interjudețean „Toamna la Voroneț”.

Eva SÎRBU

Palmaresul

Marele Premiu — Poțtili la noi în Bucovina — Cineclubul casei de cultură din Gura Humorului.

Premiul I — Înțelepciune — Cineclubul „Oțelul Roșu”

Premiul II — Ninge peste legendă — Cineclubul „Metafora” din Cîmpulung Moldovenesc.

Premiul III — Altfel, despre pămînt — Cineclubul „Alfa” din Iași.

Premiul ACIN pentru debut — Sub semnul eternității — Cineclubul Casei de cultură a sindicatelor din Suceava.

Premiul special al Institutului românesc de cultură și educație socialistă Gura Humorului: Primăvara centaurilor — cineclubul „Navrom” — Galați.

Diaporame

Premiul I: De ce nu-mi vii, Pietrele și apa, de Romfeld Akos din Harghita-Băile și Ferestre și Culoare mării, de Adrian Oțoiu din Baia Mare.

Premiul special al revistei revistei „Cinema”:

Oțelul Roșu, de Balas Csaba din Miercurea Ciuc.

Premiul III: Vitrall de lăreanu Onesciuc din Gura Humorului.

Mențiune: Remember '83 al C.I.C.M.P.A.M. din Piatra Neamț și Portret abstract de Felix Smetaniuc din Suceava.

Premiul Consiliului popular al orașului Gura Humorului: Albina de Dumitru Ulian și Vasile Griul din Gura Humorului.

Premiul Consiliului județean al organizației pionierilor Suceava: Apel la război de Gheorghe Mocanu din orașul Gheorghiu Gheorghiu-Dej.

Mențiune specială pentru comentariul filmului Poțtili la noi în Bucovina: Constantin Cojocar.

portrete regizorale

Învîingătorul

De la cel dintîi film al său, **Bună seara Irina**, Tudor Mărașcu anunța, cu sobrietate, dar și cu o mare siguranță în stăpînirea mijloacelor artistice, un stil propriu, modul în care înțelege el să facă film. Erau îndeplinite, în felul acesta, nu una, ci chiar două condiții de nelipsă pentru un creator autentic: aceea că ai ceva de spus și că o faci într-un fel al tău, inevitabil. Filmele pe care le-a semnat apoi, **Învîingătorul** și **Singur de cart**, au confirmat definitiv opțiunea, situîndu-l pe Tudor Mărașcu — încă nu putem să-i dăm definiție — în eşalonul regizorilor de factură analitică. În aceea bogată și generoasă pleiadă a creatorilor împătmiți de analiza psihologică.

Că se poate face analiza psihologică nu numai cu creionul — pe hîrtie, ci și cu aparatul de filmat — pe peliculă, este un adevăr care cred că nu mai trebuie demonstrat. Despre exemple atestă că ochii regizorului sînt să părăndă tot atât de adînc ca și cel al scriitorului în ascunzișurile sufletului omeneș. Iar filmele lui Mărașcu nu sînt decît o confirmare suplimentară, un alt argument, dacă mai era necesar, al permanenței unei modalități artistice născută cu multă vreme înaintea lui, și, desigur, neîncheiată odată cu el. Cu sobrietatea pe care i-o atribuim, Tudor Mărașcu se așează direct, dar temeinic, într-o tradiție pe cît de bogată, pe atît de severă cu adepții ei.

Firește, instrumentele de lucru ale artistului se revindică în chip necesar de la însăși modalitatea de creație. Într-un suflet de om nu se intră trîntind ușa de perete, iar rolul creatorului — scriitor sau regizor — este similar cu cel al medicului. Așa se face că ceea ce joacă în alte opere rolul de cadru sau de

Sobrietatea și discreția înțilnesc puritatea și candoarea

context social-istoric, într-un film analitic trebuie să devină ambianță, atmosferă; ceea ce constituie, de regulă, o lume concretă, cu evenimente precise și raporturi obiective, se preschimbă aici într-un adevărat univers, ce-și prelungește, însă, ramificațiile, lăuntric. Într-un film al lui Tudor Mărașcu, soseaua nu rămîne doar un accesoriu al circulației rapide și atît, pentru că, filmul, în lungi unghii-aciuni și al lerburilor uscate, ne prevestește starea sufletescă a personajului. La rîndul ei, simpla fluturare a unei ceașgi într-un salon de cosmetică este suficientă pentru a de-

clanșa obsesii cuibărite adînc în taină: bine zăvorîte. Un amănunt banal, un element inofensiv, atîns în lumea inconjurătoare poate da naștere la frămîntări imprevizibile și la stări de constanță înodată ca niște reacții în lanț. Sînt astfel respectate cu strictețe legile celei mai dracoalice ale genului, ale opere de artă, însă, dincolo de asta, se mai ascunde încă

ceva. Sobrietatea și discreția regizorului se

întînesc, pe un teren ospitalier, cu puritatea și candoarea personajelor sale.

De aceeași candoare — sau poate de discreția creatorului — ține fără îndoaie și faptul că în filmele lui Tudor Mărașcu nu se vorbește prea mult. Se schimbă, desigur, replici, se comunică și idei sau numai impresii, dar în momentele cele mai dramatice se tăce. Un clipă publicistică uzat mă îndeamnă să adaug imediat că vorbește, în schimb, imaginea, numai că n-ar fi intru totul adevărat. Culema paradoxului este că nici imaginea nu vor-

beste. Actorii tac, imaginea rămîne mută și ea și abia din aceste tăceri înaltănte se nasc comunicări mai grăitoare decît lungi schimburi de replici. Cristea, personajul din **Învîingătorul**, își mînturisește bucuriile și tristele căsnicii și carierei sportive nu atît în cuvinte, întotdeauna sărace, neputincioase, cît mai ales în tăceri la care și-l face complice pe spectator. Într-unul din episoadele cele mai expresive ale filmului **Singur de cart**, în mijlocul unei companii vesele și glăgioase, la o cabană, Irina Petrescu reușește magistral să ne sugereze printr-un zîcnet, o grimasă, prin sferturi de gesturi, stări sufletești care nici pentru personaj nu sînt deloc lămurite. Iar dacă-l veji urmări privindu-l la Dragoș Pislaru veji observa cîte trăiri, de fiecare dată altele, pot fi devaluite cu ajutorul lor, fără să mai fie nevoie de vorbe. Se pare că privirile îl leagă pe oameni de multe ori mai trînic decît cuvintele.

Asta pesemne și din pricină că personajele înseși sînt oameni de o structură cu totul specială. În toate filmele lui Mărașcu există practic unul și același motiv care circula sub diverse înfățișări de la unul la altul. În călătoriile și călătorii sinuoase, un om își călătorește și pe sine însuși, totodată. E o călătorie care, de bună seamă, se va încheia undeva, la capatul filmului sau dincolo de el. Tot alt de firesc este ca, pe parcursul ei, să fie însoțită de refîineri, de neîncredințe, spulberate sau accentuate de o etapă la altă. Cu atît mai firesc, cu cît de rezultată acestor noi încercări, întreprinse după alte eșecuri anterioare, depinde izbînda care le va însoți întreaga viață. Este o luptă, prin urmare, o neîntreruptă înfruntare între bine și rău, așa cum se și afirmă în film, cu precizie, că amîndouă se află înăuntrul personajului. Poate de aceea se și tăce atît de des: într-o luptă nu prea mai ai vreme de vorbit. Și tot așa cum se spune în film, ca și în basme, binele iese întotdeauna triumfător. Ca dovadă, și în încheierea de o etapă la altă, un artist la opera sa, o luptă grea, cu rezultat nicodată cunoscut dinainte, învingătorul s-a numit de fiecare dată Tudor Mărașcu.

Dumitru MATALE

Tudor Mărașcu, între Irina Petrescu și Dragoș Pislaru, în timpul filmărilor la **Singur de cart**

Discretă, rezervată, cu un aer ușor misterios, ca și portretele altor de origine creionată în cheia din filmele Malvinei Ursianu, Lucia Mureșan se lasă greu descifrată. „Ce să vă spun? Eu, în materie de film, n-am dect regrete”. Insistă pentru că „regretele” ei au purtat numele unor foarte originale portrete: doctorița din *Glăncea fără sură*, Regina Isabella din *Intorscerea lui Vodă Lăpușneanu* o altă femeie medic în *Liniește din adâncuri*. Dar dacă nu dorește decamdații să vorbească despre cinema, să începem ghemul de la alt capăt.

— V-am auzit desă recitind în spectacole sau pe micul ecran. Așa se recită mult, dar puțin actorii știu să spună cu adevărat versurile? E artă care se pierde, sau poate renaște?

— Eu cred că întotdeauna poezia adevărată își găsește oamenii care să vibreze pe aceeași lungime de undă. Fiecare generație își are stilul ei de a interpreta poezia, dovadă alința de tineri la recitaluri. Și fiecare generație recită altfel, potrivit sensibilității, înțelgerii ei. Astăzi se scrie multă poezie bună, dar și multă maculatură. Fata de se manifestă exigența, cultura recitatorului. El trebuie să-și aleagă versurile la care vibrează el mai întâi, pentru ca să-și poată face să vibreze și pe ceilalți. Un actor adevărat nu trișează nici cu el, nici cu publicul.

— Aveți, desigur, poezii dumnevoastro preferate. V-am văzut într-un foarte frumos recital Eminescu la televizor, v-am auzit desori spunând versuri de Blaga, Goga.

— La puțină lucruri din cariera mea artistică (în afară de mult cum am ținut la Ondine de Giraudoux, în regia Mariettei Sadova, la Cluj sau la cele 20 de minute de recital Eminescu la televiziune. Oricât ar părea de simplu, un recital de poezie îți solicită întreaga experiență scenică, memorie activă, fantezie, pentru a ținămi în mod cât mai personal valori poetice cunoscute. Un fel de alchimie pe care Lucian Blaga o sugerează atât de frumos: „Iraduc în limba română un cîntec pe care inima mea mi-l spune, înlimba ei în limba ei”. Pe Blaga am orgoliul de a-l recitat cînd nu i se spuneau pe la toate colțurile, versurile. E o pasiune veche, de familie. Versurile lui Goga de asemenea, le-am recitat împreună cu Constantin Codrescu la Radio, într-un fel de premieră (Goga e o altă sibiucine a ardelenei din mine). Poezia ne umple viața, e o componentă fundamentală a existenței, cum spune Nichita Stănescu. Poezia bună, ca care al impresia că ți se adresează numai ție, confidențial, și ți confidențial al vrea să-ți șoptească colțul ei. Chiar dacă ascultătorul are o mie de urechi.

— Starea de „confidențial poetică” e una pentru scenă și alta în fața complicatelor aparate de film?

— Nu cred că există vreo diferență între interpretarea de pe scenă și cea dintr-un studio de filmare. Actorul își joacă situația dramatică, adevărul lui, și pe o scenă de 20 metri și pe un platou de 200. S-a întâmplat să aducem spectacolul din Sala mică a Teatrului nostru cu 160 de locuri, în fața unei săli cu o mie de locuri. Surdina sau accentuarea sînt chestiuni de adaptare, de încadrare în spațiu. În teatru, actorii e mai stăpîniți pe ceea ce fac. Filmele pot defavoriza prin lumină, mișcare, unghiuri de filmare. Nu mai e așa relație directă cu publicul, care-ți creează bucuria dăruirii, a arderii de fiecare seară. Temperatura sălii, vibrația ei, te stimulează altfel, îți transmit o stare de exaltare sau de reculegere, de grație de moment, de inspirație, pe care platoul cu aparatură lui complicată, ți-o poate stînjini. Nu, nu tehnica diferă, ci starea actorului cînd se află pe scenă sau pe platou.

— Starea de care vorbiți poate influența chiar și tehnica interpretării?

— Hotărîri. Sînt sîri în care bucuria unei săli arhipense, sensibil, receptiv, îți dă aripi. Jucăm a noua stagiune spectacolul cu piesa „Micul infern” de Mircea Stănescu. Ni se întîmplă să auzim din sala replici pe care cite un spectator venit a nu știu cîta oară le stie din dinafară și ni le „sulfă” sonor. Trebuie să o vedeți pe Silvia Dumitrescu-Timică cum înflorește de fiecare dată, ce magnetism exercită asupra publicului și publicul asupra ei, chiar la al 350-lea spectacol cu aceeași piesă. Chiar după 60 de ani de scenă.

— Odată cu publicul vă solicită și repertoriul parcurs. Teatrul dumnevoastră, „Nottara”, își îmbogățește foarte des repertoriul.

— Într-adevăr, joc acum într-un spectacol foarte interesant „Ex” de Aldo Nicolai, în trei personaje. Am un rol diferit față de tot ceea ce am făcut pînă acum, un rol care mă solicită într-adevăr: aplez la personaje din cărți, la imagini cunoscute din filme, piese, la tot ce referă la condiția de film, de teatru în societatea modernă. E o bucurie, această permanență explorare de noi universuri psihologice. Mariile mele bucurii îmi vin din teatru. Prima se numea Ondine, din care v-am vorbit, o altă, Stana după Agăbăricanu, în regia lui Constantin Titușiu, fost foarte dragă lui din „Troienele”, din „Stilpii societății”, din „Oamenii inving” de Al. Voinea la televiziune. Am bucurii personale din piesele lui Horia Lovinescu: Laura din „Et în Arcadia ego”, Clau-

cia Mureșan:

actorii
noștri

Personalitatea regizorului e strivitoare? NU! Este o fericire pentru actor!

dia din „Ultima cursă”, Tullia din „Negru și Roșu”, spectacole mult apreciate și de publicul marilor capitale europene în care Teatrul „Nottara” a avut succese de prestigiu.

— Și în film?

— Am iubit mult personajul din *Glăncea fără sură*, cea care își dispută cu inginerul, bărbatul iubit. Am filmat, sub bagheta celui-asi regizor de excepție, care este Malvina Ursianu, în *Serata*, *Intorscerea lui Vodă Lăpușneanu*, *Liniește din adâncuri*. Partituri mai speciale, femei cu biografii interesante, care se ghideau din puțină cuvinte, ceea ce le da un aer vag misterios. În *Glăncea* eram doctorița care nu trișează cu sentimentele, nu se minte ca eroina principală, și cîștigă. Ea are înțelepciunea omului care înțîneste multă suferință în jur și nu mai complică existența ei și a altora. E o femeie puternică, iubeste depîn și își îngăduie cochetăria unui „duel cu frecuri”, dar fără răutate. E un om care știe ce vrea, nu e victima nici a vechilor prejudecăți nici a celor mai noi, de grabită emancipare. Are calmul de a stabili echilibrul firesc, normal, între sexe. Pe ea o consider o femeie modernă cu adevărat, fără panica și dramele emancipării. Greșesc?

— Sînt de acord cu dumnevoastră, am și scris ceva în sensul ăsta, deasimintei am impresia că tabloul continuă și cu un alt portret din galeria Malvinei Ursianu.

— Tot medic era și personajul meu din *Liniește*... (nu-i deloc întîmplător, pentru că e profesia care presupune multă umanitate, înțelegere); ea îl iubeste pe inginerul jucat de George Motoi și-l acceptă așa cum e, cu viața lui complicată, cu familia lui destămată, cu sănătatea lui subredă și încearcă să-l apere în grelele condiții ale suspiciunii și represiilor fasciste. Dar nu reușește. În final, aveam de filmat versiunea expoziției cu statuile eroilor Eliberării. Malvina m-a spus: „Cînd trezi prin fața statuii, trebuie să fii neapărat însoțită, e important să dai senzația femeii care are un bărbat lîngă ea, siguranța ei și nu panica celui singur. Doctorița ta e o femeie echilibrată, trecută la marcat-o, desigur, se oprește cu tristete în fața statuii celui dispărut, dar viața trebuie să continue. Nu e mîrtîrie, e un om absolut normal”. Și așa am făcut. Pe mina acestei regișoare te lași cu totul, ea creează un univers aparte, cu relațiile lui bine stabilite, cu un echilibru de forțe dramatic perfect realizat. La *Intorscerea lui*

Vodă Lăpușneanu, filmam, la Hunedoara, învinirea reginei Isabella a Transilvaniei cu domnul Moldovei, Lăpușneanu. Stursem în amănunt biografia personajului istoric, raporturile Isabellei în epocă; presupunam cum se mișcă, cum gîndește, știam că se vroia puternică dar că, practic, era nevoită să cedeze teren, pentru că momentul nu-i era favorabil. Cînd e anunțată că Lăpușneanu n-a păstrat protocolul primirii și o așteaptă direct în sala tronului, știam că reacția ei e de furie. Trebuia să străbată într-un ritm nebulos salile castelului, ca să-i ceară socoteala îndrăznețului. „Merg așa, fără nici o suțară, am întrebat. Fără nici o suțară! Să-mi umpli singura cadru, ca o furtună”, mi-a „poruncit” regișoara. Și așa am străbătut castelul aproape alergînd, în costumul greu, de epocă (noroc că-mi lusesem de acasă cîmele mele comode) urmîrit de aparatul lui însoțitor, într-un travelling urias. Cînd desenează mișcarea din cadru, Malvina imprimă și caracterul personajului. La ea nimic nu e formal, grațiat. Ca să-i urmezi intențiile, trebuie să-ți înțelegi acest sistem complex de relații, să întri cu ea pe aceeași lungime de undă. E un artist adevărat, care elaborează și gîndește după un etalon al ei, inconfundabil. Ca și Mircea Daneliuc, un artist frîmțat, chinat, care exprimă, cu o mare forță, duritățile, contradicțiile, durerile epocii...

— Credeți că acelea actori poate găsi afinități artistice cu creatorii alt de decobeli temperamentali, stilistici?

— Orice actor adevărat e fericit să fie dirijat de regizori cu puternică personalitate. În cinema el este, cred, astfel subordonat regizorului decît în teatru. Regizorul de film își imprimă mai direct pecetea artistică. Interpretul rămîne desigur, un creator, dar el e pus în valoare numai de regizorul care îi oferă situațiile prietene. Cine știe, de exemplu, ce mare actor de film poate fi Petre Simionescu pînă la *Glăncea*? Daneliuc l-a descoperit și l-a creat condiții de a-și valorifica însușirile cinematografice.

— Să revenim la experiența dumnevoastră, *Intorscerea*... v-a pus probleme de compoziție, de machiaj, probleme ale portretului istoric?

— Deși era un rol mic, regișoara n-a lăsat nici un detaliu al portretului nepus la punct. De la coafură (m-a rugat să vin cu peruchă din teatru), la repetiția cu costum, în ambianța castelului. Dacă la hotel, în fața oglinzii, cînd mă îmbrăcam, mai aveam ezitări cînd am simțit de pus ultima podoabă, intrasem parțial în lumea reginei Isabellei. E o transformare spectaculoasă.

— Revelația costumului, ca în teatru...

— Exact. Doar că aici ea s-a amplificat și cu revelația decorului, a decorului autentic din castelul Huniazilor, pe care eu îl știam, îl vizitasem cîndva, dar acum, în lumina proiectoarelor, căpăta deodată viață. Prin simplitatea și austeritatea lui îmi impunea pașă și stilul de joc. Era ca un fel de „investitură” cu prerogativele epocii. Simțeam aproape o voluptate să mă las dus de aerul aceste săli vechi care capătă, deodată, căldură, insuficiență, datorită unei echipe care se agita de colo colo cu aparate, comenzi scurte, freamăt specific.

— Și iată, stimată Lucia Mureșan, cum în cluda puțină experiențe pe care o învoacă în materie de film, eți ajunsă să ne spuneți altele lucruri interesante despre starea actorului pe platou. Despre condiția lui interioară, deloc neglijată în procesul filmării. Nu credeți că „regretele” de la început a-u transformat în citiva „revelatii” (ca să ne păstrăm în zona poetică; dar simțim un temperament liric). V-aș întreba în închere ce rol de film v-ar atrage?

— Rolul unui om obișnuit, care iubeste, trăiește, are bucurii și tristeți, nostalgii și dorințe, succese și eșecuri. Un film adevărat, așa cum a fost *Glăncea* la vremea lui, sau mai tîrziu *Proba de microfon* al lui Daneliuc, *Mere roșii* de Tatos și altele. Filme din care să poți descria epoca respectivă, așa cum o descifrezi din romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Augustin Butura sau Constantin Todor, mai recent din cărțile lui Ionel Vălcușcu sau Gabrielei Adamoșteanu. Cînd vedem aceste filme sînt recunoșcînd, să ne recunoștem cum de tot se sintem, am fost și eu putea deveni. Avem regizori talentați, operatori — adevărați pictori de imagine — o pleiadă artistică de actori, cîteva cîntece scenaristice de prim ordin (Titus Popovici, Eugen Barbu, Petre Sălcudeanu, Alecu Ivan Ghilia, Ioan Grișorescu). Nu am putea ajunge să realizăm și în materie de cinema, spectacole-evenimente artistice ca în teatru „Karamazovii”, „Măestrul și Margarita”, „Călugăra”, sau „Cabala bioglofii”? Avem și un public de cinema cultivat, exigent, iubitor de artă adevărată. Dovadă, alința, chiar la reluare, a unor opere ca *Piesă nereînaltă* pentru planul nostru, sau *Într-o zi*, care ni se adresează direct, viu, răscolitor. Dar și filme care să fie cu adevărat „ogînda vremii pe care o trăim”, cum spunea marele Will.

— În numele publicului care așteaptă, ca și dumnevoastră, evenimente artistice și în materie de film, vă mulțumim.

Allice MĂNOIU

noțiuni de bază

Limbaul cinematografic în traducere liberă

Arhip are cunoștințe în diverse domenii. Cunoaște, adică, multe lucruri și, în același timp, multă lume în domeniile respective. Nici arta cinematografică nu e-este străină, ca, dealtfel, oricărui om modern, care știe puțină politică, puțină medicină, puțin cinema, puțin fotbal și puțină gramatică. Această din urmă chiar foarte puțină. În definitiv oricînd poți purta o discuție despre situația din America Centrală, despre bolile reumatismale, despre un film sau despre un meci de fotbal, dar cine oare se apucă să discute conjugarea mai mult ca perfectului?

În cinematografia, Arhip are chiar mai multe cunoștințe decît în alte domenii de activitate, și se poate spune fără a greși fundamental, că aici se și pricepe. Cu alte cuvinte, nu ar putea de o soluție unanim acceptabilă în legătură cu suveranitatea asupra insulelor Malvina (Falkland), nu s-ar încumeta să facă o operație de amigdale, nu define formula ideală a echipei naționale de fotbal, dar, la o adică, poate propune o distribuție perfectă pentru orice film, poate suprima lungimile inutile, ba chiar și pe cele utile, poate face scenarii, regie și, la nevoie, scenografie. Cu muzica de film e mai circumspect, deoarece nu consideră că s-a pus la punct cu contrapunctul.

Într-o discuție ad-hoc, la o grădină de vară, în mijlocul unui grup de cinești, Arhip își exprima opiniile asupra limbajului cinematografic. N-am reținut, din cauza zgometului, neclă fragmente de monolog, pe care mă grăbesc să le transcriu spre folosul iubitorilor artei cinematografice.

— Băieți, voi n-aveți probleme: filmati, puneți cap la cap ce-ați filmat și lăsați povestea!

Aparatul! El e dumnezeul filmului! Mai un plan, mai un prim-plan, mai un contra-plan.

— Mai un bi-plan, adaugă serios un regizor tînar.

— Asta nu-l din aviație?

— Ba da.

— Atunci să nu amestecăm borcanele, hotărîre arhip. În fond, ce ai de făcut tu, ca regizor? Vorbești unul, stai cu aparatul pe ei. Vorbește celălalt, treci pe celălalt. Ai mai mult, îl prinzi pe toți în plan general. Ai și mai mult, folosești ecranul lat. De la cîinci zeci de mii în sus beneficii de ecranul panoramic.

— Chestiune de matematică, meditează regizorul tînar.

— Nu, domnule, pe supără Arhip, de limbaj cinematografic! Și de.

— Orchestra atacă un rock. Cînd nu se mai aude orchestra, se aude din nou Arhip.

— Voi scriți cu aparatul. Asta înseamnă libertate deplină. Nu tu gramatică, nu tu acord întro subiect și predicat, nu tu punctuație, ortografie, sintaxă, chestii.

Restul chestiilor e acoperit de muzică.

— Așadar, copii, nimic mai simplu și mai ușor de înțeles decît limbajul cinematografic. Poti să fii în viața de toate zilele un agramat, dar dacă ești să pîlbiți aparatul.

— Ca și în muzică, intervine din nou regizorul tînar și neastîmpărat. Dacă știi notele, nu trebuie să mai știi să scrii și să citești.

Pai vezi?

Dar cum nimeni nu știe dacă Arhip vorbește serios ori glumește, discuția se termină (atenție la rîmă!) în coadă de pește.

Dumitru SOLOMON

în premieră

Zbor periculos

Aviația — fascinantă terra (aproape) incognita pentru cinematograful nostru în căutare de noi teritorii explorabile. Cu o singură „Decolare” sau „Mahmudie” misiunea artistică nu-i împlinită. Rămân noi spații de căutare. Ceea ce ne propun Mihai Vasilescu (scenariu) și Francisc Munteanu (regia) cu acest **Zbor...** de ultimă oră este o cursă cu peripeții printre uragane de nori („nuclee orajase” le spun piloții) și una, mai teribilă decât eroului în halat și papuci înfruntând furtuna conjugală nu mai puțin riscantă. Situație inedită pentru ambii autori: aviatorul-scenarist se află la prima sa tentativă cinematografică, iar scriitorul-regizor la cea dintâi „subordonare” scenaristică. Că Francisc Munteanu și-a încredințat alături partiturile unor regiști-colegi e de înțeles. Invers pare neașteptat. Dar poate că și surpriza face parte din tactica unui alergător de cursă lungă în ale filmului cum e domnia sa. După un **Petic...** vrea să cucerească întreg cerul și își ia aliați de naștere. Piloții Mihai Vasilescu cunoscute nu numai viața lor, a vulturilor superșonici, dar înțeleg și răbdarea celor care-i așteaptă — soții fidele — să aterizeze la Oțopeni după o cursă cu rămânere peste noapte (sau fără).

Între cei doi parametri bine fixați dramatic: furtuna la 5000 metri altitudine ce întreține contactul avionului cu comenziile de la sol și permite subordonarea co-pilotului — și furtuna din atrăgătorul apartament de la etajul doi gata să distrugă echilibrul și cariera „subordonatului” Codreanu, acțiunea de curge normal. Cete două planuri se interesează alert, filmul e povestit în imagini cu detașarea cu care regizorul și-a impus în proză un stil reportericesc, iar pe ecran un gen de cinema narativ-obiectiv care începea cu **Sofa** fără uniformă (roust cap de serie) și ajungea la **Un petic** de cer, agrementat de momente amuzante cu „Jipici” la publicul tinăr, mai ales. Story-ul se articulează firesc, fluent, „nava” aterizează cu bine după un zbor îndepărtat supraviețuitor, pe un soare strălucitor, deasupra aeroportului — unde o soție din nou iubitoare, un director din nou binevoitor și un prieten dintotdeauna devotat urează succes pilotului proaspăt reabilitat. Date exacte furnizate de scenariu — exacte din punct de vedere tehnic (manevrele din carlingă, „incidentele” de la baliză) — dar și exacte sub raport sentimental: bine cunoscuta, te reproșuri ale navelor — Tu înafară de avioane nu mai vezi nimic! Și la mine te uiti tot ca la un aparat de bord” ceea ce stăpânește probabil interes la specialiști în materie de trafic aerian, iar la sala obișnuită o reacție de amuzament prin aceste replici vii, colorate, incidente insolite sus, (un caz, se pare raris-



Incursiuni în spațiul aviației sau **Zbor periculos** cu Enikő Szilagy-Dumitrescu și Vladimir Găitan

sim în lumea aviației, de insubordonare în timpul zborului: co-pilotul preia din proprie inițiativă comanda navei) și altele, cotidiane, ca-n viață (schimbiți doar obiectul reproșurilor) obișnuite la multe cupluri terestre. Între senzațional și banal, între cer și pământ, filmul înainteză cu prudență, atrecându-se printre intemperii, ferindu-se cu grijă (cu prea multă grijă) și de erori, dar și de tensiunea pe care ne-o promitea începutul filmului. **Zborul...** demarează vijelios dar stăpânește într-o imagine convențional-idilică. Peripețiile pilotului de cursă lungă sînt destule, s-ar putea replica: o întrerupere de zbor, o ac-

țiune de divorț a soției pictistă de așteptare, o tentativă de evadare într-o altă legătură sentimentală care risca să distrugă înșelaș conjugală și cariera promițătoare a aviatorului, dacă n-ar fi omul cu experiență care să intervină eficient — suficiente motive, deci ca mișcări în final Codreanu (așa se numește ghinionistul) să aibă parte de puțină liniște și timp favorabil pentru viitorul zbor. Dar senzația de calm artificial la care conduc autorii, în final, acest temperament neliniștit, impulsiv (mai mult prin datele lui dramatice decît prin cele interpretative) periclitază adevărul personajului. Și cum e vorba de protagonist,

riscul planează asupra întregului film. Forțînd rezolvările, autorii distențiază tensiunea momentelor de criză profesională și familială. (Imbolnăvirea gravă tocmai a celui care ar fi putut justifica actul de insubordonare a co-pilotului, apariția altei femei în viața lui, mult mai înțelegătoare și calmă decît soția etc.) Capacitățile, în care n-ar fi trebuit să cadă niște temerari ai aerului, de ce nu și ai solului?

Cu experiența sa de dirijor de echipă, Francisc Munteanu își păstrează călina dintre colaboratorii filmului precedent: Cristina Dileanu, — în rolul doctoritei discret îndrăgostite și tandră fără ostentație, Ion Dichiseanu (rezoneurul povestii), George Coszici (directorul omniprezent), Stela Popescu și Sebastian Papiani în apariții scurte la care sala reacționează, dar și alți actori proaspăt aterizați în formație: George Dincă în postura unui trufas pînă la înconștiență (e posibil așa ceva pentru un pilot cu o experiență improvizabilă, cum ni se dă a înțelege?) Constantin Diplan — un prieten vechi dar ineficace, Marin Moraru (într-un anelic contabil „periclitînd” armonia conjugală a protagoniștilor). În rolul cuplului în criză sentimentală, Vladimir Găitan (corect dar fără eforturi interpretative, de aceea fără performanțe) și Enikő Szilagy-Dumitrescu — de data aceasta nu în postura de frumoasă fată, ci de frumoasă soluție. Noroc cu retrospectivitatea marilor filme ale unor rălenti, care funcționează ca un memento liric al unei iubiri (se va demonstra) încă neconsumată!

Un harnic scormonitor de unghieri și culori inedite (e drept, într-un peisaj inedit) Marian Stancu. Temelnicile Popa secondează muzical, cu aceeași pricepere, în momentele de tensiune în aer ca și la sol, cu accente cînd dramatice, cînd liric-evocatoare, tentativa de evaziune sentimental-profesională a eroilor.

Un **Zbor...** planat, adesea agreabil tensiunat, zbor de rutină pentru un regizor cu experiență (dar de ce nu și ambiția?) unor zboruri cinematografice mai îndrăznețe.

ALICE MĂNOIU

Producție a Casei de filme Cinci. Scenariu: Mihai Vasilescu. Regia: Francisc Munteanu. Decoruri: Calin Papură. Costumele: arh. Andreea Hasnas. Muzica: Temelnicile Popa. Imagine: Marian Stancu. Cu: Vladimir Găitan, Enikő Szilagy-Dumitrescu, George Coszici, Ion Dichiseanu, George Coszici, Cristina Dileanu, Constantin Diplan, Stela Popescu, Marin Moraru, Sebastian Papiani, Angela Ioan, Rodica Popescu-Bitnescu, Diana Petrescu. Film realizat în colaborare Centrul de Producție Cinematografică „București”.

în premieră

Amurgul fîntînîlor

Oxperiența de documentarist de peste trei decenii și-a pus ireversibil și benefic pecetea pe stilul regizorului Virgil Calotescu. Fie că-l găsim invocînd un episod de un dramatism eroic (**Subteranul**) fie un crîmpel din moravurile contemporane în registrul comediei (**Buletin de București**) pentru a cita doar două exemple, ficțiunea sa a fost întotdeauna interceptată prin filtrul documentului de viață. Așa îl regăsim și în **Amurgul fîntînîlor** cu care se întoarce, cu aproape patru decenii în urmă, în lumea satului de la sfîrșitul războiului, lume aflată pe atunci la istorica răspîntie a revoluției sociale.

Iubitor de istorie s-a dovedit Virgil Calotescu și în prima tinerețe atunci cînd a studiat-o și apoi cînd alegîndu-și protesta de cineast, a urmărit-o din mers, prin vizorul aparatului de filmat. Realitatea, se vede bine din mai toate filmele sale, i s-a părut îndoaie de seducătoare și de bogată pentru a nu se fi lăsat atras de fabulație. Pentru el marea sîdare a fost să aducă cît mai veridic pe ecran întîmplări și eroi din viața cea de toate zilele. Este cred și principalul argument care l-a apropiat de scenariul propus de Radu Aneste Petrescu și Mihai Vișoiu. Dealtfel, vocația sa de documentarist este implicit mărturisită cu primele secvențe, filmul debutînd cu imagini din jurnale de actualități din epocă: urmărim delegații întorși de la Conferința de pace de la Paris; campania electorală a candidaților Blocului Partidelor Democratice desfășurată sub semnul soarelui, trenurile fantezmatice cu orfanii de război și cu cei izgoniți de cîmpulă seacă abătută peste satele lor („Ba tusem toată Moldova și veneam în Bărgan să găsim o coajă de piine, muncită, nu de

pomană, că acasă nu ne mai aștepta nimeni...”). Sîntem în 1946. Trecerea de la secvetate de arhivă la cele ale filmului imaginat se face fără nici o sîcîzură. Cel trei — bătrînul și cum el însuși îl prezintă pe ceilalți doi: „el e băiatul meu, ea e fata mea, omu’-ei a plecat cu niște oi să le vinză și nu s-a mai întors, asta...” — (biografiile sînt concise, elocvente cît să delimiteze esențialul) —, deci, cei trei coboară pară din chiar trenurile acelei veri fierbinți. Bărganul se oferă însă privitorilor lui și ale noastre la fel de neospitalier ca și pămîntul de acasă. Imaginea compusă de Vivi Drăgan Vasile e necruțătoare. Soarele te arde, praful te înecă, și simți aproape asprimea pămîntului brăzdat de crăpături. (Este cazul aici să elogiem pa-

leta atît de expresivă și de nuanțată în griuri albe și negru peisaje și fapte așa cum au tăcut-o Anghel Deca în **Imposibila iubire**, Doru Mitran în **Să mori din rînit din dragoste de viață**, Vlad Păunescu în **Dreptele în lanțuri**). „Gustați cu cei trei noi veniți în bejone” — călătoria li se alătură un al patrulea de prin parțile locului, pătîrîndu-se în lumea satului măcinat atunci de secetă, de sărăcie, de uri moarte sau răbunite și de confuzii. Confuzii iscate de răsturnările din viața oamenilor, răsturnări de mult dorite, dar care le par acum cînd încep să se împline, de necrezut. Este, dealtfel, singura funcție dramatică a celor trei rămași apoi exteriori povestirii, simpli comentatori a ceea ce văd, desigur, că s-ar fi convenit că

fiecare dintre ei (dată fiind și calitatea interpretărilor Diana Lupescu, Ernest Matu, Dinu Manolache) se fie implică de-a dreptul în subiect. Nu sînt singurele personaje care ne apar răsle. Ciocnirile capătă astfel rezolvări cam maniheiste, subliniate ca atare și de jocul de lumini și umbre al imaginii atît de tulburătoare la început, dar capătînd, pe măsură ce înaintăm spre final, funcția unor sublinieri schematică. Poate că autorii au dorit astfel să reflecteze acea vreme a opțiunilor categorice ale unei lumi în care predomină drept criteriul al selecției sociale: „cine nu a cu noi...”. Cu tot respectul datorat istoriei, lipsa de mister, de surpriză, a povestirii cinematografice jenează. Desigur, comunistul întors din război și de la oraș, în sat la el, să vadă cum s-a împlinit promisiunea agrară va fi cel care va avea curajul să amenințe arondașul boierului fugit, să la tractorul de la conac sau să îndemne oamenii cu vorba și cu fapta să-și facă un alt rost. Tot așa cum clasicul triumfi chibaurului, arăndașului, ciurmarului — va fi cel ce încearcă să-și însușească, prin abuzuri și amenințări, pămîntul celor abia împroprietăriți, și tot el vor pune la cale actele de sabota.

Regizorul își pune în valoare capacitatea sa de observator al vieții și reușește scene de-a dreptul excelente atunci cînd individualizează personaje. O face cu o mare economie de mijloace — cuvinte puține, gesturi simple — obținînd o mare concentrație de emoție. Așa, de pildă, înfrîncarea aproape supraomenească a plugarului, — opintindu-se de unul singur să scoată apa din străfundurile pămîntului, către care coboară, ca într-un ritual sîcific, avînd de partea sa doar o biată lopată — este în sine un poem închinat efortului milenar al țărănului și dragostei sale de glie. Al unui țărăn pe care viața l-a înșelat în atîtea rînduri încît l-a făcut temător și sovăieșnic față de promisiunile oricui altuia, înafară de sine însuși. Așadar aplicație făcută de același țărăn animalului de povară răpus în jug de oboasă și sete, după ce l-a minat în zadar să tragă brazda în pămîntul tare ca piatră, sau promisiunea aproape tandră: „o să-ți



Cu tandrețe și asprime, o cronică a anului '46 (Cu Mircea Diaconu și Costel Constantin)

în premieră

Moara lui Călfar

Mi-ar place să încep cu o zicală gen „Vremea bună se cunoaște de dimineață” (sau oricare alta din aceeași familie de semnificații) ca să mă opresc apoi la debutul regizoral al lui Șerban Marinescu. Dar mă întreb: cîți regizori n-au rămas în pragul debutului? Și atunci ce ne-am face cu înțelepciunea proverbelor? Cea mai bună este, în totuși, să ne ferim de generalizări pripite și să ne mărginim la faptul concret. La *Moara lui Călfar*, de exemplu. Ecranizare. (Autorii scenariului, și alături de ei, regizorul, susțin că e o adaptare.) Se pornește de la o năvălă a unui scriitor moralist cum a fost Gala Galaction, preocupat să surprindă omul în lupta lui cînd eroică, cînd disperată, cînd învinsă, dintre virtute și ispită, eterna balansare umană între bine și rău, rareori tranșată, mereu deschisă, poate tocmai ca să dea omului perspectiva de a se învâli prin această luptă. „Moara lui Călfar”, năvălă, este în acest sens reprezentativă. Un tânăr fără sarcă — pe numele lui Stoica — aude povestea despre o moară și un bătrîn morar, care s-ar afla la cale de șapte zile de mers, prin pârâie Delor-manului. Cînd ai ajuns la Călfar îl poți cere „să te procopsească”, iar el, care și-a vindut sufletul (ca în cea mai fidelă filiație faustică) făgăduiește și te prinde: te ajută să te „procopsești”, dar reversul ai să-l afli după aceea. Un asemenea destin îi este rezervat lui Stoica.

Povestea, așadar, este — în bună tradiție galactionescă-moralizatoare. Dorița de învîlire, de parvenire, cu un termen mai modern, atrage după sine o întreagă metamorfoză a eului pînă la schimonosire. Stoica, privit în această ipostază (care este, de fapt, o proiecție onirică) va deveni o fire haină, subjugată de bani, de bunuri agonizante, dar agoniste n-ar fi chiar termenul, căci cele mai multe sînt luate cu japa, cu harapîrlul, fără milă. Și prețul pe care îl plătește eroul unei asemenea transformări este capital: focul fatidic îi mistuie totul — întreaga avere, și în conacul devorat de vâpăi, îi va pieri și soția. Pe acest portativ dramatic îl se cerea cineastului (care nu putea să mizeze pe un element insolit din punct de vedere dramatic) o finete a observației psihologice, a urmării trecerilor de la o stare la alta, de la o treaptă la alta a ascensiunii gustului întru parvenire.

Șerban Marinescu are un punct de vedere foarte clar: el nu vrea să ilustreze năvălă, ci să avanseze o viziune de cineast asupra ei. Vrea, cum ne așteptăm, să o vizualizeze. Neavînd la dispoziție o întîmplare în care conflictul să fie propulsat de o dinamică a faptelor ce ar schimba mereu topica, dar și

perspectiva deznădămintului (creînd astfel surpriza, dar și imprimînd un ritm alert și o cascadă de inedit) Șerban Marinescu a preferat să construiască un film de stări. Singurul personaj care parcurge mai multe asemenea stări este personajul Stoica, celelalte sînt ipostazări, sugestii dintr-o lume în care el vrea să pătrundă, pe care vrea s-o cucerască, chiar s-o cumpere. Și în bună măsură și reușește această parvenire, apropiindu-se înăsa cu fiecare „victorie” de reversul ei: desertăciunea și pierzania (într-o lume în care zeul atotputernic este banul). Există o simetrie, din punct de vedere conflictual, în această povestire: realitate-vis; ascensiune-cădere; speranță-disperare; frumos-urît.

Alb-negru — tonalitate aleasă dealtfel pentru film, tratat în întregul lui de către operatorii Calin Ghibu și Dragoș Pirvulescu într-un contrast, un contopire cromatic, ce-l apropie de grafica lui Masereel. Nuanțele în acest film sînt descolorate numai în plan psihologic, și atunci cînd sint, doar la Stoica. Restul lumii filmului este unidimensională, simple reperi umane surprinse strict funcțional din punct de vedere dramatic: un angrosist de cereale (Ion Marinescu) se îmbogățește mereu, pîngindu-se mereu că se ruinează; un moșier (Jean Lorin Florescu) este convins de apartenența sa la lume în care trebuie să plătești ca să fii admis în ea, în timp ce el plătește prețul viciului la jocul de cărți, și se

O opera prima plină de făgăduințe:

Moara lui Călfar cu Elena Albu și Andrei Ținți



ruinează, într-o boieroaică (Elena Albu) duce o existență vegetală, desprinsă parca de realitate, dar înainte să moară în flăcările incendiului, ea dispăruse, de fapt, prin alienare; un vechi, prea-sigur pe girbiaci și cheile lui de la toate magaziele, dispărse alungat de noul boier provenit din argatul cu simetrie de mai ieri; un alt argat (interpretat de Dan Condurache) dispărse, poate ca să ia și el drumul morii lui Călfar, dus de același vis de parvenire etc. Personajele *Morii lui Călfar* — repositivă cinematografică de către Șerban Marinescu cu siguranță și subtilitate — cunosc o mișcare de carusel, pivotul tuturor fiind Stoica. Dar această rotire sfîrșește prin a-l apleca pe acesta pentru ca din vis să se trezească izbit de palma realității. Scriitorul a fost aici tranșant: Stoica al lui Galaction repede o secure în capul Călfărului (care, ne spune scriitorul, trăia de 300 de ani și nu putea să moară altfel decît răpus). Șerban Marinescu (și evident scenariștii Valeriu Drăgușanu, Radu Aneste Petrescu, Petru Maior Bănuș) au optat pentru un final deschis. Gestul violent este părăsit de el, iar sugestia ultimă ar fi reluarea, eventual, a peripeiului lui Stoica-sau leucurea lui pentru totdeauna de tentația parvenirii. Pentru că finalul filmului aparține, sigur, spectatorului, căruia i se oferă să mediteze și să facă el o opțiune moralizatoare.

Șerban Marinescu debutează cu maturitate. El arată cu acest film o concepție, demonstrează că are simțul ritmului narativ, că știe să creeze o atmosferă și să profileze o lume. Și-a condus cu mină sigură distribuția și cred că succesul lui în această privință este mai mare în conturarea personajelor episodice (fiecare dintre acestea avîndu-și accentul care-l deosebește. Aceste accente sînt tot aflate defecte de structură și nu calități de caracter.) Așa că toate personajele la un loc se dizolvă într-o lume peste care plutește, egizatoare, obosala, istovirea, preludiul sfîșitului. Unde cred că regizorul n-a prea reușit a fost tocmai cu personajul central, Stoica, în care Remus Mărgineanu, copleșit de replica potrivită căreia ar avea o privire ce înfioră, pare bîșdat și însuși de privire și nu mai găsește alte expresii în funcție de momentele prin care trece. S-ar putea ca altcineva să considere o realizare interpretarea, crispată după parerea mea, a lui Remus Mărgineanu. Nu știu. Este o chestiune de gust.

Mircea ALEXANDRESCU

Producție a Casei de filme Cînel. Adaptare cinematografică de Valeriu Drăgușanu, Radu Aneste Petrescu, Petru Maior Bănuș inspirată de năvălă a acestui titlu de Gala Galaction. Regia: Șerban Marinescu. Muzică: Nicu Alifan. Imaginări: Calin Ghibu, Dragoș Pirvulescu. Că: Remus Mărgineanu, Elena Albu, Vasile Nădărescu, Dan Condurache, Andrei Ținți, Ion Marinescu, Jean Lorin Florescu, Petru Tanasevici, Nicolae Prade. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”.

interpreți și roluri din „Moara lui Călfar”

A te încredința sau nu cuvîntului

iau pereche... făcută de el doar-doar o să-l înduplece să revină la viață, sînt scene care dau filmului vibrație și relief dramatic. Sînt scene de-a dreptul memorabile. Este adevărat că, în rolul acestui țărăn, Mircea Diaconu poate face să înghețe o sală numai cu o privire, privirea disperată a celui hăituit de spectrul foamei, sau s-o facă să rîdă spunînd două „Jugi de aici...”. Tot momente de tensiune, revelatorii nu numai în contextul dat, ci și pentru o întreagă tipologie, sînt realizate de Mircea Albucescu intruchind țărănul umilit și obidit de secole și care nu știe decît să se teamă și să asculte. Personajul său este dintre cele mai generoase, și-l obligă să facă un salt pînă la asumarea conștiinței de sine. Salt concretizat atît de dramatic în scena tăierii cu secura a degetului pus pe hîrtie ce conștinea vînzarea pămîntului său. Gest prin care se desparte cu curaj și hotărîre de un întreg trecut. Acestea sînt scenele pe care regizorul le construiește cu o fină cunoaștere psihologică și cu o sinceritate convingătoare. Sînt și momentele din film care izbutesc să producă alchimia transformării observabile documentaristului în emoție artistică. Prin aceste portrete (susținute de actori înzeștraiți: Costel Constantin, Violeta Andrei, Ștefan Silianu, Viștarian Roman, Constantin Diplan, Mariana Calotescu, alături de care se impune prezența atît de populare Irina Loghin), Virgil Calotescu adăuga filmului românesc o nouă biografie colectivă a satului din vremea de început a elanurilor revoluționare și a certitudinilor în ziua de miine.

O face cu tandrețe și cu asprime.

Adina DARIAN

Producție a Casei de filme Patru. Scenariu: Radu Petrescu - Aneste, Mihai Vigiu, Regia: Virgil Calotescu. Costume: Olga Ionescu. Decoruri: Alexandru Neagu. Muzică: Radu Zamfirescu. Sunet: Horia Murgu, Vasile Luca. Imaginări: Vivi Drăgan Vasile. Că: Costel Constantin, Mircea Diaconu, Violeta Andrei, Mircea Albucescu, Ernest Maftei, Dinu Manolache, Ștefan Silianu, Cornel Dumitras, Viștarian Roman, Constantin Diplan, Diana Lupescu, Mariana Calotescu, Ion Hidișan, Grigore Gonța, Dumitru Rucăreanu, Irina Loghin. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”.

Spunem, nu de puține ori, că actorul este unul dintre autorii filmului mai mult dintr-un elan sentimental, oricum, necuipabil. Se întîmplă, însă, ce-l drept rar de tot, să ne dăm seama, aproape cu înfricosare, că fără prezența cutărui sau cutărui interpret, filmul întreg s-ar fi născut condamnat, sovîitor sau ciuinit. În ceea ce mă privește, intuiția tînrului regizor Șerban Marinescu, și anume aceea de a-l vedea pe Remus Mărgineanu în rolul lui Stoica din *Moara lui Călfar* mi se pare fundamentală, egală în importanță, pentru destinul filmului, cu lectura, de o so-cantă modernitate, a textului literar. Acto-

rul însuși pare a fi trecut, împreună cu regizorul, printr-un seminar de poetică nouă în care cineva, Nicolae Manolescu sau Eugen Simion, să zicem, i-a făcut partizani diferențelor de nuanță dintre „a arăta” și „a spune”. Într-un film al mitului faustic, al pactului cu diavolul, Remus Mărgineanu se comportă ca un perfect instrument al mitului; performanța, pe care nu ești să o numesc magistrală, a interpretului, este aceea de „a nu arăta”, de a nu trăi — în sensul actoricesc al cuvîntului — nici o stare susceptibilă de a intra sub o incidență psihologică, ci de a se lăsa trîntit, „jocuit” de o unică, irezistibilă, forță. Sclav al duhului malefic, Stoica al

lui Remus Mărgineanu intră, paradoxal, într-un imperiu al liniștii; personajul își cunoaște, pară, destinul, etapele ce se succed într-un crescendo inexorabil (deposedarea vechiului, ruinarea vecinului, instalarea pe post de stăpînului) sînt străbătute cu o necălită încredere în programul demonic: primul eșec la jocul de cărți, indiferența lumii, bune sau-nu-spere, nici măcar apariția unui alt personaj cîrept, într-un fel drumul, nu-l pune pe gînduri. Săturile sînt înșoțite, la suprafață, de o ușoară — aproape imperceptibilă la primul cadru — modificare a fizionomiei care nu corespunde accepției clasice a schimbării de măsă, ci unei tratate dematerializări, ca și cum, pe măsură ce se gîlete de însemnele ființei individuale, omul devine un lăcăș tot mai cuprînzător al forței răului.

Și pentru că eroul, prin succesiunea transformărilor sale „spune” totul, nu are nevoie de ajutorul cuvîntului; mai mult decît atît, ignorîndu-l, nepropunînd nimănui nici un dialog, nesocotînd, deci, măturile existenței altora, poate aluneca mai ușor pe lîngă înșelăciunile existenței. Nici aici Remus Mărgineanu nu dă gres: el „joacă” efortul straniu al ajungerii la cuvînt după un lung ocol prin memorie. Cred că arta actorului de film — în general — a depășit de mult faza extazului candid în fața „tăcerilor”; a vorbi sau a nu vorbi nu mai poate fi un simplu artificiu psihologic; ci echivalentul hotărîrii de a te încredința sau nu cuvîntului.

Magda MIHĂILESCU



Un premiu internațional

Nu numai pentru echipa de filmare s-au dovedit a fi o „experiență extraordinară” filmările la *Sensibilitatea plantelor*, așa cum ne spune, în numărul trecut al revistei noastre, autorul său, regizorul Mircea Popescu, ci și pentru juriul Festivalului filmului de la Rio de Janeiro, care i-a acordat Premiul Firtz Felgel. Felicitări din nou realizatorilor și Studiului Alexandru Sahia.

Săptămîna filmului românesc în Finlanda

Publicul de la Oslo, Bergen și Trondheim a avut prilejul să urmărească o săptămîna a filmului românesc. Regizorul Sergiu Nicolaescu și-a prezentat filmul *Ringul* în deschiderea acestei săptămîni în care au rulat și *Duica*, *Anastasia* trecea de Alexandru Tatos, *Vlad Tepeș* de Doru Năstase, *Pădurea nebulă* de Nicolae Corjoi, *Să mori rînit din dragoste* de viața de Mircea Verol și *Concurs de Dan Pita*.

Nu doar festivaluri

La numărul mereu crescînd al festivalurilor internaționale de cinema s-a adăugat, în ultimii ani, și un Salon internațional al benzilor desenate, filmul de animație și ilustrații de carte (30 octombrie—3 noiembrie, Luca—Italia). Două filme de animație românești, care și-au cucerit o binemerită faimă internațională, au fost în mod special invitate de organizatori: *Tu de Ion Popescu Gopo și Monolog de Zoltan Szilagyi*. Din producția Studiului Animafilm participă la acest Salon și *Fotografii de familie* de Radu Igazag și *Banchetul armelor*. Regizorii *Banchetului*... Adrian Petringenaru și Clemensia Sion, au participat la fața locului la încheierea internațională.

Un documentar despre... dor

La Festivalul filmului naval de la Cartagena (Spania) unde, cu trei ani în urmă, filmul lui Nicu Stan, *Un echipaj pentru Singapore*, a fost încununat cu marele „emiu Caravela de aur”, a participat în concurs la prezenta ediție, cea de-a XII-a (5—10 noiembrie), filmul lui Șerban Comănescu, *Cealaltă parte din noi*. Iată cum și-l prezintă autorul: „Am pornit pe urmele versurilor eminesciene: „Vede icoana mării/ și pe fală-pîng gînduri”. Cum altfel poate fi imaginat chipul soților de marinari învâtați cu desăvîrșire? În fața singurătății, femeia își construiește imaginea celui plecat, care însă la întoarcerea sa nu se potrivește cu realitatea. Am încercat să relievez acele forțe, acele gînduri și legături sufletești care mențin oamenii pe linia de plutire”. Am încercat să fac palpabil dorul, acest sentiment atât de greu traducibil, făcut din dorință amestecată cu durere”.

În zilele Festivalului de la Cartagena a fost prezentată și o retrospectivă a filmului românesc: *Tu și Povestea dragostei* de Ion Popescu Gopo, *Cu miinile curate* de Sergiu Nicolaescu, *Cursa de Mircea Daneliuc*, *Tema 13*, *Bătrîneșea* de Cornel Diaconu și *Nodul gordian* de Zoltan Szilagyi.

Savanți și invenții românești

Barcelona a devenit de un an gazda unui nou Festival dedicat filmului științific. La această a doua ediție (12—16 noiembrie), documentariștii noștri s-au prezentat cu cîteva priorități ale științei românești. Am ales să prezentăm trei dintre ele: • Olimpia Dăicoviciu a dedicat un film savanțului Henri Coandă, inventatorului care cu atîta modestie spune: „Nimeni nu poate ve-

dea în mod real viitorul, căci noi avansăm spre el de-îndărăteala, asemeni vîslășului dintr-o barcă. Avem în față trecutul, dar ne este imposibil să vedem viitorul. Abunci trebuie să ni-l imaginăm, iar cine spune a imagine, spune a inventa”. „Din cele 250 de invenții ce poartă numele savanțului român, filmul meu, spune Olimpia Dăicoviciu menționează doar cîteva, dar reușește, sper, să dea imaginea creației acestei uimitoare personalități care a fost Henri Coandă.”

• Doru Cheșu traduce și el, pe înțelesul neîntîlnitor, două descoperiri științifice românești. L-am invitat să le prezinte: „Teoria biostructurii emise în anul '60 de academician Eugen Macovachi, care susține că între materia vie și materia moartă nu există diferențe de structură ci numai de organizare, a putut fi demonstrată în ultimii ani, cu ajutorul microscopelor electronice capabile să mărească de milioane de ori. Ceea ce părea o utopie, s-a dovedit a avea temelii realități. De aceea am intitulat filmul *Înainte timpul*, căci „înaintea timpului” a gîndit academicianul Eugen Macovachi.”

• Cel de-al doilea film al lui Doru Cheșu din competiția de la Barcelona, *Culori ce nu există*, prezintă cercetarea științifică realizată de dr. Nicolae Manolescu de la Institutul Pasteur din București împreună cu ing. Mircea Fildan de la Institutul Politehnic Timișoara:

Cei doi au pus la punct un optimiscop, aparat capabil să coloreze artificial imagini care, marile sau un microscop electronic, își pierd culorile originale, cercetătorul neputînd să mai distingă diferențele între atîtea nuanțe de griuri. Optimiscopul a deschis un nou orizont cercetărilor biologice, medicale etc.

Alte filme înscrise pe agenda festivalului *Sensibilitatea plantelor* de Mircea Popescu, câștigător premiului Lumina ochilor de Ladislau Karda și *Prețutindeni tremat de aripi* de Ion Bostan.

• Tot documentarele pe teme științifice s-au intitulat și în cadrul Festivalului „Techfilm” de la Pardubice (R.S. Cehoslovacia). În competiție: *Apa aceasta necunoscută* de Liliana Petruțiu, *Culori ce nu există* de Doru Cheșu. Din nou printre ai tăi de Ștefan Traian Rorman, *Bruna de Marumureș* de Ladislau Karda și filmul unui regizor debutant ca documentarist (după ce a lucrat ca regizor secund la cîteva filme artistice) George Șlucă: *Argument pentru sănătate*.

La cea de-a XIV-a ediție a Festivalului filmelor dedicate naturii, omului și mediului înconjurător de la Pisa (Italia, 19—24 noiembrie), regăsim pe agenda competiției filme cunoscute: *Sensibilitatea plantelor* de Mircea Popescu, *În jungla verde de sub apă* de Ion Bostan și *Focul albastru*, de George Șlucă.

O echipa de prim rang

Filmele unei echipe de prim rang a documentariștilor noștri au fost înscrise și la startul tradiționalului Festival al scurt-metrajului de la Leipzig (ediția XXVII, 23—29 noiembrie). Din filmele prezentate pentru selecție au fost reținute două de Paula și Doru Segal: *Întelepciunea și limitele ei* și *Au fost odăi...*. Este un succes de înțeles dacă ne gîndim la temele alese și mai ales la maniera realist-ironică adoptată de autori. Așadar:

Întelepciunea, ca și limitele ei, aparțin ambele unor autorități incontestabile din istoria spiritului umanității, ca de pildă Aristotel, Euripide, Shakespeare, Rousseau, Balzac, Freud și alții. O selecție de citate din operele lor („Viața unui singur bărbat este mai prețioasă decît cea a o sută de femei”, de pildă) care-i prezintă ca pe niște mîșogiri iremediabili, prefăcuse scurte secvențe din viața femeii contemporane, care contrazic pe marii gînditori fără să le mai lase drept la replică. Sau despre progresul social comentat cu spirit și umor.

Cel ce „au fost odăi”... sînt bunici. Adică bunicii lui Delavrancea care stăteau pe prîși și gîndeau la... nimic. Bunicii de azi nu mai cunosc singurătățile vîrstei a treia. Nepoții nu-i lasă. Ei trebuie duși la școală, la bazinul de înot, așteaptă masa... făcînd din bunici, alături de ei, nepoții, cei mai tineri membri ai familiei. Optimism și candoare.

În competiție au mai fost selecționate în rînd cu lumea, de Dinu Serbescu, *Hiroshima* de Ion Truică, și *Timpul* de Constantin Plau. La secția informativă *A fost odăi un clown* de Liliana Petruțiu și *Banchetul armelor* de Adrian Petringenaru și Clemensia Sion.

Din delegație fac parte: Iriana Petruțiu, Felicia Cernăianu, Doru Segal, Dinu Serbescu, Alexandru Stark și Valerian Sava.

Se poate spune că Zuzuc a făcut în ultimul an înconjurul lumii. Acțiunea întreprinsă de micul erou al lui Gheorghe Naghi s-a desfășurat în luna noiembrie (19—25) și pe ecranul celui de-al III-lea Festival al filmului pentru copii de la Oulu (Finlanda).

Participări

În cadrul Zilelor Internaționale ale Cinematelii din Alger, (6—30 noiembrie), directorul casei de filme Clusel, Mircea Drăgan Dumitru Fernoaga împreună cu regizorul au prezentat filmul *Columna*.

Organizatorii celei de-a XXIX-a Săptămîni Internaționale a filmului (27 octombrie—4 noiembrie) de la Valladolid (Spania) au ținut să prezinte filmul lui Ion Popescu Gopo, *Tu*, și *Concurs de Dan Pita*.

Primul Festival național cubanez (Havana, 2—9 noiembrie) a fost dedicat imaginii. Pentru o cinematografie la care renume s-a legat încă de la începuturile ei de expresia sa plastică, teme este cum nu se poate mai potrivită. Din partea Asociației cineștilor din țara noastră a participat operatorul Vivi Drăgan Vasile.

La Consfătuirea internațională organizată la Moscova de Uniunea Cineștilor și VGIK pe tema: Școala de film contemporană și sistemul de formare al regizorilor: Talent, știință, personalitate a participat din partea Asociației Cineștilor și IATC-ului regizorul Geo Saizescu.

La Consfătuirea anuală a conducătorilor Uniunilor de cinești din țările socialiste, găzduită în acest an la Budapesta între 12—16 noiembrie, au participat președintele Asociației Cineștilor, regizorul Ion Popescu Gopo, regizorul Mircea Mureșan și Carmen Zamfirescu.

Con anima...

Între 13—17 noiembrie la *Espinho* în Portugalia, cineștii animatori din toată lumea s-au întrunit pentru a VII-a oară la Festivalul „Cinamaf”. Pentru concurs au fost selecționate în rînd cu lumea de Dinu Serbescu, și *Galileo Galilei* de Mihai Bădică.

Rubrica realizată de Adina DARIAN



Ringul de Sergiu Nicolaescu a deschis Săptămîna filmului românesc în capitala norvegiană

Concurs de Dan Pita: un invitat de onoare la numeroasele întîlniri internaționale de cinema



Premiile Consiliului Național al Organizației Pionierilor

În domeniul creației cinematografice

Anotimpul fericiți—regia Olimp Varășteanu,
Baladă pentru mîrgăla albastră —regia Luminița Cazacu;
Tera mea —regia Tatiana Apahideanu;
Cel trei mușchetari (episoadele Lectură și Căerile) —regia: Victor Antonescu;

Șorțulețul — regia: Laurențiu Sirbu.

• Filme artistice:

Operațiunea Zuzuc — regia Gheorghe Naghi;
De dragul tău, Anca — regia Cristiana Nicolae.

Liuba, Alexandr și ceilalți

În sus și-n jos, uneori cu forță,
cel mai des cu tandrețe,
pe matca aceleiași întrebări:
ce e fericirea?

Festivalul filmului sovietic din acest an a început cu o minunată pe care nimic din ce-a urmat nu a putut s-o ajungă: această **Amintire a unei mari iubiri** (scenariu, regia și chiar muzical: Pavel Todorovski — același care ne-a dat drăceșenia adorabilă numită **Logodnica mecanică** Gavrilo) a planat peste noi în fiecare zi și va rămâne unul din filmele de referință pornite din **Ballada soldatului**, cea care, de mult, să fie peste 20 de ani, îl ridică unui critic de severitate și uscăciune lui Jean de Baroncelli, acel „nod de lacrimi în gât” devenit cu vremea, și pentru noi, un criteriu estetic foarte serios.

Această „amintire” erupe nu mai puțin revoluționar decât filmul lui Ciuhrai: acolo, dacă se mai ține minte, se arată din primele imagini ceva nemaivăzut — un soldat îngrozit în fața unor tancuri hitleriste, se comporta într-un fel eroic și le distruge cu aceeași gesturi ca ale neînfricților; era o dinamitare de o forță unică a clișeeilor despre frică și eroism. Aici, avem o imagine la fel de neobișnuită a războiului: un soldat, Alexandr, mic, timid, pipiriu și cu un nas ascuțit, se îndrăgostește în plină bătălie de o fină agentă sanitară, Liuba, o fată frumoasă, viguroasă și, bineînțeles, oarbă la amurul lui, căci ea apare, printr-un fel de drept natural, maiorului; pregenericul conține de fapt o unică scenă — o mie de filme cu războaie nevăzute — și un film — în care acest soldat, în tranșee, să, la cîteva pași de draperia postului de comandă, veghează — în ultimele clipe dinaintea atacului — la ultima noapte de dragoste, din care el nu desprinde decât tângui. „Rio Rita” la pateron și hohotul ei fericit de ris în brațele celui. El însuși, transportat, va dansa în tranșee, ca un Chaplin stingerit doar de spațiul netrebnic pentru manifestarea sentimentelor. Despre natura dragostei, despre forța ei de penetrare, plină în adîncul unei tranșee, plină în pragul unui post de comandă, imblinzind chiar și atrocitatea unui război — nu cred să se fi „apus” ceva mai corect, mai dramatic și, fie-n iertat dar altfel nu se mai poate, mai comic. Chipul lui de băiețel tinăr nu ne minte nici în această ultimă direcție. Acesta e pregenericul la ceea ce am numi „Liuba și Alexandr”. Peste cîteva sute de fotograme, drame și ani, cam în a douăzecișisasea oră de după război, el o va descoperi vînzînd vesele de n-are încotro piroși calde pe stradă, iar ea, infoliată amarnic, cu mânușele rupte în virf, lăsînd la vedere oja căzută de pe niște unghii urite. Urmează minunea propriu-zisă, tratată cu melancolie, cu pudori și obseși violente venite din matricea a ceea ce nelămurit a oamenilor milii cu enorme probleme de gingașie și meschinărie, sfîrșiți și ridicoli, „jidoți” și măreți, prinși între ideal și melodramă măruntă de fiecare zi: ei, proiectiști într-un cinema de carieră, va încerca s-o readucă la imaginea de altădată, din tranșee, o va infumura, o va ocroti, îi va schimbă hainele, locuința, fața, viața, privirea, vocabularul. Maiorul din război a murit și a lăsat Liubăi o fetiță. Alexandr este căsătorit cu o profesoară pe cit de neatrătoasă la față, pe atît de sublimă la suflet (Inna Ciurkova). Nimic nu stînjenește scenele unei sincerități sentimentale duse — ca la nimeni altă — la extrem, la maximum, dincolo de ridicol, de mal și normal, străbătîndu-le, împacîndu-le numai și numai prin tăcerile cinema-ului, ale imaginii (operator: Valeri Blinov): există o scenă — în cabina de proiecție, în timp ce nu știm care film rulează pe ecran, căci nu ni se va arăta decât o singură dată ce proiectează Alexandr și atunci e un Chaplin! — o scenă demnă de Dreyer cînd el o va ruja (burga?) pentru prima oară; există o noapte de An nou

în care soția lui (o Ciurkova cum nu sînt aștăzi, două în lume) dansează și cîntă pentru Liuba (Natalia Andreienco) ca deodată să se retragă într-o cameră și rezemată de ușă să suporte o criză de ficat și un hohot reprimat de plîns; există o scenă de beție și amicitie între cele două femei, de-și vine — bărbat, cum ești, și rufă, cum devii — să reciti Eșen; și, în sfîrșit, după ce s-a despartit de Liuba — rămasă, cu copil cu tot, în casa unui fel de șef de de spațiul locativ — după ce i-a spus, coborînd o scară dostoevskiană și ea, cît a iubit-o atunci pe front, nebunia curată a acestui Alexandr care se apucă în zorii unei zile de iarnă, să lovească apîrg și ludic burtele înghețate ale orașului pustiu, să audă

bulgări huriind prin ele și să se dea de-a dura pe oglinda străzilor înghețate... Fără faclitățile filosofice care nu crede în lacrimi, fără dezvoltura ochiurilor din **Gară pentru doi**, **Amintirea unei mari iubiri**, superioara acestor surori ale ei, funcționează perfect ca emoție și inteligentă, la toate nivelele, de la Dostoevski la Dunevski, urcîndu-ne exact, pur și simplu, în locul numit al omului „rului”, nodul acela de lacrimi rusești. Să plîngi? Să rîzi? Amîndouă, odată? Ce se poate spune mai clar și mai tulbure despre ottatul a trei biei oameni curăți?

Celelalte filme — nici drama pre mari, nici comedii, prea violente, nici melodrame purtate pe culmea de unde se zice tot mai sigur, azi, că ar începe arta cinema-ului — au aca

vigore a imagini și a punctului de vedere care ne permite să le sintetizăm după o lege a lui René Clair: un film bun se poate spune în două vorbe. Deci:

Fedos și copiii lui (regia: I. Dobrolubov) — o comedie amănunț, colozică, în care un bătrîn lată (V. Sanev) se pregătește de mare piecare — fie ea și într-o zi de miercuri — îngrijorat de o singură problemă: cei trei băieți să se așeze frumos și demn la casele lor. Mult pitoresc vital, multă robustețe de repicii și caracter, aureolate în final de o închinare a eroului în fața soarelui care ne-ar încălzi pe toți.

Viteza (regia: D. Svetozarov) — cu un Batalov în rolul unui bărbat bine copleșit, profesor la politehnică, avînd toate complexele de tandrețe, timiditate senzuală și elan patern ale buricului la un kilometraj de 50 și... dar încă acționînd după o lege dură, inflexibilă: în viața lui e să dă un lucru tracic, în acest caz — un bolid al pistei, capabil să stabilească un record absolut de viteză. Chiar dacă nu-și stăpînește toate vitezele și în final imaginăria trapezoidă suspect — filmul, printr-o mișcare care aduce aminte de ceva cu Yves Montand și Anthony Perkins, naște umana întrebare: Aimez-vous Batalov?

Doi sub o umbră (regia: G. Iungvald-Hilkevici) — o comedie lirico-muzicală, înrîmă din lumea circului, dominată de un alt senior, Innocenti Smoktunovskî, și el maturizat, și el modelat adînc de timp, profesor și el — și anume de jonglerii! — cerînd elevului său să se lătovească, să abia înțelegă, eleganță și tensiune, adică să facă artă din amănunț, dar a cite 5 măcuți, dacă nu 7, cum ar fi idealul... Regizorul pare a fi dintre acei tineri categoric dotați, dar și conștienți că a căuta expresia în fiecare cadru asigură și expresia întregului film.

Chela fetei (regia: M. Mnatakanian) — comedie lirică și tristă la Erevan, tot cu un bărbat serios, gospodă și timid și adolescent doar în adîncul sufletului său, responsabil cu protecția muncii dar luîndu-și inima în dinți ca să devină și responsabil cu protejarea unei arhitecte frumoase, vedetă și mamă a trei copii, care se zbate să se mute într-o locuință adecvată. Multă discreție, multă simplitate și multe pauze între replici, care permit eroului să se miste între gânduri nerostite dar toate obsedate de întrebarea: ce este fericirea?

Dubura întră în acțiune (regia: Ernest Iasan) — titlu de clasic film polițist, dar nici vorba de așa ceva; o tensiune de cert interes pentru lupta legitimă cu inertele sociale: într-o fabrică, leningrădească, conform unui experiment sociologic, tineri, „duburii”, vor înlocui pentru o lună, în toate posturile de conducere, cadrele vîrstnice. La mijloc de drum între reportajul viu și comedia de moră și nărav, filmul înclină spre o portretizare — fie și statică — a tipurilor de „vechi” și „nou”, fiind și cel mai izbîtit în ceea ce și cinema-ul poate pune diagnosticul diferențial... dar dacă n-au putut s-o ajungă, toate aceste filme care i-au urmat — mai ales prin ton și optică, printr-o simpatie reconfortantă față de un anumit tip de bărbat sensibil, înțelegător, patern și decis să ocrotească — ne-au pînsat nealterat, cum se întîmpla nu o dată în destinul bunelor destine, gustul acelei Amintiri din prima zi.

Radu COȘAȘU



Amintirea unei mari iubiri...
a doi actori prodigioși:
Nicolai Burliakov
și Natalia Andreienco

zilele filmului turc

Secvențe caleidoscopice

Cinematografia turcă, pe plan mondial, în ultimii douăzeci de ani, și-a afirmat prezența prin câteva filme de un realism crud, pe care care însă nu reprezintă decât un infim procentaj în bilanțul global al unei producții prin excelență comercială. Începutul deceniului opt a cunoscut chiar o perioadă de inflație cu o producție de peste 250 de filme pe an. În prezent se realizează cam 60-80. Secvența din această „Săptămîna” de la București a cuprins primele din perioada ultimilor zece ani — un esanșion oarecum educativ dar care a constituit un bun prilej de a descoperi cartea de vizită a cîtorva cineaști din diverse generații și de a aprecia maniere și stiluri diferite:

Albă ca zăpada și cei șapte tîlci (1970) avînd-o ca protagonistă pe Zeynep Degirmenci (cîndva copil-minor al ecranului turc) este o cîmîntă frumoasă, după frați Grimm aparținînd regiunii Ertem Gerek, care are însă la activ și filme de factură

gravă, inspirate din realitățile Turciei contemporane.

Acțiunea de mare popularitate în Turcia, femeie-căprioară Turcan Sonay semnează cu regizoare de astădată o comedie foarte alertă, o comedie de situații intitulată **Hürmüz și cei șapte soți ai ei**. O altă comedie **Mireasa sălbatică** în regia lui Osman F. Seden (realizat în 1979) deși calchiază intrigăa unei comedii franțuzești, reușește să fie o peliculă de acțiune cu toate atribuțiile de rigoare — rapiri, urmăriri palpitate, dragoste năvălă-buclică, o perindă însă și o acidă satiră la adresa parvenitismului înforțat pe malurile Bosforului. Cu haz, dezinvoltură și... specific local contribuie la tonul povestirii și cei trei protagoniști: Gülşen Bubiklig, Güneş Arkin, Tanju Gürsu. Deschiderea spre melodramă și filonul liric — care uneori îl determină pe eroi să cînte sau să danseze — provîn, desigur, din structura psihică a unei națiuni cu o lăptărie zbuciumată, care continuă să lupte împotriva schelelor mentalităților anacronice. Plecînd tot de la pretextul unei căsătorii

forțată, **O poveste de dragoste amară** (1962) a mai tinărului Omer Kavur, regizor în plină afirmare, este un film trist, un love-story le-louch-ist de un dramatism poate mai puțin conștient și mai mult enunțat. Dragostea sinceră trebuie să cedeze aici în fața intereselor de castă. Jocul sensibil deși cam teatral al actorilor Humeyra și Kadir İnanir aminteste că pentru o lungă perioadă, filmul turc s-a aflat sub influența covârșitoare a teatrului, un handicap pe care a încercat abia mai tîrziu să-l depășească.

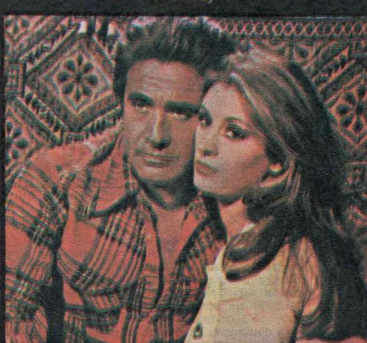
O contribuție hotărîtoare la crearea unui autentic limbaj cinematografic au avut-o, desigur, operatorii și se cere semnalată și în prezenta selecție atenția compozitorilor a cadrelor mai ales în secvențele de plînsuri. Două nume se rețin: veteranul Cetin Gürtop și Salih Dikici.

Serif Gönen este la rîndul lui un cineașt foarte activ care prin filmul **O femeie care se face dovada** unui talent robust. Amînd de Nathalie Wood, Hulya Kocogil parcure se-nină, mîndră și demnă aventura unei tentative de evadare dintr-o existență sufocantă de fa- voritism: o tină răpăsește casa părintească în care se simte incapabilă să-și afle personalitatea din cauza tutelei bogatului ei tată. Eroina fiind luată deopotrivă de o industria de orientare democratică și de un unil și prea naiv hama, scenaristul Ahmet Sener încearcă să înereze și un contrapunct interesant, deși observă socială rămîne într-un permanent plan doi. Tipica zefemea, aluzie și calamituri, precum și ineptizabilele coincidențe și încurcături — toate acestea

fac ca filmele turcești din gala prezentată la București să fie agreabile momente de divertisment sau meditație, în spiritul unei generoase jovialități.

Irina COROIU

Lovestory pe malul Bosforului
(*Mireasa sălbatică*)



tv

Despre actori, cu dragoste și întârziere

Spunea într-o anchetă de prin 1981 regizorul Nicolae Mărgineanu, referindu-se la actorii cu care i-ar plăcea să colaboreze: „As fi vrut să lucrez și cu Cornel Coman. Dar, din păcate, e mult prea tîrziu...”. Cîți dintre regizori n-au regretat șansa pierdută de a lucra cu un actor atît de minunat ca el? Sau cu alții și alții alți actori care au plecat dintre noi, grăbiți sau liniștiți, la început, la mijloc sau la sfîrșit de carieră? Tot prin 1981, învațam pe dinafară o poezie a lui Emanoil Petruț: „Nu cerem nimănui nimic/ sîntem toți arbori/ urcați către slăvi/ sîntem toți, cu legămint/ înălțați, acolo sus./ Sîntem pămînt/ sîntem grîne/ sîntem pine/ sîntem ce-or vrea cei de sus./ adică tot noi./ Sîntem/ cîntec de bătrîni/ lacrimi de străbuni/ Sîntem!... Nu mai departe de anul trecut citeam un frumos interviu cu Ion Finteșteanu. — „Ce mai faceți maeștre? — Ca omul la casa omului. Tocmai îmi legam nodul la cravată!... De curînd (anii trec ca apa) îl citeam, mărturisindu-și neastîmpărul, pe Amza Pellea: „Într-o zi/ Am stat de vorbă/ Cu un pom./ Nu mai știu/ Ce l-am spus/ În orice caz/ Mă răspuns/ — Mai stai drăcului/ Oleacă locului!...”. Iertat fie-mi dezordonatul montaj de atracții. Dar mi-am amintit toate acestea, privind medaliale de actori prezentate pe micile ecrane în ultimele săptămîni și m-am gîndit, nu se putea să nu mă gîndesc, că despre actori ne-am obișnuit să vorbim, pe bună



Un „răgaz” cinematografic
de 10 ani...
(Cornel Coman)

Și pomul l-a spus:
„Mai stai locului...”
(Amza Pellea)

dreptate, cu dragoste, dar de atîtea ori, vai, cu întârziere...

Cu sîrghiunța sa binecunoscută, Tudor Caranfil a întocmit, din materiale de arhivă, de arhivă cinematografică și de arhivă TV, un portret multilateral semnificativ al actorului Cornel Coman. Răgazul pentru film al actorului

n-a fost mai întins de un deceniu, a fost cu-prins, adică, între *Serfa* și întoarcerea lui *Vodă Lăpușeanu*, două dintre creațiile-reper ale regizorului Malvina Ursianu, care cere i-a intuit cel mai bine marea sa înzestrare pentru film și care l-a impus definitiv printre marii actori ai ecranului românesc. Rolul din *Se-*

rata, deși era la începuturile creației sale cinematografice, rămîne unul dintre cele mai frumoase din întreaga filmografie a actorului. Vă mai amintiți antologica seceventă a „ghic-tului în palmă”? Sau finalul, cu misterele și întrebările sale incitante, plecarea eroiului spre un alt început de poveste? Soria cineva, despre Cornel Coman, că are „puterea de a prefigura un destin, de a fîgădui și o altă poveste, dincolo de cea trăită pe ecran” și într-adevăr personajele sale au acel har de a ne scoate din cadrul ecranului pentru a ne purta pe drumurile de viață, de poveste, de frumos, atîte dincolo de filmul propriu-zis... Oare, împreună cu Cornel Coman cel din *Că-lătoria fantastică* a lui Gopo, n-am parcurs și noi, spectatorii, un spectaculos zbor către alte galaxii? „Acția despre pămîntul de forță” ale portretului cinematografic întreprins; de fapt, Cornel Coman a avut grijă, în tot ce-a făcut pe scena și pe ecran, să ofere spectatorilor „secevențe alese”. Cuvintele comentatorilor în medalionul „au știut să respecte linistea și discreția unei mari creații”.

Am mai văzut pe micile ecrane, de curînd, și un medalion Toma Dimitriu. Frumos, chiar foarte frumos gîndit de Constantin Paraschivescu. Accentul a fost pus, prin forța lucrurilor, pe rolurile scenice ale actorului. L-am revăzut în rolul sculptorului Manole Crudu din *Moartea unui artist*. Un rol care ajunge, singur, pentru definirea unei creații, l-am revăzut și alte personaje jucate pe scena Naționalului: Toma Dimitriu ne-a cîștigat încă o dată prin sinceritatea tonului, prin gravitatea cu-vîntului și a gestului, prin robustețea convingerilor, prin simplitatea interpretării scenice. L-am revăzut, apoi în mica seceventă, de cîteva minute, din filmul lui Mircea Drăgan, *Se-tea*; și acest rol poate defini, prin el însuși, o creație...

Revedem actori de ieri, cu dragoste, cu emoție, dar nu se poate să nu ne gîndim o dată, și încă o dată, că filmul, scena, televiziunea pot face pentru actori mai mult, mult mai mult, cu dragoste, cu emoție și fără întârziere...

Călin CĂLIMAN

în reluare

regizorii noștri

în date și în cifre

Șerban

C reangă

Dacă regizorii noștri de film ar putea fi caracterizați fiecare cu un singur cuvînt, atunci cred că pe Șerban Creangă l-am putea numi regizorul „liniștit”.

În studiourile de la Butea, filmele lui Creangă au început și s-au terminat cum se spune, „fără probleme”, conform graficului de producție. În difuzare, filmele sale n-au fost evenimente de box-office, au fost apreciate de critica cinematografică și bine primite de un anumit public, care s-a dovedit constant de la un film la altul. Se poate de-

duce că regizorul Creangă are publicul său. O filmografie relativ restrînsă față de alți colegi de generație și față de circa 15 ani de activitate, dar unitară sub raportul tematic și al realizărilor artistice.

Șerban Creangă este coautor al scenariilor la patru din cele cinci filme realizate pînă acum, fapt ce-l include — după toate legile scrise — în categoria cineasit-autori. Această poziție explică, probabil, și pauzele

lungi în activitate: el a avut planuri, a scris scenarii, le-a prezentat, dar poate nu s-a „bătut” cu suficientă energie ca să și intre în producție.

Împreună cu Vasile Băran a scris și o piesă de teatru, „Pata”, publicată cu circa doi ani în urmă în revista „Teatru”.

În centrul atenției primelor trei filme realizate de Șerban Creangă stau oamenii și problemele etice, în procesul muncii și al vieții contemporane.

Dintre acestea, *Proprietarii* rămîne poate cel mai acut subiect pe care l-a abordat cinematografia noastră pe teme de actualitate.

Ultimele două, *Speranța* și *Labirintul*, conținutiv o frescă a societății românești în perioada formării conștiinței muncitorești.

În prezent, Șerban Creangă pregătește, la Casa Patru, un nou film, *Lumina de toamnă* după un scenariu de Tudor Popescu: tot un subiect de actualitate.

Este de așteptat ca, după o lungă perioadă de acumulare, următorul film al regizorului să fie un eveniment atît artistic cît și „de public” pentru a sparge astfel liniștea care-l înconjoară deocamdată.

Mihai DUTA



	Filmul	Scenariul	Interpreți	Anul premierei	Spectatori
1.	<i>Căldura</i>	Horia Pătrașcu Șerban Creangă	Vladimir Găitan Emilia Dobrin	1969	907.000
2.	<i>Așteptarea</i>	Horia Pătrașcu	Ștefan Cluțotaru Vladimir Găitan Aurel Giurumia	1971	1.217.000
3.	<i>Proprietarii</i>	Mihai Creangă Șerban Creangă	Ștefan Iordache George Constantin	1974	1.256.000
4.	<i>Speranța</i>	Mihai Creangă Ion Pavelescu Șerban Creangă	George Sofrag Val Săndulescu Valeria Seciu Carmen Galin	1979	1.448.000
5.	<i>Labirintul</i>	Mihai Creangă Ion Pavelescu Șerban Creangă	Virgil Andriescu George Sofrag	1980	1.228.000

cronica animației

Muntele cu glas de sirenă

Cînd părăsește tonul seninei voioșii al filmului destinat celor mici, animația se adresează adulților cu ambiguitate de a pune pe gînduri. Jucul sacadat al liniilor și culorilor devine jocul minții. Spectacolul feeric este detronat de spectacolul inteligenței. Arta a opta nu-și îndeamnă publicul matur să admire dinamismul formelor, ci pe cel al ideilor.

Aceste aspirații pot fi recunoscute în pelicula *Ascensiunea*, o „completare” programată surprinzător de avantajos pe ecranele noastre (chiar și în tovărășia răscolitorului *Undeva cîndva*) și care nu l-a lăsat indiferent pe privitori. Semnatul ei, Virgil Mocanu, este un autor cu o vocație satirică, probată mai ales în serialul *Familia*.

De data aceasta el nu alege însă registrii ironiei. Cu toate că țintește să pună întrebări

nelinistitoare, *Ascensiunea* nu se sfîșie să aleagă familiara formulă „a fost odată”. Povestea unui băiețel fascinat de semeția unui virf de stîncă se transformă în povestea unui bărbat care își irosește o bună parte din viața pentru a cuceri, pe calea cea mai grea, muntele cu chemări de sirenă. Este o bătaie cu timpul dar și cu propriile limite, pe care eroul vrea să o cîștige cu orice preț și de unul singur. După multe eșecuri și reveniri pe versantul periculos, el reușește să ajungă pe culmea sfidătoare unde, surpriza, alții veniseră înaintea lui și construiseră o șosea. Obstacola lui de a străbate cărări nebatătorite nu este persiflată. Plutește însă peste imaginile de final ale filmului întrebarea dacă acest sacrificiu merită făcut. Înălțimea dealurilor nu este întotdeauna proporțională cu înălțimea muntelui pe care vrem să-l escaladăm, iată o posibilă concluzie a filmului. *Ascensiunea* nu-și rostește morala apăsătoare, ci încearcă să

angajeze pe spectator în formularea răspunsului celui mai potrivit.

Nuanțata dezbateră morală își concretizează ideile în desenele cu tușă dramatică ale graficienei Doina Botez. Voltejură metaforic al peliculei datorează mult muzicii lui Călin Ioachimescu, tînar compozitor cîștigător al mai multor concursuri internaționale, ale cărui „prestații” în animație reușesc întotdeauna să anuleze coloana sonoră condiția de „plan al doilea”. Deși aparținînd categoriei filmului de autor, *Ascensiunea* este o reușită de echipă. Principalul său merit este strădania de a scoate formula parabolii din starea de solemnitate și de a o transforma în dialog.

Dana DUMA

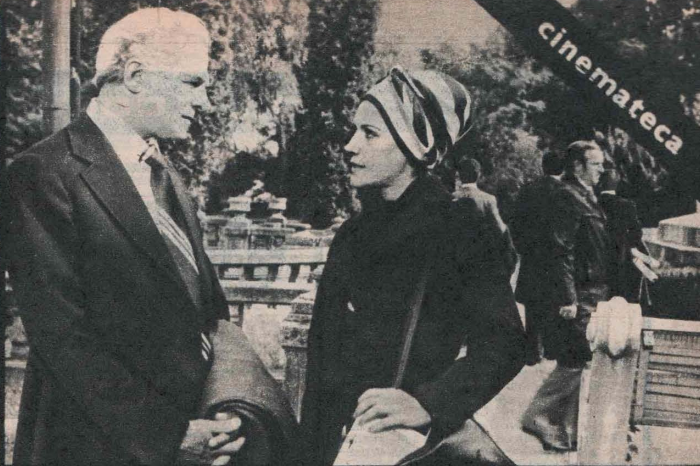
filmul-omagiu al „facerii lumii” noi

O armătură solidă

Două din titlurile acestui început de stațiune: „Filmul românesc — oglindă a împlinirilor noastre” și „Tineretul și lumea contemporană”, sint dedicate evenimentului de maximă importanță: al XIII-lea Congres al P.C.F. Filme ale începutului de drum artistic (primul ciclu) consemnând începutul drumului revoluționar al țării după eliberare, (Răsuna valea, Selea, Făcerea lumii) iar altele — etapa maturității politice și sociale care a determinat și o matură perspectivă cinematografică asupra istoriei ultimelor decenii: **Puterea și adevărul**, **Clipa**, **Dragostea și revoluția**, **Proprietarii**, **Subteranul**, **Ultima noapte a singurătății**. Repere valorice consemnând repere de constituire. Despre însemnătatea acestor filme s-a scris mult. O observație persistă: aproape toate s-au impus în primul rând prin forța literaturii care a stimulată imaginea, prin armătura dramatică solidă: idei, story, conflicte, caractere, deznădămint. Nimic vag schițat, totul construit cu maximă rigoare față de legile scrise ori nescrise ale operelor clasice bine povestite, cu personaje acționând-reacționând definitiv pentru ele în situații-evenimente: **Selea** — cristalizarea conștiinței de clasă a țărănilor, **Făcerea lumii** și ideea dramatică a sacrificiului la baza construcției, **Puterea și adevărul** sau revoluția cu minile curate. Romanele inspiratoare n-au fost trunchiate, ci esențializate pe ecran, gândurile autorilor

(mari condeile de scriitori, pasionați de cinema precum Titus Popovici, Eugen Barbu, Dinu Săraaru, Ioan Grigorescu, Ion Brad) nu s-au risipit ci s-au încorporat în noua substanță. Sint cazurile fericite (din păcate, rare) în care regiunile s-au subordonat activ scenariului, s-au efastat inteligenți și — paradoxal — ei au reușit cele mai personale și mai reprezentative titluri din filmografia lor. Fără orgolii anihilante, Mircea Drăgan și Gheorghe Vitanidis, Virgil Calotescu s-au pus în slujba literaturii originale și nemișcând obligația să salveze, să ranforseze partituri scenaristice anemice, ei și-au putut desfășura arta regizorală pe pretexte dramatice generoase.

Din ciclul filmelor despre tineri și relația lor cu lumea contemporană nu lipsește desigur clasicele noastre titluri: **Ilustrate cu flori de cîmp**, **Filip cel bun**, **Cursa**, **Casa dintre cîmpuri**, închin piept cu succes altor incursiuni de referință pe aceeași temă: **Asul de pică** și **Dragostea unei blonde** (Forman) **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** (Richardson) **Încăputul lui Gheb Pamfilov**, **Masculin-feminin** al lui Godard, dar și cu altele mai puțin cunoscute ca **O zi de noiembrie** (Umberto Solas) sau **Șeful de argentinianul Fernando Ayala** (filme care se proiectează și în cinstea Anului internațional al tineretului). E o confruntare care nu ne dezavantajează, portretele tinerilor nostri în căutarea unei personalități sint, memorabile mai ales prin dinamica



Clipa confruntată cu istoria (ecranizarea romanului „Clipa” de Dinu Săraaru în regia lui Gh. Vitanidis (cu Gheorghe Cozorici și Violeta Andrei)

lor interioară, prin bogăția, precizia notației de atmosferă și de psihologie. Aici scenariul e mai puțin rigid, subiectul e mai imprevizibil, factorul aleatoriu joacă un rol mai mare confundând căutarea interioară a personajului cînd ca o cursă frenetică (Danieliuc, Tatos) sau ca un punct-terminus, cum e decizia tinereții din **Ilustrate cu flori de cîmp** (Blajer) sau nu mai puțin dramatică, cea a lui **Filip** de

Dan Pita, cu un ritm cinematografic pe măsura ideii artistice. Sint filme lucide, moderne, cu care regiunile și actorii noștri pot ieși curajoși în competiția mondială.

Alice MĂNOIU

note de regizor

Ultimul copil teribil al comicalului burlesc

A rămas poate singurul din cei care te făceau să rîzi? fără să stai să te gîndești prea mult, într-o sală de cinema, așa cum o faci în viață cînd, de pildă, un scorfos alunecă pe gheață tocmai cînd își etalează polițele în fața unei adorare. Trei pe o canapea (reprogramare înspălate) e înșurubat la un astfel de ris robust ca răspuns în fața înșurubării și dezumanizării. Dar e și manifestul de conștiință în cinema al ultimului comic burlesc al ecranului. Provenit din oala lui Satan care e mediul comical teatral new-yorkeze de limbă idis, o școală a burlescului (vezi, nu rafinatul burlesque) și grotescului, venit pe filiera Fraților Marx, comicul său vigorous și popular este acela al contactului direct cu spectatorul, al improvizărilor mult studiate, dar și irepetabile, singura ce provoacă acea „ris sănătos”... dar și singura pe care cinema-ul o tolerează... căci e fapt unic de viață. Dacă ar fi numai această surprindere a irepetabilului, n-am fi încă în zodia artei... Iar Lewis e un artist. Desigur al show-ului dar, în chip special,



I se spune „omul cu obrazul de chewing-gum” (Jerry Lewis)

un creator de tim comic în buna tradiție a filmului mult... Un mister este Lewis, neagreat unanim, dar și adorat; ce cu umbrele unui ecran creează acea scintile de declanșare în noi, pe negîndite, cascada de ris... Ceva aparținînd miracolului prestidigității, o mecanică spontană, totuși îndelung studiată. Poate a înțeles Lewis acel cod secret al dese-

nului umbrelor sale...? De ce văzînd orice comic adevărat pe un ecran mă gîndesc la Mickey Mouse? Același flux ce mă subjugă... al unui film. Misterul lui Lewis, ca și al înaintașilor lui ce acum sint umbre, e însuși misterul unei arte... a filmului. A rigoriilor și legiților ei. Existența lui Lewis pe un ecran e un omagiu adus legitimității unei arte... delimitării comicalului său inconfundabil...? El e cel ce afirmă dreptul cinematografului la risul său propriu și, în fond, dreptul de a rîde pur și simplu. La aproape 60 de ani, Jerry Lewis a realizat cel de al 47-lea film delirant de umor, (titlu original: **Smorgasbord**) și a creat un rol memorabil în **Regele Comediei** în regia lui Martin Scorsese. O lume ciudată aduce pe ecrane acest Jerry Lewis... O profundă — să-i spunem — duplicitate a persoanei și comicalului său... dezvăluită poate chiar în titlul autobiografiei sale „Dr. Jerry și Mr. Lewis” în care citim: „mă simt copilul cel mai nerăbătit al pămintului”... Aici e rădăcina artei sale insolite.

Copilul teribil și artistul riguros... cineastul și histriionul (la primul său spectacol parizian, la Olympia, asistă chiar Chaplin, ascuns, din modestie, în cabina de proiecție), Lewis e același băiețel de 9 ani pe care tatăl, cîntăreț scăpat de music-hall, îl trimisese să aducă un ban în casă făcînd pe „băiatul cu cealul” într-un hotel și care, înveselind clienții, imita pe Frații Marx pe ce Jeanette MacDonald, cel care descoperea cinema-ul și o vocală văzînd **Cercul lui Chaplin**... Se pare că misterul lui Lewis e dualitatea infantilism (cîtește candoare, adevăr) — rigurozitate (cîtește ști, cinema)... Dualitatea însăși a artei filmului...

Savel ȘTIOPUL

medalion Disney

„Mickey Mouse... sint eu!”

Conform unei versiuni ce poartă însuși girul lui Walt Disney, Mickey Mouse s-ar fi născut în 1927, într-un moment de totală confuzie pentru realizator: rămas fără contract pentru filmulețele cu lepușele Oswald, neștiind ce are de făcut — și totuși, paradoxal — deloc descurajat. Pare-se că viitorul a conștientizat și i se arate sub forma unui soare căruia, de bucurie, Disney i-a și atribuit niște pantalonași de cafea roșie, precum și un nume Mortimer. (Există pentru asta un suport în realitate: W.D. simpatizase dintotdeauna animalele mici, ba chiar reușise, în atelierul său din Kansas City, să dreszeze un șoricel, care îl asista cîmîntie, în timp ce lucra și pe care îl botezase... Mortimer).

În discuțiile cu desenatorii, preliminare lansării noului personaj, se stabilește — din motive de eficiență — că va fi cea ușă de desenat. Urmează descrierea: „Capul — un cerc, cu un oval turcit drept bot. Urechile — tot cercuri, pentru că să fie desenate la fel, indiferent cum întorc capul. Corpul — ca o pară, și cu o coadă lungă. Picioarele — ca

niște cozi de pipă, vîrîte în niște pantofi mari (și ei de formă circulară) ca să arate că un copil purtînd încălțărilor lui taică-său. N-am vrut să aibă labe de soarece pentru că se presupunea că este umanizat. Așa că i-am pus mînuși. Cînd degetele păreau prea multe pentru un personaj atît de mic, așa că am renunțat la unul. Un deget mai puțin de animat. Ca să existe și un amănunt, i-am pus pantalonii prinși în doi nasturi. Nu avea nici păr, nici alte dichisuri ce ne-ar fi încetînit animația”. Mortimer își ia astfel avînt și iese în lume mai întîi cu avionul, drept un pilot acrobat apoi pe cal, ca un năzdrăvan Gaucho, fără să știe că doamna Disney insistă să i se schimbe numele cu unul mai scurt și mai simpatic. Familia votează pentru „Mickey”, iar schimbarea se face alți de repede, încălșoricelul este acclamat și consacrat ca Mickey Mouse.

De acum încolo, noul personaj este explorator, înător, cow-boy, pompier, cercetaș, șofer, pescar, biciclist, sportiv multilateral, inventator, negustor, artist de circ, detectiv, curățător de orologii, vînat de balene, dar și arab sau hawaian, Gulliver și Ucenicul Vrăjii.

tor. El este în primul rînd un descurcăt ce reușește să se salveze din orice conjunctură neplăcută, un inimos ce aleargă în ajutorul șoricuței Minnie, logodnica sa, și cel mai adesea ca să-i salveze prietenii (creați ulterior) — fanfaronul Donald, rățoiul și blegul cățel Pluto — din catastrofele pe care acestia au talentul de a le produce încontinuu.

Foarte repede, sociologii au văzut în Mickey simbolul americanului modest, în luptă cu vicisitudinile vieții. De aceea (urmăriți-l) Mickey greșete foarte rar, el nu încalcă legile morale, la filmele sale se ride — dar nu de el, ci de surpriza în fața nescătelor sale inventivității. Mickey nu este niciodată ridicol precum Donald sau Pluto — dimpotrivă, el este cel ce-și ridiculizează adversarii.

Au trebuit să treacă mulți ani, însă, pentru ca să se descopere identificarea autorului cu personajul. Disney, obligat să muncească de mic, economisindu-și ultimul cent pentru a închiria un aparat de filmat, luptîndu-se apoi cu tot felul de producători ce nu urmăreau decît să-l escrocheze, nu este el personajul obligat să se descurce în cele mai imposibile situații? Pîcat de jos și ajuns foarte sus, nu Disney este cel ce își caută creditorii din tinerețe, pentru a le restitui împrumutul? Și analogiile ar putea continua. Cert este că nu e deloc întîmplător faptul că Mickey Mouse a ajuns cea mai iubită creață a desenului animat mondial, iar filmele sale pot fi privite și în o altă lumină.

Aura PURAN

Un șoricel care a salvat un om de la înnee (cîtește soajă) (Mickey et Disney-companie)



Filmul, document al epocii

agenda cu gaguri, replici și oameni

• Lee Marvin își aduce aminte de Raoul Walsh: „Nu vorbea cu actorii, se adresa doar calori! Dacă o scenă comporta dialoguri, nu se uita la filmarea ei, își rotunjea o țigară. Cînd lumea termina de vorbit, întreba secretara de platou: „Au terminat? A leșit bine? Atunci o păstrăm!” Cînd un proaspăt absolvent al faimosului și prea realistului Studio al Actorului, îl întreba odată care sînt „motivațiile profunde” ale personajului său, Walsh a răspuns: „Joli! Fîlindcă joi la salariu!”.

• Ultima performanță a extraordinarului machior englez Christopher Tucker (prezentat și în Cinema 3/84) — măsca scriitoarei franceze Colette, la 79 de ani, pentru Macha Mériel. Cîteva sechínțe de cîte 6 ore pe zi, în laboratorul perfecționat din Pangbourne, unde Tucker a „îras” șase copii după „proteza” inițială: una pentru fiecare zi de turaj, două de rezervă. Un colet (n.r.: Scuză!) de calamburul masculin! trimis din Anglia în Franța conținea măștile-asigurate ca o bijuterie. Întrebarea artistei: „Voi mai redeveni eu însămi după o intervenție atît de perfectă, încît pare indestructibilă? Ca și Faust, am îmbătrînit, într-o singură dimineață, cu 40 de ani!”.

• Ornella Muti: „Nu credeți că se poate comunica și altfel decît din din solduri? Sînt foarte pudică. Găsesc cu totul neplăcut să îmbrățșez actori care-mi sînt antipatici în fața a 30 de tehnicieni... Femeia din mine socotește că actrița ocupă prea mult loc și o umbrește. Actrița reproșează femeii că se ocupă prea mult de copii și de casă. Are, fără îndoială, dreptate. Sînt, în fond, un om foarte normal și foarte liniștit”.

• Filmul premiat la Veneția de critica internațională, *Helmet* al lui Edgar Reitz povestește unei femei, începînd din primul război mondial pînă în 1982 — durează 14 ore. Din 25 noiembrie, filmul va începe să ruleze la Nanterre, proiecția lui fiind programată de-a lungul a patru săptămîni, în zilele de sîmbătă și duminică. E ceea ce a permis această reflecție pur publicitară: „O femeie tăiată în bucăți”.

• Fraza lunii, cum am zice noi, la „Cinema”, găsită la rubrica de umor a confratelui nostru „Sovetski Ekran”, „fraze trimise de cititori”: „Am venit. Am văzut. Am admirat.” (Un cititor din Vladivostok). Și: „Clipă, stai — arăt minunat!” (Un cititor din Novosibirsk).

Rubrica „Filmul document al epocii”
documentul sursă a filmului
este realizată de Radu COSĂȘU

cronica frumosului

Un fenomen

Dacă ieșim din cercul vorbelor mari și prețioase, nu neapărat inexacte, care coplesesc dragățul și plăcutul eveniment al împlinirii unei jumătăți de veac de cînd s-a născut Brigitte Bardot,

dacă trecem, la distanță respectivă, de fraze impunătoare ca aceasta: „La 50 de ani un mit viu continuă să fie o femeie fragilă și exigentă care luptă împotriva uzurii sentimentelor”, spunîndu-i un omenesec „îmi pare bine”.

dacă lăsăm deoparte sutele de poze ale fotografilor care au ingenuncheat în fața ei, ea spunîndu-le întotdeauna: „fotografiați-mă cit

reții!” (cea mai obsedantă, vînd nevînd, fiind una dintre cele mai liniștite, aceea care s-a făcut-o în 1951, fotografatul numărul 1 al revistei americane „Life”, direcțiunea refuzînd-o cu aceste vorbe precise: „E o necunoscută, nu ne interesează”).

dacă depășim chioșcul de 5 pe 3 metri din Saint Tropez unde B. B. a dat unor cunoscuți obiecte mitizate din filmele ei, să le vîndă la „prețuri amicale”, cîștigîndu-și și ei cît de cît viața din balerini **Vieții particulare**, din rochiile **Adevărului** lui Godard, din cărți poștale și foto cu dedicații,

dacă-i lăsăm lui Roger Vadim, fostul ei sot, cel care a lansat-o prin acel film cu titlu predestinat **Și dumneaei credea femeia**, răspunderea întreagă pentru entuziasmul cu care privește acest chioșc: „Imaginați-o pe Greta Garbo vînzîndu-și pălăria, pe John Ford ochiul de sticlă, pe W. C. Field flaconul de gin sau pe Marlon Brando proteza din **Nesul** — numai Brigitte putea abandona publicului, ca în talcioc, spuma legendelor ei”.

atunci tot ce rămîne mai consistent din această spumă pare a fi — după ochiul nostru incîntat de Brigitte Bardot de cînd o remarcase între Gérard Philippe și Michèle Morgan în **Marle manevre** — faptul că în secțiile de cinema ale unor mari universități din

lume, cum ar fi aceea din Los Angeles, în 1984, se proiectează și se studiază filme cu ea, în rolul principal, că la 4 septembrie, de pildă, Vadim, aflat acolo, a avut de răspuns unor întrebări foarte interesante ale studenților care nici nu se născuseră cînd **Dumnezeu crease femeia**, cea mai corectă dintre întrebări fiind, după urechea noastră, aceasta:

— „Era, ca Marilyn Monroe și Lollobrigida, un fenomen de fotogenie sau în viață păstra aceeași frumusețe ca pe ecran?”

— Creatorul Vadim a răspuns:
— „Era la fel de frumoasă la lumina unui foc în pădure, sub razele reflectoarelor sau în soarele amiezii. Dealtfel, n-ar trebui să folosesc imperfectul verbului...”

Brigitte Bardot a fost și va rămîne, cu toată seriozitatea termenilor, un fenomen de frumusețe omenească. Spre slava artei cinematografice, nu s-a ajuns ca aceasta, frumusețea, să fie ultima ei problemă!

...și peste ani și ani, celebră, înveșmîntată de toate grădiniile lumii

Brigitte Bardot, în 1951,
pozînd cuminte
pentru revista
„Grădina modelor”...



cinefilia ca text

„De cînd marmoreanul
domn Malec...”

Ferice ca un student care găsește un bilet la „un bilet în plus”, ferice ca un elefant coborînd din copec, toamnă, pe o frunză moartă, corect și coerent ca un strop de Niagara, pe scurt: hazos și delicat, tumultuos, romantic și trăznit, acest „Love story” cum nu se poate mai cinematografic ca montaj, suspens și final, oh, mai ales finalul, adevărată lovitură de cinema, acest poem semnat de Virgil Teodorescu, intitulat: „Nici nu erai”

Puteam s-o duc ca Pașa din Ruscuc însă de dorul tău mă tot usuc, mă tot usuc și o să ajung scoavegă, o să mă ducă oamenii pe targă, mulți o să creadă că eș avea colici, — tie nu-ți pasă? tu nimic nu zici? mă lași așa, în margine de drum? o, soare de lumină și de scrum, eu te iubesc de cînd nici nu erai, de cînd porumbul care dă mîlai a fost adus, în vasele de plumb, în Europa noastră, de Columb, pe cînd luptau, cu ghiogae ghintuite, popoarele de hoarde năpădite, de cînd puteai să cumperi, o-n mosor, o țară întreagă și un întreg popor, pe cînd săgeata indiană, ruptă, a fost scoasă din luptă, eu te iubesc de mult ca pe-o minune, de la războiul de secesiune, eu te iubesc de mult ca un zevzec, de cînd marmoreanul domn Malec în hohotul ce învăluisă sala, își îndopa cu feme „Generala”.

Fiindcă vorbim de „Love story”
Farrah Fawcett și Ryan O'Neal



Documentul, sursă a filmului

depoziții

Exigențele unui om care a ris prea mult

Nu ni se va lua în nume de rău dacă vom mărturisii că de când publicăm rubrica aceasta de „depoziții”, n-am simțit o identitate care mai deplină cu subiectul nostru ca în fața unui interviu acordat de Woody Allen în această toamnă, când, la capătul ei, implineste 49 de ani. Războaiele cinemafilmului au ajuns la asemenea clipe privilegiate ale unui acord perfect în fiecare dată, în fiecare nu, în toate nuanțele, până și în fiecare titlu citat, așa cum ieșind de la Cinemată, de la un film cu 3-4 oameni în sală, înțelegi, într-o privire necunoscută, lumina propriilor tale păreri și socotești acea secundă, pentru alții alții oarecare, ca una harăzită să-ți redea sentimentul de fraternitate cu lumea. Resemnăți la evidența că prin citări oricât de largi, interviu — acordat revistei „Le nouvel observateur” — își pierde din savoare, înțelegi, și tristetea exigenței sale bolnave, riscăm totuși a delata două mari pașaje care-l definesc pe Allen (și poate nu numai pe el...) ca atitudine față de sine și față de ceilalți.

Mai întâi, despre irepresibilă sa nevoie de a trece de la ris, de la comic, la tragic: — Desori, te simți mai bine după ce ai văzut un film de al dumneavoastră. Spuneți lucruri care te încurajează moral.

— Risul este de neînlocuibil și nu mă privește de el. Dar ceea ce mă interesează cu adevărat este altceva. Sint emoțiile și tristețea exigenței sale bolnave, riscăm totuși a delata două mari pașaje care-l definesc pe Allen (și poate nu numai pe el...) ca atitudine față de sine și față de ceilalți.

— Când a rulat *Annie Hall*, ai afirmat că veți acorda mai puțin loc comicului în filmele dumneavoastră. Iar în *Broadway Danny Rose* risul este legal strids de tragic.

— M-am aventurat și mai departe în interior și nenumărați oameni mi-au reproșat asta, gândind că atunci când ai norocul să poți face lumea să rida, e o nebunie să nu profiți. Dar trebuie să încerci a aprofunda ce faci, dacă nu — risul să te repete, ceea ce e cel mai rău. Frații Marx (n.r.: alta parolă între cinefili) pe care îi ador — fac tot timpul același film, poți prezice cu 20 de ani înainte ce vor realiza, când ai văzut un film de al lor, le-ai văzut pe toate. Chaplin e altceva, al risca să ratezi un film, nu încet să cauți a se înnoi, mai ales la sfârșitul vieții.

— Dar Buster Keaton?

— În mediile intelectuale americane e de cel mai bun gust să-ți preferi pe Keaton. E adevărat că Buster este un geniu și pe planul rece al tehnicii, filmele sale sint superioare celor ale lui Chaplin. Dar caricaturistul lui Chaplin cu cât era mai uman! Când mergea pe

„ultimul său film, „o privire nostalgică și afectuoasă asupra lumii subterane a show-business-ului”

în curind, pe ecrane...

0 noapte furtunoasă

Dacă există „Jovitură de teatru” — cum să numim ceea ce s-a întâmplat în noaptea de 14 iulie 1984? Lovitură de realitate? La 14 iulie, lumea obișnuiește a sărbători străvechea cădere a Bastiliei, cu gîndul la Parisul luminat, fieric, mai vesel decît în orice desen animat. Cine s-ar fi gîndit însă că 14 iulie 1984 va însemna o cădere fără de precedent a Mafiei?

Undeva, într-un avion care zbura de la Sao Paulo la Roma, un călător începuse să se sinucidă cu două grame de strichină ascunsă într-un dinte cariat. Nu izbutise, suferind un început de crampă cardiacă, și revine, e cuprins de o mare slăbiciune și în sfîrșit se apeală spre însoțitorul său, murmurînd:

- Comicul i se pare facil, în absența unei dimensiuni tragice.
- Chaplin îi apare mai uman decît Keaton
- El face filmele care i-ar place să le vadă

stradă, lua aerul acela malitios care îți amintea că urmează o hărmălaie. El e cu mult mai modern, Keaton era strălucitor și glacial, eu dau însă toate filmele lui pentru *Luminile orașului*. E acest amestec de humor și emoție care mă tulbură, și care mi se pare cel mai important...

— Și la care recurgeți tot mai des...

— La început realizam filme doar pentru ambiția de a produce risul. Mai tîrziu, odată cu *Annie Hall*, am încercat să fac filme cu mai multe dimensiuni, care nu mai aveau de fapt. Aceasta m-a dus la a accepta să rid mai puțin... Înțelegi, e ușor să fii caraghios dacă nu ții seama de realitate, de legile naturii, ca în desenul animat. Dar odată intrat în viața adevărată, ești silit să arăți persoane reale care nu sint născute chiar tot timpul...

Nu ne putem repriza plăcerea de a cita în întregime finalul, pornit din întrebarea de cea mai excitantă ingenuitate: „Ați mers mult la cinema cînd erăți copil?” N-am citit demult ceva mai afectuos și mai hotărît îndreptat împotriva clișeeilor celor mai străluciți și mai tiranici, textul unui adolescent intrizat în căutarea tenace a unui adevarat de cinema al lui. De puține ori nonconformismul, de obicei sfidător și trufas, a căpătat accentele unei emoții mai naive și mai tăioase:

„M-am petrecut în cinema toată viața. Părinții mei voiau întodeauna să mă plimb, să merg la plajă, ziceau să nu-mi strîc ochii, toate prostiile obișnuite. Eram tot timpul la cinema. Am văzut totul. La 12 ani, în apropiere, s-a deschis o sală specializată în filme străine. Acolo am văzut cele mai bune filme, *Fanfan la Tulipe*, *Copiii paradisului*, *Regule*

jocului, tot Rossellini... Eram fermecat, nu cunoșcusem decît filmele americane și — la-sindui deoarte pe Orson Welles, pe care-l admir intrutotul — n-aș spune că eram un mare amator de cinema. Nu-mi plac westernurile, îl apreciez pe Fred Astaire, dar am avut întodeauna conștiința că ceea ce face el e un divertisment. Azi, e foarte la modă, printre criticii americani, să idolatrizeze cinema-ul acelor ani de început dar, după părerea mea, toate filmele astea cu cowboy și gangsteri sint foarte superficiale, ele nu spun mai nimic adevărat despre viață, n-au nici o substanță. Ele merita să aibă publicul lor, desigur, ele sint bine legate, dar dincolo de asta... Li se pun pe seama multe calități pe care ele nu le au și nici nu le pretind! Lui-lui pe Hitchcock: îl ador filmele, uneori mi vine să plîng văzînd cît de bine sint făcute, povestea funcționează de la prima învîrtură de cheie. Dar eu știu foarte bine că ele sint echivalentul micilor romane polifiste cumpărate prin gări. Ele n-au nici o profunzime. Hitchcock, cu siguranță, n-ar spune astfel. Filmele americane sint filme de evaziune, oamenii merg la ele ca să scape de plictis și urî, ca să vadă o lume bine îmbrăcată în apartamente frumoase, eroi care fac lucruri ineburător de excitante. Eu cred că fiecare facem filmele pe care le admirăm. Steve Spielberg zice că el face filmele care-l plăcînt cînd era copil, și le face bine. Sint de părerea lui: eu fac filmele pe care îmi place să le vad...”

Și dintre care nu-i place nici unul: „Toate sint ratate, o prăpastie despartă ce vizez de fiecare dată și ceea ce devine. Sint întodeauna decepționat”. Nu-l delinc de ris.

O implicită lecție: cel mai intelectualizat comediograf își consideră fiecare film un alt tip de eșec (Woody Allen și Diana Keaton în *Manhattan*)



„Ari multe de spus” însoțitorul e un politist italian și știe ce are de făcut: Suterindul încercă de gîndul spovedaniei. Prima explicație Tomaso Buscetta, alias Manuel Lopes Cadena, pe scurt don Masino. El se găsește în această situație de confesional, printro-extrădare din Brazilia, unde a fost arestat, în Italia. Don Masino „va cînta” — nici ca don Pasquale, nici ca don Giovanni, aceia sint din alte opere... El va trăda, încălcînd omerta — legea tăcerii. El va dezvălui cu precizie faptele și unor crime notorii, organizarea unor rețele, el va judeca cătorul Giovanni Falcone (n.r.: Falconetti e altcineva!) numeroase secrete importante ale Mafiei, căci el însuși e un „capomafia”, un cap al „Onorabilei Societăți”, implicat adînc în luptele dintre „familii” cîștigătoare (cele care controlează piața drogurilor) și cele perdante. Don Masino, se pare, e dintr-o familie piers. Prima explicație a deciziei lui nu poate fi decît ideea de răzbunare, o vendetta. „Cîștigătorii” îi fuseseră mult mizerii — omorîndu-i doi copii, un frate, un cumnat, un ginere și patru rude, plus o încercare de a o asasină pe fîca sa, Maria. Într-o pizzerie din Palermo, Nu-i mai puțin adevărat că și don Masino a răspuns, în fața lui acestor „afuriti” — pe te-italienește „agari” — trimînd șase oameni de ai lui să-și descarte puștile speciale în rîndul

unor „mari familii” ca Bustade și Greco. Puștile acestea au fost inventate de don Masino și ele tăiau într-un anume fel care asigura o perforare spectaculoasă a victimelor. Dar „para bianca” e una — „cîntarea”, divulgarea, trădarea secretelor sint altă muzică.

După trei luni de confesii cuprînse în 3000 de pagini ascuțite de-a lungul a 31 de interogatorii, judele Falcone emite, în noaptea de 29 spre 30 septembrie, 60 de mandate de arestare și alte 370 de anchetare. E cea mai vastă operație a poliției italiene împotriva Mafiei. Nici o „familie” nu scapă, în toate există cel puțin un arestat. Noaptea de la San Michele poartă fi socotită o noapte a Sfîntului Bartolomeu pentru Mafia, aprecia scriitorul Pino Arlacchi, „Mafia decapitată” — strînzăți zăreau, iar unul dintre ele ajunge la această formulă care-l va fi făcut pe Damiano Damiani să părăsească de invidie ca titlu pentru filmele sale: „Mafia: sfîrșitul”. Există însă specialiști în problemă mai puțin optimi. Revealiste extraordinare ale spovedaniei lui Buscetta nu cuprind chiar toate adevărurile la nivelul cel mai înalt, așa zisul „al treilea nivel”, cel care ar dezvălui complicitățile Mafiei cu „Castelul”, cum e numită mafia „puterea politică”. „Onorata Societate” e presă puternică — zic avizii — pentru a fi în-

Un chip potrivit pentru un film al cărui titlu sună așa: **Fericiții femeie!** (Elena Tiplakova)

cronica fără poze

Necunoscuta doamnă Brown

N-ar avea nici un rost să dăm la reproducție două fotografii din „Paris Match” — nici acolo, în laboratoarele lor, ele nu au „ieșit” foarte clar, fiind luate de departe, parcă „pe furate”.

Una dintre ele, mai mică, e o poză banală de plajă, cum se găsesc în lume cu milioanele: în dreapta, din profil, în picioare, un bărbat brunet și scund, cu o oarecare burlică; în stînga, cu spatele la noi, o siluetă de adolescent: între ei doi pășete o femeie bătrînă, îmbrăcată într-o rochie albastră, cu o palărie tot albastră, de plajă, înînd în mîna dreaptă un colac tot albastru; fata ei nu ne spune nimic; femeia poartă ochelari de soare și pare de aici, de departe, încă viguroasă la trup și în mișcări: pare și foarte pudică, abia îi întrezărim — prin decolteul mic al rochiei cu mîncă lungi — albeata unui gît puternic; picioarele încă frumoase, poartă espadrile albe, pașii par atenți, dar tot ansamblul acesta albastru dă impresia unei apariții fără de accent grav. Cealaltă poză — mult mai mare, cît o pagină și jumătate de revistă — prezintă aceeași femeie cu palărie albastră, de plajă, înșina pe puntea unui vaporas, stînd pe o saltea acvatică, cu brațele înșine deasupra capului, făcînd gimnastică sau doar ferindu-se de soare. E o poză ceva — ceva mai împidică, să zicem așa, fiindcă femeia e în costum de baie și-î putem vedea linia corpului: într-adevăr bine făcut, bine articulată, în pofida unei bătrînești marcate.

E Greta Garbo. În vara aceasta, la 79 de ani, sub soarele Marii Egee. De nimeni știută, de nimeni recunoscută, sub soarele rece al anonimatului, pe care și-l impus de 43 de ani, după eșecul *Femeii cu două chipuri*. De atunci ea își ascunde — nu numai de soare — chipul și viața. La patru zile după croaziera în Grecia, ea s-a internat într-un spital elvețian pentru un tratament renal. Sub numele de doamna Brown.

vinși într-o singură noapte. Într-un cuvînt, ca și în zec de scenarii italieni mai au subiecte cu Mafia. „Băieți, la muncă!” îi îndeamnă furtunoasă noaptea de la San Michele.

La mărturisirea unui mafiot, o singură contrareplică: Franco Nero în Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului Republicii





Primăvara viitoare este al doilea film al Mariei Trintignant în regia mamei sale, Nadine.

cinerama

Dragoste până la moarte

La recenta ediție a festivalului de la Veneția, filmul lui Alain Resnais *Dragoste până la moarte* a fost aclamat — spune criticul francez Jean d'Yvoire — iar conferința de presă care a avut loc după proiecție a amintit-o pe aceea a lui Bergman de anul trecut.

Filmul nu este, așa cum ar indica poate titlul, o simplă poveste de dragoste. Simon (rol interpretat de Pierre Arditi) este un arheolog. El face cercetări în regiunea Uzès printre ruinele de acolo sau cum le numeste el, „Lada de gunoi a unei așezări galo-romane”. Soția lui, Elizabeth, lucrează într-un laborator de cercetări botanice. Unul explorează moartea, celălalt viața. Dar aceste înfăptuiri nu sînt arătate pentru a plasa într-o ambianță acest cuplu fără rădăcini, tradiții, un cuplu de eroi moderni, cum s-ar spune. Cei mai buni prieteni ai acestui cuplu sînt Jérôme și Judith (în interpretările lui André Dussolier și Fanny Ardant). Concepțiile de viață, idealurile acestor două cupluri sînt privite într-un fel de simetrie intenționată.

cepe mai bine decît oricînd altcineva să restituie atmosfera locurilor. Se știe că romancierul născut în Bretagne a peregrinat ani îndelungi prin Québec unde a și murit între cele două războaie mondiale. Romanul său a apărut înainte de primul război mondial și este considerat, astăzi, un clasic al literaturii canadiene. El descrie cu căldură viața fermierilor, a acestor oameni care depun o uriașă muncă să defrișeze pădurile din nordul Québecului. Sînt descendenți ai primilor coloni francezi din secolele XVII și XVIII. Cu prețul unei lupte aproape eroice, ei au reușit să se mențină sub dominația implacabilă a englezilor. Pe acest fundal, povestea de dragoste, învîlăuită în tristețe, a Mariei Chapdelaine este adusă în prim plan ca un simbol tocmai al acestei lupte eroice. Carole Laure este — spune criticul — ca de obicei excelentă în rolul titular, unul din cei cinci copii ai unui agricultor silit să-și cucerească existența defrișînd păduri.

Country. „adică „Pămînt”

Foarte pe larg comentat este filmul pe care Jessica Lange și Sam Shepard l-au

În Cea de-a 7-a pîntă, Lino Ventura este un reporter a cărui viață liniștită este tulburată de un șantaj



Mai bun decît „Nașul” și „Pe aripile vîntului”?

Afirmția aceasta, după care noul film al lui Coppola intitulat *The Cotton Club* ar face cît *Nașul* și *Pe aripile vîntului* la un loc, aparține, bineînțeles, producătorului Robert Evans. Filmul va fi programat pe ecrane în ajunul noului an și este, de fapt, o poveste tipic hollywoodiană — așa cel puțin spun prezentatorii ei — cu tot felul de intrigă, șicane, lupte între gangsteri și, evident, cu muți bani care sînt în joc. Peste toate planează însă frenezia show-ului cu dansuri și cîntece, cu dansatori care nu sînt numai dansatori și cîntăreți care nu sînt numai cîntăreți. „O imagine a Americii”, spune Coppola despre ultima sa producție. Dar pînă să ajungă pe ecrane, povestea filmată de realizatorul american și-a avut, ca de obicei, povestea propriei sale filmări: accidente administrativ-financiare, actori care au părăsit platoul (cel mai proeminent a fost Richard Gere, deținător al unuia din principalele roluri, un trompetist de jazz. Gere s-a arătat nemulțumit de factura personajului). Francis Coppola obișnuit cu toate aceste dificultăți de parcurs nu s-a intimidat nici o clipă. Ca să facă un film care-i stă la inimă, el își asumă chiar și riscul unui faliment. Așa cum i s-a întîmplat cu *Apocalypse Now*.

După decesul lui Burton și o prăbușire psihică, Liz Taylor se întoarce pe platoul de filmare spunînd: „Doar munca te ajută să ieși din impas”



care lărgeste universul dezbaterii urmărite de Alain Resnais.

La conferința de presă, un critic i-a pus lui Alain Resnais întrebarea: S-ar părea că nu faceți doar cinematograful, ci o filozofie cinematografică. De astădată ați lăsat tema morții în privința căreia filozofia are prea puține de spus. Ce spune filozofia dumneavoastră cinematografică despre moarte? La care Alain Resnais a răspuns: „În primul rînd aș vrea să fac o punere la punct. Niciodată, sînt sigur că absolut niciodată în viața mea, n-am afirmat că așa face filme filozofice. N-am studiat niciodată filozofia și regret imens trebuia asta. Pe de altă parte, nici nu prea cred că aș fi în stare să definesc noțiunea de filozofie. Și atunci a afirmam că am făcut un film despre filozofia morții mi s-ar părea ceva foarte ambigiu. Am avut ceva și simplu: ideea să fac un film romantic, poate că ar fi mai potrivit să-l numim un film de dragoste în care teama dragostei și a morții se încrucișează, dar fără nici o intenție didactică sau filozofică. Aș fi, dealtfel, incapabil să vitez așa ceva.”

Remake după remake

Cu o jumătate de secol în urma se bucura de un imens succes de public filmul lui Julien Duvivier, *Marie Chapdelaine* (adaptare după romanul lui Louis Hémon, una din adaptări între mai multe cîte s-au făcut pînă astăzi). *Marie Chapdelaine* este o poveste simplă, o poveste de dragoste fără de care imensul succes ar fi fost poate mai greu de obținut.

Un regizor franco-canadian, Gilles Carle, a reluat povestea (care de altfel se petrece în Canada) și dacă nu se vorbește încă de un mare succes, este de ajuns că se vorbește despre film. „Comparați cu precedentele adaptări — spune Alain Caron — aceea a lui Gilles Carle are avantajul de a fi realizarea unui copil al Canadei, al țării quebecheze. El se pri-

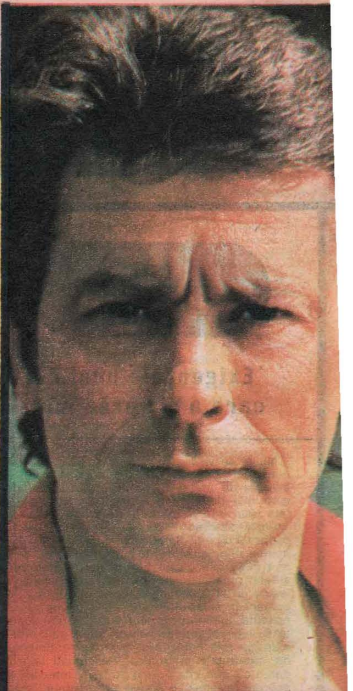
realizat în afara Hollywoodului și tocmai ca semn al dezacordului lor față de modul hollywoodian de a face film. Titlul filmului lor s-ar putea duce, mai aproape de sensul său dramatic: *Pămînt, Jack Kroll* în „Newsweek” spune că povestea regizată de Richard Pearce are ceva în comun cu memorabilul *Fructele minții* da chiar ar fi o transpunere a *Fructelor minții* în era tehnologică. Familia Ivy — caninel lui Gill (Sam Shepard) soția sa Jewell (Jessica Lange) și copiii lor se află în fața perspectivei de a-și pierde casa și pămîntul din cauza presiunilor exercitate de banca ce le acordase credite pentru înșămînțări. Întreaga familie trăiește o adevărată tragedie. Membrii ei sînt cuprinși de panică și pentru prima oară de cînd sînt împreună, Gill își lovește soția, se răstește la toată lumea și pare cuprins de nebunie.

Criticul american afirmă că filmul *Pămînt* este în orice caz unul dintre cele mai dramatice și mai realiste din punct de vedere al observației sale.

Explicație necesară

Scritorul Anthony Burgess este o personalitate revendicată deopotrivă de cinema, (care i-a adus și glorie dar și multe neplăceri, cea mai mare dintre acestea fiind — după cum singur o mărturisește — că lumea l-a considerat un adept al violenței ceea ce, în fapt, este exact pe dos) și de literatură. Planul lui preferat de manifestare este bineînțeles scrisul, dar nu trebuie uitat că în tinerețe Burgess a fost pianist și a compus trei simfonii și trei concerte pentru pian și orchestră. Muzeu trebuie pomenit în treacăt — deși aceasta manifestare nu este deloc neglijabilă — că a scris nenumărate scenarii pentru televiziune.

Ziaristul francez Alain Leblanc l-a întrebat de cîrind (cu prilejul apariției noului său roman intitulat „Ultimile știri despre lume”, roman pe care l-a publicat în



Longevitate: și în 1984, Alain Delon se află în fruntea actorilor preferați ai Franței

Franța) „De la *Portocala mecanică* s-ar părea că ori de cîte ori spui Burgess spui scandal. Este adevărat?”
— Din păcate, i-a răspuns Burgess. — Filmul realizat de Stanley Kubrick a lăsat această imagine despre mine în publicul larg, și este ceea ce regret. Nu sînt specialist în violență și nu am nici o predilecție pentru ea. În realitate, sub aparențe provocatoare, cartea mea este o fabulă moralizatoare care are în centru problema libertății de alegere. Și anume, omul poate alege să facă rău și pe mine mă interesează să vad de ce face această alegere. Știu poate că prima mea soție a fost violentată în timpul războiului de niște soldați americani. Aștepta să nască și și-a pierdut copilul în urma agresiunii. Nici astăzi nu-mi revin de pe urma acestei înfîmțări. De aici s-au născut o seamă de întrebări pe care mi le-am pus și le-am pus și lumii. Nu-mi puteam explica, și nu reușesc nici astăzi s-o fac, grațiatatea orărei violențe. Există momente în care omul face răul numai și numai din rațiuni destructive și este ceea ce eu numesc răul absolut.”

Travolta regizor

După alți actori — între care am aminti pe Richard Attenborough, Robert Redford și Warren Beatty care nu numai că au trecut înnoia aparatului de filmat, dar au obținut și premii Oscar, iată acum și pe John Travolta exprimîndu-și dorința de a-și încerca puterile ca realizator. Dorința sa a și găsit ecou la studiourile Columbia, cărora le-a propus un scenariu scris tot de el și care ar reflecta drama familială intitulată *Greenwich*, inspirată de un caz real. „Nu mi-am reținut rol pentru mine în acest scenariu a declarat Travolta ziaristilor; ceea ce mă interesează este să fac cunoscută această poveste care m-a afectat în realitate”.

Portretul lui Lincoln

Romancierul și scenaristul Gore Vidal a încheiat un contract cu rețeaua de televiziune americană NBC pentru un serial consacrat lui Abraham Lincoln. Serialul se va numi chiar *Lincoln*, iar ca interpreți alegerea a căzut asupra lui Alan Alda și Joan Woodward, soția lui Paul Newman.

Tentația platoului

La ora de teajă, Michael Jackson se află, după cum consideră toți comentatorii de specialitate, la apogeul succesului său muzical. Și ca pe orice glorie a pieței, cinematograful se grăbește să și-o apropie. Se vorbește asadar de un film avîndu-l ca producător pe omul care a asigurat producerea serialului *Dinastia* și care l-a propus cîntărețului la modă rolul princi-

pal în filmul *Purple Rain*. Pe loc *Michael Jackson* s-a arătat foarte interesat și de rol, și de film, și de cinema, dar a condiționat totul de încheierea unui lung turu, de câteva luni, pe trei continente. Și s-ar părea că există răbdarea necesară pentru el.

Remake tv, după „Lanțul”

Rețeaua de televiziune ABC lucrează acum un remake după vestitul film al lui Stanley Kramer, *Lanțul*. Filmul lui Kramer a fost produs în 1953 și toată lumea își amintește de interpretii de atunci care erau *Tony Curtis* și *Sidney Poitier*. Corespondenții lor în noua versiune sînt *Robert Ulrich* și *Carl Weathers*, (mai cunoscut din cele trei versiuni *Rocky*, în care a apărut).

Un soț docil

Regizorul maghiar *Otto Adam* a realizat un film cu titlul de mai sus, care a obținut premiul întâi la festivalul filmului de televiziune de anul acesta din Ungaria. Povestea se petrece în anul '30. Sebestyen Holly este un funcționar mărunț dintr-un oraș de provincie care în tineretea sa a fost o mare promisiune în domeniul științific. El acceptă o viață conjugală umiltoare nu dintr-o slăbiciune morală, dar pentru că are o imensă milă față de soția sa. Înțeleg că el este singurul punct de sprijin, dar și de răfuiești, al acestei femei autoritare, care nu își dă seama că tineretea a trecut și nici nu înțelege altceva din viață decât să lase frâu vanităților proprii. Sebestyen acceptă cu demnitate un rol nedemn. Acela al unui soț sub papuc. Comentarii spun că filmul nu dădea deloc în parodie și că, dimpotrivă, drama celor doi soți este comunicată spectatorului fără nici o urmă de ironie.

Greystoke: Tarzan

În multe reviste de specialitate, dar nu numai în ele, la loc de frunte stau reclame și comentarii pentru *Greystoke*, semnat de Hugh Hudson, film american avîndu-l în rolul titular, acela de lord Tarzan, pe *Cristophe Lambert* (născut la New-York, iar de la vîrsta de doi ani transmutat în Elveția: Viața de plin acum, la vreo 30 de ani cîți are, și-a împărțit-o între Geneva, Londra, Paris, New York și Los Angeles).

Deci, *Greystoke*, filmul, este de găsit prin mai toate rubricile care consemnează evenimentele cinematografice. (Cu precădere de boxoffice). Și pentru că popularizarea sa fie cît mai stragătoare un critic parizian *Marc Esposito*, scrie, de pildă, pornind de la o ipoteză amănunțită: „Ce film ar putea să-l facă pe cineva care nu ar fi obșnuit cu această manifestare, să-și dea seama că plăcere poate procura

Grație și privire romantică: Lluðmilla Cincevaia

mămule. Tu, ca spectator, nu ți-ai dori altceva decît ca filmul să continue, iar vea să-ți vezi pe Tarzan-Lambert în mijlocul gorilelor acestei jungle albi de dragi lui și ai fi în stare să mai stai o oră, două, dacă nu chiar la nesfîrșit...”

Nevăzînd filmul, îl credem nu pe cuvînt, cum se spune, ci pe cuvînte. Ne întrebăm ce-ar fi zis are Tarzan-princeps, alias Johnny Weissmüller (dispărut dintre cei vii de puțină vreme), ce-ar fi zis el despre peregrinările castelane ale amălușului său?

Un film despre: Nehru

Doi regizori documentariști — unul indian, altul sovietic — *Sabim Benegal* și *Iuri Aldoshin* semnează realizarea în coproducție sovieto-indiană a filmului intitulat *Nehru*. Este vorba despre un documentar de lung metraj asupra vieții și operii ilustruului om de stat indian, considerat părinte întemeietor al Indiei independente, de după cel de-al doilea război mondial.

Scenariul filmului are ca surse, între altele, scrisorile, discursurile și cărțile lui *Pandit Nehru*. De asemenea, din arhivele sovietice și indiene au fost preluate secvențe documentare filmate. S-a recurs deopotrivă la documentare și jurnale cinematografice din alte țări.

periscop

Ultima lovitură

Rezistibilă este descrierea făcută de François Truffaut în „Le Cinéma selon Hitchcock” („Cinematograful în concepția lui Hitchcock”) a scenei în care el împreună cu Claude Chabrol (era în iarnă lui 1955) se duceau la studiourile de la Joinville unde maestrul suspensului, Hitch, lucra atunci post-sincronizarea a niște cadre turnate pe Coasta de Azur. Petrușoarea în sala în care se proiecta tocmai o scenă cu Gary Grant și Brigitte Aubert pilotind o barcă cu motor. Scena le tăiase respirația prin hitchcockianismul ei și cum maestrul nu le putea daorea pe loc în interviul solicitat, i-a expediat la barul studioului, de cealaltă parte a curții, să-l aștepte acolo. Transportați de cele ce văzuseră pe ecran, Truffaut și Chabrol, înarmați cu un magnetofon de împrumut, păseau triumfători și orbi spre barul rendez-vous-ului, cînd decădă se înțesă în apa unei piscine, după ce spărseseră poșigăia de gheșă. Cufundați cu magnetofonul cu tot, pînă la gît în apa rece, au fost scoși de o mină binevoitoare cum o numește Truffaut. Au încercat să se schimbe, dar cu ce? Așa că s-au infalșat lui Hitchcock în halul în care se aflau iar marelui întîlnit al parilor cineaste, pe atunci critici la „Cahiers du Cinéma”, era ratat. După 10 ani de data

Cu François Truffaut dispărea una din cele mai lucide conștiințe ale cinematografului francez

aceasta la Hollywood doar Truffaut singur avea să realizeze, în sfîrșit, interviul de 50 de ore care s-a transformat apoi în volumul mai sus amintit, astăzi celebru.

Filmele au devenit prea complicate

S-a vorbit mult la apariția cărții despre tîrîrul François Truffaut care, de fapt, nu mai era doar criticul de la „Cahiers...”, ci și realizatorul de filme acum, unul dintre cei care au produs „noul val”. Truffaut încuspe să fie discutat în triplă și inedită ipostază pentru un cineast: teoretician, critic și realizator de filme. Două dintre aceste dimensiuni le-a păstrat pînă în ultima zi, aceea de teoretician și cea de realizator de filme. Prima lui vocăție, de critic, a abandonat-o, dar nu din vreun capriciu sau accident, ci cu o motivație pe care anul trecut, într-un interviu de astădată acordat de el și pe care noi l-am publicat în „Magazinul estival 1983”) o explica în amănunt: — Astăzi nu m-aș mai simți în stare să fiu critic de cinema, pentru că filmele au devenit prea complicate. Pe vremea cînd făceam critica de film, toate filmele erau glîndite pentru marelui public, nu aveai impresia împotri. Mi se întîmpla să fiu foarte tulburat cînd un film devenea prea subtil. Acum 20 de ani filmele erau făcute cu intenția, dar inteligența se afla înapoia camerei de luat vederi, în felul de a povesti o întîmplare. Astăzi, inteligența este pe ecran, iar adesea înapoia camerei de luat vederi există o mare simțire. Criticii nu știu să relateze despre modul de realizare. El se pricepe de minune să vorbească despre intenții și în treaba asta sînt ajutați de dosarele de presă foarte generoase. Totuși, realizarea propriu-zisă o simte și publicul. Găsesc că cea mai mare parte dintre relațiile despre filme și despre cărți sînt foarte superficiale, unul îl copiază pe celălalt și e păcat.” Este un citat cam lung, recunosc, dar, sper, absolut necesar pentru înțelegerea pe care o oferă despre opera sa artistică. Pentru că, iată, se profilează o a patra ipostază în care apare Truffaut, o ipostază care ar fi sinteza celorlalte și anume: aceea a unei conștiințe de cineast. Truffaut — cel care a dispărut la 52 de ani, în octombrie trecut — era constituita această artă. Nu era nici critic, nici teoretician, nici regizor, ci toate la un loc, plus încă ceva: o anumită privire. El care a început de mic copil să citească pentru că mama sa nu-l îngăduia să facă nimic o mișcare prin casă sau îl lăsa singur cu cărțile pe care le citea și care spunea, cu venerația ce o avea pentru literatură, că ar vrea să facă filme care să aducă a romane și considera că personajele unei ecranizări sînt mai vii, mai complexe și mai seducătoare decît cele oferite de scenarii, apăsă totuși filmul nu din spirit de critic, ci din profundă cunoaștere a condiției specifice. „E mult mai ușor — spunea el — să crezi un roman pentru că nu ești pe seaste proiecta nicodată că nu ai scris „un roman adăncat”. În vreme ce desigur, în film, spunîndu-se adesea: „asta nu e film”. Pentru că există o mare îngăduință în ce privește romanul. Poți avea multe descrieri și nici un dialog sau invers. Toate formele sînt acceptate și nimeni n-o să-ți spună că asta nu-l re-

„Am vrut ca filmele mele să semene cu niște romane” — François Truffaut

man. Dar dacă într-un film aduci mult comentariu, o să-ți se spună că nu e „cinematografic”. Cinematograful e mult mai rigid. Ca e vorba de un roman în toată legea sau de o năvelă, în plan cinematografic trebuie să stabilești un fel de egalitate de tratament pentru că n-ai dreptul decît la 90 de minute. Lupta cu durata este lupta cineastului, nu a romanierului”. Și, în sfîrșit, el care a deschis ochii asupra literelor cu Balzac și Zola, el care i ținea la căpăți pe Cocteau, Audubert și Queneau (dar n-a încercat nicodată să-l aducă pe peliculă, pentru că prefera să nu adapteze cărți și autori celebri, ci să facă drumul invers, să descopere o carte și un autor, așa cum a făcut cu „Jules et Jim” al lui Roché și să le impună lumii) el, omul îndrăgostit de literatură (unii îl consideră astăzi pe Truffaut, pentru scenariile pe care le-a scris, drept un mare scriitor) a avut luciditatea amără să răspundă întrebării: „în ce măsură filmele sînt încă legate de cărți?” că din ce în ce mai puțin, mai ales în cinematograful american, se simte influența literaturii. „Spielberg și Lucas datorează totul lecturilor lor din copilărie, dar sînt lecturi vizuale: ca benzile desenate. Cinematograful este încă o artă de ficțiune așa că, în mod obligatoriu, trebuie să se afle în raport cu literatura.”

Un modern în stil clasic

Truffaut era un om rezervat, modest, nervos, ironic, romantic și lucid, deopotrivă, cald și îndrăgostit perpetuu, iubitor de cărți, librării și biblioteci (prefera un perete de cărți unuia cu tablouri), intelectual fără ostentație, artist fără cultul panșului. Era un spirit al cărui exercițiu se bifurca de-a lungul întregii lui prezențe în fața opiniei publice. Pe de o parte a făcut filme considerate de colegi de-al lui de brează, drept „filme leiere” — și aici ar intra tot ciclul cîl-are în centru pe Doinel, un fel de alter ego al autorului. Celor 400 de lovituri li s-a adăuga *Bani de buzunar*, precum și *Noaptea americană*. De cealaltă parte, ar fi acele filme care sondează ideea morții: *Cele două englezoase*, *Adèle H.*, *Omul lubea femeile* și *Camera verde*. Aceste două linii de forță — una în urmă și alta înainte — ar înscris în aria lor toate cele 24 de pelicule pe care le-a semnat și ar caracteriza, după unele opinii, pe Truffaut cineastul. Între 400 de lovituri și *Ultimul metru* se înscris deci opera unui cineast care n-a vrut numai să facă filme, dar să le și gîndească. N-a vrut — și este trăsătură lui dominantă — n-a vrut să facă filme ezoterice, pe înțelesul celor puțini (dacă nu cumva doar de sine înțeles, cum nu de puține ori avem ocazia să înțîlim cineastele). El a vrut să fie pe înțelesul marelui public. Aceasta și explica, cred, o particularitate a poziției în care s-a aflat permanent François Truffaut: deși trecea drept un critic virulent, care a combătut valorile înstatate, academizante, dar inconsistente, din cinematograful francez; deși a denunțat filmul lipsit de sinceritate și adevăr; deși a fost poate cel mai influent stimulator al „noului val”, el n-a fost considerat — așa cum ar fi dorit-o, probabil, unii dintre iconoclaștii epocii „noului val” (epocă desigur în sens mai mult metafizic, căci o epocă doar de trei ani...) — n-a fost, deci, considerat nici o clipă „un cineast blestemat”. Și aceasta pentru că Truffaut n-a intenționat să pulverizeze limbajul cinematografic, cum rememora un critic francez. El a vrut doar să folosească la maximum posibilitățile lui, să nu scoată în prim plan travaliul cineastului, adică să nu-l facă pe regizor principala vedetă a unui film, să nu sacrifice nici povestea pentru transparență și nici invers: în toate filmele pe care le-a realizat, Truffaut a vrut să se exprime ca un autor ce ține permanent seama de spectator. A fost, adică, un modern în stil clasic.

Mircea Alexandrescu



Nastasia Kinski
(sau Tess)
în rolul
Clarei Wiek-Schumann
(Simfonia primăverii)

Simfonia primăverii

două puncte de vedere

„Muzica nu-și este sieși de ajuns?”

Să-i iubii critici de artă și cinefili, că veți găsi obiecții din cele mai diferite de la acen-tele „Jovestoriste”, la modalitățile de montaj a imaginilor, de la neapetata „bară finală”, la stingăciile unor replici...

Scrieți ce vreți... Am stat două ore la „Pa-tria”, în stal, și m-am simțit mai bine ca la Ateneu... Nu pentru că a „curs” necontenit dinpre microfoane divină muzică din prima jumătate a trecutului veac, în cele mai curate și mai chemătoare interpretări, ci pentru că orice om ce intră în sala unde se desfășoară un ritual artistic are nevoie de adevăr, dra-goste și muzică și *Simfonia primăverii* mi le-a oferit din plin...

Adevărurile unei epoci de mare eferves-cență artistică răzbat în fiecare secvență, ră-minând aproape adevăruri de film documen-tar până în cele din urmă... Toate hrisoavele filmului mi-i prezintă în aceeași coordonată pe Schumann, pe Wiek, pe Clara, pe Men-delssohn Bartholdy. Toate detaliile filmului par „scose” din cele mai riguroase pagini ale unei istorii a muzicii. Și ce întăritor stă surprinse carterul și creația schumanniană în care se contopesc exaltarea, forța, triste-tea, impetuositatea. Și ce minunată e Clara Wiek-Schumann, fermecătoarea pianistă care a hrănit viața și opera a doi dintre cei mai puternici dintre făuritorii și vizitatorii ve-cului romantic, Schumann și Brahms. „Ceea ce sînt, n-o știu încă timpde, imaginație am și nimeni n-o va contesta”, nota, în 1827, Schu-mann în *Jurnalul său*... „Nu sînt glinditor pro-fund; nu pot dezvolta cu logică firul pe care l-am înnotat poate bine înainte. Dar sint poet sau nu — căci poet te naști, nu devii — asta o va spune posteritatea.”

Mai mult decât orice pagină de exegeza muzicologică, filmul ne învață ce adănc poezie e în muzica și personalitatea schuman-niană...

Aveți cele obiecții, vreți, stimați cinefili... Cred că publicul nostru va lăsa multă vreme acest film... Liniste și dragoste de muzică bună, simplă, va aduce necontenit spectatori. Șiți ce mulți tineri mi-au cerut, în urmă cu un an, să le ofer la Radio, la Televiziune, par-titurile ascultate în *Competiția*. Pentru mulți era un prim contact cu marea muzică și au rămas de atunci prieteni muzici. *Simfonia primăverii* va ajuta, prin farmecul său, anău-rii „primului soc” pe care-l determină contac-tul cu muzica grea... Tînărul venit în sala ci-nematografică va asculta continuu, două ore, adevărate acorduri schumann-iene și le va căuta, cu certitudine, de acum înainte.

„Care muzică nu-și este sieși de ajuns și nu vorbește ea singură?” — se întreba Schu-mann într-o scrisoare către Moscheles...

Mă bucur că milioane de oameni vor putea, poate, înțelege că muzica își este sieși de ajuns, înțelegă acest film încărcat de dragoste, poezie, istorie...

În adădă, revin la chemarea pe care o notez ori de cîte ori revista „Cinema” mi solici-tă rîndurile.

Pe cînd vom înțelege ce substanță cinema-

to grafică vom putea găsi în biografia lui Enescu? Pot dovedi, oricînd, pe baza citorva pagini din diverse cărți, ce atotputernică peli-culă se poate naște din viața lui Enescu... Tîn-cărțile la dispoziția oricărui scenarist... Ga-ranțiez, dacă vreți, prin contract, 20 milioane spectatori în țară și o operă cinematografică de rezonanță universală, dacă va exista și dragoste pentru muzică și adevăr a celor care ne-au dăruit *Simfonia Primăverii*.

Ioșif SAVĂ

Nu, nu e de ajuns!

Cînd filmul lui Peter Schamoni s-a termi-nat, am rămas să mă întreb: ce și-o fi propus care realizatorului cu această *Simfonia a pri-măverii*? Desigur un film foarte ambițios. A vrut să parcurgă biografia unui mare compo-zitor cum a fost Robert Schumann (și aici s-a lăsat condus nu de vreo biografie romantică — ceea ce nu este rău — ci, în cea mai mare măsură, de documente); e vrut să exploateze povestea de dragoste alți de pătimași și de împătimită dintre tînărul Robert și tînăra Clara Wiek; a vrut să aducă în plan egal din punct de vedere dramatic prietenia Schu-mann—Mendelssohn și, peste toate, să con-tere locul cunoscut unui personaj covîșitor: Muzica (surprinsă în momentul unei răs-cruți, acela al sufletului romantic). Așadar, riguroza documentară, spirit jovestorist, muzica priete-niei, și sufletul unei mari arte, toate într-un film de două ore care neputînd aprofunda niciuna din ipoteze s-a văzut nevoit să le pome-nească pe toate, în ritmul unei răsfoiri gră-bite. Scenariul este o notație, muzica fără voia ei devine ilustrație, și așa mai departe. N-ar fi prima oară în încercările cinematogra-fice de viață și artă unde un mare compozitor po-tre de acest prag al ilustrativismului. (Deși nu pot uita vizionile cinematogra-fice ale lui Ken Russell despre Mahler, Cealiskov-ski și Wagner și nici pe aceea a lui Visconti, via Thomas Mann, tot despre Mahler. Excepție vine de la excepțional? N-am numărat cîte cadre însumează transpunerea încercată de Schamoni dar senzația că nici un moment din cele invocate nu are timp să aprofundeze conflictul, mă face să cred că într-adevăr rezonul s-a trezit plasat în clasica situație în-tre Scylla și Caribda și, probabil, că și-a dat seama de dilemă cînd nu mai avea ce face. De aceea povestea de dragoste dintre Robert Schumann și Clara Wiek apare mai mult ca o reducere la scară unor rudimente afective, prietenia cu Mendelssohn este retorică și exte-rioră, conflictul cu tatăl Clarei Wiek este reținut în aspectele lui pur schematic în timp ce marea pasiune a compozitorului este doar o velleitate lăsată de sine stătătoare pe banda sonoră. Marea muzică a vremii, a unei vremi ferice din acest punct de vedere, face într-adevăr plăcere celor ce-o ascultă, (și-i face plăcere colegiului nostru Ioșif Savă cu autoritatea sa necontestată de nimeni. Dar la întrebarea, și e retorică, pe care o pun: „Care muzică nu-și desajun?” îl răspundem că pentru film, sigur nu este de ajuns. E ca și cum într-o operă te-ai mulțumi cu libretul!) Ca simplu amator de muzică, mărturisesc că-pătos că atunci cînd o ascult mă pot dis-pensa de o poveste — fie ea și de dragoste, fie ea și cinematografică — iar cînd văd un film adevărat pot accepta doar o muzică funcțională și specifică, scutind marea și cla-sica muzică de rolul ce nu cred că convine: acela de a ilustra un modest love-story (cu Nastassia Kinski ca atracție în cast).

Mircea ALEXANDRESCU

pe ecrane

gala filmului polonez

De la micul la marele ecran

Un suris blond de fată, o rochie roz va-poroasă, un buchet de flori de cîmp ca o danțelă, o casă albă de lemn pe malul unui lac albastru, iată imagini idilice ce ne fac o invitație la țară încă dinaintea generoșului ce anușă în acorduri chopin-iene filmul lui Jan Rybkowski, *Marynia*. Cel ce a fixat pe pelicula povestea de la sfîrșit de secol trecut a Mar-yniei, așa cum se desprinde din paginile cla-sicului Sienkiewicz, operatorul Marek No-vicki, prezent pe podiumul cinematografului „Studio” în seara Galei, spune că filmul re-prezintă versiunea persecutată a unui serial de televiziune. Ceea ce i-a determinat pe au-tori să parcurgă drumul invers de la micul la marele ecran, a fost desepută succes înre-gistrat în top-ul telespectatorilor.

O primă cauză a magnetismului la public, pare a fi fost frumusețea plastică a filmului. Da, prin fața ochilor se deapănă imaginea unui „film frumos”. Frumos în sensul în care plin al-urile sînt inundate de o lumină blîndă, flutînd peisajul rural pînă la idiliile, iar interioarele populare de mobilă biederma-yer, vegheate de draperii înflorate și cîverture din dantelă groasă, comunică o senzație de stabilitate, de bunăstare. Eroii, și ei frumoși, îmbracă în culori fără stridențe, au eleganța moștenită a gestului. Numai că proza mus-tind de viață alui Sienkiewicz obligînd filmul lui Rybkowski să meargă pe urmele ei, nu se poate opri la aparențe. Frumusețea și liniștea aceluia sfîrșit de secol sînt deranjate, de îndată ce intră în joc raporturile umane. Căstoriile se pun la cale pentru rotunjirea averilor, mor-țile sînt pînă pentru o moștenire, interesul primează în fața sentimentelor acordînd dreptul la cruzime. Sub învelișul de catifea se ascunde o lume a suferințelor înalte pe la spațe. Cel „albat”, adică cel sentimental, nu pot fi decît înfrinți. Așa e deseori viața. Dar nu întotdeauna și filmul. Ca într-o acrobație sub cupola cercului, în ultima clipă plasa sal-vatoare se întinde și nu lasă dragostea să se prăbușească în gol. Și din nou fată de blînd chînd în rochia roz vaporasă, ajungînd la poarta casei albe de pe malul lacului albastru împreună cu iubitul-sot, într-o cabrioletă.

Frumosul a învins urtului. Binele a cîștigat în fața răului. Căci vorba operatorului Marek Novicki de la prezentarea filmului în seara Galei: „Cui nu-i place să vîzeze că a avut strămăși frumoși, bogați și fericiți?”

Memoria e un muzeu unde depozitezi tre-cutul. Amintirea este ce iei cu tine din acest muzeu”, scria Henryk Sienkiewicz. Iată și cheia succesului acestui film: spectatori pot lua cu ei acasă frumosul și binele.

Adina DARIAN



Un suris blond...
(Marynia)

versiune niponă: Vrajitorul din Oz

Imi plac desenele animate (referînd pentru că animația e tot una cu fantezia și invenția comică, e țara tuturor minunilor la îndemîna lui Gulliver sau Alice, a lui Mickey șoricelii ori Sindbad marinarii).

Imi place „Vrajitorul din Oz” pentru că e basmul încrederei în tine, al regăsirii încrede-rii, chiar cînd nu știi că ai pierdut-o și cauți pricina strîine. Imi plac desenele japoneze animate la la Heidi, la Fata Alpilor, versiune orientala, la Aladin-western de Sahară, pentru naiva lor californizantă, samurai cu pistoale și lassouri made in Mexico. Dar pe deasupra legii expor-tului „Bun pentru toate continentele” plutește acel „Bun pentru toate inimile”, poezia inco-erentă, fără alt pasaport decît sensibilitatea copilului din fiecare. De aceea am alegeat la „Doina” să văd-revăd *Vrajitorul din Oz* desenat de japonezi în câteva linii amuzant-hol-lywoodizate: o Dorothea cu ochi de „Alba” lui Disney, o mîșcîșcă Em că bucatăria din Kansas, dăușă de se topește la soare, și un vrăjitor de prin părțile locului care nu face altă minune, ca și celălalt „om care aduce ploaia” (tot odrasla lui om!) decît te ajută să te cunoști mai bine pe tine, pentru a cu-ceri lumea. E atât de natural preluat — și pre-lucrat — sînganul yancheu, încît te întrebi dacă-i numai respectul pentru autor (Frank

Baum) și pentru „High fidelity” sau e deviza ce animă de cel puțin un secol, mapamondul. Dar pe lîngă toate prelucrările comune există și cîteva note distincte în remake-ul japonez desenat după celebrul musical cu Judy Gar-land, note care dau oarecare culoare locală (niponă) peisajului ferici și mai ales măștilor fantastice. Un om de tinicheia cu alură de sa-murai, repezindu-se cu sabia-laser să rețeze după o scurtă opinteață, ca la karatē, cape-tele lupilor hămășiți. Un alt cap urîș de vrăjitor-scamator semănînd cu coșmarul din filmele japoneze de groază, dar și nîșo sim-patici paznici ai castelului de smarald, cu colfuri de ev mediu în Tara Soarelui Răsare. Nu sînt „scăpări”; zic eu, ci reminiscențe ale unui stil înconfundabil, originalitatea tradiției plastice răzbatînd în-colo, chiar și într-o versiune altă de noi hollywoodizată, așa, ca să placă tuturor copiilor de la Alaska la Ecuador. Că nu place întotdeauna, mai ales celor foarte mici deprinși cu „monștri” mai simpatici și mai „halos” desenați, că cei mari of-tează nostalgia după un „Vrajitor” din Tara lui Disney care le-a înălțat copilăria, asta e altă istorie.

Mă întreb însă (pentru că la noi pătîndu-atit de rar) cum va fi arătînd un basm origi-nal japonez, desenat în autentică viziune plastic-filozofică a multimedierii culturii.

Alice MĂNOIU

De la Judy Garland, actrița cu mișcări animate, la Heidi sau Dorothea, păpușile umanizate.



camera-stilou

Cum e filmul, așa-i imaginea

Polanski sau nu, dacă regizorul s-a apucat să facă *Tess*, *Dușii* sau *Elvira Madigan*, filmul nu poate arăta decât într-un singur fel. Pentru un motiv sau altul, tuturor le place filmul și asta este bine. De obicei, realizarea acestui tip de imagine începe cu vizitarea cititorilor muze, redeschiderea unui album sau două și orientarea către Constabile și Turner (în cazul nostru) sau Vermeer, de la *Tout sau alții* în alte cazuri. Geoffrey Unsworth și Ghislain Cloquet au făcut acest lucru cu talent și imaginea este foarte frumoasă, iar cu puțin efort îl poți găsi cheia succesului. Mișcarea camerei sau compoziția cadrului lasă să se întrevadă răbunirile unor ambiții temperate de liniaritatea textului. Travelingul lung, combinat cu panoramicul compus în cadru, cu care debutează filmul nu-și găsește rima decât în timpotul (vezi cadrul-secvență al femeii cu copilul în brațe în timpul furtunii). Dacă, în general, lumina decorurilor este convențională, „de serviciu” cum se spune, operatorii sînt inspirați în eclerajul decorului „interior casă Tess” — cum probabil era notat în scenariu: lumina căzută, de apus, indiferent de zi sau noapte, aduce o casă prezenta cîmpiei, materializează acel „unde-va-cîndva” cu care începe orice poveste. Exceptend scena secerșului, restul filmului este tras în cheia căzută a apusului sau răsăritului de soare. Efectul este sigur și place ochiului, dar devine monoton prin repetări insistente. Gradația de la apus către noapte, frumos realizată de mai multe ori (scena dansului tinerelor fete sau scena de dragoste din pădure) contrapun un clareobur profund, catifelat, aventurilor eroinei. Gama cromatică sever stabilită de scenografi în tonuri calde este uniformizată adesea de lumina din compoziție (soare, foc), făcînd prin aceasta trimiterea către Constabile, sursa principală de inspirație (aportul peicului Eastman și al excepționalei prelucrări de laborator sînt determinante pentru realizarea imaginii de o asemenea factură).

Cu toate aceste virtuți, imaginea este totuși săracă: prin sine nu spune nimic, nu „împinge” povestea înainte, nu este o prezență activă, lăsînd spectatorul în contemplație.

Ar fi trebuit sau ar fi putut să arate altfel filmul? Sigur nu. Este o deplină concordanță între miza filmului și imagine.

Florin MIHAILESCU

La cererea cititorilor: Marlon Brando, cunoscut din *Urmărea*, *Omul din Sierra Onemada*, — filme pe care le-am revădeea cu plăcere



secvența criticului

Yancheii: Cum joacă o prăjitură

Deci, să recapitulăm: Anglia, 1943. Jean este ca și logodită cu Ken, un băiat pe care îl cunoaște din copilărie și pe care „orice fată l-ar dori drept soț”. Ken luată undeva în Europa împotriva nemților, iar Jean îl așteaptă în orașul lor de provincie, atît de patriarhal și atît de britanic, unde de la o vreme au început să se adune

cine-univers

Cortul roșu

O expediție la Polul Nord cu dirijabilul Ceată, frig, furtună, Nava se rupe și o parte a echipajului eșuează pe o banchiză în deriva. Mesajele S.O.S. rămîn fără răspuns. Trei din exploratori pornesc pe jos în căutare de ajutor, dar gerul îl biruie pe drum. Unul nu mai poate merge, ceilalți doi sînt siliți să-l părăsească. Un radioamator prinde mesajul naufragiaților și cel mai mare spărgător de gheață din lume pleacă în căutarea lor. Rămîne însă și el blocat, la o mică distanță de țintă. Se încearcă salvarea nefecșionilor pe calea aerului. Avioanele nu pot, totuși, zbura decât foarte rar, din cauza condițiilor atmosferice neprielnice. Unul se și pierde printre nămeți. Între timp situația supraviețuitorilor

Două puncte magnetice: polul Nord și privirea Claudiei Cardinale

(Cortul roșu)



expediției devine critică. Alimentele se stîrșesc, începe să crăpe gheața. Biagi, liderul crotite parcă pentru un film de aventuri eroice, care s-a înfățișeze lupta omului cu natura. Dacă mai punem la socoteală și cortul roșu al naufragiaților, pată stacojie printre pustietăți albe, vedem că iese ușor o super-producție în culori, pe ecran lat.

Dar în epoca noastră, cînd oamenii s-au cam blazat din a se zborurile spațiale, explorarea polului riscă să fie privită ca o poveste ușor vetustă, din vremea buricilor. Cel mult, poate smulge un zîmbet superior de înțelegere, odată cu observația mirată: „Uite, domnule, ce greu era pe atunci așa ceva!”

Sigur, după marile expediții geografice, se suridea la amintirea credinței celor vechi că strîmtoarea Gibraltar (Coloanele lui Hercule) e capătul lumii. Cunoștințele geografice limitate ale oamenilor secolului al XVI-lea au constituit obiect de uimire pentru urmași. Contemporanii voiajelor intergalactice vor privi cu milă orgoliului nostru de a fi pășit pe lună.

godeii consumate la Polul Nord: Finn Malmgren, geofizicianul plecat după ajutor și parăsit de însoțitorii săi printre ghețuri, atunci cînd n-a mai putut umbla. Logodnica lui, care s-a zbatut zadarnic la Kingo Bay ca să detremine înteleaga zborurilor de căutare a naufragiaților. Biagi, telegrafistul, înnebuit ca năva dirijabilului rămîne surd la apelurile de ajutor. Comandantul acesteia, omul care n-a vrut să se miste fără dispoziții superioare. Capitanul Zappi sau insubordonatul și pilotul suedez Lundborg, salvatorul lui Noblie, dar și cauzatorul rușinii sale. Faimosul Amundsen, pierit căutîndu-și colegul. Toți aceștia îi hărțuiesc în fiecare noapte cu întrebări, mîrturi și reproșuri. Cum asistăm la un proces fantasmatic, protagoniștii apar din noaptea memoriei și se întorc într-însa, filmul iese frumos și alb negru, datorită contrastului pronunțat oferind o consolare pe micile ecrane pînă și celor lipșiți de televizare color. Kalatozov narează, deci, tragedia polară prin retrospectivă din diferite unghiuri ale protagoniștilor, căutînd să surprindă mobilurile care au determinat, în ultimă instanță, anumite acte:

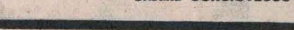
despre el”. Aparatul, care a trecut ușor din suferință în bucatărie pe replica mamei, le părăsește pe cele două femei și părănoarează scut spre prăjitura rămasă alături, pe o masă.

Un plan la prima vedere parazitar. Doar știam că Matt a adus în dar o prăjitură pe care mama a pus-o de o parte. Numai că acest plan detaliu investeste obiectul cu semnificații suplimentare. Prăjitura se identifică cu Matt, care pentru mama este o promisiune (un băiat nu numai blînd, dar și gospodă) și totodată un subiect închis ca și cutia de pe masă.

În finalul filmului, o a două prăjitură, de data aceasta cu brîz-bizuri cafenii, îl readuce pe Matt în viața lui Jean. Ken a căzut pe front, mamă a murit de cancer, Matt pornise spre Normandia. Dar prăjitura cafenie pe care scrie „Cu bine, te iubesc” rămîne pe masă, de data aceasta în cutia deschisă ca o fagăduială de viitor.

De unde se vede că în film prăjiturile nu sînt totdeauna de mincare.

Cristina CORCIOVESCU



apare, astfel, în Saga sumbră a expediției lui Noblie, importanța amănuntelor destinate să-l acuze pe general, dar și să-l scuze purtarea. Ambia și-a spus, la constituirea și echiparea dirijabilului Italia, un cuvînt greu. Pe Noblie îl rodea gloria lui Amundsen și vroia să o eclipseze, realizînd ceea ce cutăzătorul norvegian nu izbutise: atingerea Polului Nord. Și anume aspirații mussoliniene la preeminență, sugerate de comunicatele oficiale date preselor, la început. Comandantul lui „Citta di Milano”, vasul care escorta expediția, își motivează pasivitatea prin obligația de respecta disciplina. Zappi o calcă, invocînd pierderea de către general a autorității asupra oamenilor. Inițiativa lui Lundborg are la origine întreprinderea pentru o femeie (logodnica profesorului Malmgren, interpretată de Claudia Cardinale) ceea ce face gestul foarte credibil.

Comportările personajelor dramei au avut — rezultat din desfășurarea procesului sul gerului — rațiuni ambigue, și judecățile morale sînt greu de dat fără a cunoaște toate faptele. Simplificările pot altera grav adevărul și modifică sensul unor acte, aparent condamnabile, dar omenește scuzabile și stimabile, chiar atunci cînd le aflăm adevărul lui: Noblie acceptă să plece cu Lundborg, numai atunci cînd își da seama că altfel n-are cum să salveze echipajul. Trebuie să ajungă la Kingo Bay, căci era singurul loc de unde-i putea adresa profesorului Samoilov apelul amical, disperat, să grăbească înaintarea lui Krassin, orice întîrziere riscînd a deveni fatală. Malmgren știa că recunoașterea în care acceptase să la parte avea foarte puține șanse de reușită, dar nici una fără el. Părăsește echipajul și-și pune viața în pericol pentru a nu-l lăsa să moară singur pe Zappi și Mariano. Ce să-l salveze pe Malmgren, logodnica sa e dispusă a se da aviatorului suedez. Comandantul spărgătorului de gheață „Krasin” zăbovese, fiindcă nu vrea să-și expună oamenii. Toată această complicație, proprie vieții însăși, întretine dramatismul procesului, înăstrînd sentințele facile. Regizorul i-a plăcut să scoată în evidență fapta frumoasă a lucrurilor, fără a dauna realismului reconstituirii. Neîndoios, rezistența naufragiaților pe banchiza în deriva, tînică luptă a vasului „Krasin” cu ghețarii, zborurile primordiale efectuate de aviatorii suedezi, francezi și italieni, moartea eroică a lui Amundsen, încercînd să salveze rivalul, au înscris o pagină grea de solidaritate umană. Filmul nu greșete deloc descriind pe Malmgren și Krassin, pe s-a și ferit, probabil, să stăruie prea mult asupra unor fapte care puteau răni unele susceptibilități. Nu e mai puțin adevărat însă că există și o altă fată a lucrurilor, lăsată voit în umbră sau interpretată „Juminoș”. Ce s-a înîmplat realmente cu Malmgren și Krassin, mister. Zappi a fost găsit purtînd și hainele disparutului. Din declarațiile ulterioare a reieșit că și le înșușie cînd Malmgren mai trăia încă. Ba avea pe el și hainele camaradului sau Mariano, care zăcea aproape gol, învelit doar în niște zdrențuri. De la acesta din urmă s-a aflat că-ni dăduse voie lui Zappi să-l mînnine, dar numai după ce și-a fi mort.

Biagi, disperat de efectul nul al mesajilor sale, a intrat la un moment dat în gresă și a fost nevoie să fie siliți să bată în semnalele S.O.S. Cînd „Krasin” a apărut la orizont, telegrafistul a trînit furios capcui aparatului de emisie și a strigat, citît îl lîneau puterile: **FINITA la commedia!**

Lundborg a revenit pe banchiză, dar Folckerul lui s-a dat peste cap, la aterizare. Pînă a fost salvat, la rîndul său, a trebuit să trăiască, o vreme, printre naufragiați, în cortul roșu. A găsit aici o atmosferă sinistă. Oamenii ajunseser să se urască și, dacă ar mai fi rămas mult zile printre ei, nu se știe ce soartă va fi așteptat.

La întoarcerea acasă, Zappi a fost sîrbătorit ca un erou; Mussolini a dispus însă arestarea lui Noblie, care și-a văzut apoi numele trîrit în nori de presa din întreaga lume. După cum se știe prea bine, realitatea întrece adeseori ficțiunea și face întoarcerea filmului mai crudă.

Ov.S. CROHMĂLINCeanu

În loc de prăjitură...
Vanessa Redgrave (Yancheii)



Filmele antinucleare: mesajul speranței, mesajul încrederii

Un peisaj lunar, o vastă zonă de dezolări, o nesfârșită întindere de nisip. Întrerupă brusc de o groasă imensă: locul „top secret” al primei explozii experimentale a bombei atomice. Din deșertul Almagordo, camera de luat vederi îl transportă pe telespectator în „Muzeul bombei” de la Los Alamos, centrul unde s-a desfășurat, tot în cel mai mare secret, cercetările și apoi operația de asamblare a lui „Little boy” — „băiețelul” — straniu nume de răstă dat celui mai ucigător armă folosită vreodată de om împotriva omului. Rînd pe rînd, etapă cu etapă, reconstituirea împrejurărilor construirii și experimentării primei bombe a apocalipsului continuă. Apoi, secvențele bombardamentului „pe viu” asupra orașului al cărui nume nu se va șterge niciodată din memoria umanității. Imaginile terifiante alternează cu interviuri ale unor savanți celebri, printre care cinci laureați ai Premiului Nobel, care au lucrat efectiv la fabricarea acestei cumplite arme. Vorbește savantul american Leo Szilard, unul din păinii „băiețelului”. Războiul cu Germania era terminat, încă din martie ’45, devenise limpede că nici japonezii nu mai sînt în măsură să obțină victoria. De aceea am întocmit un memoriu (adresat președintelui S.U.A. — n.r.), în care arătam că eu și colegii mei considerăm că nimic nu ar justifica folosirea bombei atomice. Dar puterea politică nu a dat ascultare acestui apel.”

Cînd realitatea se dovedește mai zguduitoare decît ficțiunea

„La mai puțin de un an după ce telespectatorii din America și din lumea întreagă au luat cunoștință prin intermediul filmului TV devenit acum celebru *The Day After* (A doua zi după) de consecințele înspăimîntătoare ale unei ipotetice explozii atomice asupra unui oraș din S.U.A., iată acum o nouă realizare răscolitoare care, departe de a fi rodul imaginației, își propune să înfățișeze cu mijloacele istorice a noii epoci pe care o trăiește omenirea, epoca nucleară. Pentru că nu puțin sînt aceia care consideră că istoria omenirii ar trebui împărțită în două: înainte și după data fatidică de 6 august 1945, orele 8 și 15 minute precis, cînd deasupra Hiroshimei s-a deszălănt infernul. Înainte și după bombă: tocmai acesta este și titlul serialului la care a lucrat mai bine de două decenii teatralistul Leandro Castellani. Intr-un fel, rezultatul este și mai zguduitoare decît în cazul lui *The Day After*, pentru că operează cu date, situații, fapte reale și nu închipuite. Dar realizatorul italian nu și-a propus numai să reconstituie istoria bombei atomice, intenție saie au mers mult mai departe. El a avut nobile ambiții de a reda profunde mutații intervenite în mentalitatea lumii occidentale, înclivă a Americii, de la o atitudine care înzădădărea, nepăsarea sau poate chiar înconștiența la uriașă mișcare antinucleară de as-

Cineaștii adevărați iubesc arta adevărată și denunță paranoia violentei

tăzi, care a cuprins întreaga planetă, antrenînd în suviotul ei zeci și sute de milioane de oameni. Și este simptomatic că dacă înregistrarea pe videocasete după *The Day After* a fost prezentată la numeroase adunări, mitinguri și demonstrații pentru pace, este acum rîndul extraordinarului documentar al lui Castellani să fie intens solicitat în același scop.

Un „jurnal de călătorie” prin infernul atomic

Profunda mutație în conștiința omului de rînd este confirmată și de succesul ieșit din comun al cărții (figurînd pe primele locuri ale listei de best sellers) *War Day, Zia războiului* a doi tineri americani Whitley Strieber și Jim Kunekta, după care este în curs de turnare un film (de data aceasta pentru marele ecran) în regia lui Costa-Gavras. Cartea, ca și filmul, se dorește a fi un fel de „jurnal de călătorie”, o călătorie prin America devastată de un război nuclear.

Într-o seară, povestește Kunekta, am nimerit amîndoi, din întîmplare, la un spectacol off Broadway, o înșărire cu pretenție de „science fiction” unde era vorba despre o lume post-nucleară în care plante-cănilă devoră oameni. Spectacolul era oribil”. „Oribi și fals, adăuga Strieber. A descrie în acest mod viitorul este pe cît de absurd pe atît de neconvîngător”. Tocmai ca o reacție împotriva unor asemenea încercări de a denatura — și în ultima instanță de a banaliza consecințele unei conflagrații nucleare, pentru că orice spectator își dă seama, evine, că astfel de elucubrații nu au nici o conținută cu realitatea — Strieber și Kunekta pornesc de la datele realității și își propun să descrie urmarile reale ale unui război în care s-ar recurge la panoplia nucleară. „La *Pentagon*, declară amîndoi, există unii oameni care socot că un război nuclear limitat poate fi cîștigat fără a suferi prea mari pierderi. Ei bine, noi am dorit să dăm o replică acestor oameni”.

„Am dorit să informăm cinstită opinia publică”

Actualitatea arzătoare a cărții, și implicit a filmului, este pusă în lumină nu numai de faptul că ambele sînt concepute ca o replică la astfel de teorii aberante, ci și pentru că denunță pericolul pe care îl implică tentativele de militarizare a spațiului cosmic, tentative

cunoscute în limbajul politic curent sub denumirea atît de sugestivă de *Războiul al stelelor*, o dovadă în plus a mării capacități de înflăcărare a celei de a șaptea arte asupra celor mai neașteptate domenii ale vieții reale. Într-adevăr, conflagrația izbucnește tocmai în momentul cînd S.U.A. plasează pe orbită o navă cosmică capabilă să distrugă din abor rachetele adversarului, adică exact cum se întîmpla în filmul omonim al lui Lucas și cum prevăd proiectele instituției la care sîndu era forma unei figuri geometrice cu cinci laturi... Pentru a preveni paralizarea propriului arsenal, „cealaltă parte” lansează o salvă atomică care devastază trei mari orașe americane: New York, Washington și San Antonio; la rîndul lor, rachetele americane șterg de pe fața pămîntului trei orașe de aceeași mărime ale adversarului. Totul durează numai 36 de minute. La cinci ani după război, doi supraviețuitori ai holocaustului, purtînd chiar numele autorilor, Strieber și Kunekta, străbat America în lung și în lat. Și pentru a le cita propriile cuvinte, constatare lor sînt teribile: „rezultatul unui asemenea război, fie el chiar limitat, va fi distrugerea lumii așa cum o cunoaștem astăzi. Se va produce un salt înapoi cu sute de ani...”

Mesajul cărții și al filmului este limpede: rachetele ale primei lovituri, ripostă flexibilă, război ale stelelor, omenirea nu are drept de cîștigat dacă nu se va mai vorbi de astfel de lucruri”. O spun chiar cei doi, care conchid: „Un război atomic, fie el limitat, nu poate fi cîștigat. Am scris un roman, este adevărat. Dar am dorit, totodată să informăm cinstită opinia publică”. Pentru ca, în deplina cunoștință de cauză, aceasta să acționeze cît mai este încă timp.

Și cine poate informa mai bine opinia publică, transpunînd cartea în imagini filmate, decît Costa-Gavras? Creatorul profund angajat, cineastul de imens talent căruia îi datorăm cele capodopere ale filmului politic care se numesc *Z* (cine poate uita creația lui Yves Montand?) sau mai recentul *Miesing*, *Dispariția*, (cu nimic mai prejos performanța actoricească a lui Jack Lemmon), recruta-toare acte de acuzare împotriva racieiilor unei lumi în care primează forța și reprimarea, oferă, prin tot ceea ce a realizat pînă acum, garanția că *War Day*, zia în care a izbucnit războiul va fi un fapt artistic de adîncă rezonanță în conștiința spectatorilor, a publicului larg de pretutindeni, de natură a contribui la stimularea acțiunilor mișcării pentru pace și dezarmare.

Pentru că „firele vieții” să nu se desprindă

Este ceea ce se poate spune, în bună măsură, și despre cele două lung metraje. Fire de viață și în zia a opta, prezentate nu de mult la televiziunea britanică. Ca și *The Day After*, primul din ele face parte din genul „do-cu-drama” (pelicule de ficțiune realizate în maniera documentară) și își propune să urmărească soarta a două familii dintr-un oraș britanic, Sheffield, care a fost ținta unei lovituri nucleare. Tabloul zgurăvit este apocaliptic: clădiri prefăcute în scrum, trupuri arse sau sfirîcitate, puțunii supraviețuitori rătăcind în neștre printre ruine. În zia a opta, firele de viață care-l leagă între ei devin tot mai subțiri, mai fragile; printre ei, o mamă cu mîntîlă de durere, care încearcă să-și hrănească copilul carbonizat... Cel de al doilea film se inspiră din datele înfățișate la un simpozion cu participarea savanților americani și sovietici asupra unei primejdii înspăimîntătoare care pîndește omenirea: instaurarea, pe întinse suprafețe ale globului, la scurtă vreme după izbucnirea unui conflict atomic, (mai precis în a opta zi) a „Jerii nucleare” care va face practic imposibilă menținerea vieții. Așa cum a fost cazul și cu *The Day After*, prezentarea acestor filme a fost urmată de ample dezbateri publice, încheiate cu una și aceeași concluzie: necesitatea de a nu se cruta nici un efort pentru a se preîntîmpina un asemenea cataclism.

Adăugîndu-se unor pelicule artistice recente ca *Silkwood* și *Testament* (ale căror protagoniste, Meryl Streep și respectiv Jane Alexander, s-au aflat, nu întîmplător, pe lista cîndurilor premiului Oscar anul acesta), cele două noi realizări ale televiziunii britanice vin să întregescă o filmografie antinucleară care sîndrește pe zi ce trece. Și care, avertizînd împotriva cumplitei amenințări nucleare, dau, în ultima instanță, expresie speranței și încrederei în triumful rațiunii și al lucidității, convingerilor că, prin acțiunea unită a oamenilor, drumul spre prăpastia nucleară poate fi barat.

Replica la sinistra poveste a „puliilor de lup”

În schimb, cu atît mai contrastant apare, prin întregul său conținut, un film ca *Red Dawn* (*Zădărește roșele*), aparținînd regiștorului John Milius, autorul unor filme notabile prin violența lor insuportabilă (*Conan, barbarul*, *Dillinger*). Despre ce este vorba în noua sa producție? Tot despre un război nuclear. După primele schimburi de lovituri nucleare, Statele Unite sînt pîrșite de aliați și se pomesc singure, cea mai mare parte a teritoriului lor este ocupat, inclusiv de forțe ale unor... ministate din America Centrală (să fie acestea o justificare post factum a ocupării — reale, nu închipuite — a mai mult de 10 milioane de oameni, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de forțe S.U.A., țară cu o populație care se apropie de 250 de milioane!). Ocupanții se comportă cu o cruzime de nedescris. Împotriva lor se ridică însă o mîna de tineri, opt la număr, care, după ce au mînat pe mai multe pusti de vînașoare și o cantitate apreciabilă de lazi cu bere, se retrag în munți de unde duce o luptă fără crutare împotriva „invașatorilor”). Urmează alte scene din cele mai atroce. Se înregistrează chiar în acest film un adevărat record: 338 de acte de lovituri, de for

Spectatori, nu fiți numai spectatori!

Scrisoarea lunii...

Septembrie ne scrie...

„Mă numesc Adriana Septembrie, asta pentru că luna septembrie e o lună fermecătoare, cu un cer fermecător, cu o căldură fermecătoare și cu o altă sută de mii de miracole. Imi cer niște scuze pentru faptul că scriu cu pixul, pe o hirtie nespecială pentru scrisori. Dar acum, când sînt așa de hotărâtă să vă spun un mare of al meu, n-are nici un rost să mă tin de fleacuri... Vreau să vă spun că am chef să văd un film în care toată lumea să fie normală. Mă refer în special la un film de dragoste... Știu că, de exemplu, **Trecătoarele iubiri** e un film foarte adevărat, că prin ele pot cunoaște mai bine viața — e doar un exemplu — dar e prea puțin. Sau că **Septembrie** este un film cu Septembrie, cu tineri, cu mare, cu dragoste, cu muzică de Adrian Enescu și mai știu și alte filme care m-au umplut de admirație — **Concurs**, **La capătul liniei**, **Întorcerea lui Magellan**, **Zbor planat**... Dar am un chef, o dorință destul de neobișnuită să văd și eu un film de dragoste în care amîndoi sînt niște tineri ai zilelor noastre, inteligenți, cultivați, în plin proces de maturizare, de înțelegere a lumii în care se află, a rolului lor între oameni și între care să apară și dragostea așa, din senin sau dintr-un cer de septembrie. Veți spune „ce mare scofală?”. Dacă vreți să știți, e o foarte mare scofală. Vreau puritate, și se știe bine că o dragoste nu are numai puritate, deși vreau un film cu o dragoste întreaga ca o lună spulberată, să zicem. Avem nevoie cu toții de un asemenea film. Nu prea îmi place cum iubesc tinerii în filmele noastre, că să nu mai spun că la unele scene mi-e și greu să mă uit, altă sînt de slabe... Aș vrea în mod special să vă rog să-mi arătați greșelile de concepție ogindite în această scrisoare.”

N.R. — Scrisoarea nu are adresă, e stampilată doar „Buzău, 28 IX. 1984” și e intitulată „Bună seara...” Sîntem conștienți că mulți cititori îi vor spune corespondentei noastre „Bună dimineață!”

Filmul românesc

Dreptate în lanțuri

• „Știți cum am încercat să văd acest film? Mi-am impus — și să mă lăteț regizorul, dar asta numai și numai ca să savurez pe de-a-ntr-unul realizarea lui — să mă detașez oarecum de acțiune, pentru a-mi umple sufletul de imagini, de muzică. M-a încântat integrarea perfectă a sunetului și a muzicii tocmai în clipe când trebuia așa ceva, — clipele de auzire a luminărilor pîrînd, clipocitul apei și aceea scriștură lugubră a ușilor de la celulă, lucruri peste care s-ar fi trecut superficial în alte cazuri, dar nu și la **Pița**, un adevărat maestru al amănuntelor îndelung cizelate. **Viad Păunescu** mi se pare cel mai interesant, mai sugestiv, mai emoționant operator de la noi. Nu cred că exagerez afirmînd că **Ovidiu Iuliu Moldovan** își realizează rolul mare, ca și **Bleont** care aduce, prin ciudățenia rolului, ceva din **Pisică nemuritoare**... Din acest amalgam de gânduri s-a întins, cred, că și **Adrian Enescu** stă acolo, sus, alături de **Pița** și **Viad Păunescu**. Felicitări din inimă realizatorilor acestei bijuterii de muzică și imagine” (**Ruxandra Gabriela Constantin** — studentă la Institutul Politehnic, București).

• **Ovidiu Iuliu Moldovan** are forța expresivă fără să forțeze, el e mîndru și drept, e puternic și tainic. **Bleont** are norocul lui de actor dăruit și împătimit al meseriei, acela de a fi distribuit de tandemul **Pița** — **Verou** în filmele lor. Pe tînărul **Petre Nicolae** as don să-l mai văd! (**Florin Molnar** — **Alesea Zărandului** 4, bl. 487, sc. A, ap. 32, București).

• O nouă reușită. Un asemenea film parca era așteptat de cînd lumea. Asemenea eroi sînt făcuți să trezească conștiința și **Ovidiu Iuliu Moldovan** în **Toader Pantelimon** ne face și pe noi, spectatori, să înțelegem bărbăția și mai ales cum poți fi om între oameni. **Claudiu Bleont**, prin **Năstase** al său, ne dăruie un nou personaj de pomină. **Petre Nicolae** se află și el în largul său, ca și **Patricia Grigorescu**, **Ana Maria Călinescu** și **Mală Istodor**, un trio foarte bun, ales al filmului”. (**Pavel Rădulescu** — **Ferghe** — loc. **Clubăncuța** 81, jud. Cluj —, într-o scrisoare care începe cu o urare din cele multe cărora numai dinșul le știe secretul. „Să ne bucurăm de orice izbîndă ce se naște în constelația cinematografiei românești și în cea sănătoasă”).

• „Se pare că în general lui **Pița** îi place să se joace — o joacă superioară-cu imaginea filmică, avînd ca finalitate doar sugestia artistică, aspect întîlnit și în acest film, exact mai mult pe atmosfera și pe imagine, culoarea, muzică și mai puțin prin mesaj (trimînd la **Butch Cassidy**...) fiind de fapt un divertisment frumos prezentat, cu iz istoricist” (**Cătrinel Tibacu** — str. **Bitolia** 48, București).

• „Sînd și vizionînd filmul lui **Pița**, mi-am adus aminte de „**Jvanchoe**”, de „**Robin Hood**” — copilăriea mele, filme pe care n-am să le uit vreodată. Recomand tuturor acest film excepțional, extraordinar realizat și transmis bucurărilor ca și celor din țară: **Dreptate în lanțuri** trebuie și merită văzut”. (**Florin Molnar** — str. **Cărnănașilor** 36, Bl. 6 B, sc. 2 ap. 53, București).

Salutări de la Agigea

• „Ehehei, că mult mi-a mai trebuit să-mi iau inima în dinți și să vă scriu. De fapt, să trec la subiect. Acum un an nu v-aș fi scris de

Fotografii la cererea spectatorilor

În topul preferințelor, pe primele locuri — la concurență cu **Delon** și **Mark Hamill** al nostru **Adrian Pintea**



teamă să nu fiu privit ca un suspect de către profesori, mai ales de către cei de mate și de dirigii care erau două mîini de fier. Acum totul a rămas în urmă, acum am serviciu. Ce m-a determinat să vă scriu? Dacă sînteți un pic perspicace, ați și dedus că este vorba de filmul **Salutări de la Agigea**. Canalul ar fi meritat cite un film pentru fiecare metru, dacă nu măcar pentru fiecare kilometru. Ca unul care, în 1982, v-ar fi putut trimite salutări de la Agigea, deoarece și eu am lucrat efectiv la Canal, ca alții alți tineri, ce să vă spun despre acest film? Mai întîi ce are bun. Filmările din

am rămas dezamăgîtă. Poste că **Undeva, cîndva**, **Jane Seymour** și **Christopher Reeve** nu vor mai jongla cu acele ceasornicului, iar **Christopher Plummer** nu va mai accepta doar rolul unui intrus, ca și în **Strada Hanovra**. (**Diana Georgescu** — **alesea cl. XI**, liceul matematică fizică 1, București).

• Așa cum visele ne pot face eroi unor întîmplări de neînchipuită realitate și tot ele, firave, se rup exact cînd rugăm timpul să le ocrotească, astfel curge și acest film: iubitor, ciudat, misterios, superb. E o poveste care merge sigur la inima celui în care

sentimentul iubirii nu este înstrăinat. În închipuirea camionului, așa cum pîcea la un moment dat eroina, există un chip iubit, o iubire visată, așteptată, care dacă nu se ivește nicodată în viață, le place să creadă că în altă ordine cosmică, în alt ev, ar fi fost posibilă. Și dacă iubirea mișcă soarele și celele stele, ea poate face același lucru și cu timpul cosmic. Îndrăgirea romantică a eroului e luciferică. Renunțarea la viața sa în plină ascensiune dramaturgică, la celebritatea lui deja pipăită, acceptarea conștientă a riscului — ca vizul să se rupe cînd ar dori mai puțin — pentru întîlnirea cu femeia visată, toate stau la inima oricărui spectator îndrăgostit (și nu numai)! (**Orania Timuc** — **București**). N.R.: **Cîndva**, vom avea și adresa?

• **Nu se poate fără dragoste**: „O poveste simplă a studiourilor **Delfa** cu multă sîncerate și adevăr, asta nu poate decît să placă. Actorilor nu le stă bine ca elevi, nici chiar în ultimul an de liceu. Sînt poate obosiți, sau mi se pare mie, pentru asemenea rol. Nu sîfîrești, dar în schimb îi prinde bine pe șanțier. În partea a doua, în atmosfera de muncă, trîiești și tu ca spectator, căci aici este presărată mai multă sensibilitate. Filmul acesta are mult senin și un petic de cer doar al lui. Dar și în cazul acestui film, ca și în cazul altor, contemporane, sînt spectatori care ar dori altceva. Ce amîndoi” (**Pavel Rădulescu** — **Clubăncuța**, jud. Cluj).

Filmul străin

• **Undeva, cîndva**. Am fost de două ori în filmul **Undeva, cîndva**, pentru a-l înțelege da

Am zîmbit la...

Propuneri de titluri... Pentru relaxarea spiritelor aș încerca să propun cineaștilor noștri o seamă de titluri pe care să le utilizeze după preferință, în funcție de genul de film propus spre realizare: Film muzical: „**Autobaza cîntă**”. Film polișt: „**Îndoiala crește mereu**”. Film istoric: „**Calul de bătaie**”. Film de ară: „**Existența punctului mort**”. Film ecranizări (adaptări): „**Veldrom și veldrom**”. Filme pentru tineret: „**Sărutul pedepsit**”, „**Maria zice că ea, nu**”, „**Domnica n-a cedat nicicum**”, „**Și noi vom locui la vilă**”, „**Stagiulul cel isteț**”. (**Florin Molnar** — **Alesea Zărandului** nr. 4, București).

Fraza lunii

• „Mă socot o lașă dacă nu văd un film despre care se vorbește mult” (**Gabriela Găbr**, care ne comunică pentru că e la scris la **Tirgoviste**, noua ei adresă din orașul **Moinești**: str. **Libertății**, bloc E 1, ap. 3). • „Este trist să-ți începi viața adorînd filmele indiene și să sfîrșești tot așa, cînd ai putea sfîrși cu **Cătălinuș Kane**”. (**Monica Rotaru** — **Alesea Armoniei** nr. 8, Bacău).

În două vorbe:

• **Cristiane Podoabă** (**Str. Bolintineanu** nr. 16, A — **Cluj Napoca**): Am publicat de curînd în revista noastră un interviu amplu cu actrița dumneavoastră (și nu numai la dumneavoastră) preferată, **Gina Patrîchi**. **Petrică Gherman** — **Botoșani**: Revenți, scriindu-ne despre filme mai apropiate de actualitate, privindu-le, cum spuneți, cu „un suflet sensibil la frumos și plin de alte plăceri”. **Mulțumim corespondentilor V. Cazimir** din **București**, **bd. Pioneerilor** 7, bl. A2, et. 6, pentru generozitatea cu care ne-a pus la dispoziție un stoc imponent de fotografii, excelente dealtă, din anii de glorie ai cinematografului 1920-1930.

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



cinema

Anul XXII(263)

București, noiembrie 1984

Redactor șef

Ecaterina Oproiu



Catrinel Dumitrescu, Anda Onesa, Claudiu Bleoni — trei nume din cartea de aur a speranțelor filmului românesc

Fotografie de **Victor STROE**

CINEMA,
Piața Școlii nr. 1, București 41017
Exemplarul 8 lei

Cititorii din străinătate se pot abona prin „**Rompreșlătar**” — secțiunea export — port presă P.O. Box 12-201, telex 10376 presfir București — Calea Grîuilor nr. 64-66”.

Prezentarea artistică: **Anamaria Smigelschi**
Prezentarea grafică: **Ioana Statie**

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

În fața porții castelului multimea se oprește. „Dar nu țevile de pușcă ce se zăresc printre crengelii o prescrie, ci blazonul la care privesc cu toții, blazonul ciuruit de gloantele flăcăului: o spadă în care e înfipit un pește”, notează, cu precizia detaliului psihologic proprie marilor prozatori, Titus Popovici în scenariul său dedicat mișcării iobăgimii din Transilvania secolului al XVIII-lea. „Nu vor înfrânți” se bizuie conțesa pe respectul tradițional față de însemnele puterii. Și, totuși, „gloata” îndrăznește. Cel mai tânăr din primă lovitură porților grele, de stejar. Cei alții îl urmează. Horea privește scena cu o imensă curiozitate. „Ce-i Necuță?” întreabă Cloșca. „Nimic, mă uit și învăț. Încerc să învăț cum e suflul oamenilor”. Frază-cheie pentru înțelegerea tonalității în care e pictat portretul lui Horea de către scenaristul Titus Popovici, regizorul Mircea Mureșan și interpretul Ovidiu Iuliu Moldovan. Dominanta: nota de ginditor și cercetător al sufletului multimi, de rezonator, interpret al faptelor mai mult decît de tribun ori comandant de oșă. E o perspectivă mai modernă asupra eroului, care a creat filmului și o altă structură narativă. Autorii parasesc calea clasice reconstituiri, tip frescă, a evenimentului istoric în favoarea demersului psihologic, al unui mințios studiu de psihologie individuală și colectivă. De atenția descifrare a reacțiilor multimei în clipete ei de răbufnire violentă ori de lucidă cumpănire a faptelor. Secvența amintită e semnificativă pentru luarea „pulsului revoltei” — așa zice, ori taină, „treierii porții”, respectiv clipa în care iobagii înving sfiala, obediția de secole, și se hotărăsă să-și facă singuri dreptate. E momentul asupra căruia se apleacă cel care vrea să priceapă fenomenul istoric și social începînd cu înțelegerea complexității fascinante, surprinzătoare, a reacției omenești în momentele de maximă tensiune a istoriei.

Print-o suita de retrospective urmînd fluxul capricios al memoriei diferitelor participanți la eveniment, filmul aruncă spori de lumină asupra revoltei iobagilor transilvăneni de la 1784, care a zgîlțit sfîntul imperiu, „cazan în care fierbeau laolaltă, primejdios, patimi, interese și popoare incompatibile”. Translația interesantă dinspre exteriorul evenimentelor spre interiorul lor dă naștere unor secvențe de mare profunzime și precizie — mișcări sufletiste, precum aceasta: noaptea sînt prinși și aduși în fața satului. „Judecă, Horea!” se aud voci. „Au fost stăpîniții mei. Ai voștri au fost. Voi judecați!” răspunde conducătorul multimei. „Să moră! Să li se știe, neamul!” răsună verdictul din rîndul răsculaților. Atunci Horea îngîndurat (e stirea cea mai frecvent descrisă în scenariu și sugerată de interpretarea lui Ovidiu Iuliu Moldovan) îndeamnă unul din tărani înfîbîntați să-și spună numele. Astfel conducătorul răscoalei vrea să dea glas, răspundere, rațiune, impulsul violent, primar. De aceea îl încearcă pe „curajosul” din mulțime: „Omoară-l tu! Tu ai strigat mai tare! Începe cu prunci!”. Secvența atent decupată și montată aduce în prim plan cînd groaza de pe chipul conțesei stringîndu-și ochii pe lângă ea, să-și aplece, cînd deruta tăraniilor ce se privesc și nu știu ce să facă, „Slăbănogul” ridică toporul — moment de încordare — dar nu poate lovi. Și izbucnește „într-un rîs nervos ce se propagă în mulțime”. Scenaristul sugerează succint tema fricciunii colective și a descărcării lui, dirijată înțelept de Horea spre o compană hotărîre, temă pe care regizorul, operatorul și interpretul o vor amplifica prin joc, ritm, sugestie plastică. Risul schimbă dispoziția oamenilor. Asistăm acum la o adevărată mistică în imagini: Horea încearcă din nou să înțeleagă și să determine hotărîrea multimei. „Atunci ce facem cu ei? Le dăm drumul? Asta nu pe care. Nu-i drept?” consideră oamenii. „Să-i pedepsim. Dar cum?” Pentru iobagii a multe îndurări cea mai mare pedeapsă e viața. Drept care îi vor

condamna nu la moarte, ci la viață: la un trai ca al lor, hrănindu-se din sudoarea frunții. E momentul de maxim interes cînd, print-o dialectică în imagini se naște ca o necesitate ca un imperativ istoric programul revoltei — de la 1784, idealul social care a surprins prin

radicalismul său mințile cele mai luminate ale epocii: „Nobilii s-au mai fîe! Să trăiască din munca lor. Nici iobăgime să nu mai fîe!” „Într-un film foarte zgîrcit cu desfasurări de forțe, cu scenele de anvergură asistăm — lucru rar la filmul de gen — la o foarte gene-



Capetenii răscoalei de la 1784, Horea, Cloșca și Crișan, în perspectiva istoriei și a viziunii artistice a scriitorului Titus Popovici, regizorul Mircea Mureșan și interpretul Ovidiu Iuliu Moldovan, Șerban Ionescu și Dan Săndulescu

Nobletea unui ideal înfruntînd trufia unui blazon (Ovidiu Iuliu Moldovan și Radu Beligan)



roasă mișcare a ideilor, la apariția și dezvoltarea lor simfonică, pe varii planuri, în diferite moduri, iar ceea ce întreprind realizatorii cu înălță și aplicative pentru descoperirea vie, în imagine sensibilă, a ideilor este — cum spuneam — un fel de mistică originală care poate deruta prin nouitate. Formula epicii discontînu, urmînd jocul capricios al memoriei diferitelor participanți la evenimentul istoric, factorii ei, presupune o permanentă schimbare de unghiuri din care sînt evocate subiectiv, întâmplări. Ca într-un joc-puzzle amintirilor conțese, colorate de violența dorință a răzbaruilor se intersectează cu relația lui Cloșca despre amăgitorul armistitiu de la Tibru cu care a început declinul răscoalei; întîlnirea lui Horea la Viena cu Iosif al II-lea — parca ireal de frumos, patetic, prolog-justificare a ridicării țărănimii oprimate, se întîrește cu ultimatumul de la Deva dat nobilimii, moment comentat parodic într-o cronică rimată de către scribul amei. Mișcarea regională extrem de dificilă, aceea de a gasi tonalitatea unificatoare a întregului, poate chiar stîlul unei atari varietăți de retrospective, de planuri subiective, de flash-backuri. Operatorul Vivi Drăgan Vasile urmează cu fidelitate propunerea dramaturgic-regizorală, găsind chie plastică stilistică a fiecărei retrospective, uneori chiar și dominante etnografice. (Aburul ireal de incertitudine a întîlnirii de la Viena sau aerul glacial de anticameră a mîinii la cîna dintre anchetat și anchetator, în arhiva execuției lui Horea). Din această cauză ansamblul ne apare uneori greu de urmărit, în ciuda varietății decorurilor, petajelor și a pitorescului personajelor. Așadar, alături de posibilitățile bogate de sugestii, de caracterizări prin artă cuvîntului pe care acest mare creator de tipuri care este Titus Popovici o oferă cinematografului. Stări, personaje alți de diferite se desvăluie cu o mare precizie prin lexic, topica, pînă și prin ritmul răscolii fiecăruia: curaj domnului vorbelor înțelepte, bine campanie ale motului din Albac, sau gongorica retorica a poetului curții, fraza pedant presărată cu citate latinești a conțelui Jancovich sau eleganta convențională, disamurarea gîndirii prin formule protocolare, a monarhului luminat, Regizorul urmează cu o inteligență și fină intuiție propunerii scenaristului alegînd inspirat și dirijînd o echipă de actori de înaltă profesionalitate: Ovidiu Iuliu Moldovan își studiază cu atenție patul răscolii, în ciuda faptului că are o sobrietate, echilibrul țărănilor și lînsnea pe care i-o dă constatarea că, în ciuda înăbușurii ei, ridicarea multimei și-a atins scopul: ea a demonstrat că „timp de trei săptămîni românii nu s-au mai simțit iobagi; și aceasta în ne-o poate lua nimeni”. Tînut poate prea în friu de consecvența acestei imagini, talentul actorului nu se desfașoară într-o gamă prea variată de nuanțe. E de fiecare dată „acolo”, dar simți că ar fi putut duce personajul cu mult mai departe. În rolul lui Cloșca — roșimul încordare, curaj derbăria luptei — Șerban Ionescu își dovedește încă o dată nervul interpretativ. Mircea Albulescu impunător în postura antipatic-represivă a personajului său. Un spiritual portret de bonom lucid, haz popular și înțelepciune scoțită reușite Petre Gheorghiu în suflana simpaticului Popă Rotogol. Cu inteligență disimulării proprie „auguste persoane”, Alexandru Repan teatral în tonuri delicate, dar precise, portretul istoric al împăratului Iosif. Creația lui Radu Beligan va fi analizată separat. Ceea ce unifică, stilistic, filmul fără a stîrbi secvențelor personalitatea lor, este muzica lui Tiberiu Iuliu Horea desfasurînd pe spații largi cîteva leit motive de o mare frumusețe și sugestie emoțională.

Alice MANOIU

Producție a Casei de Filme Patru. Scenariu: Titus Popovici. Regia: Mircea Mureșan. Muzică: Tiberiu Olah. Costume: Dădămona Lozinchi. Decorurile: Mihail Bogos. Imaginile: Vivi Drăgan Vasile. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Șerban Ionescu, Dan Săndulescu, Radu Beligan, Mircea Albulescu, Enikő Szilágyi-Dumitrescu, Ion Besoiu, Petre Gheorghiu, Florin Chișciuc, Siegmund Siegfried, Alexandru Repan, Mircea Dădămon, Nicolae Albani, Zoltan Vadász, Mircea Hirdoreanu, Costel Rădulescu. Film realizat în studiourile centrale de producție Cinematografică „București”.

prim plan

Agonie fără extaz

Cum înțelegem noi, oamenii, că „nobilii” nu au ultimele resurse fizice, dar cu o acuitate pe care i-o dă apropierea morții, conștientizînd pînă la urmă pe urmele „tăinei” lui Horea, țărani care a îndrăznit să ghească gîndurile împăratului. Palidul conțesa pleacă într-o expediție punitivă, dar mai ales într-o aventură a descoperirii celui al patului dreptății nedreptăților în numele căreia un alt împărat, „împăratul țărănilor”, ridică o mîntreagă armată de iobagi declarînd: fără drept de apel, „nobilii” să nu mai fîe”. Nobilul își poate depăși, teoretic, condiția socială și în-

țelegă chiar necesitatea unor reforme preconizate de iluminisții vremii. Dar fraza-gîndină a conducătorului răscoalei e și pe mare mai de neînțeles decît marelui necunoscut către care se îndreaptă. „Sînt pe moarte”, încearcă Jancovich-Beligan o punte omenească spre cel invitat la cină. „Cu toții sîntem muritori”, replică țărani-lucioz.

Doi oameni lucizi în fața morții. Nobilul, cu o fină autoritate încearcă să cocheteze cu situația: „Pe mine nu virtutea mă face frugal, ci neputința” și bea laptele îndoit cu apă în loc de vinul pe care și-l ar fi dorit. „Dacă tot mori, de ce nu-ți faci cheful să-ți dai, domnule?” refuză gîndirea sinceră, convenția. O știință de viață, de autenticitate se aprinde în ochii conțelui, sclav al prejudecăților. Radu Beligan joacă acest moment de adevăr al filmului depășind adevărul rangului, cu o precizie și o finețe de bijutier. Mersul lui ezitant, masca spectrală, glasul oscilînd între distinsă lamentație și scurt tremur de mină — neputință că nu avansează în descifrarea „tăinei” care nu-i numai a lui Horea, ci a tuturor celor care s-au ridicat împotriva nedrep-

tații, aruncă plîpîrii reci, scînteie de spirit în sufletul agonizant al conțelui. Rol pe care actorul stă să-l conducă elegant, cu o inteligență cinematografică ce ar fi solicitat mai des prim planul. Planul-detaliu al ochilor, al minilor înghețate de un tremur și interior, penumbra îndelung studiată de operator pe chipul pe care „palida mors” avansează implacabil. „Spre sfîrșit glasul se vrea al unei justitii desupra patimilor „perpet manibus...” „Ati omori 117 nobili”. „Dar ei, de atîtea secole, cîți țărani au omori?” Pe ce cîntar cîntărești, domnule? E un cîntar mincinos” răspunde Horea.

Conțesa simte că pierde și aruncă, stîngaci, ultimul argument. „Vei fi zdrobit pe roată. Trupul tău va fi împrăștiat în patru colțuri”. Însămintă că o să am morimul larg, domnule. Toată țara Ardealului!” încheie ca un vers moritric, căsătorit cu blazonul înțelepciunii populare duelul său cu nobilul speriat de moarte, cum speriat a fost și de viață. Pagina de antologie semnată Titus Popovici — Mircea Mureșan și contrasemnată Radu Beligan—Ovidiu Iuliu Moldovan.

Al. M.

Nr. 11
Anul XXII(263)

Cine ma

Revista a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, noiembrie 1984