



**Cine
ma**
Nr. 1
Anul XXVI(299)
Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, ianuarie 1988

**Omagiul fierbinte al întregului popor
Omagiul fierbinte al cineștilor**



HOTĂRÎRE — DECRET

a Comitetului Politic Executiv
al Comitetului Central al Partidului Comunist Român
și Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România
*privind conferirea Titlului de Onoare Suprem
„EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA”,
Ordinului „Victoria Socialismului” și Medaliei Jubiliare
tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Republicii Socialiste România*

Pentru îndelungată și eroică activitate revoluționară, patriotismul înflăcărat, dirzenia, demnitatea și curajul în lupta pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, a libertății, independenței și suveranității patriei, pentru dreptate socială și națională, bunăstarea și progresele poporului român,

Pentru rolul hotărîtor în elaborarea strategiei generale de dezvoltare economico-socială a patriei, pentru contribuția determinantă la creșterea și modernizarea forțelor de producție, a industriei, agriculturii, a tuturor ramurilor economiei naționale, la afirmarea tot mai puternică a revoluției tehnico-științifice și a noii revoluții agrare, la sporirea rolului științei, învățămîntului și culturii, la ridicarea continuă a nivelului material și spiritual al întregului popor, la făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintarea spre comunism,

Pentru rodnică și intensă activitate consacrată întăririi rolului conducător al Partidului Comunist Român, centru

vital al națiunii în întreaga operă de construcție socialistă din patria noastră, perfecționării neîntrerupte a funcțiilor statului, dezvoltării democrației muncitorești, revoluționare și creării unui cadru larg democratic, care asigură participarea nemijlocită a oamenilor muncii la conducerea tuturor domeniilor vieții economice și sociale, a întregii societăți,

Pentru contribuția determinantă adusă la dezvoltarea gândirii și practicii revoluționare în țara noastră, la fundamentarea și stabilirea direcțiilor, obiectivelor și orientărilor privind dezvoltarea în perspectivă a societății românești, la îmbogățirea cu noi teze, concepte și idei originale, de o inestimabilă valoare, a patrimoniului socialismului științific, a cunoașterii universale,

Pentru strălucita și neobosită activitate desfășurată pe plan internațional, pentru valoroasele inițiative și acțiunile deosebite consacrate apărării păcii, înfăptuirii dezarmării nucleare și convenționale, soluționării, pe calea tratative-

lor, a problemelor complexe ale lumii contemporane, lichidării subdezvoltării și instaurării noii ordini economice mondiale,

Pentru contribuția esențială adusă la întărirea prieteniei și colaborării României cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, pentru aportul hotărîtor la fundamentarea și orientarea întregii politici externe a partidului și statului, la creșterea continuă a prestigiului României în lume,

Exprimînd sentimentele de neînmurită dragoste și aleasă stimă, de înaltă considerație, pentru întreaga activitate pusă în slujba intereselor supreme ale națiunii, ale progresului și prosperității patriei,

În semn de profund omagiu, înaltă cinstire și recunoștință ale întregului partid și popor,

Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei de naștere și a peste 55 de ani de neîntreruptă și eroică activitate revo-

luționară, patriotică,

Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România

HOTĂRĂSC ȘI DECRETEAZĂ:

ARTICOL UNIC: — SE CONFERĂ TITLUL DE ONOARE SUPREM „EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA”, ORDINUL „VICTORIA SOCIALISMULUI” ȘI MEDALIA JUBILIARĂ TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA.

Semnează membrii Comitetului Politic Executiv
al Comitetului Central al Partidului Comunist Român
și membrii Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România

Cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Dragi tovarăşi,

Aş dori, şi cu acest prilej, să vă mulţumesc tuturor, să mulţumesc Comitetului Politic Executiv, Comitetului Central pentru organizarea acestei mese tovarăşeşti, precum şi tovarăşilor care, în cuvintele lor, mi-au transmis, în numele organizaţiilor respective, urările şi felicitările lor.

Toate acestea — aşa cum am menţionat şi în cuvîntul meu de ieri — le consider adresate partidului nostru, ca o expresie a hotărîrii întregului activ de partid şi de stat din toate domeniile de a acţiona cu toată hotărîrea în vederea îndeplinirii neabătute a obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea, de Conferinţa Naţională, a Programului partidului de faurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare a ţării spre comunism.

Avem un program minunat. În organismele democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, în Marea Adunare Naţională am dezbătut pe larg, la sfîrşitul anului trecut — după Conferinţa Naţională — toate obiectivele pentru acest an şi pentru întregul cincinal. Hotărîtor este acum să acţionăm cu toate forţele în vederea realizării tuturor acestor obiective şi programe, pentru a asigura ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie.

La rîndul meu, doresc să vă adresez tuturor cele mai bune urări de succes în întreaga activitate. Doresc să adresez Comitetului Politic Executiv, Comitetului nostru Central, guvernului, întregului activ de partid şi de stat urarea de a acţiona în aşa fel încît, fiecare, în domeniul său de activitate, să-şi îndeplinească în cele mai bune condiţii însărcinările şi tot ceea ce au de îndeplinit în vederea realizării hotărîrilor partidului.

Doresc să toastez pentru înfăptuirea continuă a partidului nostru, a unităţii şi forţei sale de a acţiona todeauna în spirit revoluţionar, în concordanţă cu realităţile şi năzuinţele poporului nostru.

Adresez, şi cu acest prilej, întregului nostru popor cele mai bune urări de progres, de bunăstare, de libertate şi independenţă.

Urez îndeplinirea politicii noastre de colaborare cu toate statele lumii, de pace, de dezarmare, de prietenie — ceea ce răspunde intereselor întregii naţiuni, ale tuturor popoarelor lumii!

Încă o dată, urez un viitor minunat, fericit, poporului nostru în societatea comunistă!

Vă urez, tuturor, multă sănătate, multă fericire, dragi tovarăşi! (Aplauze puternice).

(Cuvîntare rostită
la recepţia oferită în onoarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu
de Comitetul Central al Partidului Comunist Român,
Consiliul de Stat şi Guvernul Republicii Socialiste România)

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU

Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere şi al împlinirii a peste 55 de ani de eroică activitate revoluţionară, dorim să vă adresăm, din adîncul inimilor noastre, în deplină unitate de gînd şi simţire cu întregul partid şi popor, cele mai calde felicitări şi urări de sănătate şi fericire, de ani mulţi şi rodnici de viaţă, plini de mari satisfacţii şi realizări, nesecată putere de muncă, pentru a ne conduce mereu, prin vremi viitoare, cu aceeaşi clarviziune şi culezanţă revoluţionară, spre noi şi măreţe victorii, spre împlinirea destinului socialist şi comunist al scumpei noastre patrii.

În această zi aniversară — zi de luminoasă şi vibrantă sărbătoare naţională — însoţim urările noastre fierbinţi cu cele mai alese sentimente de dragoste, stimă şi profundă recunoştinţă pe care, asemenea tuturor fiilor ţării, le nutrim faţă de dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu — Erou între eroii neamului, patriot înfălcărat şi revoluţionar consecvent, strălucit gînditor şi om politic de largă recunoaştere mondială, ce întruchipaţi cu strălucire înaltele virtuţi ale poporului român, idealurile sale de echitate şi dreptate, de progres şi prosperitate, de libertate socială şi independenţă naţională, conducătorul genial al mersului nostru neabătut înaintea, spre împlinirea visului de aur al omenirii — comunismul.

Omăgiindu-vă astăzi, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, naţiunea română îşi omăgiază tot ce are mai valoros în istoria sa: voinţa seculară de a-şi apăra şi afirma fiinţa naţională, de a lupta neobosit pentru binele şi fericirea ţării. Prin înalta cinstire adusă personalităţii dumneavoastră, poporul întreg cinsteşte glorioşul nostru partid comunist, patria socialistă, ale cărei idealuri de independenţă şi progres le întruchipaţi cu atîta strălucire.

Vă dorim, cu toţii, tinereţe veşnică, pentru a acţiona mereu, în fruntea partidului şi statului, cu nesecate energii creatoare, spre desăvîrşirea măreţei opere istorice pe care o înfăptuiţi cu atîta strălucire, împreună cu poporul şi pentru poporul care v-a ales să-l călăuzească spre comunism.

Să trăiţi ani mulţi şi fericţi, tovarăşe Nicolae Ceauşescu, împreună cu stimata tovarăşă Elena Ceauşescu, cu toţi cei ce vă sînt dragi şi apropiaţi. Din toată inima, vă adresăm, în această zi aniversară, un călduros „LA MULŢI ANI!”

**Din MESAJUL OMAGIAL DE FELICITARE
adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu
de Comitetul Central al Partidului Comunist
Român,
Consiliul de Stat, Guvernul Republicii Socialiste
România,
Marea Adunare Naţională şi Frontul Democraţiei
şi Unităţii Socialiste**



Mult stimată tovarăşă ELENA CEAUŞESCU

Cu cele mai alese sentimente de stimă, respect şi preţuire, dorim, la aniversarea zilei dumneavoastră de naştere, să vă adresăm, din adîncul inimilor noastre, calde felicitări şi urări de sănătate şi fericire, de ani mulţi şi luminoşi, plini de satisfacţii şi împliniri, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu — strălucit conducător al partidului şi statului nostru, genial cîntor şi strateg al înaintării României moderne pe drumul victorios al socialismului şi comunismului, proeminentă personalitate a lumii contemporane.

Îmbinînd armonios vocaţia muncii de creaţie ştiinţifică cu patosul activităţii revoluţionare, dumneavoastră oferiţi membrilor partidului, întregului popor un luminos şi înalt exemplu de savant-cetăţean şi om politic multilateral, de fermitate şi principialitate comunistă, de o mare şi profundă omenie. Prin întreaga viaţă şi activitate consacrată îndeplinirii nobilelor ţeluri ale socialismului şi comunismului, slujirii neabătute, cu devotament nemărginit şi abnegaţie, a partidului comunist şi patriei socialiste, prin spiritul creator şi militant, prin sentimentul răspunderii angajate în elaborarea şi îndeplinirea grandioaselor programe de faurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, dumneavoastră, mult stimată tovarăşă Elena Ceauşescu, ilustraţi în mod fericit cele mai nobile calităţi şi virtuţi ale poporului român.

În aceste momente de aleasă sărbătoare, exprimînd cele mai înălţătoare şi nobile gînduri ale comuniştilor, ale întregului popor, vă aducem, mult stimată tovarăşă Elena Ceauşescu, prinoul nostru de profundă admiraţie şi consideraţie, de fierbinte recunoştinţă şi înaltă preţuire şi vă dorim, din adîncul inimilor noastre, viaţă îndelungată şi fericită, mari şi strălucite realizări în întreaga activitate, multă sănătate şi putere de muncă pentru a contribui şi pe mai departe — împreună cu cel mai iubit fiu al naţiunii noastre, mult stimatul şi iubitul nostru secretar general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — la înaintarea patriei române, libere şi demne, pe calea luminoasă a civilizaţiei şi progresului socialist, a bunăstării şi fericirii.

Cu cele mai alese sentimente de respect şi afecţiune tovarăşească vă adresăm, cu toată căldura inimilor noastre, tradiţionala urare „LA MULŢI ANI!”

**Din scrisoarea
Comitetului Politic Executiv
al Comitetului Central
al Partidului Comunist Român**



„Fie
ca noul an
să aducă
poporului român
noi și noi
realizări
în înaintarea fermă
a patriei noastre
pe calea societății
socialiste
multilateral
dezvoltate,
spre înaltele piscuri
ale civilizației
comuniste!”

Nicolae CEAUȘESCU

Omagiul fierbinte al întregului popor

Răspunderea față de destinul patriei

S-a schimbat fundamental chipul țării. Mărețele înfăptuiri ale omului s-au adăugat naturii noastre atât de frumoase în domolița ei diversitate, făcând din pământul românesc o adevărată minune.

Fiul albastru al Canalului Dunăre-Marea Neagră, cu noul său braț, străbate meleagurile dobrogene și salba de lacuri ale hidrocentralelor ce împodobesc cu sclipirile lor argintii lanțul bătrânilor Carpați. Zeci de orașe își înalță către cer siluetele blocurilor ridicate în ultimii 20 de ani, iar din uzinele și fabricile moderne ce împing țara, pornesc către toate colțurile lumii produse noi ce cuprind în ele măiestria și talentul muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor și cercetătorilor români, cunoscuți astăzi pe întreg mapamondul.

Bucureștii trăiește, la rîndul său, evul metamorfozelor, într-un mare efort de a deveni una dintre cele mai impunătoare capitale ale Europei.

Prețutindeni sînt energii dezlănțuite puse în mișcare de epoca pe care o trăim și pe care, cu justificată mîndrie, o numim **Epoca Nicolae Ceaușescu** pentru că poartă în ea pecetea ideilor, inițiativelor, gândurilor unui om extraordinar, a secretarului general al partidului, președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Există, uneori, în istoria popoarelor, personalități care prin puterea lor de muncă, prin geniul lor creator, prin ideile lor declanșează forțe nebănuite în oameni, ajutându-i să-și schimbe destinul. Un astfel de om este tovarășul Nicolae Ceaușescu, remarcabilă personalitate pe plan mondial, luptător neobosit pentru pace în lumea întreagă, pentru înțelegere și colaborare între popoare, teoretician de frunte al edificării comunismului. Glasul său puternic este ascultat cu neînmormit respect și dragoste de toți românii, pentru că el este cel ce ne călăuzește destinul către progres și un viitor fericit.

Alături de secretarul general al partidului, nelipsită este tovarăsa **Elena Ceaușescu**, savant de renume internațional, om politic de impresionantă anvergură care a trezit admirația lumii întregi pentru modul în care îmbină, în chip excepțional, o pasionată activitate pe tărîmul cercetărilor științifice cu aceea a unei dirze și consecvente munci politice, pildă vie a faptului că știința adevărată este întotdeauna pusă în slujba oamenilor și a păcii.

Omagiul cel mai fierbinte și cel mai sincer ce poate fi adus celor dintîi oameni ai țării,

conducătorilor iubiți ai poporului nostru, de către toți cei ce activează în domeniul creației artistice este acela de a întrușia în operele lor cerințele formulate cu atîta rigoare și exaltitate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturale, vii, legate de realitatea pe care o trăim.

Dorința arzătoare a secretarului general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu și a tovarăsei Elena Ceaușescu de a vedea ridicîndu-se țara noastră în toate domeniile cuprinde și aceea de a vedea artistul la loc de frunte în viața spirituală și culturală a poporului. Misiunea creatorului de a fi educator, de a contribui la formarea conștiințelor, la făurirea unui om nou, de a da în chip superior autoritate normelor eticii comuniste a fost subliniată de nenumărate ori de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aproape că nu există document de partid, luare de cuvînt, în care să nu se vorbească despre rolul important al artei, despre bunurile spirituale ce trebuie să îmbogățească universul și viața constructorilor comunismului din țara noastră.

„Oamenii de artă, de cultură din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru! Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică de toate genurile, inspirată din muncă și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la înțelegerea operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România” a spus secretarul general al partidului la Congresul al III-lea al educației politice și culturale socialiste.

Această teză a fost subliniată, cu același prilej, și de tovarăsa Elena Ceaușescu: „Literatură, muzică, arte plastice, teatru, cinematograf, creație artistică în general, au misiunea și îndatorirea de a crea și îmbogăți patrimoniul național cu noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de profundă încredere în marile noastre idealuri comuniste, care să servească dezvoltării conștiinței socialiste, educării omului nou, să redea în forme originale, cât mai variate, preocupările și aspirațiile poporului, lupta și munca sa pentru construirea socialismului și comunismului”.

Ce poate fi mai minunat și mai nobil decît aceste îndemnuri ce trebuie să stea la baza operelor noastre de artă. Acestea au datorită să fie originale, variate, să zugrăvească marile înfăptuiri ale epocii pe care o trăim și, înainte de orice, pe omul zilelor noastre. Acest minunat om ce nu cunoaște nici un obstacol în calea realizării idealurilor comuniste. El, făurorul metroului bucureștean, el, constructorul canalului Dunăre-Marea Neagră, el, admirabilul zidar al edificiilor, al zecilor de mii de locuințe, școli, spitale, grădinițe, case de cultură, teatre, cinematografe, înălțate pe tot întinsul patriei noastre.

Există multe cărți bune scrise în anii din urmă, emoționante poezii, frumoase compoziții muzicale, filme ce ne arată nenumărate chipuri de contemporani, spectacole încărcate cu gînd și meditații adînci. La ele se vor adăuga negreșit altele și mai frumoase, mai legate de viața și de timpul pe care-l trăim.

Mai cu seamă filme! Sintetizînd într-un tot organic și armonios talentul și inventivitatea scriitorului, actorului, regizorului, scenografului, compozitorului, avînd și dimensiunea

perenității și pe aceea a răspîndirii în întreaga țară, putînd fi vizionat de milioane și milioane de spectatori, filmul are posibilitatea de a influența, direct și inedit conștiința.

Omagiul și prinosul de recunoștință pe care le aducem tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarăsei Elena Ceaușescu în acest ianuarie încărcat cu promisiunile unui an rodnic trebuie să se materializeze în tot ceea ce realizăm, indiferent de profesiunea noastră: în creațiile artistice, în lucrările teoretice, în munca de educare a viitorilor artiști ai țării, a celor ce mine vor duce mai departe tradițiile teatrului și cinematografului românesc.

Fie ca stima, respectul și admirația noastră să se adauge la sentimentele profunde de bucurie încercate acum de întregul nostru popor și să le urăm celor dintîi oameni ai țării, conducătorii destinului pămîntului nostru milenar, un fierbinte și tradițional: „La mulți ani!”

Ileana BERLOGEA

Cu îndreptățită mîndrie

Alături de celelalte domenii de activitate, cultura, în ansamblul ei și, cu atît mai mult, filmul, ca cea mai populară dintre arte, își are rolul ei de neînlocuit în formarea omului nou și a unor noi conștiințe care să răspundă sarcinilor societății socialiste multilateral dezvoltate clădite de popor, pentru popor, sub conducerea Partidului Comunist Român. Avem astăzi o cinematografie românească care a onorat, în special în ultimele două decenii, comandamentele trasate de partid, personal de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, în repetate întîlniri cu noi, cinești, a fixat programul ideologic și estetic al artei filmului românesc. Noi, cinești, ne străduim, cu toată puterea de muncă și forța inspiratoare cu care fiecare din noi este înzestrat, să dăm viață pe ecran, în povești adevărate, zilelor noastre, zile de construcție continuă a viitorului patriei; ca și despre mărețele fapte ale înaintașilor înscrise cu litere de aur în mișcarea muncitorească revoluționară, în marea carte a istoriei țării.

Tot prețioaselor indicații ale secretarului general al partidului, președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și ale tovarăsei academicienei doctor inginer Elena Ceaușescu, om politic de frunte al țării, savant de renume internațional și, nu mai puțin, iubitor și promotor al artei și culturii, datorăm și noi, cinești, condițiile noastre de muncă și climatul nostru de lucru. Cele trei studii: București, Alexandru Sahia, Ani-

malim, ca și complexa bază tehnică a Centrului de producție cinematografică de la Butea ne-au asigurat de-a lungul anilor, și, cu precădere, în ultimii douăzeci de ani, cadrul necesar desfășurării acestor arte, care este și o industrie, democratismul vieții noastre artistice, caracteristică esențială a întregii noastre societăți. În felul acesta ne-a fost permis să ne împlinim în creația filmului românesc și nu numai prin munca directă, ci și prin puterea de decizie asupra muncii noastre colective pentru a-i putea asigura elevația ideologică și artistică fără de care nu-și poate atinge scopul, prin puterea emoției și a adevărului vieții, modele înălțătoare demne de urmat.

Am să dau un singur exemplu. Foarte puține cinematografe se pot mîndri cu un număr atît de mare de debutanți în toate compartimentele de activitate ale unei echipe de filmare. Echipa devenită și ea un concludent eșantion al climatului de lucru general, căci ea adună, laolaltă, într-o deplină colaborare — fără deosebire de naționalitate, sex sau vîrstă — pe cei animați de idealul filmului românesc și de convingeri comuniste pentru a împlini înalta sarcină ce ne revine de a re-crea viața așa cum este.

Spectatorii filmelor noastre, inspiratorii și beneficiarii operelor noastre, asteaptă să înțelească pe ecran sentimentele și idealurile lor, experiența și realizările lor. Lor le sîntem datori cu o artă curată, adevărată, fără filtre de „înfrumusețare forțată”, dar nici deformată

„Să ne angajăm
în mod solemn
că prin
întreaga noastră
activitate
vom servi
cu toate forțele
cauza partidului
și
socialismului,
a minunatului
nostru popor,
independența
și suveranitatea
României!”

Elena CEAUȘESCU



Omagiul fierbinte al cineaștilor

prin cioburi, frânturi de adevăr. Cum spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Opere de artă trebuie să dea expresie activității tumultuoase a poporului în toate domeniile vieții sociale, oglinzind, în limbajul propriu, marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărârea națiunii noastre de a merge neabătut înainte. Răspunzând cât mai bine idealurilor și setei de progres a oamenilor muncii, aceste opere trebuie să dezvolte gustul pentru frumos, pentru înaltele valori morale ale societății, să-i formeze pe oameni, implicit pe tineri, în spiritul luminosoșilor principii ale umanismului revoluționar. În spiritul străvechilor virtuți de dreptate și omenie ale poporului român,

este necesar ca tinerii comuniști să devină adevărați comuniști de omenie, punând toată viața și munca lor în slujba oamenilor, fericirii lor, în slujba egalității și dreptății sociale”.
Iată de ce și acum, la acest început de an, în acest ianuarie, când țara întreagă aniversază zilele de naștere ale secretarului general al partidului, președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, tovarășa sa de viață, luptă și muncă — ne alăturăm glasul și noi, cineaștii, cu îndreptățit respect și prețuire, urindu-le viață lungă și putere de muncă întru împlinirea destinului național.

Andrei BLAIER

artele rămân cel mai elevat mijloc de difuzare al unui simțământ sau al unui mesaj ideomotional. În ultimă instanță, cultura, alături de știință și filosofie, își îndeplinește astfel rolul de a face viața mai frumoasă, omul mai bun. Omul nou așa cum îl numea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-una din cuvântările sale: „Întreaga activitate educativă, toate mijloacele de care dispune societatea noastră — literatura, arta, radioteleviziunea, presa, toate formele activității culturale-educative de masă — trebuie să-și unească și să-și concerteze eforturile în direcția formării omului nou, a conștiinței sale socialiste, a gândirii noi, revoluționare, bazată pe teoria despre lume și viață a clasei muncitoare.”

Iată, deci, una dintre sarcinile noastre, ale celor ce trudim pe ogorul artei. Și cu atât mai mult pe cel al artei filmului care, încă de la apariția sa, s-a dovedit a fi cea mai populară și, implicit, a avea cea mai mare putere de influențare. În concepția noastră, filmele noastre nu aduc pe ecran doar omul nou, ci se și adresează oamenilor noi angajați în construcția socialistă în uzine și universități, în gospodării agricole și școli, în institute de cercetare, colective sau în individualele laboratoare ale creației artistice. Putem spune că ele se adresează, ca întreaga noastră cultură, poporului. Pentru a răspunde setei de pro-

gres a oamenilor muncii din zilele noastre noi, cei ce îndrăznim și năzuim să fim creatori de frumos, trebuie să asociem educației gustului estetic și înaltele valori morale promovate de societatea noastră, să formăm spectatori, mai ales pe cei tineri, în spiritul umanismului revoluționar. Pe această cale, deloc ușoară, ne este aliat izvorul vesnic viu al înțelepciunii și artei populare, expresie, din cele mai vechi timpuri, a vocației creatoare a românilor. Nu mai puțin, pilda înaintașilor care au făcut istoria neamului nostru, tradițiile culturale, ca și marea operă de construcție socialistă împlinită azi de popor și pentru popor ne oferă o nesecată sursă de inspirație.

A fi la înălțimea lor prin operele noastre este mereu mărturisita noastră dorință.

Cu aceste gânduri, întâmpinăm și noi, cineaștii, zilele de 26 ianuarie și 7 ianuarie, zile sărbătorești pentru întregul popor, zile aniversare ale președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și tovarășei Elena Ceaușescu, eminent om de știință, om politic, dar și neobosit iubitor și susținător al artelor și culturii. Și cred că nu le putem rosti un mai convingător: **La mulți ani!** decît realizînd acele filme, prin care, răspunzînd chemării partidului, să așezăm și noi cîte o cărămidă la opera de făurire a unei țări noi, cu oameni noi.

Geo SAIZESCU

Oglinda României de azi

România socialistă, în strălucitoare haine sărbătorești — în ianuarie, ca la fiecare început de an, sărbătorește pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președinte al Republicii Socialiste România, cel mai iubit fiu al poporului, arhitect și constructor neobosit al țării de azi, strălucit om politic al lumii contemporane și pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, om politic și savant cu largă recunoaștere internațională, ale cărei opere sînt publicate în numeroase limbi ale lumii.

Oglinda României de azi, cu realitățile vii ale orașelor și satelor ei, cu uzinele, ogorele și casele oamenilor, se datorește anilor luminați trăiți cu intensitate de întregul popor, se datorește activității fără răgaz a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a epocii denumită, cu justificată mîndrie: „Epoca Nicolae Ceaușescu”, fără asemănare în istoria milenară a țării.

Cele două înfîliri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu reprezentanții cineaștilor, cuvîntările tovarășului secretar general al partidului și, în primul rînd, cuvîntarea de la Con-

sfătuirea de la Mangalia din august 1963, au trasat cu înaltă rigoare calea de urmat în creația cinematografică. Astfel că realizările din ultimul timp și din domeniul filmului se datoresc indicațiilor prețioase date de conducătorul partidului și statului nostru. Eroi filmelor noastre, revoluționari exemplari angajați cu dăruire ridicării țării pe cele mai înalte trepte ale civilizației și bunăstării generale, trebuie să constituie pentru tinerile generații modele de urmat în viață, în procesul de făurire a conștiinței noi socialiste, în manifestarea dragostei față de țară, față de conducătorii iubiți.

Tovarășa Elena Ceaușescu, urmînd permanent destinele culturii, ale științei și învățămîntului în România, constituie pentru popor înaltul exemplu al dăruirii pentru cauza prosperității României.

Lucrătorii din cinematografie, într-un singur glas, urează tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, conducătorii mult stimați ai României, **La mulți ani!** întru prosperitatea și pe mai departe a țării.

Mircea MUREȘAN

O artă nouă pentru oameni noi

Fiecare dintre noi, cei ce ne-am ales să slujim arta și ideologia prin artă, am fost mi-nați, încă de la începuturi, de dorința de a fi ascultați și priviți, înțeleși și chiar aprobați,

de un număr cît mai mare de, să-i numesc, beneficiari ai creației noastre cultural-umane. Pentru că arta nu poate exista dacă nu are un larg consens. Chiar dacă unii își mai teoretizează neputința în a comunica, cred că

Valoarea creației

Datorăm primei înfîliri a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu creatorii din domeniul cinematografiei, din 1971, un salt memorabil în activitatea noastră, în mod incontestabil momentul celei mai ample și mai rapide creșteri a nivelului producției noastre de filme. „Înțeleg și împărtășesc dorința unanimă de a avea mai multe filme, de a da posibilitate scenariștilor, regizorilor și artiștilor să-și pună în valoare talentul, este justificat și necesar” spunea secretarul general al partidului, subliniind că doar cu vreo nouă filme pe an (cîte se făceau pe atunci) „posibilitatea de a realiza o diversificare a genului este foarte limitată”.

Ca rezultat direct al concluziilor acestora, în anii următori, Studioul „București” a cunoscut avîntul unei producții anuale de 30 de lung metraje artistice, o folosire mai bună a capacităților tehnico-materiale și a cadrelor de specialitate existente, un mare număr de debuturi artistice ca și realizarea, încă din 1972, a autofinanțării producției naționale și difuzării filmelor pe ansamblul Centralei Români-film.

Peste ani, cuvintele secretarului general al partidului către cineaști rămîn un îndreptar

de cea mai vie actualitate: „Noi procedăm greșit, după părerea mea, așteptînd luni și ani pînă se definitivează un scenariu. Dacă pentru un film istoric aceasta mai poate fi acceptabilă, pentru un film politic de actualitate, acest lucru nu mai este de înțeles. Deci trebuie să punem în fața creatorilor de scenarii, sarcina de a gîndi și de a lucra într-un tempo mai modern, de a produce mai multe scenarii, ușurînd cinematografilor posibilitatea de a alege ce este mai bun”.

Bucuroși de succesele proprii sau ale colegilor, atenți și neîmpăcați cu erorile și eșecurile, să asigurăm valorificarea tuturor talentelor și cunoștințelor profesionale de care dispune azi cinematografia noastră. Putem face aceasta urmînd consecvent aplicarea principiilor și soluțiilor concrete indicate de conducătorul țării și partidului la înfîlirile cu cineaștii: „Cinematografia română are rezultate bune, dar poate face mai mult și trebuie s-o tratăm ca atare. Dacă vrem ca cinematografia noastră să fie apreciată, ea trebuie să se impună; desigur, nu este vorba de o impunere fără conținut, ci de o impunere prin valoarea creației”.

Adrian PETRINGENARU

Reconsiderarea Interesului tematic

Ei bine, ce poate fi mai pasionant decât o investigație într-o asemenea complexă și complicată realitate? Împărțind unor cunoscuți intenția, mi s-a răspuns cu îndoieli asupra oportunității temei, a gradului de interes pe care ar putea să-l trezească proiectul. Mărturisesc, m-am lăsat convins de cvasi-scepticismul acestui punct de vedere. Dar iată că, la o recentă plenară a C.C. al P.C.R., secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată: „În ce privește problemele... înfăptuirii principiilor democrației muncitorești-revoluționare, consider că apare necesar — având în vedere că a trecut o perioadă de peste 15 ani de când funcționează aceste organisme și forme de conducere democratică — să facem o analiză a acestora, un bilanț al rezultatelor de până acum, și, pe această bază, să tragem concluzii necesare. Să vedem ce este pozitiv și ce stări negative de lucru se mai manifestă în diferite secțiuni și să stabilim măsurile necesare pentru aplicarea fermă, în toate domeniile a autoconducerii, pentru dezvoltarea continuă și buna funcționare a sistemului organismelor democratice pe care le avem”. Deci, într-un domeniu vital al evoluției societății românești, se preconizează o analiză multilaterală, de fond, pornindu-se de la premiza că nu este totul perfect, că sînt încă probleme de rezolvat. Dar pe un asemenea teren, nu este loc și pentru un punct de vedere formulat cu mijloacele ficțiunii cinematografice? Din perspectiva profund pozitivă a fenomenului în ansamblu și în sensul, la fel de pozitiv, al evoluției sale, nu interesează, oare, gradul în care oamenii reușesc să „umple” cu participare, competență și conștiință cadrul democratic alit de generos și original, existent în întreprinderi?

M-am referit la un exemplu, dar ele se pot, desigur, înmulți. Iată alt exemplu, din cu totul alt domeniu și de cu totul altă natură. O amplă dezbateră la scară națională (cu un reflex publicistic foarte interesant, gazduit recent de „Contemporanul”) a pus în lumină pericolul și consecințele poluării folclorului — zestra inestimabilă de spiritualitate a poporului român. Sînt convins că tema reprezintă un teren extrem de fertil pentru creația cinematografică, iar pentru creatori — o datorie de conștiință, alături de alte teme, idei, probleme, mai ales probleme, în sensul real și plener al cuvîntului. De ce să ne ferim de probleme pe ecran din moment ce, în viața de toate zilele, noi, autori și spectatori, simțim cei care le rezolvăm? Aș relata o relativ recentă experiență extrem de semnificativă în acest sens. Rugînd pe conducătorul unui mare combinat industrial din Tulcea să ajute la filmarea unui reportaj în uzină, a trebuit întâi să-i acord cîteva minute, ca să-și ia pilulele calmante, de-abia ieșise dintr-o analiză „tare”. L-am întrebat dacă „are probleme”. Omul mi-a răspuns dintr-o suflare: „Probleme? Imi crapă capul de probleme!” — și imediat a adăugat esențialul: „Dar de-aasta sîntem specialiști, de-aasta sîntem puși aici: să le rezolvăm. Eu am prins vremurile cînd, la Tulcea, nimeni nu avea probleme nici cu energia, nici cu materia primă, nici cu calificarea forței de muncă, nici cu planul... Cu nimic! Săracul-lipit care păstrea caprele printre ciuini nu avea probleme, cum avem noi azi... Dar să știți că nu oțăm după „jiniștea” de atunci; preferăm problemele...”

Extinzînd sfera noțiunii folosite de interlocutorul tulcean, îmi exprim convingerea că șansa filmului de actualitate în aceasta constă: „să prefere problemele”. Tocmai pentru că ecranul are datoria să ofere eroi exemplari, personajele filmului de actualitate trebuie să-și contureze substanța pe fundalul unor procese sociale majore, în contextul unor probleme majore, dobîndind astfel dimensiunile pe care le au, de fapt, contemporanii noștri.

Ion BUCHERU

Un film despre construcție, un poem dedicat iubirii

Cînd vorbim de documentar, gen profund legat de evenimentele politice și sociale, esențial devine factorul uman, cumulare de adevăruri, omul, ca reper, ca fotografiam-blemă, nu ca factor decorativ sau fenomen abstract. Omul deci, personajul filmului documentar, care nu populează cadrul, ci indică, el însuși, o estetică a încadrării. Omul, cu împlinirile și neîmplinirile sale, cu aspirațiile și sentimentele sale, care nu sînt neapărat de categoria excepționalului sau a rarității, omul pe care îl vom recunoaște, pentru că documentarul adevărat nu și-a propus să declanșeze în spectator „imitația eroului” (posibilă la filmul de ficțiune, unde imitația este legată mai mult de situație și comportament adiacent), ci o stare de siguranță că omul de pe ecran, cel de pe celuloid este real, este egal cu tine și, mai mult, este alături...



Pitorescul unui film al Deltei, dar, mai ales, tensiunea relațiilor sentimentale (*Sosesc păsările căldătoare* de Fănuș Neagu și Geo Saizescu, cu Tora Vasilescu și Rodica Mureșan)

Atrăși cu succes spre zonele de interes uman ale contemporaneității: scenariști ca D.R. Popescu, regizori ca Alexandru Tatos, mari interpreți ca Mariana Mihut, în *Fruite de pădure*

Actualitatea filmului din actualitate

Actualitatea a fost și a rămas principala șansă de afirmare și autodefinitoare a unei cinematografii; chiar dacă primele recunoașteri internaționale nu au venit din această zonă, nici cinematografia românească nu a contrazis adevărul formulat mai sus. Așa stînd lucrurile, nu mi se pare deloc indiferent ce forțe (din toate compartimentele creației) se îndreaptă ori sînt îndreptate spre actualitate. Deci, prima întrebare: valorile certe abordează sau ocolească actualitatea? Apoi: creatorii de film, inclusiv producătorii, înțeleg prin actualitate realitatea, pur și simplu, sau problemele ei? Și, în sfîrșit: ce zonă problematică, de ce „calibru”, polarizează preocupările și constituie cîmpul de mișcare al cineaștilor? Se știe bine, există probleme și probleme... Nu puține filme ne-au dovedit că pot fi „atacate” cu deosebit curaj nu numai probleme minore, ci și false probleme.

Îmi vine greu să explic în puține cuvinte cum se leagă cele trei întrebări și, mai ales, cortegiul lor de răspunsuri: un exemplu îmi este mai la îndemînă decît o demonstrație. Am avut prilejul — mai exact privilegiul — de a revedea, unul după altul, filmele lui Stanley Kramer. Toate la un loc dezvăluie nu doar un creator, nu numai un capitol important al cinematografiei americane, ci însăși America de după război, cu problemele fundamentale care au confruntat-o, de la receptarea ororilor nazismului prin prisma scurgerii timpului și a modificărilor de interese politice (*Procesul de la Nürnberg*) pînă la rasism (*Lanțul Ghici cine vine la cină*), corupție (*O lume ne-bună, ne-bună, ne-bună...*) etc. Văzîndu-le, nu se poate să nu te întreb: ce ar fi devenit dacă ar fi „încăput” pe alte miini? Și cum s-ar fi definit, cum am fi perceput noi azi forța de creație a acestui eminent cineașt dacă ea s-ar fi exercitat în zone minore, derizorii? O realitate filmată ca un simplu „habitat” sau problematizată marunt ori fals ar mai fi conturată o personalitate alit de complexă, adevărată conștiință a epocii sale? Desigur, valorile găsesc teren fertil de afirmare și în subiecte de epocă (uneori profund contemporane prin sensuri), dar adevărata piatră de încercare, adevărata platformă-program a talentelor autentice, la scară cinematografică națională, a fost și rămîne actualitatea, mai exact, problemele unui loc și ale unui timp anume.

Experiența de spectator, ziarist, producător, selecționar de filme pentru programele Televiziunii și, mai recent, cea de scenarist, îmi dă posibilitatea să privesc filmul nostru de actualitate din aproape toate unghiurile posibile. Prin prisma acestui fapt și în lumina premiselor discuției, o primă constatare: la noi, filmografia actualității se intersectează din păcate rar și oarecum întâmplător — cu activitatea virurilor valorice ale creației cinematografice. Fenomenul are, desigur, determinări multiple și complexe. Nu-mi permit să le analizez pentru că e vorba, în ultimă instanță, de opțiuni personale, izvorite, uneori, din experiențe nefaste ori din satisfacții disproporționate de mici în raport cu munca și speranțele investite. Chiar așa fiind, fenomenul există și trebuie semnalat, alia vreme cînd — la scară producției naționale — el poate avea consecințe păgubitoare. Dar nu este singurul fenomen și, poate, nici cel mai important. Afirmatia se susține, dar în absența (sau prezența sporadică a) virurilor valorice, rămîne în discuție filmul mediu, determinant pentru configurarea oricărei cinematografii.

Cum ne apare actualitatea, dacă ar fi s-o reconstituim, s-o apreciem după imaginea ei — așa cum ne-o oferă filmul românesc?

Experiențe unice de viață și artă

Pentru a răspunde trebuie — cred — să părăsim o clipă filmul și să reamintim că ziua de azi reprezintă terenul cel mai bogat în fenomene și procese sociale esențialmente noi (decîi cu atît mai pasionante pentru creator) din cîte s-au oferit vreodată investigației artistice. Aproape nimic din ce se naște sub ochii noștri și cu participarea noastră nu a suportat și nu suportă soluții preexistente — ca experiența la scară socială. Cadrul material și substanța umană, socio-morală, faurite acum, configurează nu numai prezentul, ci și viitorul societății socialiste românești pe o îndelungată perioadă de timp; atît cadrul material cît și conținutul său social-uman de esență nouă ne implică și ne exprimă, el reprezintă creația noastră. Cine se sustrage acestui proces sau cine se marginalizează în raport cu miezul fierbinte al evoluției sfîrșește prin a se împlini, uneori chiar a eșua din punct de vedere social și uman.

Cu excepțiile menite parcă anume să con-

chiar tragism? Îmi permit să cred că nu. Chiar fenomene și procese sociale profund pozitive, benefice pentru societatea românească, au uneori efecte secundare, temporare, ori reflexe în plan individual dintre cele mai dramatice.

Reconsiderarea „distanțelor”

Omogenizarea socială, de pildă, ale cărei efecte au început să se resimtă benefic — obliga pe mulți la reconsiderări esențiale, răstoarnă în multe capete scări de valori învechite, depășite de conținutul real al unor noțiuni precum „muncitor” sau „lăran”, de exemplu. Nu toți înțeleg conținutul realității de-adreptul revoluționare care este prezența muncitorului-bacalaureat, și mai ales generalizarea sa, în perspectivă apropiată, la scară industrială românească. E oare ușor să învingi sau să-ți învingi prejudecățile? Sau, poate, au dispărut prejudecățile? Există aici, cred, teren ideal pentru ochii sensibili, atent și receptiv al creatorului de film... Sigur, e mult mai comod să trecem pe lângă asemenea probleme și fenomene, să îndreptăm obiectivul camerei de luat vederi, ba chiar și miza

Adevărata platformă-program a unei cinematografii naționale, adevărata șansă a afirmării ei în lume: abordarea problemelor actualității

firmă regula, filmul nostru de actualitate uită, neglijează sau ocolește tocmai faptul esențial: că ceea ce se înfăptuiește azi, la noi, este creație istorică, avînd anvergură și consecințe în plan uman, proprii oricărui proces de asemenea proporții și de asemenea noutate, în care nimic nu e gata găsit, unde căutările se îmbină cu soluțiile și fiecare soluție naște alte probleme și căutări. Neînțelegerea sau neasumarea dimensiunii de creație istorică a prezentului sărăcește investigația, îi micșorează miza, reduce structura oamenilor pînă la insignifianță, le usucă seva. Desigur, nu oțtează nimeni după gongorismul sau „monumentalismul” personajelor care nici măcar nu vorbeau ca oameni; nu avem de ce regreta emfaza declarativă a „demiurgilor” ce populau filme din care n-a mai rămas nimic. Nu aceasta înțeleg prin „dimensiune istorică” și, în nici un caz, contraponerea fenomenului (din fericire depășit) nu poate veni din zona viziunii mici, meschine, a derizoriului tradus în epică, în conflict, în limbaj. Dintotdeauna literatura și filmul au fost atente la tensiunea — nelipsită, de-a lungul istoriei — dintre destinul istoric și destinul individual. A înțelege sensul evenimentelor și a-l sluji, a te face „purătorul de cuvînt” al progresului nu a fost niciodată un act, o opțiune lipsită de frîntări, de dificultăți. Oare noutatea de esență a prezentului și a viitorului pe care le construim scutește drumul spre înțelegere și implicare de dificultate, dramatism, uneori

conflictului din scenariu (dacă, totuși, există un conflict) spre ziduri, mașini, eventual dileme tehnice sau, cel mult, spre un accident care aduce tensiune nu din zona înfruntărilor de substanță omenească, ci din imperiul întâmplării.

Desigur, reușita este condiționată (pe lingă „harul” creator de cunoaștere profundă, întîmă a fenomenelor abordate, de înțelegerea esenței lor și confundarea punctului de vedere propriu cu sensul, cu vectorul progresului. De cîteva ani mă frîmintă gîndul de a scrie un scenariu consacrat poate celei mai interesante instituții sociale românești, interesantă prin notivă, prin complexitate, prin caracterul vital al obiectivelor ei în perspectiva dezvoltării: un scenariu consacrat democrației muncitorești așa cum se reflectă ea în viața unei mari unități economice. Aduarea generală a oamenilor muncii care validează sau invalidează actul de conducere; rolul de președinte al consiliului oamenilor muncii conferit nu directorului, ci secretarului de partid; prezența, în consiliu, a reprezentanților tuturor categoriilor socio-profesionale implicate în procesul de producție, cu răspunderi, deci, față de bunul mers al unității, dar și de cei care i-au trimis să-i reprezinte; decizii care să fie rodul gîndirii și hotărîrii colective, dar și al răspunderii personale (cum se stabilește în procesul muncii, nu teoretic, punctul unde se termină răspunderea colectivă și unde începe răspunderea personală?)

Patria, aripa zborului nostru...

Cuprinsă cu ochii din înalt, țara în toată fapturna ei frumoasă mi se năzărea ca o femeie dragă ce-aș vrea s-o port pe brațe. Filmăm din heliicopter păduri de aramă, riuri șerpuiind ca lama oțelului, sate și orașe, industrii și ogoare, pașnice locuri, verzi de multă bogăție, o Dunăre nouă prinsă în chingile Canalului ce-o poartă spre Marea Neagră, o Dunăre veche, bifurcată la Delta, păsări, tovarășe de drum zburind pe lângă heli-copter, apoi Transfăgărășanul, o căprioară săgeată prin poiană și zimbră apăsată de greutatea timpului adunat cocoșă. Aterizăm. Jos, un indicator rutier: către „Ciprian Porumbescu — 5 km”. Mă gîndesc de unde să încep, cu ce și cum să spun ce simt! Fac un film jubilar: **Republica Socialistă România la 40 de ani.**

Știu bine că întotdeauna mi-a priit când am pornit la drum îndușos. Poate de aceea îmi mîngie urechea, neauzită, doar ca o părere, balada lui Ciprian Porumbescu. Las echipa de filmare să pufăie tutun și-mi notez din ce mi-aduc aminte de la alții și din ceea ce cred în sinea mea adîncă. România, această țară cu atîtea locuri pline de har în care și mintea și sufletul se scaldă în aerul pur al unor demnități milenare reprezintă, pentru poporul ei, unul din cele mai scumpe daruri ale firii. Pe acest tărîm de baladă, o faptă de om, pus în pămînt ca o sîmînță, încolțește și se ridică păduri spre soare. Aici, de la o zare la alta, tot ce a fost, este și va fi, străbate cu dulci fiori sufletul și-l înalță către o imensă, nesfîrșită iubire de țară. Patria, ca o aripă a zborului nostru, undulește în sau țîșnește săgeată în bătaia timpului. „De două mii, pămîntul, de ani — cum îi era drag să scrie Nichita Stănescu — „De două mii, pămîntul, de ani/ se îngrășă cu trupuri./ din trupurile noastre,/ născînd viitorul copacii”.

Asadar, muremurul are o vatră străveche și acest viitor începe la 23 August 1944, odată cu deciziile revoluționare luate de Partidul Comunist și de poporul român, care au pornit pe calea biruinței, a unității, libertății și dreptății sociale, a democrației și a visului de împliniri, socialismului.

La masa de montaj revăd mii de metri de peliculă, în care documentariștii au consemnat micile și marile etape ale devenirii noastre. Sînt tare mîndru de efortul lor diurn, care — de fapt — înseamnă a fixa concret, pentru totdeauna, în imagini, istoria unei națiuni. Încep prin a ordona o secvență de prag: proclamarea Republicii. În piața palatului unduie valurile multimei, saltă pancarte. Sus, într-un balcon, Mihail Sadoveanu primește fantastice buchete de crizanteme. Ce freacă este în piață, se vede, ce vîiet a fost, nu se mai aude.

Atunci, în 1947, la nașterea Republicii, era o iarnă aspră, cu rănile războiului netălmădite, cu lipsiri greu de îndurat, pe care cei mulți le uitaseră o clipă, ca să învingă horele bucuriei și ale speranței. Cine a filmat acest moment unic, ce vestea apariția pe planetă a unui stat românesc istoric nou? Poate Constantin Dembinschi, Ion Cosma, Ilie Cornea, Ovidiu Gologan, nimeni nu mai știe.

Lor, pionierilor într-ale documentarului-document, le datorăm și imagini care arată prezența entuziasată a zeci de mii de brigadieri pe șantierele țării, ca o primă întruchipare a dragostei pentru Republică. Se vede, se simte, că acei tineri și-au dăruit toate forțele, și-au închinat energia vârstei idealurilor prefigurare de socialism.

Jurnalele cinematografice țin și ele pasul cu primii pași făcuți pe un drum de glorie care cerea sacrificii.

Fideli menirii lor de cronicari, operatorii notează memorabilul act de dreptate și echilibrare.

Fascinația personajului de film documentar provine din neprinderea lui în canon, în schemă, el este o veșnică surpriză, surpriza ce cuprinde miracolul unei confesiuni, al unei deschideri, al unei intimități și toate aceste „etape de lucru” (ce prozaic le-am numit) înseamnă *continua redescoperire*, cum spunea un poet: „spun ce văd, ce știu, ce este adevărat și veșnic văd altceva, la fel de adevărat și... nu mai știu!”. „Că este fapta cea mai umană? Să-l feresti pe om de o rușine...” așa își începea Radu Cosăsu confesiunea lui *Logică*, la care aș adăuga — „să-l feresti pe om de o neadevră!” și astfel fapta ar deveni și umană și logică. Atunci, numai atunci documentarul devine nu numai un dat al contemporaneității, ci și un dar al ei, nu în sens obiectual, ci cultural.

Pentru o mai mare credibilitate, documentariștii au ales *eroul colectiv*, singurul capabil de a reprezenta sinteza, oamenii anghenați toți, în aceeași muncă, cu o aspirație comună, în condițiile unui spațiu delimitat, dar numai geografic, pentru că semnificația a dus aproape de metaforă.

Dacă n-ar fi dragoste, filmul Ioanei Holban, pornește de la un eveniment concret — lucrătorii la canal, veniți sau detașați sau cu toată familia, pentru care zilele și nopțile înseamnă trudă — ca să ajungă la sentimentele

Republica noastră are azi vîrsta maturității și a energiilor profund creatoare

tate socială, actul naționalizării mijloacelor de producție de la 11 iunie 1948, cînd s-au pus bazele industriei socialiste, oamenii muncii devenind proprietari, producători și beneficiari. Îi găsim filmînd și pe frontul larg al satelor, cînd țărani hotărîsc asupra destinului agriculturii românești, unindu-se în cooperative de producție.

În acei ani, regizorii care-și făcuseră ucenicia la „Jurnal” preiau cirna navei „Alexandru Sahia” și o conduc zi de zi, cu miini tot mai sigure. Primele lor victorii de amploare sînt cele 16 filme făcute în 16 regiuni ale țării cu prilejul încheierii cooperativizării. În stiluri mai mult sau mai puțin diferite, filmele oglindesc justetea politicii Partidului Comunist, căruia îi exprimă recunoștință — în anul 1962 — cei 11 mii de țărani, prezenți într-un forum ce consfințește existența agriculturii socialiste în întreaga țară.

La numai trei ani după aceea, patria trăiește momentul de sinteză politică de la 19 iulie 1965, al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Este Congresul care l-a ales pe cel mai iubit fiu al poporului — **Nicolae Ceaușescu**, în fruntea partidului.

În Cuvîntarea-program, secretarul general trasează orientări de ample perspective pentru viitorul României. Atunci, în 1965, am înțeles noi, documentariștii, că țara, care fusese din moși-strămoși, se va face de-abia de-acum înainte. Filmele se vor dovedi temelnice și profund definitorii pentru voința de muncă și creație a eroilor noștri.

Eu nu am destule cuvinte la îndemînă ca să pot mulțumi îndeajuns oamenilor care — cu chipul, vorba și fapta — ne-au ajutat să realizăm filmele din ultimii 22 de ani. Asemenea acestor oameni, s-a născut din greu și la „Sahia”, căci — vorba bunicilor — fără muncă, nici păsările cerului nu trăiesc, dacă nu-și dau osteneală.

Nu-i lipsit de interes să vă împărtășesc cîteva impresii pe care le-am adunat revăzînd,

la masa de montaj, o seamă de filme documentare de unde am contratipat materialul necesar sintezei pentru **Republica la 40 de ani**. Se înțelege din ele, clar, cite strădăni au canonit pe documentariști în decursul timpului, ca să poată ajunge la nivelul de azi.

Fantezia, meditația, unghiuiața, fluxul liber al imaginației, elemente esențiale în structurarea unui film, devin eficiente doar dacă au ca puncte de sprijin realitatea și jocul filtrat al vieții. Povestea unui om sau a mai multor oameni grupați într-un colectiv de muncă este oricînd o posibilă poveste cinematografică, dar numai amendată cu sensuri. Fapte bune sau rele, majore sau minore, gînduri înțelepte sau mai debile, răspunsuri primite din viață, conțin și sensuri care pot sugera sensul necesar filmului. Am văzut documentare mai vechi, lungi cît o zi de post, lipsite de sensul lăuntric necesar temei. Cu timpul au devenit însă tot mai numeroase filmele comprimate în zece minute, care băteau la țintă: punct ochit, punct lovit. Acestea aveau ca numai dinamica faptelor de viață, dinamica acțiunilor individuale sau colective, cu interese convergente ori divergente, poate alcătui un film solid, eficient. Neînțelegînd această axiomă, unii regizori se mulțumeau cu fotografii mișcate, pe care le puneau cap la cap și, după ce le mitraliau cu texte sălcii, le prezentau drept „filme. Nu-i acuz, doar îi dezminț pentru credința lor deșartă că un cos de uzină are mai mare decît un suflet de om. Cei talentați, buni și drepti în judecățile lor artistice despre fenomenul revoluționar, intușeră ceea ce susținea Béla Balász: „Decisiv este principiul că în artă numai omul poate fi mic sau mare. Mărimea unui elefant, ca și a muntelui, este lipsită de semnificație artistică, fiind un fapt exterior, care nu exprimă o dimensiune interioară. Numai figura vie, individualizată a omului poate să pară monumentală. Cu cît este mai individualizată și înzeș-



Un reper al filmului îndrăzneli constructive: *Zile fierbinți* (de Francisc Munteanu și Sergiu Nicolaescu, cu Sergiu Nicolaescu, Colea Răutu, Ileana Popovici)

trată cu un caracter mai personal, cu atît poate să pară mai monumentală”.

Dar pentru a zugrăvi pe ecran astfel de tipuri, documentariștii trebuie să aibă neapărat vocația contactelor umane. Ca să capteze ceea ce s-ar putea numi pe drept cuvînt „mare ardere” e bine să fie mereu printre oameni, totdeauna la post, cu radarul ființei în căutarea noului, gata oricînd să răspundă comandamentelor imediate sau pe termen lung ale Partidului Comunist, forța vitală a națiunii pusă în slujba oamenilor. Concepțiile regizorale se împregnează astfel de o experiență nemijlocită, de evenimentul concret. Toate sferele vieții sociale, sondate și ogîndite în documentar, ne oferă posibilitatea de a converti valorile ideologice în valori estetice. Omul nou cu un înalt spirit revoluționar, constructor, conștient al socialismului, înobilat prin contribuția educației politice și a culturii socialiste, va fi întotdeauna prezent pe ecrane. El făurește cu hărnicie, dăruire și abnegație chipul patriei, al Republicii aflată azi la anii falnici 40.

România, această țară în care mintea și sufletul se scaldă în aerul pur și tare al socialismului, reprezintă pentru poporul ei unul din cele mai scumpe daruri ale firii.

Patria, ca o aripă a zborului nostru, unduie în sau țîșnește săgeată și în imaginile sentimentale-lucide ale filmelor documentare.

Alexandru BOIANCIU



Netrecătoare iubiri din prima tinerețe (*Trepte spre cer* de Andrei Blaier, cu Silvia Popovici și Gheorghe Dinică)

de dragoste, dor, credință, general valabile, pentru că există soții care-și așteaptă barbații nu numai să se întoarcă de pe un șantier, ci din expediții, din turnee, din armată, de oriunde înseamnă depărtare de ani, de luni sau chiar de cîteva ore, pentru că în balanța sacrificiului sentimentul acesta al așteptării înseamnă cel mai mult, iar sacrificiul da grație unei opere (vom trăi mereu dînd în noi mitul „celor nouă meserii mari...”.) Un film despre o construcție devine un poem dedicat iubirii!

Altădată, eroul colectiv înseamnă o generație. Ah, tinerii din ziua de azi (regia Tereza Barta) pornește strict de la contrazicerea acestui slogan, superficial blazon la adresa tinerilor, prezentînd invenția unor tineri, lungi drum de la inițiativă la realizare, un robot, doar trăim în epoca robotizării, chiar dacă robotul nu e pus în funcțiune în fiecare zi, dar nu asta contează, portretul acelor tineri înseamnă pe lângă adevărul frust și o mare doză de încredere. Realizarea înseamnă în structura filmului un lînt, ea a adunat acești tineri, aceste destine individuale, într-un scop comun, dar ei există, într-o generație care dă certitudine.

Acești oameni..., filmul Feliciej Cernăianu, pornește demersul de la o personaj anonim, ajungînd să caracterizeze un întreg grup social, „viața la baraj” înseamnă muncă de zeci

de ani, în anonim, mărturie sînt arcurile de beton unde nu au fost săpate niciodată nume, dar s-a știut că au existat, importantă a fost porunca umană dată naturii, „acești oameni”, nu „acei oameni”, pentru că timpul prezent înseamnă identitate, înseamnă mai mult decît un lătopeset...

Documentariștii au optat și pentru un singur personaj, adică au trecut de la semnificația la semnificat. *Primăria* (Florica Holban), *Un fir lung cît 365 de zile* (Iancu Moscu), *Andrei Gabură...* (Dumitru Done), *Fabrica tineretului* (Adrian Sirbu), *Om obișnuit* (Jean Petrovici) sînt tot atîtea ipostaze ale eroului de film documentar. De fiecare dată s-a încercat pătrunderea într-o intimă, aflarea unui adevăr sau a unei vieți. Îndedit este elementul surpriză. El dă veridicitate, forță, emoție unui film. O primărie trebuie să fie energetică, fermă, hotărîtă, vorba unui dramaturg: „o greșală tehnică a naturii”, dar ea poate să fie un om sensibil, interiorizat, cum a Gabură, crescător de animale, poate avea un umor nebul, povestind cum și-a prezentat rezultatele în occident, făcîndu-i praf pe toți, pentru că el deține elixirul, adică sentimentul, care bate toate calculele și computerele; un maestru (din *Fabrica tineretului*) nu povestește despre realizări, cifre, plan, depășiri, ci despre oamenii crescuți de el, despre marea familie a șantierului, pentru că acest maestru

știe un adevăr elementar — aceste cifre, depășiri, realizări sînt produse de oameni, iar el este sigur de „familia lui”, mîndru de cei care o să-i urmeze.

Toate aceste personaje reprezintă nu o „funcție”, ci modele de altruism, oameni dăruți altor oameni, fără de care se pierde, parcă, ceva în această perpetuă luptă cu speranța și deziluzia, cu împlinirea și eșecul, cu victoria și înfrîngerea, această perpetuă luptă care este viața, cu ce spunem „modele de altruism”, pentru că oamenii sînt făcuți să se asculte unii pe alții. Acești oameni, intervievați fiind, oferă un îndreptat despre cum să trăiești mai adevărat. Cu sau fără eternizarea documentarului, ei există.

De multe ori, după terminarea unei filmări, după ce aparatura de sunet se oprește, mișcarea faptelor continuă, curgerea timpului are alt ritm decît acela al peliculei, iar aceste bucați de film adună în ele clipe de viață, adevărate clipe de viață, „sînu ce văd, ce știu, ce este adevărat”, dar cite lucruri știute sau neștiute urmează, pămîntul este un dar frumos”, așa suna titlul unui documentar, la care trebuie adăugat că *oamenii sînt adevăratele daruri ale pămîntului*. Eternizați pe celuloid, ei dobîndesc nemurirea!

Laurențiu DAMIAN

De la Drumul oaselor pînă la Totul se plătește au trecut șapte ani. De șapte ani, deci, publicul iubitor de filme de aventuri se îmbulzește să vadă ce rengașuri îi mai joacă Mărgelatu cucoanei Agatha Slătineanu și cum mai scapă el din capcanele întinse de dînsa. Serialul scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail s-a înfîlțit cu trei viziuni regizorale: Doru Năstase l-a inaugurat, Gheorghe Vitanidis l-a dus mai departe, Mircea Moldovan îl încheie. Ultima repriză. Ultimele matrapazicuri ale Agathe. Ultimele aventuri ale Mărgelatului și ale prietenului său, Buză de lepure. Nu știu dacă întîmplător sau tocmai pentru că sînt ultimele, actorii și-au bîcuiat la sînge personajele binecunoscute lor și nouă, în dorința nobilă de a scoate din ele tot ce au mai expresiv. Marga Barbu se dezlănțuie într-o cascadă de demonstrații actoricești. De la „femeia de lume” pînă la nevasta căută care-și sudulea bărbatul bețivan și cartofor, de la actrița ratată la diplomata rafinată, de la o mare harpie la o biată femeie miloagă la podul cerșetorilor, Marga Barbu și-o poartă pe Agatha ei chiar ca într-un voiaj de adio, prin toate stările și înfățișările posibile, cu o vigoare și o plăcere ce te fac să regreti, într-adevăr, „despărțirea de Agatha”. Nu mai puțin urmărit de ideea „ultimului Mărgelatu”, Florin Piersic care, de altfel, în șapte ani și șase episoade a avut tot timpul să-și rafineze personajul, ne oferă un Mărgelatu maturizat, mai puțin mîncător de seminte și mai atent la jocul nuanțelor. „Părintelul” s-a subțiat, nu la față, nu, dar la minte, traul pe lînga oameni luminați i-a prîit, pesemne, și, chit că, vorba lui, „îl merge ghioaga”, nici mintea nu-i stă pe loc o clipă. Dimpotrivă. Din toată adunarea de capete „politicești”, în căpătînia lui proteguită de pălăria mare se naște bănuiala cum că trimisul lui Lamartine n-ar fi tocmai acela... Cît despre Buză de lepure, nu cine știe ce schimbat, doar ceva mai sur, el continuă să fie ingerul păzitor al Mărgelatului, un inger cu ochi albaștri și pumni de fier. Sobi Ceh și-a rezervat despărțirea de personajul său și de serial pentru scenele de luptă (regizate de el) și pentru cascadele, într-adevăr, cele mai spectaculoase din tot serialul.

...Nu știu dacă întîmplător sau tocmai pentru că sînt ultimele aventuri ale Agathe și ale Mărgelatului, filmul lui Mircea Moldovan trage ușor spre nota nostalgică. Nu e cazul să facem analiză comparată, „dar totuși” trebuie spus că Totul se plătește are un aer aparte față de înaintașii săi. Fără să fie mai puțin spectaculos (nici nu avea cum, caracteristicile, întîmplările, situațiile incurtărilor și descumăturile impuse de scenariu nu puteau fi ocolite cu nici un chip, Mircea Moldovan a preluat o materie vie din care s-au hrănit cinci episoade pînă la acesta, ultimul), fără să se împotrivescă genului și bazei de discuție care este scenariul, regizorul a ambiționat să impună acestui episod o notă anume. O echilibrare mai bună între aventură și poezie, între acțiunea spectaculoasă și spectacolul pur cinematografic. Nota se face simțită dintru început: un peisaj real aproape pierdut în cețuri (ceata, tovarășul întîmplărilor stranie) deschide filmul și aruncă asupra lui, ca o promisiune, aura de mister necesară în care se înscris, pe dată, și figura Mărgelatului cu nelipsita lui turtă de floarea soarelui din care „consumă”, „incrincentat” cu ai aplicație, sămînță după sămînță. Spectatorul așteaptă — și la acest film nu cred că există spectator neavizat — primește „racordul” cu bucurie, regizorul mizează pe această primire la public așa încît își oferă un mic răgaz cinematografic în care ne prezintă noul personaj — boier Basotă jr. alias monsieur La Peyrolle, înfîlțirea lui cu revoluționarii, dar și cu Agatha. Odată prezentările făcute, publicul își primește răsplată: o excelentă bătaie, chiar ca în filme, din care, firește, Mărgelatu și Buză de lepure ies nevințați iar sala, în delir. Regizorul însă nu „vinează” doar asemenea tip de reacție. El își construiește filmul solid, din interiorul legilor suspansului ce guvernează orice film de aventuri, dar schimbînd mereu natura celui suspens. După o secvență lungă, cum ar fi sfatul boierilor, în care limba și limbajul timpului se acordează frumos la figurile „încăfănuite”, el plasează, abil, o „descindere” a Mărgelatului însoțit de Buză de lepure în camera lui boier Basotă jr. de unde, firește, spectatorul se mai alege cu o cascadă de toată frumusețea: o săritură de la înălțime prin fereastra deschisă. O licitație capătă, prin montaj, suspensul unei băți, iar bătaia, tot prin montaj, capătă aspect de licitație pe ideea: care dai mai mult? După cum un joc de cărți, montat în contrapunct cu balul în care Agatha dansează fericit, după ce tocmai l-a ucis pe bietul boier Basotă jr., capătă chiar aerul unei crime comisă în public și la vedere. Dacă tot am ajuns aici, adică la jocul de cărți, trebuie să ne oprim puțin mai înțîi asupra bunei inspirații regizorale de a pune față în față, în confruntare, pe cei doi mari actori George Constantin și Mircea Albulescu, apoi asupra actorilor înșiși. Dacă ideea apartine regizorului, de împlinirea ei, adevărat memorabilă, sînt răspunzători actorii. Secvența Faraonului, cu un Albulescu boier Kiriază răit, necruțător ca destinul, cînd zîmbitor, cînd sumbru, oftînd copleșit parcă

de atîta noroc, apoi oferind adversarului „o para” pentru sala „Reduta”, cu un George Constantin-Gonfalone, asudînd asupra ghinionului și încheindu-și cariera de jucător perdant într-un hohot de ris-plîns inimitabil și inimaginabil, această secvență care, aparent, nu ține de un film de aventuri rămîne o notă de sus a filmului, o acută căreia îi răspunde, în nota filmului de astădată, cascada cal-călăret, o cascadă demnă de orice western de oriunde, dar încheiată autohton cu umorul sec al Mărgelatului comprimat într-o replică: „Mereu trebuie să te adun ca pe o cîrpă”. Printre personajele noi, asemenea celor interpretate de Mircea Albulescu și George Constantin, trebuie notat și boier Basotă junior, adică Emil Hossu. Din nou cu semnul plus pentru inspirația regizorale, distribuția lui Hossu în acest rol de personaj alunecos, du-

pe o replică sau pe o stare de spirit, potențează suspensul. O imagine de ținut minte, pentru un film de ținut minte.

Eva SÎRBU

Producție a Casei de filme Unu. Scenariul: Eugen Barbu, Nicolae Paul Mihail. Regia: Mircea Moldovan. Decoruri și costume: Constantin Simionescu. Muzica: George Grigoriu. Coloana sonoră: ing. Catalin Grecu. Imaginile: Ion Anton. Montajul: Adriana Ionescu. Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Sobi Ceh, George Motoi, Emil Hossu, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Constantin Codrescu, Radu Dunăreanu, Constantin Dinulescu, Ovidiu Schumacher. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”.



O confruntare actoricească de zile mari: George Constantin și Mircea Albulescu în secvența „Faraonului”

bios, „negativ” pînă în măduva oaselor și cît de departe de imaginea care s-a creat în jurul actorului, interpret de personaje cu osebire „pozitive”, impecabil în pielea lui monsieur La Peyrolle, Emil Hossu nu avea decît o barieră de trecut, dar, din păcate, a rămas de cealaltă parte a ei: rostirea textului...

Dincolo de tot și de toate, Totul se plătește rămîne un film bine construit, bine instalat în structura lui și foarte plăcut ochiului. Pentru această plăcere avem de mulțumit și operatorul Ion Anton care, îndrăznesc a spune, a dat serialului cel mai frumos episod din punct de vedere al imaginii. Sub luminiile lui Ion Anton chipurile actorilor cîștigă în expresivitate, înfruntările capătă tensiunea cuvenită, decorul întregeste atmosfera unei scene de interior, exteriorul sînt făcute pătase la acțiune. Aparatul de filmat „spionează”, cu mișcări neobosite, dar delicat executate, reacțiile personajelor, pune accentul

Despărțirea de Agatha

Trebuie să mărturisesc că, la început, nu mi-a făcut mare plăcere ideea că va trebui să interpretez un personaj atît de negativ cum e Agatha Slătineanu, femeia stăpînită de un singur gînd: să se îmbogățească și să-și cumpere un teatru. Visul ei, pentru care este dispusă să facă orice, de la intriga cea mai mîruntă pînă la crimă, crimă pe care o comite fără nici un fior, ca și cum s-ar afla pe scenă nu pe scena vieții. Pentru ea, punerea la cale

a unor mișelii, furturi, căsătorii de conveniență, făcute peste noapte și desfăcute la fel, toate i se par întîmplări trăite de alții, întruchipări, fantasmе. Poate că, într-un fel, dacă n-am putut-o ierta, am înțeles-o, gîndindu-mă că, de fapt, era o actriță ratată, care nu și-a văzut visul cu ochii decît foarte tîrziu și atunci pentru scurtă vreme, dar, probabil, asta nu e decît o scuza pe care i-am găsit-o ca să mă pot apropia de ea, pentru că pe cît de mult m-a interesat actoricește, pe atît am disprețuit-o din punct de vedere uman și n-am putut să fiu „una cu ea”. Sigur că nici un actor nu poate să se identifice, de pildă, cu Richard al III-lea (iertată fie-mi apropierea de Shakespeare) sau cu unele din personajele, dezgustătoare, ale lui Dostoievski pe care nu le poți iubi, dar prin ele străvezi adîncurile cumplite ale firii umane, iar apropierea de ele se întîmplă dintr-un interes pur profesional. Astfel, m-am apropiat și eu de Agatha Slătineanu și am mers alături de ea șapte ani, admirîndu-i chiar inteligența aproape masculină cu care știa să iasă din toate încurcăturile, din situațiile cele mai grele, în același timp fiindu-mi milă pentru lipsa ei de sensibilitate, pentru lipsa ei de suflet. Nu e ușor să ai de-a face cu asemenea personaj, pentru că el nu poate fi „mănușă” în care să te streconi, deci ești obligat să construiești totul dinafară. Pe de altă parte, nefiind la primul rol negativ, îmi dădeam seama și de riscul ce mă păstea. Spectatorul nu iubește un personaj negativ, deci nu te iubește nici pe tine, cu atît mai mult cu cît ai reușit să redai exact acel personaj. Spectatorul te urmărește doar și te judecă și va fi întotdeauna împotriva ta, pentru că este întotdeauna alături de personajele pozitive care luptă pentru cauze drepte. Totuși, pentru un actor, un personaj ca Agatha este foarte tentant, deci trebuie să recunosc că m-a atras „jocul” ei pe sîrmă. M-a atras femeia asta înnebunită de un vis și care e gata să facă orice pentru realizarea lui. Despărțirea de ea deodată poate că m-a eliberat. Dar, peste un timp, știu că s-ar putea întîmpla să-mi lipsescă. Pentru că a fost un personaj foarte viu, foarte bogat, foarte colorat, care m-a solicitat mult și în toate felurile și asta un actor nu uită niciodată.

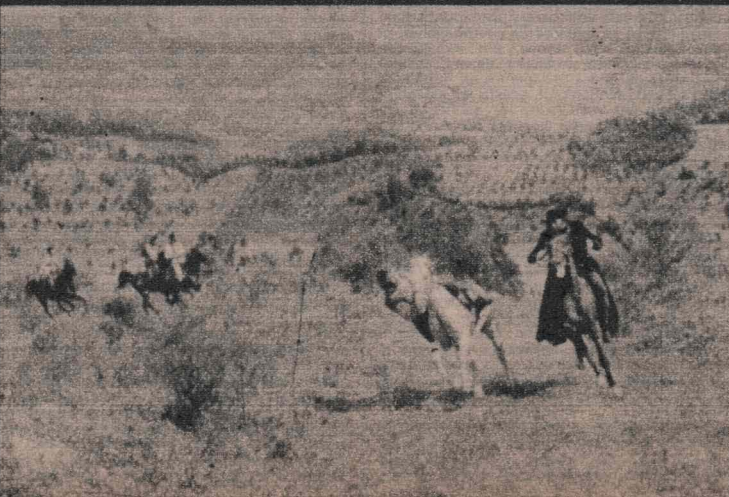
Întîlnirea cu Agatha a însemnat, însă, și întîlnirea cu nenumărați parteneri de joc excelenți uneori în roluri mici, care deveneau, grație lor, importante, adîncindu-mi mie o idee veche și anume, aceea că actorii noștri sînt foarte buni. Sper că și partenerul meu principal, Florin Piersic, cu care m-am înțeles nespun de bine de-a lungul anilor, cu care am încheiat un cuplu cinematografic destul de puternic, a apreciat în aceeași măsură prezența noastră pe lîngă el. Deși, Mărgelatu pare să nu mai aibă nevoie de nimeni cînd apare în fața publicului, pentru că el are întotdeauna — și e normal — toată simpatia de partea lui. Publicul merge cu el împotriva afurisitei de Agatha care îi tot pune bețe în roate. Dar, îndrăznesc să spun, oricît de anti-pătat, oricît de oribilă ar fi Agatha mea, atîta lucru trebuie să-i recunosc: fără ea, Mărgelatu n-avea nici cu cine, nici de ce să se lupte atît de vitejește. Și să învingă.

Marga BARBU

Mărgelatu

Mărgelatu, ce frumos sună pentru mine acest cuvînt. Veneam de la mare, era cam prin 1980, gresisem drumul. Asta de distrat ce sînt. Mi-am dat seama. Zic: merg înainte, ca întotdeauna. La bac, coadă cu mașinile. Deodată, se apropie de mine mare, cărunt, vesel, cu speranța-n ochi ca întotdeauna, regretatul Doru Năstase. Bă Florinache, ți-am găsit un rol extraordinar. A scris Barbu un scenariu, care are un titlu senzational, Drumul oaselor. Zic: — Ce joc eu? Drumul? sau vreun „os”? Zic: dacă e vorba de mai multe oase cred c-ar fi mai bun Horia Căciulescu. Zice, lasă gluma, în povestea asta ai să primești primul tău rol negativ, „Boier Pană”. Arivist, fără scrupule, încrezut, trădător într-un cuvînt. Zic: — E greu să joc un asemenea rol. Să schimb tocmai acumă genul? Să fac pe „Răul” tocmai acum! Acum cînd ’50 bat la ușă? Zice: „Bă, copile, asta e tot secretul”. „Vii cu ceva cu totul deosebit. Mai ales că la rolurile de compoziție, ești mare”. Zic, bine! Zice: „Lasă-ți barbă, mustați, plete, nu mîncă piine, nu mîncă dulciuri și admiratoarele, uită-le”. Zic: e-n regulă! Trece o lună. Chinuri mari. Cînd vad ciocolată parc-o vad pe Marilyn Monroe. Cînd vad pe o firmă scris „piine” îmi strălucesc ochii ca la iepuri. Numai zic de sutele de persoane care mă-ntreabă cam în felul asta: „Ce-i cu tine. Te călugărești, ești bolnav, ți-a murit cineva, te-a părăsit nevasta, etc.” Zic: „Fac un rol altfel decît „Haiducul lui Șapte cai” sau decît „George Martin” sau „Preda Buzescu”

O cavalcadă „ca-n filme” după o cascadă „ca-n filme”...



serial

sau „Harap Alb”. Sint o „fiară”. Nu se vede? Ii intinsec pe Năstase. Imi da scenariul. Citesc. Zic: „Mamă! Mamă! Dacă-l jucăm pe Mărgelatu-l omorăm toți. Dar așa ce mă fac? Cu Pană, boieru' ăsta?”. Tot eu zic: „Lasă că bag tot ce am mai bun: farmec, vrăjeală, ochi reci, și-l tai și pe Mărgelatu. Totu-i să apar, și revista „Cinema”, „Săptămîna” și alte publicații să scrie: „În sfîrșit Florin Piersic într-o postură nouă, extraordinară, să vină Peter O'Toole între 3 și 5 să-i dea „Nea căsă” asta lecții! Probe de costum, machiaj, probe de peliulă, sintem pe cale să-ncepem. La Măcin. Doru e-n transă. N-are pe Mărgelatu. Într-o zi, da telefon. Nu știu cum dracu mă găsește? Zice: „La mașina. Ia-mă pe mine, plecăm la Poiana Țapului. Acolo e Barbu.” Zic: „Nu mă vrea?”. Ba da, te vrea. Dar... vrea să vadă cum arăți. Mergem cu 80 la oră”. Doru povestește cum o să facă filmul. Ajungem. Intrăm. Barbu: „Cine-i ăsta?”. Doru: „Piersic”. Barbu: „Ce-i cu el?”. „E cumva bolnav?”. Zic: „Spiritualizat, maestre. Mă hrănesc numai cu stivele. Ia uitați-vă la mine! Clint Eastwood e un copil dulce pe lângă băiatu”. Pauză. Barbu: „Nu-l mai căuta pe Mărgelatu. Țasta e”. Așa a fost. Așa am început. În prima zi, zice Doru: „Să-i găsim un tic. Americanii mestecă gumă. Cei „Pentru” pun de dolari” umblă cu havana-n gură. Ce-i găsim lui Mărgelatu? O chestie! Ceva care să-l caracterizeze. Ceva care să-l dea un aer mai misterios? Copiii mîncău semințe. Eu, prietenul lor de totdeauna, mă-nfig în buzunarele lor. „Stai! Filmăm o dublă fără semințe și una tu scupind cîte o sămîntă. E autohton. E de-al nostru!” Vedem primul material. „Bine... extraordinari! M-ai ucis. Dacă vede Barbu își da gloanțe cu pistolul tău cu șapte țevi” Continuăm. Marga călărește pe cal și pe situație. Boier Pană e lurie Darie. Baroncea e Ion Marinescu. Celălalt e Remus Mărgineanu. Ne-nțelegem de minune. După fiecare secvență filmată, Marga cu mine bolborosim prin tufe textul care l-am spus. Oare e bine? E destul de dur? O să fie scurt? Precis? Convingător? Ne aducem aminte de serialul **Haiducii**. Vrem amindoi să fim altfel. Să nu ne repetăm. Ea era Anița eu Anghel Șapte-cai. Acum ea e Agatha Slătineanu, eu Mărgelatu. Altă gîscă-n altă traistă. Postsincron. Doru, Barbu: „Vocea lui Florin e prea tenorală. Prea curată. Cum pusteasca. Să-l dublăm.” Zic: „Ce-ai înnebunit? Fumez eu un pachet de Bucegi fără filtru, la fiecare zi de postsincron și vătrag o voce ca Marlon Brando fuge cu toată suita în insula lui din Pacific! Premieră. Lume. Flori. Afleș. Ieș la public. Vorbesc. Emoționat. La ora aia nici Dean Martin nu putea să vorbească ca mine. Românesc! Succes mare. Coadă la casă. Cronici: „În Mărgelatu, Florin Piersic vorbește puțin, dar ochii lui, starea lui, economia lui în gesturi și expresie spune mult.” Sint fericit. Copiii scupă semințe pe stradă după mine. Și strigă: „Ce faci, Mărgelatu?”. Trec anii. În fiecare an, în ora izbînzii peliulei alt serial. **Trandafirul galben, Misteriele Bucureștilor, Masea de argint, Colierul de turcoaze și acum Totul se plătește**. Satisfacția. Împlinirea unui personaj ca cel scris de Barbu și care într-un fel sau într-altul cu ridicați și scăderi, cu scene mai bune și mai rele, au făcut din Mărgelatu un erou de serial. Pe parcurs apare și Buză de Iepure — Sobi Ceh, cascadorul. El mă-nvăță să dau cu pumnul mai bine. Să nu mă las dublat. Eu încerc să fiu profesor de actorie. Merg. E un tandem. Unde mă duc, indiferent de oameni, toți mă-ntreabă: „Da? Agatha unde e?”. „Da? Buză unde e?”. Ca și cum ar fi trebuit să fim legați și-n viața unui de altul, la gîndii-vă dumneavoastră ce altă bucurie mai poate avea un actor? L-am pierdut pe Năstase și cravata mea neagră, pe care mi-o lega întotdeauna, făcîndu-mi un nod special, o pun pe pieptul lui. Preia Vitandis, Apoi Mircea Moldovan. Cravata e alta. Dar sufletul meu același și tot ce am eu mai bun în mine am lăsat acolo. Pe celuloizi. Astăzi, la încheierea socotelilor, doresc ca spectatorii, ținta noastră prețioasă de totdeauna, să fie mulțumiți, să nu ne uite și să știe că toți, de la secretara de platou, la monteze, de la tehnicienii la operatori, de la director de producție pînă la ultimul figurant am dorit să le facem un cadou. Sper c-am reușit. Rămîn cu sutele de amintiri, cu nostalgii, cu bucurii, greutățile și satisfacțiile muncii și cu speranța că poate un singur spectator, doar unul singur, cînd iese din sala de cinematografe are să spună: „Mărgelatu”. Ce frumos sună pentru mine acest cuvînt...

Florin PIERCIC

Cinci minute

M-am înțeles excepțional cu Mircea Moldovan. Nici nu aveam cum să nu ne înțelegem, el era cu partea lui, eu, cu partea mea

— partea mea fiind secvențele de acțiune. Din păcate — așa e la film — timpul de realizare trebuie să se termine la un moment dat. Așa că, deși am încercat să bat toate recordurile, deși am tras un cadru la cinci minute, 140 de metri utili pe zi și profesioniștii știu ce înseamnă asta, deși nu am menajat pe nimeni (începînd cu mine) nici pe actori, nici pe cascadori, nici caii, cînd am ajuns la secvența de căzătură cu calul pe o pantă abruptă de șaptezeci de metri, nu mai existau decît cinci minute de filmare posibile, pentru că apunea soarele, iar o a doua zi de filmare nu mai exista: terminasem și timpul și devizul.

Ce să fac în cinci minute? Să mă concentrez să nu-mi las oasele pe-acolo? Pentru că, oricum, era cea mai periculoasă cascadă cu calul din istoria filmului de oriunde. Să apuc să înghit ceva, că abia mă mai țineam pe picioare de oboseală, de prea mult fumat și de tipat la cei din jur? Să aleg calul cel mai potrivit pentru acest „act eroic” în istoria cascadei? Să amplasez cele trei aparate cu care urma să se filmeze conștient? Unica soluție — pentru că de renunțat nu vroiam să renunț în rîptul capului — era să le fac pe toate deodată. Deci: să spun unde să se instaleze aparatele în timp ce ducem calul sus, în vîrtul pantei, să-mi arunc țigara și să înghit glucoza — are efect energetic imediat — să-mi repet, în gînd, desfășurarea cascadei punct cu punct, să-mi derulez pe ecranul minții mișcările pe care trebuia să le fac într-o miime de secundă etc. etc. etc.

Ajung sus. Ion Anton, operatorul, îmi strigă: „Sobi! Tragem în clipa asta sau nu se mai poate! Cade lumina!” Zic: „Motor!” și trag hăturile, cîzînd împreună cu calul, pe spate, în prăpastie, cu șanse minime de supraviețuire, pentru amindoi. Scăpăm. Amindoi. Și filmul ieșise bine. Nici cascada n-a ieșit rău. Dar eu știu că se putea și altfel, mai bine, mult mai bine...

Sobi CEH

Un pariu cu mine însumi

Pentru mine filmul de aventuri nu este o premieră absolută. Chiar dacă nu l-am făcut pînă acum, mi-am dorit și chiar am scris niște decupaje de polițier-uri, am făcut și propuneri pentru filme cu haiduci ce urmau să se realizeze după cărți care mi-au părut interesante, dar, de la dorință la faptă... Experiența a fost interesantă, dar și grea, pentru că era prima mea împlinire cu Eugen Barbu care este un mare scriitor, posesor al unui limbaj cinematografic colorat, suculent, în care este destul de dificil să intervii cu „viziunea” ta. Am avut de înfruntat și dificultatea unei echipe noi, pentru că am lucrat cu echipa celorlalte episoade, nu cu echipa mea; nu cunoșteam nici unul din oameni, nici ei pe mine, nu lucrasem niciodată împreună... Propunerea m-a luat pe nepregătite, dar era tentantă, așa că am acceptat. Singurul lucru pe care mi l-am permis a fost să aduc cîțiva actori noi în distribuție, ceea ce a schimbat puțin personajele și, implicit, factura filmului. Mă gîndesc acum la Mircea Albulescu și George Constantin. Chiar și la Emil Hossu. Cu Mircea Albulescu am făcut **Jocul oamenilor mari**, lucrarea mea de diplomă; cu George Constantin mi-am dorit să lucrez, dar n-am avut prilejul pînă acum. Faptul că l-am putut aduna într-o secvență care, grație lor, a devenit un punct forte al filmului, mă bucură. Cred că nici prin distribuția lui Emil Hossu nu am greșit, eu unul sînt foarte mulțumit de rolul lui, mi-a plăcut să-l văd desfășurîndu-se într-un contre emploi perfect, deși, faptul că m-am hotărît în ultimul moment să-l încredințez rolul, nu l-a lăsat timpul necesar să-și învețe bine textul în franceză și asta, știu, se

Alte aventuri ale Mărgelatului (Florin Piersic) și ale prietenului său, Buză de Iepure (Sobi Ceh)



Mereu inventiva Agatha (Marga Barbu) și boier Bașotă jr. (Emil Hossu)

sînte. Încă de la vizionări mi-am dat seama, dar nu mai era nimic de făcut, Hossu e un actor prea cunoscut ca să-l poți dubla...

Pentru atmosfera filmului, care m-a preocupat foarte mult, am căutat, împreună cu operatorul Ion Anton și scenograful Constantin Simionescu, să găsim cel mai mult decor natural pentru interioare, în case vechi și muze, pentru că decorul de epocă este foarte greu de construit și mult mai ușor de amenajat. Și, din fericire, m-am înțeles perfect cu cei doi colaboratori principali. În ce privește actorii, ce să spun? Că atunci cînd Mircea Albulescu și George Constantin se înfruntă actoricește pe platou, echipa de filmare nici nu mai respiră? Că Marga Barbu este o acriță superconștiințioasă pe care nu poți s-o „prinzi” cu nimic, pentru că vine întotdeauna cu rolul lucrat la ultima nuanță? Că Florin Piersic, cu care am lucrat și la **Pînlea** și ne-am înțeles de minune, a fost, spre stupefacția tuturor, extrem de conștiințios, pentru că el este tipul de actor care, atunci cînd are de-a face cu o echipă în care se muncește serios, este impecabil... Că Sobi Ceh este un profesionist de mina întâi, oricine vede cascada lui cu calul poate pricepe asta. În paranteză fie spus, cascada am filmat-o cu trei aparate. La unul era Ion Anton, la altul era Daniel Anton și la al treilea eu. După ce calul a trecut de unghiul meu, m-am uitat îngrozit, cu ochiul liber, să văd dacă a mai rămas ceva din calul acela. A rămas! El, întreg, cu totul și a și filmat mai departe cu stăpînul lui, Sobi Ceh...

Mi-a plăcut foarte mult să fac acest film și am căutat pentru el locurile cele mai spectaculoase. Genericul acela în celuri, l-am filmat pe Dunăre, știam eu acolo un loc și am ținut morții să-l filmez și am și reușit. Restul exteriorelor le-am filmat la Slănic Prahova. Nu ne-a fost ușor, dar a meritat. E urf film interesant, de caracter, de tipuri și tipologii diverse, dar și un film de acțiune, (recunosc că putea să fie chiar mai multă acțiune, n-ar fi stricat, dar eu cu mina mea am scos cîteva secvențe), limbajul lui Barbu e frumos și colorat, atmosfera bine conturată. Pentru mine a fost o experiență interesantă, dar și un pariu cu mine însumi. Mai ales că era ultimul episod și aveam în spate alte cinci. Printre ele, filmele lui Doru Năstase care erau foarte antrenante, foarte bine realizate din toate punctele de vedere. Toată lumea era puțin îngrijorată, dar eu știam și ce pot, și că pot să fac față, deși existau și temerile firești de a nu reuși să ies de sub impresia a ceea ce a fost acest serial. Totuși, am lucrat cu plăcere și, cînd ai oameni cu care lucrezi cu plăcere, îți vin și idei atunci, pe loc, la filmare. Nici o filmare nu s-a făcut sub ideea: „de s-ar termina mai repede!” Nici un actor nu s-a arătat grăbit, sau plictisit de ziua lui de lucru și asta este un semn bun pentru film. Adevărul este că am vrut să-mi dovedesc că sînt în stare să

fac un film de succes care să fie film. Asta a fost pariul meu cu mine, L-am pierdut? L-am cîștigat? La întrebarea asta cred că am să pot să-mi răspund peste vreo doi ani (eu sînt adevăleat și judec mai lent) cînd lucrurile se vor așeza și pentru mine. Că pentru public, după cum am văzut, ele sînt așezate...

Mircea MOLDOVAN

Premieră la premieră

Pentru a doua oară holul amplu al cinematografului de premieră Scala ne oferă bucuria unei expoziții de artă fotografică. Peste patruzeci de fotografii color, realizate de studentul la clasa de operatorie a IATC-ului Daniel Anton, au înfiorat atmosfera de gală a premierei filmului **Totul se plătește**. Ceea ce face originalitatea expoziției este subiectul ei: surprinderea unor clipe deosebite de expresive privind conținutul filmului semnat de Eugen Barbu, Nicolae Pașu Mihail — scenarștii și Mircea Moldovan, regizor. La prima privire ai fi tentat să spui: un set de reclamă. Privind atent, înțelegi că demersul tinărului artist fotograf a fost mai generos: el a căutat să surprindă în încremenirea statică a fotografiiei, întreaga curgere dramatică a filmului — chiar destulul unor personaje. „O, clipă, stai!” ar fi puterea misterioasă a acestor fotografii ce vorbesc despre substanța unui film. Portrete surprinse în clipa definitivă pentru traectoria lor dramatică, acțiuni înghețate în clipa lor semnificativă, parfumul sublimat al peisajelor transmițînd parcă mereu aura indelicată a „clipei ce trece”. Nu ar fi fost posibile aceste frumoase mărturii, fără stăpînirea fermă a unei tehnici, pe cît de severe pe atît de ingenioase. Apoi temperamentul mereu încordat, mereu „pe fază” al tinărului autor e demn de laudat dacă vedem performanțele surprinderii chiar în timpul filmării, „pe viu”, deci, a fracțiunii de secundă definitivă pentru o acțiune ce durează cîteva secunde: săritura lui Buză de Iepure, crosul atîngîndu-l pe Mărgelatu, cambrarea unui cal în clipa-cheie a acțiunii vijelioase. Să faci concurență imaginii mișcătoare surprinzîndu-i esența în cristaliul unei clipe e o performanță de profesionalism ce poate face meritul unui tinăr, cu atît mai mult binevenită, cu cît, aceste fotografii au fost făcute nu ca sarcină de serviciu — Daniel Anton lucrînd și ca asistent de operator, și ca al doilea cameraman la același film, ci ca lucrare generată de suflet și de vocație. Într-adevăr, o surpriză fericită adusă nouă de un tinăr, atunci cînd obosisem să mai căutăm în vitrinele cinematografele fotografiile de reclamă așa cum ele ar fi trebuit să fie. Un reper și un îndemn: se poate, deci!

Savel STIOPUL

Ilustrația grupajului la filmul **Totul se plătește** aparține studentului la I.A.T.C. Daniel Anton

Geografii sentimentale

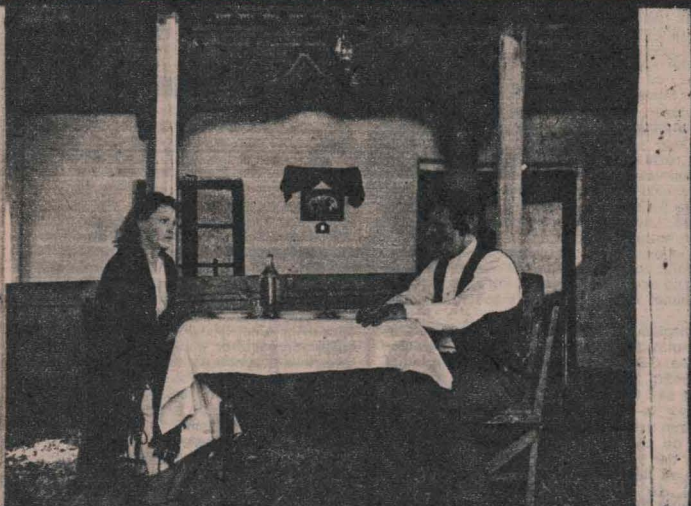
Tot ce iubești vrei să dănuie

Am în față o fotografie. În ea stă, alături de o bătrână în haine pestrițe, un tânăr cu barbă, tuns scurt, care privește încrezător, parcă spre o lume pe care ar dori să o plăsmuiască. Pe verso stă scris: „Cu tușa Maria a lui Cherlu, august 1977”. Tânărul sint eu, au trecut de atunci 10 ani, timp în care am realizat trei filme: *Tapinarii*, *Lișca*, *Sania albastră* și am publicat o carte de proză „Povestiri din Bocșa”. Ceea ce este extraordinar în fotografie este faptul că, deși la vremea aceea cartea mea era scrisă, de existența ei știam doar eu, căci cartea a apărut în 1983. Deci eu mă plimbam printre personajele mele, mă fotografiam cu ele, căci tușa Maria a lui Cherlu este chiar un personaj din carte, îl priveam, le auzeam respirația grăbită ori timidă, îi atingeam, cu alte cuvinte mă puteam integra lor, devenind, la rândul meu, un personaj într-o posibilă viziune extrapolată. Ceea ce înțelegeam, la timpul respectiv, căci cartea, la apariție, a fost propriu-zis o legendă, care circula acum liberă prin Bocșa, iar eu, cel de astăzi, sint un personaj ciudat, depărtat, care trăiește și practică o meserie plină de mister, asta chiar

De acum încolo lucrurile s-au limpezit. E o după-amiază blândă de toamnă. O lumină ca miera. Pe un tăpăș de un verde crud orbitor, trece goală, alene, o femeie blondă tunsă scurt. Femeia se depărtează de noi și se pierde în lumina după-amiezii. Ajunsă lângă o tufă de măcieș, întoarce capul. În jurul umerilor ei goi, în albastrul ochilor senini, roiesc fluturi de noapte. Femeia tresare. De dincolo de aparat o privește eu, cu ochii lui Șerban Ionescu. Ochiul meu, ca desen în spațiu.

Există în noi o lume pe care o purtăm ascunsă și a cărei chemare tresare ori de câte ori ne apucăm să facem film. Orice scenariu nu e decât un pretext pentru a lăsa lumea din interior, măruntele și marile obsesii, să iasă la lumină, să se intruzeze. Așa apar actorii, ca o chemare de chip din adâncuri, așa apar spațiile unde se desfășoară acțiunea, spații intrinseci într-o complementaritate deplină cu chipul omului. Omul, el ca lumină, innobilează spațiul, din micile și marile lui frământări se naște o boare a dimineții, un tăpăș însoțit, o apă fumegind, o ceață, căci fără el, fără universul lui mărunț de priviri, zimbete, intristări, orice spațiu pare gol, inert.

Omul ca destin în spațiu, omul recăzând din particule elementare de viață și spațiu, omul nud, abstract, ca noțiune primordială... Profesorul Dumitru Stăniloae, întrebând de mine ce este existența, a răspuns simplu, clar și ferm: persoana, iubirea și nemurirea. Persoana nu ființa, iubirea ca motor a tot ce există ca persoană și nemurirea ca idee primară, adică tot ce iubești, vrei să dănuie... Iată cele trei coordonate esențiale ale omului ca desen în spațiu...



Construită riguros, geometria unui univers
prinde viață (*Lișca* de Fănuș Neagu
și Ioan Cărmăzan, cu Ecaterina Nazare și Papil Panduru)

pentru personajele mele din carte — repet oameni în carne și oase care mai trăiesc și astăzi la Bocșa. Mi-am reamintit de această ciudată intersecție — autor, personaje reale, oameni reali — căci pînă la urmă ce altceva este un film decât o lume plăsmuită care începe să se miste, să se adune, să prindă contur în carne și oase? Și ce este regizorul decât un om care stă la pîndă în această lume, adulmecînd-o și încercînd să o prelungească dincolo de plăsmuire? Mă plimb alături de Tomoce, aici îmbrăcat în haine de boier, dau mina cu Lișca, fumez o țigară cu frații Lișcăi, pe buza dealului de lingă baltă, fumgînd a toamnă...

Vine lîngă mine Mutul din *Tapinarii*, acum fratele mai mic al Lișcăi, și mă întreabă ceva. Eu mă uit surprins de întrebare, a da, trebuie să dau un răspuns. Tu cum ai face, îl întreb și el începe să fabuleze, pune întrebări logice, își răspunde singur, se depărtează de mine, se apropie și eu îl las și tac. Și în mine începe să cînte lumea bălții, în general, ca o noțiune abstractă, oameni, apă, oameni pe apă, ceață, fum, pești... soare în asfințit... Mă uitam, pe fața lui e întipărită o mirare crudă, așteaptă de la mine ceva și atunci eu încep să-i povestesc. În povestea mea cuvintele au puțină importanță, căci eu încerc să-i povestesc așa, ceea ce mă domină pe mine ca noțiune interioară a lumii, cuvintele curg ca o ploaie de primăvară, eu nu le mai pot stăpîni și fața lui se destinde, începe să zîmbească cumva, șiret: știu, am găsit, și se duce și face ceva. Da, da, tac eu și încerc să regăsesc cuvintele pe care le-am azvîrlit. Dar ele sint acum frunze moarte. Între noi doi începe prietenia, amîndoi sintem acum din lumea aia. „Dă-mi o țigară!” Ne apucăm să fumăm.

Ioan CĂRMĂZAN

în premieră

Vulcanul

O metaforă? Evident și o metaforă. Realismul aspru al **Vulcanului stîns** (scenariul Dumitru Carabă, regia George Cornea) nu exclude simbolul. Îl cuprinde, în planul sugetiei, restituindu-l tensiunii dramatice, caracterelor, concluziei de subtext. Vulcanul de energie umană, de pasiune, credință în ideea lui profesiei nu se stinge odată cu personajul. Odată cu accidentul survenit chiar în ajunul reușitei, a încununării obstinatelor căutări. Pasiunea, credința, activează energiile, latent, reanimă cutezanțele amoroșilor, înfrînge inerții scepticiste. Cel care a descoperit zăcămintul nu mai este, dar sărbătoarea va avea loc. În virful craterului stîns, în curînd răscolit de buldozere, și cel de-al doilea vis al geologului se împlinește: echipa cu care începe drumul se va regăsi, după îndelungi animozități. „Probele” umane devin concludente ca și cele de sol. Peste șampania din pahare se revarsă, generoasă, clocotitoare, ploaia. Finalul dramatic încununază tabloul bogat al năzuințelor și eșecurilor, izbînzilor tirzii, meandrelor suflutești și limpezirilor trepte, după incertitudini, însingurări, neînțelegeri. Personalitatea scenariului de marcă Dumitru Carabă și prezentă în fiecare replică a filmului, reverberînd noi înțelesuri, determinări, sugestii, e prezentă în secvențele ce concentrează tensiuni puternice, așteptări încordate, în situații-limită. Drama psihologică e o preferință pe care scenariștul profesionist o onorează cînd în stil clasic (*Întorcede-te și mai privește o dată*) cînd mai modern, prin purizarea narațiunii, ca în *Zidul* („iesirile” imaginare ale claustratului, amintirile celei susțin moralul) sau acum, în **Vulcanul**... suita de retrospectivă cu funcție reflexivă, întregind înțelesurile asupra trecutului. O construcție dramatică originală, stelara, al cărui realism e mai mult decât „oglinda purtată de-a lungul drumului”, e imaginea caleidoscopică, fragmentată, a vieții reflectată într-o puzderie de mici lentile, fiecare colorînd, umbrînd sau luminînd, din alte unghieri, infinitatea relațiilor, a motivațiilor omenești.

Un tînar talent muzical renunță la artă și termină Institutul de geologie ca să fie alături de fata dragă. Dar cînd ajunge lîngă ea, află că frumoasa iubește pe altul și se va mărita cîrînd. Furios, îi trage o palmă. „Vezi, dacă m-aș fi căsătorit cu tine, așa ar fi arătat viața

noastră”, conchide ex-logodnica logic, dar fără înțelegere pentru drama celui părăsit. Gelos pe rival, care le e coleg de echipă, tînarul îi atribuie toate defectele. Și împrejurările par să-i dea lui dreptate. Dar unghiul se schimbă puțin, **ascultăm** (și respectiv **vedem**, din concluziile retrospective, detalii — surpriza) și partea „adversă”, omul matur a trecut prin grele încercări, circumstanțe atenuante care ni-l fac, dacă nu simpatice, dar de înțeles. Opțiunea fetei nu mai apare, așadar, ușurată. Tot la o subtilă modificare de optică obligă și o altă secvență — excelent interpretată de Mircea Andreescu (Romulus Strejan) și Alexandru Repan (Ignățiu), sugestiv orchestrată regizorul de George Cornea. În înfruntarea dintre două personaje, dreptatea apare la început doar de partea unuia, pentru ca pe parcursul scenei, ușoare alunecări de argumente și contra-argumente, amănunte de plan doi să aducă noi motivații. Strejan e pe cale să descopere zăcămintul de cupru și, odată cu el, să avanseze o ipoteză științifică îndrăzneată, pentru care are nevoie de pregătirea teoretică a lui Ignățiu. Dar, după 20 de ani, „de ciocînt pietre”, fostul coleg e transferat la Institut și-i mărturisește cîștigat că el nu mai vrea să riște. „Nu te mai interesează decât căldurica și ceaial de mușetel” îi aruncă în față omul terenului. Și cînd e gata să-i rostească cel mai dur adevăr — sugestiv, laconic, ca mai toate dialogurile filmului: „Rău nu e și că vrei să lucrezi la Institut. O meriți. Grav e că ai ajuns ca un boxer speriat care își ascunde capul sub mînuși!” — în camera apare un cărucior de infirm, cu un bălăcel nerăbdător să fie plimbat de acest tate prea obosit care, de multă vreme, ține loc de mamă... După detaliul ușor sentimental, autorii tale, energice, secvența și concluzia e rezolvată cinematografic printr-o elipsă (acțiunea înainteașă inteligent și prin elipse): un telefon în toată noaptea la casa Strejan, nu auzim cei spune Ignățiu, dar replica e limpede pentru hotărîrea energetică a celuialt. Bucuria cu care acest auster bărbat, geologul, încheie: „Bine, mă! Dacă spui tu!... Important e să nu murim dracului degeaba” — conține ideea care ar putea sluji drept motto minunatului erou contemporan. Unul din cei mai reușiți ai portretisticii noastre cinematografice. Om al locului, geologul temerar iubește muntele, dar e

interpreți și roluri

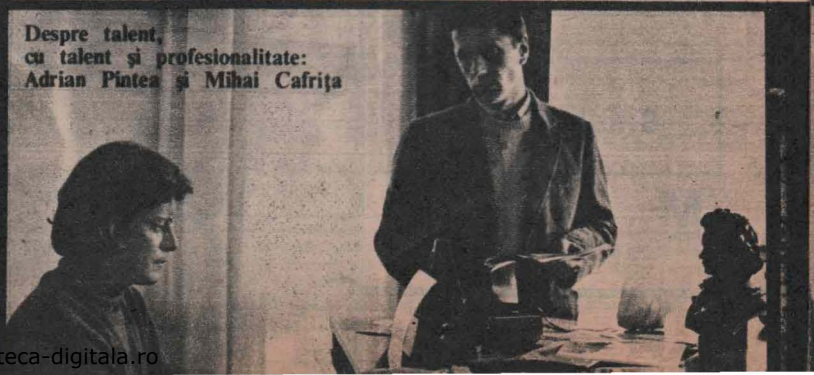
Trei biografii precise

Bărbații din filmul lui George Cornea și Dumitru Carabă au ceea ce se numește o biografie, o gramăjoară de secrete — cu alte cuvinte —, dacă vrem să reluăm, într-o accepție mai puțin dezbăzută, remarcă lui Malraux. Nu am înținit prea des, în filmele noastre din ultima vreme, eroi ale căror drumuri să se încrucieze din întîmplare, dar care să rămîna împreună în numele unei idei, al unei credințe, mai mult — al unui destin. Raportarea permanentă la protagonist are, dincolo de meandrelor abile țesături dramatice — semnificația invocării unei instanțe morale. Uscat, colțuros pînă la sfidarea oricărei fotogenii, chinuit de un gînd îndărătnic, dar și de o stranie premoniție a „crizei de timp”, geologul Strejan, interpretat de actorul brașovean **Mircea Andreescu** mai mult iritat, la prima vedere, decât seducător. Cu un astfel de chip, ar merita să se întîlnească, odată, cu un Robespierre... Spre deosebire de acele clișee ale unor personaje dure cu cei din afară, dar tandre după ce au trecut pragul casei, Strejan poartă, la tot pasul, o anumită asprime. Și totuși, omul pasiunii obstinate, care refuză spectacolul acestei pasiuni fie și cu prețul asocierii numelui său de un orgoliu excesiv, contaminează, transmite patima lucrului dus pînă la capăt, încrederea într-o idee. Derutatul, dar și derutantul său coleg **Făerag (Adrian Pintea)** provoacă o relație doar aparent tensionată: tînarul cu vocația deturnată, care a dat muzica pe geologie

dintr-un elan adolescentin, se teme, de fapt, pentru un eventual eșec al bărbatului care a jucat totul pe cartea profesiunii. Îl escodeste, îl întărește, dar îl și susține, cu o neînmurțită, virilă fraternitate. Cel cu rădăcinile încă nefixate se simte bine în preajma maturului, ur-suzului său tovarăș care nici nu-l dăscălește, nici nu-l menajează, nici nu se sperie de terribilul cinism juvenil, ci îl apropie de legea tăioasă a rezistenței în fața înfrîngerii, a scepticismului celor din jur. Interesant de observat evoluția lui **Adrian Pintea**: păstrînd, încă, aura eroilor romantic-damnați intruchipați pînă acum, își conduce cu demnitate personajul, dincolo de perimetrul „pierzătorilor”. La rîndul său, **Făerag** va molipsi pe alții de patima afării adevărului, de aceea și-l va face tovarăș pe insistența ziarist **Manoilescu**. Dar... există, și în acest caz, o biografie secretă: cîndva, Strejan îl salvase viața, „amănuntul” rămînd neștiut de nimeni. Mai mult decât dezvăluirea directă a unei identități, vorbesc o admirabilă intuiție a actorului **Mihai Căfrîța**: cu un mers în general precipitat (probabil așa se vede meseria de ziarist din afară) eroul său încetinește pașii pe culoarul ce duce către apartamentul lui **Făerag**, la auzul melodiei cîntate de acesta la pian, ca și cum, cel pe care îl credeam aproape impertinent în insistențele sale, ar fi vrut să nu spargă liniștea sau — cine știe? — să-i „pregătească sufletul” înainte de a i se deschide ușa. O ușă dincolo de care răsună **Beethoven**. Aflat pentru prima dată, cred, într-o confruntare decisivă cu aparatul de filmat, interpretul, unul dintre cei mai intelectualizați actori ai generației sale, ascultă cu cea intensitate care face dintr-un prim plan „o problemă de morală”, cum spunea cineva. Sintem, în acel moment, nu martorii unei revelații — ar fi prea simplu — ci ai nașterii unei tăcute solidarități.

Magda MIHĂILESCU

Despre talent, cu talent și profesionalitate: Adrian Pintea și Mihai Căfrîța



stins

convins că și muntele trebuie să iubească oamenii, să le dăruie ceva, chiar dacă nu auzul mult visat în această „lăză de piatră” și de iluzii, odinioară. Credința lui Strejan nu e însă iluzie, cum vor unii să creadă, gata să-i întreprindă ceretările. E convingerea, încăpăținarea dublată de cunoașterea pământului, că există ceva ce merită efortul, riscul. Cum omul de teren n-are timp de explicații și, jociuri de cabinet, bărbatul cu profil sever, parcă copleșit în stință, încearcă să scoată din piatră — aparent seacă — dovezile. Incredându-i lui Mircea Andreescu, actor aflat la primul lui rol principal de film, această partitură frumoasă și complexă, regizorul a dovedit un curaj, așa zice, la înălțimea personajului. Actorul își dezvăluie bogate resurse de interiorizare, o forță și o sobrietate dramatică ascunzând și multă disponibilitate de tandrețe, de sensibilitate. Sub coaja aspră a acestui insolit personaj, care știe că muntele nu glumește și că în meseria asta nu rezistă decât cei foarte hotărâți, actorul știe să sugereze și grija aproape părintească, dar energică, stimulativă față de cei din jur. Ca să-l „câștească”, Strejan îl provoacă ironic pe tânărul lui ucenic: „Te anunț că „Porphyry cooper” nu-i un personaj de western” îi spune ci-racului. Duritatea personajului e alternată cu tristetea, în doze atent concentrate. Geologul, fiu de moț, n-a prea fost deprim în viața cu multe succese („A învățat prea mult să piardă”, constată cineva), dar omul are o mare capacitate de înțelegere. O înțelegere însă lucidă, care nu menajează, știe, în schimb, să stimuleze admirabil resursele celorlalți. Strejan nu e un solist — cum se visează tânărul atras de profesie mai mult din spirit de aventură și de frondă. El știe că geologia e o muncă aspră, de echipă, care cere multă energie, dar uneori, concesii. Și dacă măcar unul singur din cei porțiți cu el la drum rezistă, capătă convingerea că „geologia se face asemenea unei catedrale, de către o echipă de „meșteri anonimi”, atunci omul nostru se consideră că și-a împlinit „mandatul”. Ucenicul, copil — cum recunoaște — „răsfățat, adorat, sterilizat” va avea în preajma meșterului nu numai revelația profesiei aspre, dar și pe aceea a solidarității generoase, a înțelegerii mai nuanțate a vieții. La capătul corzii de geolog, tânărul, care



Doă idealuri și între ele... ceaiul de mușetel (Mircea Andreescu și Alexandru Repan)

O actriță în certă ascensiune, Ruxandra Buceanu și copilul Mihai Brătîlă

bravează tot timpul pentru că nu e încă deprins să piardă, va afla cum se câștigă, nu de unul singur, ci alături de ceilalți. Un alt succes al distribuției e Adrian Pintea, susținând rolul lui Vasile Făerag în mod inteligent, sensibil, firesc și nuanțat, trecând elegant de la fronda copilărească agresivă la disperare, blazare și însingurare. Talentatul interpret imprimă personajului său un lirism de factură modernă, intelectuală, dezvoltând cu grație și profunzime toată aria cuprinsă între ironie și autoironie — calități din păcate atât de rare în filmele noastre!

Cu toată maturitatea profesiei sale, regizorul și-a asigurat colaboratori de nădejde. O echipă așa cum își dorea eroul. Alături de cei trei interpreți amintiți (Mircea Andreescu, Adrian Pintea și Alexandru Repan), evoluează Ruxandra Buceanu — tânără actriță în certă ascensiune; Dana Dogaru, într-un rol episodic, dar bogat nuanțat, eficace sugerat; Mihai Căfrîța — prezență cinematografică sobră, elegantă, convingătoare; Val Paraschiv, înconjurându-și, ca de obicei, personajul cu o notă de mister.

Înarmat cu situații bine tensionate, cu caractere energice, dar subtil conturate, cu replici ce nu repetă imaginea, ci duc mai departe înțelegerea asupra unor stări, situații, sentimente, George Cornea își ia avânt pe căi specifice cinematografice. Fantezia lui e de

astădată solicitată, către dinamica relațiilor, obținând un spectacol interior, un suspens de ordin psihologic și mai puțin obișnuitul său spectacol exterior. Decupajul acestui scenariu aflat de bogat în motivații intime pentru definirea unor caractere active, dar necutite de întrebări existențiale, neliniști creatoare, urmează atent și cu succes partitura. Într-o secvență — una din multe, atent dirijate, privirea scrutător-ironică a tânărului care sancționează inteligent, fără vorbe, fapta — presupusă de el oribila, la celuilalt — îl obligă pe partener să se ridice de la masă și să plece, ostentativ. Scena capătă pentru spectator o tensiune mai eficace chiar decât o urmărire „palpitantă” cu mașini pe autostradă.

Formația plastică a regizorului se resimte și în concepția asupra imaginii. Tânărul său colaborator, operatorul Gabriel Kosuth își potrivește „lentele”, cu precizie și înțelegere, vizuini dramatice-regizorale în alternarea planurilor acțiunii: prezentul povestirii e dinamic intersectat de flash-back-uri, multe și deloc ușor de „minuit”. Retrospectivele realizate într-un expresiv alb negru „săgetat” de cîte o pată de culoare cu efect dramatic, sint elegant montate și inserate în secvențele color ale prezentului, de către un bun profesionist, Mircea Ciocăltei. O științieră primejdioasă, aspră, exercitînd o fascinație misterioasă, învaluiie masivul cu care omul se luptă

pînă în final, cînd imaginea muntelui capătă pentru muribund culoarea caldă, prietenoasă, cu care îl întâmpinase la început de viață. Craterul va fi răscolit de explozii pentru a dărui regiunii prețioșului minereu. Dar învingătorul nu-și va mai savura victoria. Repus cu talent în drepturile sale legitime, tragicul — categorie estetică — dimensionează grandios filmul. Coloana sonoră apelează inspirat la partituri clasice sau la muzica de jazz — apare chiar, în premieră absolută în filmele noastre un microrecital de jazz, dar și la motive anume scrise pentru film de Tiberiu Olah. De cine altul decât de acest compozitor, poet și filozof capabil atât de bine să intensifice emoția sobră, de factură modernă, a **Vulcanului...**?

Alice MĂNOIU

Producție a Casei de filme Patru. Scenariu: Dumitru Carabă. Regia: George Cornea. Imaginea: Gabriel Kosuth. Decorurile: Lucian Nicolae. Costumele: Gabriela Rîșcan. Muzica: Tiberiu Olah. Montajul: Mircea Ciocăltei. Coloana sonoră: Solir Caragă. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Pintea, Alexandru Repan, Mihai Căfrîța, Dana Dogaru, Petrică Gheorghiu, Ruxandra Buceanu, Florin Tănase, Oana Sirbu, Valeriu Paraschiv. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „București”.

personajul secundar

Metal pur

Petrecerea aniversară s-a încheiat. În salon au rămas doar ei doi. Cînd ai tren? sună metalic, direct, întrebarea lui. La șapte... vine simplu, fără comentarii, răspunsul. Frământările existențiale ale geologului tăiat în stință sprijinite, aprobate de un sărut, înălțat deasupra nestatornicului mine. Telefon în miez de noapte. Pionjeu în realitatea faptelor. Rămășișingură, soția strînge mecanic ultimele farfuri. Palma șterge frust picăturile de șampanie bătută pe nerăsuflata ca după un urcuș rapid. Cufundată în gânduri, se retrage la birou. Biletul. Acel cald, teribil de alinător, necesar „Te iubesc” de a doua zi. De toate zilele. Somnul-veghe. Cuta dintre sprîncene persistă. Mai bine de două decenii făcînd omul iubit în respect și înțelegere. Două decenii de venit și plecări. De sală de naștere. De navetă și de proprie maternitate grăbită.

Caligrafia emoțională a scenei interpretată extraordinar de Dana Dogaru nu suportă epite-te... Un grăunte de metal pur în masa discursului filmic. Talentul de excepție al actriței nu cere replici. Priviri grale de sens, simple gesturi conotînd adînc stările eroinei. Ridicîndu-se deasupra meandrelor sintactice ale filmului realizat de George Cornea, partitura încredințată Danei Dogaru are valoare de simbol. Gesturile ce construiesc durerea mută, mina ce acoperă energetic, cu încredere vitală minile omului drag aflat în luptă dintre viață și moarte, colțul pleului îndreptat cu infinită grijă, veghea continuă la căpa-

tiul celui în care a crezut și crede. Nici o lamentație. Aliajul nobil al devotamentului prin care transpare adevărul dragostei. Doar acolo, în fața chirurgului, în încercarea de a sonda imprezibilul, o lacrimă. Batista motilită în miini. Degetele crispare. Aceleași degete ce ajută la operație, întinzînd pansamentul alb, speră. Lupta din umbră cu suferința. Lupta pe față cu speranță.

Din unghiul rolului secundar (?) al soției din **Vulcanul stins**, Dana Dogaru proiectează o lumină nobilă pe chipul de o adîncă expresivitate al geologului. O probă de maturitate artistică, o probă de dragoste decantată pentru film, a apreciatel noastre actrițe.

Mădălina STĂNESCU

cronica imaginii

Un debut ambițios

Imagea unui film are, deopotrivă, menirea de a polariza interesul spectatorilor și obligația de a focaliza intențiile autorilor. Stă în puterea imaginii să configureze subiectul, să susțină tema, să impună supratema.

Rigoriile dictate de balansul continuu între prezent și trecut, balans ce se desfașoară pe aceiași parametri spațiali, a cerut o anume severitate nu doar în compoziția fiecărui cadru, ci și în compoziția de ansamblu, dezvoltată atât pe un plan expozitiv linear, cît și pe un plan ascendent, vizualizînd prin geometrie și cromatică aspirațiile spre înălțime, spre împlinire. De la prima intrare în cadru, personajelor li se acordă șansa de a fi individualizate complex și subtil printr-o dominantă de culoare, printr-un reflex al caracterului. Pe față împătimitului geolog se citeșc înseși aspirațiile rociilor pe care le cercetează de ani, iar asimetrile obrazului său își găsesc similitudini în fizioonomiile marcate de trudă ale sate-nilor. Oponentul său are o figură pe care umbrele alunecă, dezvăluindu-i onctuoșitatea sufletească, așa cum oglinda lîngă care se află la un moment dat devine, parcă, opacă, contaminată de înghețarea lui. Lumina modelează în feluri diferite (ingenios sînt speculate sursele de lumină) medii felurite redînd tihna luncii în care tronează fotoliul și biroul celui absent sau semiobscuritatea în care se complăce cel suspectat de lașitate, auto-claustrare care-și află o posibilă justificare la

apariția copilului infirm, învăluit într-o luminizitate maladiivă. Camera inflexibilului, intransigentului tinăr este, în schimb, vidată de culori intermediare, dominată de un alb intens, contrastînd puternic cu negrul pianului, fidel rezonator. În plan secund, tot lumina, cu discreție, dar ferm, marchează modificarea relațiilor dintre personaje, a stărilor. Dacă pentru acel panopticon al fotogramelor memoriei s-a găsit un procedeu de combinare a peliculei alb-negru cu cea color, într-o simbioză sinonimă cu supraimpresiunea operată mental, pentru potențarea conflictului adiacent om-natură s-a recurs la o austeră semantică a unghiurilor de filmare. Racursiunile nu se deszmîntă atunci cînd în colimatorul aparatului se află oameni care, depășindu-și condiția, se pot înălța spre legendă sau doar oameni care nu se pot desprinde de propria nimicnicie. Încrîncenarea urcușului deside simpla valoare a pariurilor personale, așa cum numeroasele, vibratile plan-detaliu sugerează mult mai mult decât arată. La concurență cu omul, muntele se profilează ca un autentic, fascinant personaj, exercitînd o extraordinară forță de atracție. Sacrificat, după ce dinamita îi va fi „mincat” covorul vegetal și-i va fi alungat viețile, el, muntele, materializează împlinirea idealului prin metafora ultimului cadru: exploatarea minieră cu drumuri în terasă — un impozant edificiu dedicat vieții prin dăruire de sine.

Autorul imaginii acestui film, **Vulcanul stins**, este un debutant, Gabriel Kosuth, născut în 1958, absolvent al IATC, secția opera-torie, clasa profesor George Cornea, promo-tia 1983. În primii ani de experiență la Buftea face cameră, secundariat și apoi asistență la **Adela** și **Domnișoara Aurica**.

Irina COROIU

muzica de film

Frumusețea gravă

Oricare ar fi subiectul filmului la a cărui realizare colaborează, oricare i-ar fi problematica și atmosfera, oricare ar fi maniera personală a regizorului ce-l creează, muzica lui Tiberiu Olah — întotdeauna adaptată perfect tuturor acestor elemente (și altora, încă) ce individualizează fiecare pelicula — poartă

cu orgoliu aceeași amprentă particulară care o face inconfundabilă. Pînă aici, nimic deosebit — veți spune —, doar toți marii compozitori de muzică de film (și Olah este, fără discuție, unul dintre ei) au un stil personal lesne de recunoscut și dificil de confundat, ca în orice alt gen de muzică, de altminteri! E drept — vă voi răspunde —, numai că Olah nefiind doar un mare compozitor de muzică de film, ci și un mare compozitor pur și simplu (caz extrem de rar în istoria paralela a artelor sunetului și imaginii), stilul acesteia are totuși mai nimic cu acela — la fel de puternic particularizat — al muzicii sale simfonice sau camerale (lucru ce nu se întîmplă, după știința mea, în niciuna dintre puținele situații similare ale Muzicii și muzicii de film).

Săturația principală ce distinge muzica de film a lui Olah de aceea a confrăților săi, dar și de propria-i Muzică, este cel puțin în vremea din urmă, cred eu — de natură melodică (o cantabilitate aparte a temelor, concepute cu nesecată fantezie însă avînd, toate, un același aer de familie) și timbrală (cu unelele simfonistului, compozitorul orchestrează într-o zonă limitrofă aceeași de maximă accesibilitate astăzi: genul ușor).

Ei bine, fără a ieși din acest cadru, muzica filmului **Vulcanul stins** prezintă unele caracteristici care îi conferă un plus de interes. În-tii și-nții, profilurile melodiilor sînt mai capricioase, iar firele lor se adună în noduri dramatice — ca reflex al stării dominante pe care o cultivă cu mare artă regizorul George Cornea — ori se frîng brusc atunci cînd vreunul dintre suspensiunile de efect ale tensiona-tului discurs cinematografic o cere. Mă gîndesc, mai ales, la motivul atât de pregnant prin care tinărul geolog se autodefineste — delimitîndu-se astfel de pianistul ce a fost cîndva și a cărui umbră mai planează asupra-i, materializată în acordurile figurate din **Sonata Lunii**, simbol al unei pierdute inocen-țe, dar și al sterilității izolări de o lume cu frământări adesea chinătoare, întotdeauna însă pasionante și fertile. Mă gîndesc, apoi, la amenințarea nedelusită ce însoțește, într-un crescendo mereu întrerupt și mereu reluat, fiecare apariție a vulcanului; la modul cum, astfel, accidentul este prevestit; și la chipul ingenios în care, tot astfel, spectatorul e atras pe un drum înșelător, suferîndu-i-se o erupție drept cauză a dramei.

Însă principala calitate a partiturii lui Olah o constituie aici, după părerea mea, aura de noblete ce încununează adesea lirismul romantic (uneori chiar romantjos) al muzicii cu puritatea de expresie a preclasicilor; nu o singură dată, paginile ei au frumusețea gravă a unui adagio de Albinoni...

Luminița VARTOLOMEI

Nu există roluri mici, cînd cei care le onorează sînt mari actori (Dana Dogaru)



monteuza

În împărăția filigranului

Noul laborator din Butea seamănă cu o vilă cochete de la Sinaia și pe Gabriela Pleșoiu, șefa formației montaj negativ, o găsește la masa de lucru, într-o încăpere curată ca un pahar de cristal în care reverberază lumina, lumina distilată de corănele arborilor din apropiere, molizi și nuci plantați în urmă cu 40 de ani, și este surprinsă de faptul că Revista „Cinema” vrea să afle, pentru cititori, desigur, cine este domnia sa și cu ce se ocupă, plus micile mari secrete care au transformat-o, de-a lungul anilor, în sfetnicul de taină al tuturor cineaștilor din România, regizori și operatori de imagine mai ales, dar și mari specialiști în chimie și aparatură de filmare. Cîndva, în urmă cu ani, câștiga olimpiada de matematică și chimie, dar făcuse o pasiune și pentru filologie, franceză și engleză, apoi, în 1955, se hotărăște pentru film, începînd să lucreze în cadrul formației montaj-negativ, ajungînd șefa acestei formații în 1963 (Tudor, regia Lucian Bratu) și continuînd pînă astăzi, cînd primește felicitări de la Paris și din R.F.G., de la Moscova și de la toți partenerii străini cu care colaborăm în producția de filme. Cineaștii noștri o consideră, după cum am mai spus, un adevărat sfetnic de taină și o vedetă prezentă, în toate filmele, în toate fotografiile filmelor, fiindcă domnia sa filigranează în lumina, oferindu-ne noua, spectatorilor care nici macar nu-i bănuiau omniprezența, adevăratul gînd al regizorului artist și al operatorului artist, în culoare și în nuanță, în atmosferă de vis sau de tenebre, în consens cu povestea pe care o vedem, cu lacrima pe care o avem uneori în colțul ochilor, cu mesajul acestei arte despre care spune că le implică pe toate celelalte, inclusiv tehnica cea mai sofisticată.

Pe scurt, după dezvoltarea negativului filmat și după obținerea copiei care va folosi monteurului pentru asamblarea filmului din sute și sute de bucațele, conform scenariului și conținutului său estetic, din toate dubbele trase, se trece la montarea negativului, care înseamnă reproducerea fidelă a copiei montate cu dublele cele mai bune, pe baza reperelor stabilite, a numerelor de perforație de pe peliculă și a clachetelor scrise pe fiecare cadru de pozitiv imagine. Nu vă speriați de termenii tehnici, e vorba doar de concentrare, atenție, coordonare, cunoașterea tehnologiei pe flux, gust estetic, răbdare și candoare, iar Gabriela Pleșoiu așa ne spune, ca cele 16 colege din formația de lucru pe care o conduce cu aceste calități, în cadrul montajului negativ procedîndu-se riguros atunci cînd cineva solicită angajarea, calificarea de înaltă clasă și aptitudinile speciale fiind minuțios testate. Am întâlnit, Ionela Bulzan, Nina Gheanu și, din generația mai tină, Paula Panță și Silvia Constantin conduse de Gabi Pleșoiu, descoperă imediat voalurile care au impresionat negativul și care nu se văd pe ecranul mesei de montaj, plus o întreagă serie de impedimente iscate de distribuția luminii în cadru, care sînt corectate tureori se înlocuiesc cadre întregi de film cu alte duble, corecția de densitate a luminii fiind însuși filigranul de care vorbim și unul din secretele prin care un regizor ca Dan Pița și un operator ca Doru Mitran și-au câștigat statutul artistic recunoscut de toată lumea. Cînd trec de poarta studioului, toți regizorii și operatorii vin înțîi la laborator, întelegînd din zîmbetul Gabrielei Pleșoiu că e bine, că mai trebuie făcut ceva și, uneori, că nu e bine, că trebuie găsită o rezolvare și așa mai departe. Se discută din punct de vedere estetic, se re-

zolvă tehnologic, colaborarea fiind însăși marca fabricii; de calitate montajului negativ fiind legată calitatea tehnică și estetică, prestigiul artei filmului în ochii milioanei de spectatori.

Gabriela Pleșoiu: Am văzut mii de filme în viața mea, românești și străine (formația noastră de lucru face și sincronizarea filmelor străine la care se execută tirajul de copii pentru rețeaua cinematografică din țară), am nițică experiență, cum se zice, esențială rămîne însă colaborarea. Colaborarea cu regizorul și operatorul șef, în primul rînd, cu montajul pozitiv și cu filmările combinate, tot în primul rînd, cu celelalte compartimente din cadrul fluxului tehnologic, desigur tot în primul rînd! În al doilea rînd nu prea există, fiindcă în artă calitatea a doua e doar o vorbă care menajează mediocritatea... S-a spus de mii de ori și o repet și eu, filmul să vorbească prin imagine, adică să nu fie tautologic; o scenă de război, bine filmată, nu are nevoie de constatări de tipul „ce cumplit e războiul”, asta trebuie să se vadă, tot așa cum într-un film de dragoste nu-i nevoie de completarea din off că cei doi se iubesc... Din punct de vedere tehnic, mi-aș permite un sfat pentru

Totul trebuie
să fie
„în primul rînd”

regizori și operatori: planurile foarte scurte să fie filmate în așa fel încît noi, cei de la montaj negativ, să avem asigurată corecția de densitate a luminii și culorii, fiindcă altfel... altfel nu e bine, așa cum se întîmplă cu unele filme (mai ales cele utilitare), în care excesul de cadre prea scurte îți dă impresia că scenariștii, regizorul și operatorul au vrut să rezolve toate problemele omenirii, punînd la grea încercare răbdarea proverbială a spectatorului. Un cadru bine filmat este un cadru care se ține minte, el trebuie să aibă o lungime care să-i permită spectatorului să-l înțeleagă pe deplin. Întîlnesc, deseori, filme de opt minute care au în jur de 200 planuri de proiecție și vă jur că aceste pelicule nu spun nimic. În altă ordine de idei, cînd ai șansa să colaborezi în cadrul Fabricii de prelucrare a peliculei cu oameni de un înalt nivel profesional și uman ca George Palivet, șeful secției 35 mm, tehnologul Ștefania Cojocaru, inginerii Koloman Ondrejcsik și Aurel Poplrad, (citez doar cîteva nume), înțelegi că, în lupta continuă pentru calitate, nu ești singur, că iubitorii filmului românesc au slujitorii de nădejde...”

În încăperea ca un pahar de cristal lumina reverberază cald, în grădina studioului e o iarnă aurie și Gabriela Pleșoiu îmi povestește parcă un film, cu un vis din copilărie în care apăreau mereu crengile unor copaci, cu îndelungi călătorii prin țară, la volanul mașinii, alături de soțul său, în căutarea unor peisaje mirabile, cu toți acești ani pe care i-a dedicat filmului și frumuseții. Cînd mă despart de domnia sa am senzația că am trăit cîteva clipe în împărăția filigranului...

Marcel PĂRUȘ

Oamenii de aur ai studioului

Spiritul de echipă sau aderarea

regizorul

Autoritatea competentă

Cristina Nichituș Mihăilescu, deși debutantă în lungmetraj, fiind profesora la IATC și avînd o îndelungată experiență pe platourile Butei ca autorea a numeroase scurtmetraje, în numele cîștigătorilor revistei „Cinema, v-aș provoca” la o „lecție deschisă” sau, mă rog, măcar la „un extempor” pe tema „Echipa de filmare”!

Vă mulțumesc pentru invitație, nu cred însă că mă pot hazarda să prezint chiar o lecție, dar voi încerca să mă refer la modul cum am realizat *Pădurea de fag*, munca cu echipa de filmare, colaborarea — cel puțin din punctul meu de vedere — fiind foarte bună. Sper să nu fiu prea didactică, dar aș face cîteva observații preliminare. Eu consider că regizorul de film se deosebește radical de ceilalți creatori. Talentul său se manifestă prin capacitatea de a transpune scenariul în imagini. Și cum prin mijloace cinematografice se poate exprima orice — de la ideile cele mai simple pînă la idealurile cele mai complexe — totul este să te simți tu, ca regizor, în stare să redai în imagini sugestive emoția fără de care comunicarea nu poate să aibă loc. Se spune că un film trecut de pe hîrtie pe peliculă în proporție de 50 la sută e bun, peste 50 e deja o reușită, iar transpunerea de sută la sută, idealul spre care tindem mereu. Marea artă constă, de fapt, în a-i face pe toți, dar absolut pe toți cei cu care urmează să lucrezi, să ajungă să vadă ceea ce tu vezi deja. Munca la care se înhamă regizorul e departe de a fi ușoară: el are în stăpînire o adevărată uzină care — prozaic vorbind — ființează pe un unic buget trebuind să producă o creație colectivă care să aibă marca, amprenta personalității sale. De la bun început, discuțiile le-am purtat deschis,

Marea artă:
să-i faci pe toți
să vadă
cu ochiul minții

în prezența echipei fac, ca la teatru, o lectură la masă a decupajului, secvență de secvență. Oricare membru al echipei, nu neapărat doar șefii de compartimente, poate veni cu sugestii, își poate exprima temerile, nedumeririle. Nu cred în regizorii care nu acceptă sugestiile din partea colaboratorilor. Secretul este...

— Să poți fi o autoritate competentă!

— Da, și să reușești să convingi pe fiecare în parte ce rol va avea în acest angrenaj care trebuie să funcționeze perfect. Pentru că important — în orice moment — este altă imaginea, decorul, costumul cîi și casierul, și șoferul, și pirotehnicianul, și electricianul, și... Trebuie ca toți să-și dea seama că le cunoști calitățile și posibilitățile, că-i stimezi și te bazezi pe ajutorul lor și pentru asta trebuie să-i consulți și să-i prețuiești cum se cuvine. Să te zbați pentru ei, să le cunoști nezezurile. O echipă se împarte, prin forța lucrurilor, în două pentru că parte sînt salariații studioului, cei de la tehnic, și ei sînt predispuși să temporizeze ritmul de lucru, iar ceilalți jumătate, angajații pe contract, actorii, scenograful, compozitorul, sînt interesați să urgențeze terminarea filmărilor. Regizorul are obligația de a regla acești diferiți „jîmpi biologic”, de a-i aduce pe toți la un numitor comun. Dacă după o săptămîna de la primul tur de manevră, echipa se poate spune că s-a rotat, în schimb, pe ultima treime a perioadei de lucru, oboseala îți spune cuvîntul și, din nou, regizorul este cel care trebuie să intervină, chiar cu riscul de a-și atrage antipatii, de moment. De altfel, ca regizor, trebuie să știi să fii, cu diplomație, și dur și uman, și blînd și sever, să fii șef, dar și prieten, să îți dreapă balanța, fiind tu însuși corect. Și atunci te vor respecta cu toții.

— Cum ești reușit să armonizezi distribuția feminină alt de numeroasă?

— Mai întîi e fost selecția, probele pe video: respectînd ideea de bază a personajului colectiv, din cele 30 de personaje, aproximativ 16 urmau să fie individualizate, iar 3 să se distingă cu pregnanță: Ana pentru puritatea marcată de traume sufletești, Durdu pentru inocența frustă, Mary, trivola cu mari resurse

deopotrivă. Odată formația hotărîtă, am început sedințele de pregătire, de la început le-am făcut să înțeleagă că le iubesc în egală măsură pe toate; am studiat împreună jurnale și reviste din epocă și le-am stabilit machiajul, coafura în funcție de fizionomie și de natura rolului. A urmat apoi trusoul, fiecare și-a întocmit o listă cu obiectele necesare în caracterizarea personajului. De obicei se spune că doar cînd lucrezi cu neprofesioniști trebuie ca regizorul „să fie” pe rînd fiecare personaj, de fapt, orice actor, oricît de mare, are nevoie să-l simtă pe regizor că trăiește rolul alături de el, să simtă că are în regizor o permanentă instanță de control... Inițial, intimpiările, mai ales cele din pădure, au fost mai numeroase, dar am renunțat la toate acțiunile colaterale care diluau narațiunea. Spectatorul nu trebuie plictisit, saturat de evenimente, ci emoționat prin ceva anume. Și dacă pleacă din sală lînd minte un personaj, un cuvînt, un gest...

— ...menirea filmului s-a împlinit pentru că aducerile aminte — încărcate de semnificație fiind — pot rodi în timp. Gradul în care creatorul se implică în realizarea operei cinematografice se repercutează indirect și în conștiința spectatorului.

— E necesar, desigur, nu doar ochiul, ci chiar și mina regizorului să fie prezentă în oricare fază de lucru. De aceea am fost de față și la probele de costum, și la plantarea decorului, cînd a fost nevoie am cusut un tiv sau am bătut un cui. Așa, lucrînd cot la cot, sînt șanse să se stabilească cît de curînd relații directe, cei din jur să ajungă să-ți înțe-

Instantaneu de lucru:
regizoarea
și asistentul tehnic de imagine
Ion Bechenete



leagă dorințele doar din priviri, să vină în întîmpinarea gîndului tău. De altfel, cele mai bune colaborări au la bază nu atât amicitia, cît afinitățile profesionale, culturale, spirituale.

— Pe ce poziție vă situați în privința colaborării regizor — operator de imagine?

— Mizanscena regizorul o face, din scriitura, din decupaj. Eu am în fața ochilor secvența respectivă în desfășurarea ei și în funcție de indicațiile mele se stabilesc și mișcările de aparat: un traving, o translocare, o panoramare, un planjeu. Operatorul vine și propune soluții, cadrul se fixează de comun acord. La fața locului intervin diferite corecții care, în general, se fac pe stare. Și operatorul trebuie să fie pregătit să execute modificările pe care le indic în funcție de jocul actorilor. Pentru că sînt atentă să surprind o clipă de pleoapă, un pumn strîns, am obiceiul să vorbesc cam mult în timpul filmării și mi se reproșează că banda ghid e plină doar de vocea mea. Mișcările de aparat, încadrările sînt considerate semne de punctuație necesare „scrierii” în imagini și trebuie să știi cum

„Artistă din umbră”

monteuza Gabriela Pleșoiu,
alături de regizorul Dan Pița

„Dubla” cea mai bună (un cadru din filmul
Ioanide de Eugen Barbu și Dan Pița
după G. Călinescu, cu Ovidiu Iuliu Moldovan,
Ion Pacea și Carmen Galin)



totală la spiritul filmului

să redai o stare anume prin intermediul lor. Secvența bălăii finale am conceput-o în faze succesive: filmare pe real, apoi dilatarea în ralanti, corespunzând stării de perplexitate, de stupoare când percepția nu mai e corectă, și apoi revenirea la normal, prin ridicare în contraplonjeu. Am scontat mult și pe reacțiile spontane în fața exploziilor, a împuscăturilor.

— Dar acea lungă secvență a frunzelor ce plutesc, închipuind aproape o pictură supra-realistă, secvența ce închide în sine metatextul filmului — sacrificiul neprecupețit?

— Ideea mi-a fost sugerată chiar de faptul că venise toamna, frunzele începuseră să cadă și eu aveam nevoie de un semn de exclamație care să puncteze tensiunea ajunsa la apogeu...

— Nu ați vorbit încă despre montaj.

— După ce filmările se încheie, te desparti de o parte din echipă și începi munca asiduă alături de alți colaboratori de nădejde: monteurul, inginerul de sunet, compozitorul. Ei au fost de la bun început prezenți, dar acum este rindul lor să intervină printr-un aport substanțial. Ajungi să stai zi și noapte la masa de montaj, văzând și revăzând varianta de variantă, dublă de dublă, stabilind dimensiunea exactă a fiecărui cadru, ponderea sa în derularea peliculei. La montaj se văd adăsurile, lipiturile, se curăță balastul, se alege matca definitivă. Sigur, se pot face și unele rectificări, dar secvențele ratate nu pot fi remediate din foarfecă, așa că trebuie recurs — cind e cazul — la refilmarea secvenței întregi. La premixaj am avut lungi discuții pentru a putea obține o coloană sonoră așa cum o auzeam eu cu urechile minții: o îmbinare de

operatorul

...în loc
de
1000 de cuvinte

Echipa de filmare, ca orice echipă în mod generic, se supune unor legi de corelare și comunicare între membrii ei. Propunerile de colaborare provenite dintr-un sens sau dintr-altul se cer exprimate cât mai explicit și recepționate cât mai exact, iar aceste intenții trebuie să vizeze obligatoriu „spiritul filmului” respectiv.

Un autentic „spirit de echipă” este posibil numai printr-o integrare totală în „spiritul filmului”.

„Imaginea”
este o parte
pentru întreg,
nu o parte
dintr-un întreg

mului”: a-l înțelege este prima condiție pentru a-l tălmăci cât mai fidel în echivalente vizuale, pentru a-l conduce cât mai sugestiv spre sufletul spectatorului — destinatarul muncii noastre „în echipă”.

Toate acestea cred că se constituie și în principalul suport al colaborării dintre operatorul de imagine și regizorul filmului.

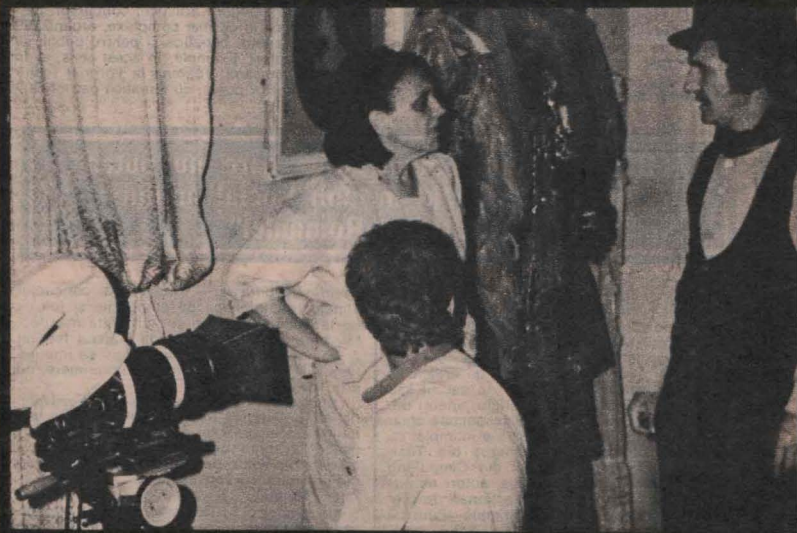
Există un fel de axiomă a „imaginologilor” care spune că „orice imagine ține loc pentru o mie de cuvinte”. Imaginea de film — ce se manifestă, cu predilecție, prin mișcare — amplifică în mod considerabil dimensiunile celui de al doilea termen al ecuației citate. De aici decurge și obiectivul esențial al colaborării dintre regizor și operator: a crea imaginea „ideală” față de mulțimea de cuvinte, de intenții, de gânduri, scrise sau nescrise, dar care există întotdeauna dincolo de aparatul de filmat.

Pentru a exemplifica, parțial, cele spuse mai sus, m-aș referi, în primul rând, la colaborarea pe care am avut-o la două dintre filmele Malvinei Urșianu: **O lumină la etajul zece** și **Figuranții** (la ultimul semnând imaginea împreună cu Alexandru Intorsureanu). Aceste două filme, realizate la o înaltă cotă profesională de ansamblu, mi-au prilejuit și experiența unui benefic spirit de echipă. În mod firesc, cred că acesta a câștigat calitativ după experiența primei colaborări. Reflectând la acest lucru, consider că mult mai dificilă este nașterea adevăratului spirit de echipă decât



Figuranții de Malvina Urșianu: scenă de „film în film” (cu Mariana Buruiană, Sebastian Comănici, Eusebiu Ștefănescu, Nicolae Girardi, Anda Caropol)

...și dialogul dinaintea comenzii „Motor!”
(Malvina Urșianu și Gheorghe Dinică)



perpetuarea acestei stări. Nu poți colabora în mod real, decât cunoscând și înțelegând foarte bine zona de interes a colaboratorului, a partenerului.

În acest sens, am încercat să definesc profilul universului tematic pe care îl abordează cu deosebită consecvență Malvina Urșianu și pe care îl prezintă într-o modalitate artistică distinctă, foarte personală. Astfel, mi-am propus să mă implic într-o transpunere cât mai sugestivă, cât mai relevantă a universului ideatic în univers vizual-sonor, specific cinematografic.

Imaginea trebuia să aibe o deosebită forță de semnificație, iar această semnificație se cerea transmisă cu acuratețe, fără nici un fel de echivoc, cu mijloace cât mai directe, cât mai eficiente. De asemenea, imaginea se im-

punea a fi impregnată de o funcționalitate eminamente dramaturgică. Nici un centimetru de încadratură în plus, față de ceea ce e necesar, nici o mișcare de aparat inutilă, nici o unghiușă nejustificată, nici o lumină unde nu e nevoie, nici o pată de culoare de efect gratuit, nici o translocare lipsită de sens.

Toate acestea — încercând a fi respectate cu fermitate — nădăduiesc că au conferit imaginii o anumită unitate stilistică, impusă de riguroasa concepție regizorală.

Concluzionând oarecum, aș spune că, înțelegând imaginea de film ca o „parte pentru întreg” (și nu o „parte dintr-un întreg”), autorul imaginii se poate implica într-un creator spirit de echipă.

Sorin ILIEȘIU

Un debut de excepție: *Pădurea de fagi* în regia Cristinei Nichituș Mihăilescu (cu Raluca Peni și Traian Stănescu)



zgomot real și efect auditiv, integrând dialogul și muzica. O muzică nu de amplă orchestrație care, deși realizată cu mijloace moderne, să păstreze parfumul epocii, însoțind cu discreție personajele principale cu câte o temă personală, urmînd a se aduna spre final în acorduri încărcate de un patos neostentativ, sincer... După o zi de muncă pe care o consideri împlinită, uși oboseală. Iar cînd totul se termină cu bine, uși micile disensiuni inerente și-i lubestă din nou pe toți, la fel ca la început. Și, mai ales, te bucuri cînd constăți, după o vreme, că nici ei nu te-au uitat și te salută cu multă căldură, întrebîndu-te dacă e probabil să o luăm de la capăt, într-o nouă echipă, la un nou film.

— Vă mulțumesc și vă doresc să începeți cli de curînd un nou film și dumneavoastră și colaboratorii de nădejde pe care mi-ați spus că ați fi dorii să-i numiți integral, toți cli să ați înscris pe genericul filmului dumneavoastră de debut, *Pădurea de fagi*.

Intervi de Irina COROIU

spectatorul în vacanță

Tradițiile casei

Zmohorită de vacanță. De obicei atît de insoțită Poiană Brașov e întinsecată de perdeaua norilor care amină seninul. Ascensiunile sînt contraindicate. Nevoia de agrement îți îndreaptă pașii spre Clubul Favorit, complexul din centrul stațiunii. Prima tentație, desigur, cinematograful (chiar și pentru un critic de film în concediu). Deși costul biletilor este neobisnuit, indicînd și tariful „misterios” al unei consumații incluse, plătești și intri. Depășind incinta barului de zi, după ce arunci o privire la jocurile de tot felul — șah, table, popice, biliard, etc — deschizi usa modestă care ți se arată în laterală stînga și... surpriză! E drept, în program se specifică cum că rulează filmul de science fiction *Eva-daj* în vîitor. Dar nu te așteptai ca spectacolul să înceapă chiar în sala de vizionare. Și totuși... în fața ochilor ți se deschide perspectiva unui elegant local în amfiteatru, cu patru nivele: zeci de mese pe care, la lumina

discretă a unor veioze de alamă, scîlîpesc taci-murile la concurență cu imaculate servete roșii, vernil, bleu, așezate cochet în piramidă, alături de montane aranjamente florale. De-a dreptul vrăjii, te așezi la masă și te lași servit de un silențios și prompt personal — băieți și fete — care-ți esalonează gustosul meniu pe tot timpul celor aproximativ 100 de minute de proiecție. Ritualul propriu-zis al îngurgitării bucatelor în compania imaginilor de film aminteste oarecum de obiceiurile casnice similare în vecinătatea televizorului, dar ambianța este cu totul alta și conservă ceva din farmecul obscurității de vis a sălii de cinema care-ți asigură relația nemijlocită cu pinza ecranului, dar nu te privează nici de reacția colectivă, sensibilă la publicului. Astfel se face că aventurile celor doi reporteri ce se hăzardează în dezlegarea tainelor fabuloasei Future World îți par mai palpabile chiar decît la o anterioară vizionare într-un obisnuit, „banal” cinematograful. Te lași purtat tu însuși pe aripile imaginației cineastilor și te conformezi regulilor jocului propus, ale locului în care te afli.

După ce luminile ecranului s-au stins și ți-ai terminat de mîncat înghețata și ți-ai băut juice-ul de ananas, nu-ți poți refuza curiozitatea de a sta de vorbă cu cel care răspunde de bunul mers al acestui cinematograful-restaurant. Așa că faci cunoștință cu Ion Chiriță, directorul întregului complex Favorit. El însuși cu alura unui actor de cinema, amabil și dezinvolt, știe să fie gazdă ospitalieră și la spectacolul de ora 11, și la cel de la ora 13.30 și la cel de la ora 16, ca și la dejunurile

de protocol, căci aici sînt aduși, adesea, oaspeți de peste hotare, dar și excursioniști din țară (și chiar am putut urmări cu incintare un grup de mici elevi din mediul rural care nu se aratau defel stînjiniți de mirobolanta identifi-care a timpului fictiv cu cel al prezentului concret).

Stă în tradiția casei ca cei ce trec pragul o dată, să mai revină. Dacă nu la un alt film (de acord cu întreprinderea cinematografică a municipiului Brașov, programările se fac întotdeauna cu grijă pentru selecționarea unor filme de o anume factură, filme de divertisment, multe comedii), neapărat la spectacolul de seară, un spectacol de varietăți. De exemplu (coincidență!) „Fantastic Show”, în scenografia Eleni Șurubaru și coregrafia Ioanei Luca, lumini Damo Karoly. Atunci descoperi că cel ce depășice îți urează bun soait la intrare și te conduce la masa rezervată este chiar una dintre vedete, solistul de muzică ușoară Marcel Cernel, care-și va prezenta apoi și colegii: cîntăreții Marînela Palici, Monica Ghiurcă, Clara Verescu și tinăra speranță Marius Dragomir, iluzionistul Mihai Alexandru, trio acrobatic Șmenuliu, duo gimnast Forte; dansatorul de break Willy Brumăreanu, grupul de balet Glisando, formația muzicală Flamingo condusă de Florin Luca.

Acest cinematograful original (inițial doar o sală polifuncțională) și-a deschis porțile la începutul lui '83. De atunci înregistrează lună de lună, an de an o sporită rentabilitate. O inițiativă de popularizat, de generalizat.

I.C.

sub semnul Festivalului național „Cîntarea României“

Cu mari resurse spirituale

Orice mișcare artistică de amatori sau profesioniști își are istoria sa. Dar poate mai bogată în date și semnificații decît altele, mișcarea de cineaamatori din țara noastră poate spune mai mult. Inițiată acum 30 de ani, primele cineacluburi de la noi erau opera unor pasionați de film, de unor oameni care voiau, pe de o parte, să se apropie mai mult și să cunoască mai bine filmul profesionist, iar pe de altă parte „să fabrice” filme, ei înșiși. Și nu orice fel de filme, de familie sau cu tematică turistică, ci filme în care să apară oamenii din zonele în care trăiau și munceau, cu rezultatele și evenimentele lor importante. Așa au început să funcționeze cineaclubul Casei de cultură a studenților, cel de la CFR Timișoara, de la Oțelu-Roșu și multe altele care au apărut ulterior. Așa s-a ajuns astăzi la cele aproape 700 de cercuri de artă cinematografică cu sute de filme produse numai în ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României”. O biografie, deci, a unei mișcări apărută și dezvoltată în anii socializmului și, deosebi, în ultimii douăzeci de ani. Și poate că ar fi fost o evoluție mai lentă, mai fluctuantă dacă în viața cineacluburilor n-ar fi intervenit, ca și în întreaga noastră viață artistică,

Adevărate personaje implicate în cotidian, din aproape toate localitățile, acești creatori de excepție au consemnat pe peliculă marile prefaceri din toate sectoarele societății noastre. În „primplanul” filmelor realizate de cineacluburi, eroii au fost făuritorii bunurilor cu care ne mindrim. De aceea, mișcările de cineaamatori i-a revenit o popularitate deosebită, chiar dacă aici, colo, măturisit sau nu, mai existau rezerve față de vigoarea utilizării lor și a eficienței filmelor.

Odată cu apariția Festivalului național „Cîntarea României”, cineaamatorismul și-a pierdut caracterul său de „curiozitate”, devenind o mișcare bogată, diversă, cu largi funcționalități educative. Acest element este demonstrat în fiecare ediție a festivalului și de permanentizarea contactului cu publicul, element capabil să țină treaz interesul vibrant față de virtuțile umaniste și educative ale filmelor. Există astăzi, la noi, multiple manifestări, concursuri ale filmelor de amatori, specializate pe categorii artistice, concursuri devenite din ce în ce mai complexe, organizate în forme variate, benefice și pentru public și pentru creatori. Exemple, în acest sens, ar fi *Secvența timișană*, *Toamna la Voroneț* (concurs al filmelor poem, cu tematică patriotică),

Biografia unei manifestări care nu putea să apară decît în anii socializmului: „Cîntarea României“

inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, de a se organiza și desfășura Festivalul muncii și educației, al creației colective, „Cîntarea României”. În cele șase ediții ale festivalului am asistat la o adevărată explozie de creație în domeniul filmelor de amatori. În cadrul său s-au afirmat creatori de prestigiu, unorii deveniți adevărate personalități respectate chiar de profesioniștii genului. Așa s-a întâmplat cu Iosif Costinaș și Sandu Dragoș din Timișoara, Ferdinand Michtovici din Cîmpulung Moldovenesc, județul Suceava, autori nu numai ai unor filme, dar și colecționari de premii internaționale, așa se întâmplă acum cu cei din nouul val al cineaamatorismului românesc, elevii lui Gheorghe Săbău de la Școala populară de artă Arad, Mircea Radu și Onuț Danciu din Timișoara, Emil Kovacs, Eugen Cioateș și Titus Frâncu de la Casa municipală de cultură Făgăraș și mulți alții înscrși pe aceeași traiectorie a afirmării lor depline prin film.

Festivalul național „Cîntarea României” le-a oferit acestora exemplare posibilități de manifestare, largi posibilități de comunicare, în primul rînd, cu acele colective de oameni ai muncii din care fac parte. Pe traiectorii extrem de variate, filmul de amatori de azi s-a impus nu numai prin diversitatea sa, ci mai ales prin puterea sa de influențare. Nu întîmplător creația unor astfel de filme este direct izvorâtă din necesitatea satisfacerii unor importante și stringente „comenzi sociale” ale unor unități economice sau ale unor localități.

Filmul „de atitudine”, fiindcă termenul de „utilitar” nu-l reprezintă, avînd în vedere impactul de excepție, cunoașterea în profunzime a tuturor „datelor”, a amănuntelor, și-a confirmat în acești ani largă sa accesibilitate, puterea sa deosebită de penetrație. Numai în etapa de masă a ultimei ediții a festivalului național s-au creat peste 200 de filme de acest gen. Atitudinea civică, iată un atribut al cineaamatorilor, o însușire pe care aceștia și-au pus-o în valoare.

Omul și producția — Hunedoara, concursul filmelor cu tematică de etnografie și folclor de la Băile Herculane și multe alte manifestări care, înscrse sub egida marelui festival al muncii și creației și-au propus să impună filmul de amatori ca formă de exprimare, de artă, de comunicare.

„Starea de vibrație” produsă de Festivalul național „Cîntarea României” i-a adus pe unii dintre cineaamatori pe culmi de exprimare artistică, în timp ce, beneficiind de aceeași stare, alți creatori de film au devenit reporteri cotidiani ai locurilor respective, creînd adevărate „filmotece” ale acestora. Cineaamatorii și-au asumat conștient astăzi o mare responsabilitate ideologică și civică, sint angajați plenar în amplul proces educativ inițiat de partidul nostru. Pe bună dreptate se poate afirma că filmele de amatori răspund din ce în ce mai mult exigențelor secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, care atrăgea atenția că festivalul național „nu trebuie să se rezume numai la serbări și concursuri folclorice, la divertisment artistic, ci trebuie să contribuie la intensificarea muncii politice și educative de masă, împlinînd organic activitatea artistică, tehnico-stiințifică și interpretativă cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei”. În acest context se înscriu majoritatea cineaamatorilor și filmelor realizate de ei, unele fiind adevărate tribune de educație. Pe ecranul marelui festival au rulat producții cu caracter generalizator, dar și „jurnale de actualități” directe și eficiente, așa cum realizează și realizează Valentin Păunescu din Valul lui Traian, județul Constanța, Ionel și Ecaterina Bordeianu de la Iași sau Ioan Voicu din județul Alba.

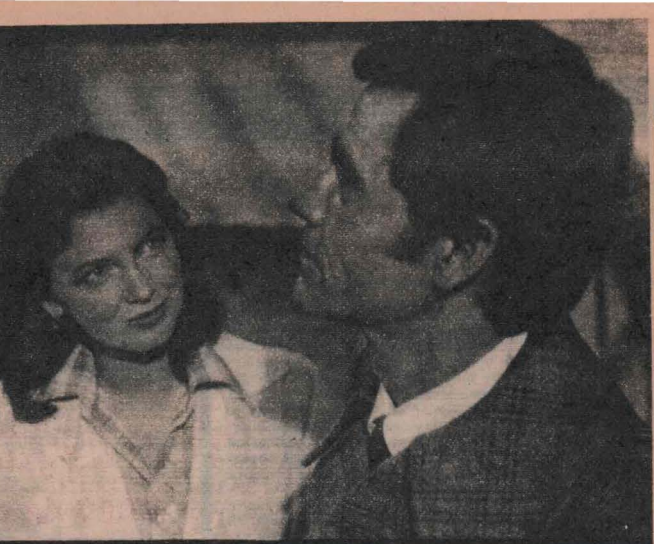
În contextul desfășurării festivalului național, filmul de amatori nu a rămas numai apajul celor de la orașe, el pătrunzînd peste tot, dovedindu-se, în cadrul culturii noi socialiste, un fenomen cu astfel de resurse spirituale, încît greutatea lui valorică, publică nu mai poate fi neglijată din nici un punct de vedere.

Florin VELICU

Romanticii eroi ai aerului (*Zbor periculos* de Mihai Vasilescu și Francisc Munteanu, cu Cristina Deleanu și Vladimir Găitan)



Romanticii
recottelor
bogate
(*Miezul
fierbinte
al pînii
de Vasile
Mihai și
Căciu
Croitoru,
cu Vistrian
Roman
și Cezara
Dafinescu*)



Cupa de cristal

filmul de animație

Cîte poate spune o fotografie!

Din 27 de filme alinate la startul Cupei de cristal '86, opt au fost premiate, plus o mențiune (la ambele secțiuni pentru adulți și pentru copii). Deci, un juriu care a refuzat să împartă premii de consolare sau de participare, întărind prestigiul Cupei și onorînd, cu altă mai mult, pe cei ce au primit-o.

Ca în orice competiție, și această finală a fost un relevant prilej pentru a delimita stiluri proprii și tendințe comune în producția anuală precedentă a studiului Animafilm. Judecînd după prezentul palmares, animația românească se impune prin cîteva calități indubitabile: generozitatea ideilor, devenită la noi tradiție de cînd, cu 30 de ani în urmă, Ion Popescu Gopo a adus acasă, de la Cannes, „Palme d'or” pentru a sa *Scurtă istorie*; capacitatea de a crea personaje cu o identitate universală recunoscută; tehnica animației ca atare. Aceste sume enunțate linii de forță sint susținute, de la film la film, cînd inventiv și original, cînd doar dibaci profesionist, dar întotdeauna de un întreg travaliu de echipa, ce se ascunde, nu numai în animație, înapoia fiecărei fotografie.

Magnetismul personajelor

Universalitatea animației figurative s-a datorat, de la începuturile ei, farmecului personajelor. Mickey și Donald, Chip și Dale, Albă ca Zăpada și mesterul Gepetto, investiți cu forță emoțională, au străpuns bariere de limbă sau meridian, făcîndu-se iubiți de spectatorii de pretutindeni. Prezentul palmares ne propune cîteva personaje pline de farmec pe tot rivaliza cu celebrități de mult omologate. Pe primul loc, Pin Pin, pinguinul cu redingota sa naturală, cu jobenul roșu și papionul cu picățele, își susține vocația sa de vedetă („Sînt fericit cînd copiii mă plac și cer un bis!”). Un bis pot cere chiar spectatorii adulți. Pin Pin, acum aflat în plin „desert, pardon, am vrut să spun deșert” spre a-l cita chiar pe el, descoperă viața printre beduini, șerpi, arici, vultri și cămile-getax, la rîndul lor personaje cu vino-ncoace. Cu toții o recomandă pe Luminița Cazacu ca pe un plămăuit al cîndorilor copilărești.

Tot prin personaje cîștigă și *Poveste cu gheam de lînă* (poate le-am fi preferat proiectate într-o ambianță mai sci-fi demnă de finalul de secol și de mileniu, decît pe același fundal rustic). Firele colorate devin însă în mina isabelă Petrașincu păpuși nostime, pisici, cățelandri, tigri, iepurași cu care te poți împrieteni, cu excepția crocodilului pus pe crime, dar pedepsit de vesela gașcă — așa cum se cuvine unei păpuși tricotate — prin deșirare. O idee sugubă, care și-a găsit o expresie originală, dînd cîștig de cauză împăcării împotriva sfadei.

Nu mai puțin *Pupăza din tel* (roșie ca un ou vopsit, numai smocuri și cioc, cînd spăst-surprinsă, cînd agresivă, cînd mică cît să intre într-o căciulă, cînd mare cît o balenă prinsă într-o plasă) atestă fantezia autorului.

Palmares

Animație pentru spectatorii adulți:
Premiul I — *Baladă* de Zeno Bogdănescu
Premiul II — *Furcica* de Călin Giurgiu
Premiul III — *A fi* de Marcel Mihai

Lucian Profirescu și înflăcărează închipuirea micului humuleștean. El se imaginează războindu-se cu pupăza în chip de străjer medieval, cu armură și spadă, ca orice băiat care, între timp, s-a pus la punct cu filmele de aventuri. Tot potrivit stării de spirit a eroului, tablouri statice se animă deodată, peisaje se decolorează pînă la alb-negru punînd în valoare, prin virtuțile desenului, povestirea lui Creangă. Sint cîteva din personajele cu care copiii pot adormi și visa frumos.

Supremația Ideii

Juriul a reținut, printre cîștigători, filmele ce se fac, cu argumentele imaginației și lucidității deopotrivă, apărătorii marilor cauze ale frumuseții artei, dreptății, păcii. În acest generos periplu, cu creionul, penelul, foarfece, se impune nevoia de a crea, de a fi, de a exista în pace.

Do (do) și Fa (fa), muzicanți înscuți, așa cum îi arată și numele, cu siluete de Don Quijote și Sancho Panza, învață copiii că arta trebuie apărută de cel ce, neînțelegînd-o, vor să-o distrugă, personificați aici prin Afonul, idee generoasă căreia Zeno Bogdănescu și Radu Igazag îi găsesc un excelent echivalent metaforic în podul construit din butuci, convertit în xilofon, distrus de Afon, dar conștient să cînte prin micile bucăți de lemn răzlețite, transformate în tot atîtea fluieri. Într-o pădure continuă să cînte. Muzica există.

Ideea de a exista învingînd raul se ridică la un grad mai înalt de generalizare în *A fi și Furcica*. Concepută cu mijloace tradiționale, după o povestire de Emil Gileanu, o furnică harnică cum o știm din *La Fontaine*, dar îndrăzneată ca din Argezi („O furnică mică, mică, / dar înfiptă va să zică / într-o zi, mi s-a urcat...”) nu, nu pe picior, ci în căutarea unei puști pentru a împiedica uciderea unui al Bambi. Actul eroic odată încheiat, căprioara și puil fiind salvați, furnica își reia supusă locul în sirul indian și își primește porția de cărat în spinare.

Nevoia de pace își află o originală expresie în sinonimia cu *A fi*, to be, être... De la oul lui Brâncuși sau stropul de rouă, la Terra și întregul univers, viața își afirmă dreptul. Clipa cînd femeia devine mamă, într-o pictură reprezentare, strigătul vieții ce se naște își află un paralelism, nu mai puțin dramatic, nu mai puțin victorios, în străpungerea artelor straturile ostile (un întreg arsenal războinic e pulverizat de lujerul plăpînd, dar ferm al unei plante pentru a-și putea deschide corola spre cer). Marcel Mihai își dedică poemul animat „celor ce luptă pentru a fi”, dînd glas prin limbajul (aparent) abstract al culorilor și sunetului unei idei vital-concrete.

Cu *Baladă* asistăm la o scurtă istorie a artelor frumoase românești. Mina care frămîntă lutul. Roata olarului. Vase împodobite cu elementare ornamente florale sau geometrice, rezumînd milenare observații ale naturii sau experiența de constructor a atîtor generații de artiști anonimi. În sfîrșit, ajungem la impunătoarea arhitectură brîncovenească cu bogat împodobite capituluri ale coloanelor sale. Nașterea acestor coloane relevă natura ca permanentă sursă de inspirație a artistului. Două tulpini viguroase cresc, se încolăcesc, creînd zvelte coloane împletite. Apoi aceleași plante se încovoale în danteleste arcade. În sfîrșit, capătul coloanelor este împodobit de flori și frunze răsfrînte. O imagine-princeps ce a adus premiul întîi *Baladă* lui Zeno Bogdănescu, atestînd puterea de sinteză a unei fotografii animate și arătînd, încă o dată, că arta bis poate fi, este, o artă majoră.

Adina DARIAN

Animație pentru micii spectatori:
Premiul I — *Pădurea cîntă* de Radu Igazag și Zeno Bogdănescu
Premiul II — *ex aequo* — *Poveste cu gheam de lînă* de Isabela Petrașincu și *Pupăza din tel* de Lucian Profirescu
Premiul III — *Aventura* lui Pin Pin: *Deșertul de Luminița Cazacu*
Mențiune pentru muzică la filmele *A fi* și *No-văcești XII* lui Călin Ioachimescu

Filmul științific la ora unor binemeritate premii

Când filmul științific
e mai pasionant decât ficțiunea

Filmul științific:
o cale de acces spre cosmosul invizibil

Imagini ale inimii pre și post-operatorii, corpul omenesc văzut pe dinauntru, imagini realizate la microscop electronic prin transmisie, ecografie monoplan și biplan... hărți ale solului transmise prin satelit, teledetecție... bobul de griu surprins când încofătește, filmări macro... filmări micro... o întreagă aparatură, tot mai sofisticată, generează imagini tot mai clare ale unor zone pînă mai ieri inaccesibile. Vizualizarea invizibilului. Imaginea cinematografică în slujba cercetării științifice. Rezultatul acestei cercetări: o informație ajunsă la îndemîna publicului larg tot prin intermediul imaginii — film științific. Într-o această categorie, tot mai elastică, filme a căror diversitate tematică — medicină, agricultură, biologie, zoologie, inginerie... — face dificilă stabilirea unor priorități sau calificative în absența criteriilor unificatoare. Cîteva dintre ele: indicii de nouitate științifică, indicii de comprehensibilitate (de vulgarizare, în sensul deloc peiorativ al cuvîntului), apoi calitățile demonstrației: rigoare, acuratețe, concizie. De ce nu? chiar emoție... „Pasionant” e un adjectiv ce se potrivește nu numai unui „policier”, ci și unui film științific oricît de didactic, dacă autorul a reușit să trezească interesul spectatorului. Pasionant e, de pildă, filmul ce a primit anul acesta „Cupa de cristal” la categoria „film științific”.

Mixoame atriale, producție a Studioului cinematografic al Armatei.

Premiul I s-a acordat, în memoriam, locotenent-colonelului Augustin Mosoia, autor al regiei și imaginii, premiul pentru coloană s-a acordat revenindu-i maiorului Florin Gioroc pentru contribuția sa — esențială la același film. Reamintindu-ne o tradiție cu care ne mîndrim — primul film științific din lume, cercetările întreprinse încă din 1898 de profesorul doctor Gheorghe Marinescu — filmul **Mixoame atriale** are înținuța și rigoarea unei comunicări științifice, lucrările doctorului Vasile Cîndea de la Spitalul Militar Central înscrind-se printre contribuțiile românești de seamă în respectivul circuit mondial. După o descriere anatomică exactă și amănunțită, realizată cu mijloacele cine-animației, ne familiarizăm cu terminologia și înțelegem că

mixoamele atriale sînt niște formațiuni tumorale ce trebuie excizate pentru salvarea organismului. Iar, odată depășit șocul vizual al operației — inima pulsînd în prim plan — pătrundem într-un univers fantastic, unde fragmentul de realitate își pierde conturul ferm. Inima continuă să bată, o auzim obsedat chiar dacă estompată în acordurile unei muzici liniștitoare. În încrengătura de tuburi de plastic și pensete ce fac legătura cu o complicată aparatură, mișcările înmănușate — mai multe — își pierd și ele identitatea, execută mișcări rapide și precise ca de ritual. Terifianta senzație de la începutul operației dispare pe parcurs, cedînd locul stării de miracol la care asistăm. Același șoc vizual, care, odată amortizat prin amănunțite explicații și inserturi de desen animat, reușește să transmită nemijlocit o stare, dincolo de informație, se regăsește și în filmul **Aparatură ortopedică chirurgicală** — regia și imaginea Ion Cucereanu, tot o producție a Studioului Armatei, vorbind elocvent despre seriozitatea și

profesionalismul unui studiu a cărui activitate este prea puțin cunoscută.

Sunet și culoare, regia Mircea D. Popescu, imaginea Laurențiu Mărculescu — film distins cu premiul al II-lea, stabilea, la rîndul său, o cale de acces spre o zonă fantastică: sensibilitatea plantelor. Fascinant, experimentul, condus de dr. biolog Marioara Goșdanu, se desfășoară în fața aparatului de filmat: reacțiile plantelor la sunet și culoare. Un casetofon lăsat 24 de ore în seră, cu muzică asurzitoare, stridentă, generează modificări la nivel celular, apariții unor dezvoltări haotice, în timp ce o mușcătură care „ascultă” muzică simfonică se dezvoltă armonios, fără tulburări ale proceselor vitale. Culoarea verde îi dă li-niște plantei; cea albastră o poate ofili. Cît despre lumina stroboscopică (atenție, disconfort!), aceasta le poate distruge total.

Floriile sînt personaj principal și în filmele distinse cu premiul III (ex aequo): **Apicultura** (regia Anastasia Anghel, imaginea Valentin

Popescu) și **Geobotanica** (regia Doru Cheșu, imaginea Laurențiu Mărculescu). Dacă imaginea primului film — frumoasă, laborioasă, pe măsura trudei neștiute a albinelor din stup — surprindea mai mult prin rafinament plastic și mai puțin prin insolitul informației (recoltarea polenului; extragerea veninului), în cel de-al doilea film, florile ne trapau prin conotația ce-o descifrează specialiștii în simpla lor apariție. Există „plante geolog” a căror depistare conduce la stabilirea unor hărți ale subsolului. Cătina de riu, de pildă, indică prezența țitelului. Coadă soricelului e un semn că pe aproape s-ar afla minereu de zinc. Concentrația zăcămintului poate modifica forma, culoarea plantei, iar analiza de laborator va da seamă despre toate acestea... Faptul că aceste informații ne-au reținut atenția se datorează nu neapărat insolitului (nici acesta neglijabil în demersul unui film științific) ci, în primul rînd, meșteșugului cu care ele ne-au fost transmise prin imaginea cinematografică. Căci, mai mult sau mai puțin științific, un film înscris în această categorie trebuie să fie mai înțeles, mai înțeles și structurat artistic. Iată de ce, alte trei distincții acordate de juriul acestei a XIX-a ediții a concursului s-au acordat nu pentru un film anume, ci pentru contribuția creatoare la o seamă de filme produse în 1986: premiul pentru imagine: Laurențiu Mărculescu; premiul pentru montaj: Voica Vinea și premiul pentru ilustrația muzicală: Andrei Bretz. Deocamdată am consemnat premianții. Despre restul filmelor (în total 23) vom reveni cu alt prilej, fiind aici mai multe de spus...

Roxana PANĂ

Romanticii construcțiilor „în premieră pe țară” (*Cale liberă* de Romulus Ial și Nicu Stan, cu Emil Hossu și Enikő Szilagy-Dumitrescu)



Romanticii eroi ai erei electronice (*Clipa de răgaz* de Tudor Popescu și Șerban Creangă, cu Florin Călinescu și Constantin Diplan)



filmul publicitar

Avatarurile genurilor

Un, doi, trei și... Pe ecran irumpe un grup de alergători. Din pluton se desprind doi: Brunetul (ca totdeauna formidabil Petre Nicolae) pe tricolorul căruia scrie F.F. (de la Fat Frumos) și Grasul, avînd însemnele Z.Z. (Zmeu Zmeilor, desigur!). Părăsesc șoseaua. Urmărirea devine dramatică și muzica e sincopată, tensionată. În ajutorul tînrului vine însă o muma pădurii în trening care se recomandă scurt „Sint Zina Zorilor” și-i oferă un ruscac cu obiecte fermecute: „Pieptănu de l-vei arunca, o pădure va apărea, etc.” Și-ntr-adevăr, următorul ajunge să gîfie prin desigur, să escaladeze o zonă muntoasă, să se piardă într-o discotecă cînd i se aruncă în față un disc, să se trezească într-un cochecet motel cu mici cabane asemenea nucilor azvirlite peste umăr, să nimerescă într-un modern hotel. Dar ruscacul s-a gîlit, așa că băiatul aruncă-n disperare o floare. Și-i apare-n cale frumoasa frumoaselor. La restaurant, ciocnind un pahar cu vin de regiune, Ileana Cosînzeana va lansa condescendent o invitație, cu aerul lui „Potiții!”, Făt Frumos, zîmbind complice, confirmă, parcă, „Veniții!”.

doar ochelariștii Zmeu al Zmeilor, pe post de chelner, pare că spune, de fapt, „Nici nu va gîndiți!” Rostit pe trei tonuri diferite (și se știe încă de la Diomedea că „accentul e sufletul cuvîntului!”), numele stațiunii a cărei reclamă o face filmul de nici trei minute al lui Mircea Daneliuc (premiul I), nu se poate să-i mai uii: **Semenic**. Un film pe un mic pretext fantast de comedie, cu personaje de basm actualizat, cu un simbul de intrigă amuzantă, burlescă, cu nerv filmat, eliptic montat, pe scurt, inteligent conceput. O pilulă cinematografică excelentă care incită interesul turistic. Care suscită și o mereu necesară polemică pe tema reconsiderării genului. Mai ales că la ediția aceasta a Cupei de cristal, a XIX-a (decî în pragul unui frumos jubileu), secțiunea „Film publicitar, turistic și alte genuri” a inclus multe pelicule din categoria „alte...”, adică „fără gen”.

Cele trei filme pe teme sanitare — de exemplu — ambiționează să-și depășească condiția. La 18 ani dilată o istorioară moralizatoare, cînd simpla popularizare a gestului unor elevi de liceu (pare-se este vorba chiar de un fapt real din Vîlcea) de a deveni donatori de sînge ar fi fost suficientă, eventual însoțită enunțarea aceasta de melodia inspirată, compusă special de Dan Ardelean. Dacă în **Sovata** modalitatea aleasă — confesiunile unui pacient însănoșit și ale familiei sale — este convingătoare din punct de vedere medical și bine susținută cinematic, reluarea în manieră dramatizată a aceleiași puerile metafore finale în filmul intitulat chiar **Vin berzele** devine superficială, neavînd nici o tangență cu problema medicală și demografică propriu-zisă.

Filmele de factură monografică (**Vă invităm**

să ne cunoașteți, despre Combinatul de prelucrare a lemnului din Sighet sau **Primul liceu românesc din Transilvania**, despre liceul „Horia, Cloșca și Crișan” din Alba Iulia), nu prea ies din tipicul descriptivismului sec.

Urmind să vorbească în patru episoade despre căile de comunicații la români ieri, azi, mine, **Drumuri în istorie** recurge la succese incursiuni și divagații de serioasă tinuță documentară, rezultînd un film extrem de interesant care ar fi putut să concureze cu șanse certe de succes la secțiunea specializată și care nu a putut fi luat în considerare la „Film publicitar” deoarece Paula Popescu Doreanu, care semnează alături de Al. Gaspar această peliculă, a făcut parte din juriu. Concis, dar fără alte virtuți deosebite, **La scară cotidiană**, prezentînd containerele Romtrans pe meridianele lumii, sugerează amplitudinea comerțului nostru exterior.

Dacă Moldoșii, o firmă care... se confirmă, ca să evidențieze calitățile excepționale ale produselor Combinatului de fire sintetice Vaslui, se complică cu o idilică alegorie eșuînd în echivoc, în schimb **Pentru fiecare din noi** de Aurel Miheș își aduce la premiu III pentru maniera ingenioasă, lapidară, elegantă de a face reclamă la cîteva produse cu marca Romanexport: pălării, stufe, covore. Premiul II acordat filmului **Tarom internațional** de Titus Mesaros răsplătește efortul echipei de realizatori de a fi întreprins ocolul globului alături de renumitele echipe ale companiei noastre aviatice, înregistrînd pe peliculă secvențe emblematic din metropolele lumii.

Inițiativele la drumeție sau la terapie, ca și cele la încheierea de tranzacții comerciale, se cer — desigur — însoțite de cîte un argument

inspirat, revelator, convingător, decisiv, o sintagmă cinematografică bine articulată plastic putînd chiar să fie dispenseze de un redundant comentariu. Totul este ca formula „miraculoasă” să fie găsită. Ceea ce **Dacă veniți la Fălticeni** n-a reușit. **Rapsodia Deltei**, filmul unui îndrăgostit de acest tîrm, Geo Saizescu, izbutește să fie o caleidoscopică oglindă în imagini de mare frumusețe (operatorii Aurel Kostakiewicz și Gabriel Cobănan au obținut premiul pentru imagine), dublate însă de un comperaj cu tendință exhaustivă. Surprinzînd într-o aură nostalgică farmecul stațiunii Olănești, filmul lui Wilhelm Windhab, **Cîntecul apelor**, a primit una dintre mențiuni. În **Aqua fortunae** Dumitru Dinulescu trece în revistă toate avantajele curative și de divertisment ale Călimăneștilui și împrejurimilor sale, dar e tentat să adopte și un fel de joc monden în prezentare, apelînd la cîteva actori nu totdeauna suficienți de firești ca simpli figuranți. La mare, în schimb, același regizor se lasă cucerit de siguranța cu care operatorul debutant Anca Jurju minunește camera de luat vederi, astfel că **Soare și sănătate la Mangalia** (o primă mențiune), filmat într-o difuză lumină de toamnă, are un aer de melancolie ce deschide porți spre vișare, transfigurînd starea de beatitudine pe care o poți trăi pe litoralul Mării Negre, în orice anotimp.

Pentru a nu mai zăbovi în analize sau considerații generale, e bine de reamintit că și un film de publicitate — respectînd imperati-vele reclamei — poate fi un film de artă.

Irina COROIU

Un pro domo declarat

Nu știu. Nu voi ști niciodată ce rol a jucat în formarea mea faptul că în copilărie, în anii de școală, nu mi s-a spus nimeni care sînt filmele destinate mie, în ce ordine ar trebui să le văd și dacă nu cumva erau unele pe care chiar ar fi trebuit să le ocolesc, să le omît. Cam la fel stăteau lucrurile și cu lecturile, de altfel.

Dar nici nu-mi amintesc să fi aflat niste lucruri senzaționale mai tîrziu din cărți sau din filme și apoi din viață. Copilăria la țară, imaginația mi-a fost devreme îndreptată spre marile întrebări, iar curiozitatea mi-a fost, uneori, prematur satisfăcută de natura inconjurătoare.

Pornesc deci, în ceea ce doresc să vă comunic, nu de la niste rigide norme pedagogice, ci de la frumusețea impresionantă a unor săli pline de copii, cu care m-am întîlnit, într-o zi de decembrie în cadrul tradiționalei deschideri a „Zilelor filmului la sate”.

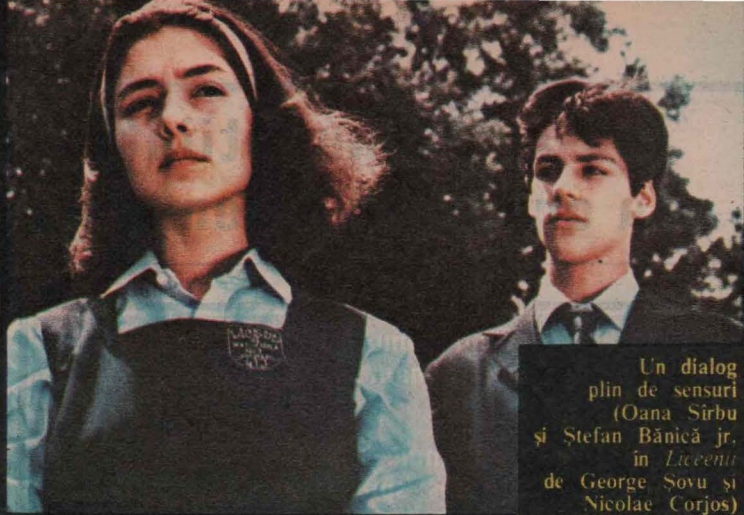
La Cocorăștii Mislui, Bordeni, ca și la Brebu (Județul Prahova), am crezut că mă aflu în vacanță, în vacanța de iarnă. În săli calde, curate, copiii îmbrăcați de sărbătoare au recitat poezii patriotice, au cîntat, s-au întîrînit cu cineștii despre filme, despre teatru și literatură.

Doar în tren, în drum spre București, mi-am amintit că unii copii a doua zi aveau teză, că pînă la vacanță ar mai fi ceva de învățat. Și pentru elevi, dar și pentru „cinematografiști”.

Ce anume? Ritmul trenului sacada gîndurile.

În ultimii douăzeci de ani populația țării a crescut cu mai bine de cinci milioane. Aproape o șesime din populația țării numără sub 25 de ani.

Și acest procent explică marele succes al filmului Liceenilor.



Un dialog
plin de sensuri
(Oana Sirbu
și Ștefan Bănică jr.
în *Liceenii*
de George Șovu și
Nicolae Corjos)

Pachetele de filme destinate satelor ar trebui să conțină și filme documentare pentru copii, inspirate din noile realități ale comunelor, ale agriculturii, ale apropiierii tot mai mari dintre sat și oraș. Filme de scurt metraj, de lung metraj...

Dacă eu, personal, ar fi trebuit să alcătuiesc seturile de filme, programele pentru atîtea județe, pentru atîtea mii și mii de comune, ce-aș fi făcut?

Ca la teză, am trecut repede în revistă lista filmelor produse în ultimii doi ani. Mi s-a părut puțin. Am extins-o la cinci ani.

Dar cum să te duci azi, 1988, cu un film produs în 1983?

Și dacă o să spun cu glas tare concluzia la care am ajuns, n-o să creadă lumea că pledez „pro domo”?

Oricîte manifestări cinematografice vom organiza, oricum vom boteza ciclurile de filme, în fața ecranelor se vor afla tot copiii. Ei au mai mult timp liber, mai multe disponibilități de cunoaștere, mai puține comodități.

Dacă în copilăria mea nu-și bătea nimeni capul cu programele cinematografice destinate vîrstelor fragede, astăzi în lume și la noi

s-a acumulat o uriașă experiență în acest domeniu. Există chiar și istorii ale filmelor pentru copii și tineret.

Esanțioanele cele mai bune ale producției de filme pentru copii vor sta mereu în atenția programatorilor din rețeaua cinematografică. Dar nu-i suficient.

E nevoie de mai multe filme noi în pas cu tot ce se întîmplă în jurul nostru.

Și dacă pledez pentru mai multe filme destinate copiilor (documentare, de animație, scurt metraje jucate, lung metraje, de aventuri, muzicale, științifico-fantastice, etno-folclorice, sportive, vesele-distractive, sobre-meditative, simple-direct didactice, complicate-pe măsura cunoștințelor științifice de care dispun azi copiii etc.) este pentru că recentele întîlniri m-au convins încă o dată că „Zilele filmului la sate” sînt mai ales „Zilele filmului pentru copii de la sate.”

N. B. Cînd am ales, alături de Elisabeta Bostan, cu aproape un sfert de veac în urmă, drumul filmului pentru copii, opțiunea noastră părea naivă, (asemenea filme se făceau rar).

Vealica ISTRATE

Inițiativă, participare, educație

La 6 decembrie 1987 au început, în toate județele țării, „Zilele filmului la sate”, manifestare cultural-educativă de largă rezonanță în rîndul milioaneilor de spectatori, înscrisă în tradiția vieții spirituale a satelor noastre.

Actuala ediție, a XXXI-a, s-a desfășurat pînă la 31 ianuarie 1988, în peste 4400 de localități, propunîndu-și ca obiectiv primordial creșterea rolului filmului în amplul proces de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste a milioaneilor de spectatori.

Repertoriul selecționat de Centrula Româniatim și întreprinderile cinematografice cuprinde creații ale cinematografiei naționale și internaționale, valoroase prin mesaj educativ și tînută artistică. Fondul de filme aliat la dispoziția întreprinderilor cinematografice — peste 400 de lung-metraje și circa o mie documentare și filme de animație — a fost completat cu 19 filme artistice de lung-metraj și 28 scurt-metraje în premieră pe ecranele satești.

Filmelor noastre le-a revenit un rol preponderent între premierele programate, oferind o tematică de largă diversitate dominată de creațiile inspirate din actualitatea socialistă cum sînt: *Imn pentru sărbătoarea țării, Zi de sărbătoare, Un oaspete la cină, O zi la București*, sau scurt-metrajele *România — o țară în plină dezvoltare, România 1987 — Cultură pentru toți și pentru fiecare, Roade bogate din pămînturi recuperate, Sămînța recoltelor de performanță*; la care se adaugă pelicule care redau momente din lupta poporului nostru pentru libertate socială și națională, *Pădurea de lași, A doua variantă*, sau ecranizări ale unor cunoscute opere literare: *Pădureanca, Culbul de vîsperi, Cucoana Chirița*. Dintre filmele realizate peste hotare amintim: *Fata cu ochi luminoși* (R. P. Chineză), *Vînătorul de șerpi* (U.R.S.S.), *Locuri în inimă*

lași '87. Și difuzarea e o artă

Cuvîntul „oamenilor din rețea”

Dacă despre creatorii peliculelor cinematografice se discută aprins și se scrie enorm, despre modestii difuzori ai produselor, „uzinelor de vise” se discută arareori și se scrie cu parcimonie. Chiar cineștii, la constătuirile anuale ori la premierele de gală, sînt nevoiți să declare deschis, cu jenă nedismulată, că, fără intermediarii inteligenți, creațiile lor nu-și îndeplinesc telul educațional.

De curînd, îi priveam atenți pe excepționalul actor Victor Rebengiuc și admiram prietenia lui crescîndă, neteatră și deloc grandomană față de propagatorii filmului, care-l împresurau la Iași, cu interiorizată căldură moldovenească. Îl înconjurau acolo, în oaza de liniște de la poarta Păcurarilor, colegi mai mult ori mai puțin cunoscuți, sosiți din 9 întreprinderi cinematografice pentru un obșnuit colocviu, un schimb de experiență inițiat aici de Centrula Româniatim. Rebengiuc omul, dezbrăcat de măști și de convenții, zimbea și graia cordial cu cei care valorifică în provincie filmul românesc. Povestea dezvoltării despre reușite gale la cinematografele botoșănene, sucevene, vasluiene. Cu aceste prile se împrietenise cu difuzorii locali, considerată — printr-o sintagmă originală — ca niste contrapozii ai „uzinelor de vise”. Nu, nu! Metafora nu ni se pare bombastică! Căci operele imprimate pe celuloid, în perimetrele platourilor, adică în spațiul alunecării adevăraților spre ficțiune, spre vis, sînt așteptate, cu aviditate profesională, de lucrătorii rețelei cinematografice pentru a fi prezentate publicului. Ei sînt cei dinții care vizionează și susțin aceste opere, organizează palele largi de manifestări cultural-educative, împlinindu-și misiunea de activiști culturali în acest domeniu.

„Oamenii de rețea”, cum li se spune, își onorează conținutul, chiar și în condiții dificile, cele două obligații fundamentale. Nu e superfluu să zicem că, în dezbaterile turnuase de la Oficiul de difuzare a filmelor — Iași, reprezentanții întreprinderilor de profil din nord-estul țării au dovedit, din nou, că știu să imbine armonios cele două răspunderi de căpătîi: organizarea riguroasă a programelor educative, într-un context economic-financiar rentabil. Dacă oficiul ieșean a fost distins doi ani la rînd cu locul I pe țară la Concursul pentru intensificarea difuzării culturii prin filmul românesc, dacă importante trofee în aceeași competiție au revenit întreprinderilor moldovene, dacă în anul '87 plusurile la încasări însumează 12 milioane lei, asta demonstrează că, în zona amintită, cei 1 500 de slujitori ai filmului dovedesc răspundere, dăruire, inițiativă.

Profesioniști dotați, cei prezenți la colocviu

dezbat aprins, în contradictoriu, un subiect familiar, dar niciodată definitivat: metodologia desfășurării acțiunilor cu filmul. Entuziasmul Vasile Mareci, directorul de la Botoșani, se confesează: „Pe lîngă o mulțime de „procese” cinematografice, simpozioane, concursuri, în '87 am bucurat iubitorii noștri de cultură cu 20 de gale, manifestarea noastră predilectă; acestea au fost nu numai spectacole festive, ci și aplicative, de dezbateri pasionante în care au fost atacate fără menajamente probleme de fond ale producției noastre filmice. Realizatorii pleacă de la noi realmente cu conștiința încărcată de răspunderile lor viitoare”. Se combate vehement, din sală, ideea festivității unor gale, doar cu flori, autografe, protocol, cerîndu-se insistenț ca Centrula Româniatim să dirijeze creatorii și spre mediul rural, măcar în „Zilele filmului la sate”.

Colocviul este fertil. Se aduce la întîietate organizării „Lunii culturii cinematografice”, care a cucerit mai multe județe. Cei care încă n-au preluat-o, cum e Neamțul, făgăduiesc că vor încerca, chiar dacă opinează că programele cu filmul sînt anuale, nu lunare (N. Topliceanu — I.C.J. Neamț). Perseverentul organizator al acțiunilor ieșene, Mihai Apostol, insistă asupra unor noutăți în metodologia acțiunilor, unde e nevoie „de mai multă investiție de gîndire și înfăcțurare”. Și continuă: „Jăsim, pur și simplu, din incinta cinematografelor și mergem în facultăți, școli, uzine, muzee. La Casa Pogor, Salonul de literatură și film, cu pertinente intervenții; la

Casa tineretului — Ecran clubul, la Școala populară de artă — Filmul și muzica. Într-un an, în afara săliilor proprii, am dat 900 spectacole cu 300 000 participanți. Iată finalitatea unor experiențe ieșene”.

Alt director de întreprindere, publicistul Al. Gavrilescu, pledează pentru modernizarea difuzării filmelor, în pas cu exigențele sporite ale spectatorului contemporan. „La Vrancea, zice el, atragem între difuzorii noi și competenții slujitori ai filmelor. Aducînd în sfera noastră ziaristi, scriitori, oameni de cultură, putem propulsa sectorul pe calea perfecționării. Lucrînd la noi, încadrați, acești oameni pot lansa idei noi, aruncîndu-le peste bord pe cele prăfuite. Așa procedăm noi și iată că I.C.J. Vrancea are acum un procent mare de participare la filmul românesc. Unele cinematografe le-am transformat în unități pilot. Cu Cucoana Chirița am organizat un spectacol-test, simultan la trei unități focșănene, cu 9 000 spectatori într-o singură zi. Acest lucru e unic...”

În timpul colocviului, reprezentanții Centrului Româniatim și șeful oficiului-gazdă Pavel Gorincioi pledează la rîndul lor pentru valorificarea imediată a experiențelor metodologice înaintate, creșterea calității și eficienței educațional-economice a spectacolului cinematografic; de asemenea, pledează pentru înmînușchiera, într-un volum, a experiențelor difuzorilor și modernizarea publicității efectuate pe plan local, uneori neinspirată, neatrăgătoare.

Despre propagatorii filmelor se discută arareori. Să ne aruncăm mai des ochii asupra lor. Cineăștii, criticii ar trebui să-l asculte mai atent. Sugestiile lor ar putea fi serios luate în considerație, chiar în stabilirea repertoriilor cinematografiei, pentru că ei cunosc cu precizie preferințele, gusturile spectatorilor. Nu sînt „adjuvanți” ai celei de a șaptea arte, ci contopii pînă la nivel de suflet în universul „uzinelor de vise”.

Boris CRĂCIUN

9 000 de spectatori într-o singură zi pentru *Cucoana Chirița*, rescrisă și interpretată de Draga Olteanu Matei în regia lui Mircea Drăgan (și cu Ileana Stana Ionescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Adriana Șchiopu)



400 lung metraje,
1000 documentare
și filme de animație,
concursuri, simpozioane,
întîlniri cu creatorii,
toate pentru
o vacanță de iarnă

(S.U.A.) etc. Și la actuala ediție prezentarea filmelor a fost însoțită de întîlniri cu realizatorii și dezbateri pe marginea filmelor românești, simpozioane, mese rotunde, montaje cine-literare, concursuri cinematografice etc.

În acest context se inscriu o serie de întîlniri ale creatorilor cu publicul, desfășurate în luna decembrie, care au suscitat un larg interes în jurul filmului românesc. Astfel, în sectorul oficial ilfov, la Balotescu, regișorul Mihail Constantinescu și actorii Daniel Tomescu și Vasile Popa s-au întîlnit cu spectatorii la prezentarea filmului *Un oaspete la cină*, la Otopeni și Chișina scriitorul și scenaristul Petre Sălcudeanu, regișorul Mircea Moldovan și actorii Horațiu Mălăele și Monica Ghiuță au prezentat *Prințesa... și Toamna bobociilor*, iar la Bercești, *Pădureanca* a fost însoțită de principalii ei interpreți: Adrian Pintea, Șerban Ionescu și Manuela Hărăbor, în județul Argeș, la Priboleni și Leordeni, actrițele Tamara Bucuiceanu, Oana Sirbu și regișorul Nicolae Corjos au purtat un viu dialog cu tinerii spectatori pe marginea filmelor *Liceenii* și *Declarație de dragoste*; de reținut inițiativa întreprinderii cinematografice a județului Iași, la Iași, care a declarat ziua inaugurală — 6 decembrie — „Ziua filmului românesc” programînd în toate unitățile satești creații din producția națională și, în acest cadru, regișorul Mircea Drăgan și actorul Ștefan Tapalagă s-au întîlnit cu spectatorii, în comuna Fierbinți, după prezentarea filmului *Cucoana Chirița*.

Întrucît perioada actualiei ediții a inclus și vacanța de iarnă, au fost prevăzute filme și acțiuni specifice destinate elevilor, tineretului, vizînd, în principal, educarea lor patriotică, revoluționară, în spiritul dragostei față de muncă și învățatură, precum și matinee speciale pentru cei mai mici spectatori.

Valoarea și diversitatea fondului de filme, conținutul și calitatea manifestărilor culturale-educative, buna funcționare a bazei tehnico-materiale, măsurile pregătitoare temeinice și activitatea desfășurată de organizatorii constituie premise solide pentru succesul prezentei ediții a *Zilelor filmului la sate*, manifestare de amploare în ansamblul acțiunilor desfășurate sub generoasa egidă a Festivalului național al muncii și creației „Cîntarea României”.

Alexandru RĂZDOLESCU

Istoria, o temă dragă filmului nostru

Prejudicata că animația este domeniul divertismentului voios a fost de mult combătută de filme-parabolă, de metaforele animate ce poartă îngândurate mesaje adresate contemporanilor noștri. Reflexia asupra istoriei este o altă trăsătură a feței mai puțin cunoscute a „artei a opta”, autorii preocupăți de ea propunând interesante forme cinematografice de abordare a acestui subiect. Nu întâmplător tema este foarte dragă animației noastre, caracterizată în general prin preferința pentru atmosfera poetică și ritmul solemn.

Filmografia lui Ion Truică este marcată de neîncetată atracție a regizorului față de istoria națională. Peliculele sale evocă evenimente marcante sau comentează faptele răsunătoare în oglinda aburoasă a legendei, așa ca în *Marea zidire*, o foarte originală interpretare a baladei despre meșterul Manole și citorirea minărilor Curtea de Argeș. O altă peliculă foarte apreciată a autorului, *Furtuna*, evocă un eveniment istoric de mare răsunet: răcoala lui Horia, Cloșca și Crișan. Filmul nu narează întâmplări, ci sintetizează în imagini plastice-de remarcabil dramatism sensul lor. Siluetele fragile ale șerbilor ce se mișcă hieratic compun un impresionant tablou al suferinței. În inspirat grai metaforic, Ion Truică

sugerează amploarea evenimentelor și noblețea gestului acelor care s-au sacrificat pentru triumful demnității. Preferința pentru grafică stilizată și esențializată rămâne constantă și în următoarele episoade ale amplului ciclu istoric semnat de regizor. Momente cruciale ale luptei pentru independența neamului sunt evocate în *Posada*, *Rovine* și *Balada lui Tudor*, filme preocupate în primul rând de interpretarea semnificației evenimentelor, dar și de compunerea unei atmosfere de epocă, efort în care Ion Truică a dovedit multă ingeniozitate stilizând reprezentări iconografice atestate de cercetarea științifică. Alte două episoade importante ale luptei poporului nostru pentru dreptate socială, răcoala din 1907 și greva tipografilor din 13 Decembrie 1918 i-au inspirat filmele-omagiu *Pirjolul* și *Ziua însingurată*.

Istoria națională este și sursa de inspirație a regizorului Adrian Potringenaru în *Trăian și Decebal* și *Legendă*, incursiuni în trecutul mai îndepărtat al neamului nostru și într-o etapă definitorie pentru identitatea lui: cucerirea Daciei de către romani. Luptele vitejilor daci cu trimișii Romei sunt relateate pe înțelesul spectatorilor cărora cele două desene animate le sunt adresate, copiilor. Faptele nu sunt povestite însă pe ton cronicăresc, ele au

Arta cea mai dinamică, în slujba celei mai dinamice realități: mersul istoriei
(Horea de Titus Popovici și Mircea Mureșan, cu Ovidiu Iuliu Moldovan)

fior și aură de legendă.

Din istorie, dar și din folclor s-au inspirat și scenariștii serialului *Novăceștii*, Mihai Opris și Constantin Păun. Erou al mai multor balade populare, Grăia lui Novac a devenit un adevărat simbol al luptei antotomane. Ecoul al unor evenimente istorice petrecute la sfârșitul secolului al XVI-lea, întâmplările filmului regizat de Constantin Păun evocă aspecte ale bătăliei românilor împotriva extinderii imperiului turc. În centrul peripețiilor se află neamul Novăceștilor, model de vitejie și putere de sacrificiu. Faptele atestate de cronicari se împletesc cu elemente fabuloase, secvențe li-

rice sau interludii umoristice. Evenimentele pline de suspense sînt proiectate pe fundalul unei naturi participante la dramă, subliniind puternica legătură dintre pămîntul natal și puterile miraculoase ale haiducului. Resursele animației sînt valorificate inspirat în serialul *Novăceștii*, baladă cinematografică de certă valoare poetică. Iată deci că istoria, subiect aparent îndepărtat de specificul „artei a opta”, devine o șansă a sa atunci cînd realizatorii reușesc să ridice faptele la rangul de metaforă.

Dana DUMA

note de regizor

În căutarea timpului cinematografic

Ecclipse a apărut în rafală după *Aventura* (1959) și *Noaptea* (1960), adică în 1961. La acest film Antonioni era concurat deci nu numai de sine însuși, dar și de apariția capodoperei lui Resnais *Anul trecut la Marienbad* și a operei de vîrf a lui Bunuel din perioada de revenire, *Viridiana*. Filmul părea atunci epigonic și caligrafic. Scos din conjunctură și văzut astăzi, filmul se pare a fi nu numai cel mai bun film al lui Antonioni, dar și cel mai original. *Eclipse* — ca noțiune are nu numai simbol astronomic cunoscut, dar și acela de dispariție subită a unei persoane pentru un timp, ca și acela de a face pe altul să pălească prin forța propriei personalități, în timpul cît primul îl are alături. „Eclipse” are o durată deci, este o chestiune de timp. Iată, în fine, nu numai un subiect (apariția, dispariția unei persoane; apariția și dispariția unui sentiment; golul suflătesc trecător etc.), dar și un erou. Un erou al timpului nostru: însuși timpul. „Trebuie să-ți dai mușta osteneala, ca să crezi că adevăratul erou al lui Proust nu e chiar timpul” comenta Malraux și, privind în jur, la arta modernă, vom descoperi cinetismul sculpturii, ritmizarea picturii, explozia dansului, implozia muzicii... și... cinematograful, artă a secolului, născută în plin efort de surprindere a timpului ca obiect și materie a artei. Artă a timpului și vizualului. Filmul acesta are o forță extraordinară în a surprinde curgerea timpului, acele „clipe ce

trec”, în a-l decanta, a-l expanda pînă a-l face vizibil, reușind o reală materializare a fluidului temporal pe care numai depsiada sau orologiul o mai oferă.



„O, clipă, suspendă-ți zborul...”
pentru ca
cinematograful
să-l
poată capta...
(Noaptea
de Antonioni,
cu Jeanne Moreau
și Marcello
Mastroianni)

stop cadru

Gredința în umanitate

Există filme de la care ieși îndrăgostiți. După ele, cel iubit te suspectează de infidelitate, iar prietenii de ingratitude. Sînt filme ce insingurează pînă la autobiografie și care, uneori, pot ține locul copilăriei. În urma lor nesomnul fericește, iar zîmbetul se schimbă în ducere pe gînduri. Există filme făcute anume pentru întinerul nelineșt și anonimant din cinematograful nepotrivite intimități unui video sau televizor personal — pelicule pe care trebuie să le simți proiectate din spate, prin ochiul acela magic, spre care cînd te întorci... îl vezi razele difractate punînd în evidență praf și pulberea respirate de toți. *Solaris* îmi pare un astfel de film.

Romanul lui Lem alăturat lung-metrajului omonim al lui Tarkovski ilustrează, mai mult ca diferența specifică a două arte, genul lor proximal: prin fantasticul decupat din real, filmul poate inspira nu altă o artă distinctă de literatură, ci un recurs la poezia de anticipație. Dacă romanul de anticipație închipuise un „ocean genial”, care exterioriza imaginile memoriei pămîntenilor ajunși pe *Solaris*, filmul conferă straniei planete marca subconștientului însumat al acestora. Plasarea acți-

nii în spațiul închis al stației solariene este primul indiciu al unei introspecții oarecum nevoite, vecină cu epifania. Ritmul mîeros din secvența terestră a raportului unui cosmonaut asupra fenomenelor paranormale de pe *Solaris*, lentoarea felină a mișcărilor de aparat (ca-ntr-un streap-tease ideatic savant) pregătesc spectatorul pentru revelație: o dragoste în cosmos între un psiholog și obsesia lui — iubita sinucisă demult, regenerată simetric în spațiul mimoid, jucăuș, atotimnuguritor din preajma oceanului.

Simetriada, afirma Lem, este inimaginabil în sine. Pentru a-l putea aborda cinematografic, Tarkovski folosește un artificiu. El reorganizează faptic romanul într-un scenariu supus rigorilor firescului: raportul lui Berton, plasat de cineast la început, deschide aproape expositiv conflictul. Ceea ce la Stanislaw Lem era clasificare, teorie incertă, pentru a schița prin ipoteze științifice misterul solaristic, este transfigurat de Tarkovski prin intermediul filmului în film: o conferință televizată pe tema lui *Solaris* este revăzută după ani, într-o filmotecă particulară; o peliculă din copilărie este vizionată pe altă pla-

netă, la fel mesajul testamentar al unui astronaut disperat. Cu veridicitatea salvată de mîntoria cinematografică, de pe-un ecran pe altul, se desfășoară sirul de exfolieri ale realului spre miezul său tragic. Neantului stîrnit la contactul rațional al unor lumi disjuncte prefigura în *Solaris* utopia distrugerii grănilor culturale din *Nostalgia*. La intersecția fizicii cuantice cu antica metafizică, dragostea-bis a lui Kris Kelvin copiază la un indigo extraterestru, suicidul iubitei reîntrupate din spuma oceanului străin. O fatalitate discretă pare a genera margini în cer ca pe Pămînt. Și totuși numai pentru Lem, Kris rămîne suspendat în așteptarea fericirii pierdute, contemplînd necuprînsul valului gînditor. Pentru Tarkovski, omul are sens doar cîta vreme cordonul umbilical ce-l leagă de Terra nu-i rupe. În viziunea lui, psihologul modern e-un Anteu reîntrors din pustii iubirii, acasă, la pragul tatălui său, construit aidoma cu-al bunicului. Mai înainte cu o iluzie, secunde de imponderabilitate — filmate de operatorul Vadim Iusov, pe armonii de Bach — amestecaseră într-o majestuoasă panoramă luminară și îndrăgostiți, cărți adunînd experiența milenară a omenirii, în clinchetul unui candelabru de cristal înflorat de lipsa gravitației. Doar copia unui tablou brueghelian, cu vînători pe zăpadă, stătea fixată în cuiul ei, acolo unde și vii și morții își pierd greutatea. Semn al nestrămutării omului. Semn al statorniciei artei. Betia experimentului cosmic are drept antidot credința în umanitate. Împăcarea cerului cu pămîntul se face la Tarkovski doar pe Pămînt.

Daniel DANIEL



„Iubirea care mișcă sorii în univers” (*Solaris* de Andrei Tarkovski, cu Natalia Bondarcuk și Donatas Banionis)

O lumină cu transparențe de diamant

O stradă desprinsă, parcă, dintr-o delicată stampă orientală. Case scunde, cu acele acoperișuri grațioase, din olane viu colorate, tipice arhitecturii coreene tradiționale, care sugerează, prin alcătuirea lor ingenioasă, aripile larg desfăcute ale unei păsări; în interior, mobile cu migală sculptate, paturi acoperite cu mătăsuri grele, costume foșnoare din brocart, abia așteptând să fie îmbrăcate, armuri cu zale sculptoare. O ambianță evocând epoca plină de strălucire a regatului medieval Koryo, care avea să dea naștere uneia din cele mai originale civilizații ale Orientului îndepărtat... În imediata apropiere, sărind peste secole, un grup de clădiri în stil cu totul diferit, în care se pot distinge, cu ușurință, trăsăturile caracteristice arhitecturii japoneze. Iată o casă arătoasă, cu un salon impunător, unde tronează un birou masiv de mahon; într-un colț, un telefon stil Art Deco, de prin anii '20-'30, ani în urmă, al ocupației nipone a Coreei: de la acest telefon, guvernatorul străin, dădea, cu voce aspră, ordine de intensificare a represaliilor împotriva acelor care năzduiau cu toată ființa lor spre redobândirea demnității naționale... La o așvritură de băi, un cartier cu case, magazine, localuri în stil chinezesc, firme cu ideograme, dragoni de hirtie purtători de noroc, care se balansează în bătaia vântului; de data aceasta sistem în Manciuuria, unde, începând cu deceniul al treilea al agitatului nostru veac, aveau să se cristalizeze puternicele nuclee ale mișcării coreene de rezistență anti-japoneză... Mai încolo, un sat de bordeie mizerabile, acoperite cu stuf, unde ghicești că oamenii duceau o viață de cirtă: cînd au trăit ei, cu jumătate de mileniu sau numai cu jumătate de secol în urmă, este greu de spus, peste cei umili timpuri scurgându-se cu supremă indiferență... Iată, în fine, și o uliță a prezentului, o uliță din Coreea de Sud, cu reclame, tipăritoare, cu baruri care se înghesuie unul în altul, pentru uzul militarilor străini, cu cinematografe sordide, ale căror afișe etalează un erotism

De la „Fata care vinde flori”
la „Misiune specială”:
peisajul variat și policrom
al unei tinere cinematografii



Spectatorii preferă pelicule cu subiect istoric.
Imagine din filmul coreean de succes *Dalmaj și Beumdrai*

1950, aveau, însă, să prefacă în scrum, odată cu întreg Phenianul, și tinerele studii cinematografice. Cineaștii coreeni nu și-au întrerupt însă activitatea, ci au improvisat în subteran — caz probabil unic în lume — un nou studio, reușind să ducă la capăt, în condiții neînchipuit de grele, câteva filme artistice, cum ar fi *Cercetașii* sau *Apărătorii patriei* — pentru a nu mai vorbi de actualitățile de pe front — care au contribuit la însușirea în luptă a soldaților armatei populare.

Imediat după război, s-a trecut la construirea unor noi studii pe ruinele celor vechi, studii care în 1973 au fost modernizate și considerabil extinse, dispunând, în prezent, de patru platurile de filmare, de altă de variațiile decorurilor în aer liber amintite și de aparatură de ultimul tip. Între timp, zestrea cinematografică a Coreei populare s-a mai îmbogățit cu studiourile „8 Februarie”, laolaltă producția celor două studii fiind, în prezent, de circa 30 de filme (color) pe an. Pe lângă acestea, mai există un studio de filme documentare și unul de desene animate, un studio de filme științifice și didactice, precum și un Institut de Cinematografie și un Centru de Cercetări Filmologice, cu nimic mai puțin de cele similare din alte țări, cu mai vechi tradiții în domeniul celei de-a șaptea arte.

Tematica filmelor coreene imbrățișează o arie din cele mai largi. În condițiile unei țări care a desfășurat acțiuni energice pentru a-și recăpăta independența, tradițiile luptei împotriva militarismului japonez ocupă, firesc, un loc de seamă, pelicule ca *Fata care vinde flori* (cunoscută și publicului nostru) sau *Marea de sînge* impresionînd prin vibrația lor patriotică. Începuturile mișcării revoluționare muncitorești le este consacrat un mare număr de opere artistice remarcabile, între care *Pămîntul în flăcări*, *Povestea primului detașament armat*, *Muntele Baikou* (muntele sacru al revoluției coreene), *A paisprezece iarnă*, *Cel cînd frații partizani*. De o mare popularitate s-a bucurat și se bucură filmul de largă desfășurare epică *Steaua Coreei*, care reconstruie cu mijloace artistice epoca de început a activității revoluționare a președintelui Kim Ir Sen pînă la declanșarea luptei armate pentru alungarea ocupațiilor niponi, perioadă ce formează, la rîndul ei, subiectul altei epe cinematografice, *Soarele nașturi*.

Războiul pentru apărarea patriei (1950-1953) constituie o altă sursă generoasă de inspirație pentru numeroase filme cu un conținut profund educativ, ca, de pildă, *Tinerii partizani* sau *Din nou pe front*. Nu lipsesc, desigur, filmele cu tematică actuală, *O familie de muncitori*, *Tînăra directoare*, *Culeșul merelor*, *Vuturi pe piscuri* fiind printre cele mai reprezentative. Sînt pelicule străbătute de patosul construcției care a înălțat din cenușa un nou Phenian — transformîndu-l într-una din acele cîteva „Brasilii” ale Asiei care uimesc pe orice călător — dar și de un discret filon romantic, explorat cu o pudoră a sentimentului altă de caracteristica Orientului. Reunificarea patriei dezmembrate, aspira-

ție supremă a întregului popor coreean, este tema altor opere demne de atenție, între care *Aura și Argentina* a putut fi văzută și de publicul nostru.

Mult îndrăgite, în special în rîndurile spectatorilor mai tineri, sînt filmele istorice, ca *Dalmaj și Beumdrai*. Un gen foarte gustat sînt și serialele de aventuri, cum ar fi *Eroii necunoscuți* (cu nu mai puțin de 20 de episoade) sau *Ultimele 40 de zile* (în șapte episoade), care, prin acțiunile lor palpitante (activitatea ofiterilor de informații și contrainformații), fac săli pline. Un adevărat record la box-office înregistrează *Acțiunea 027*. Așa cum filmele cu Bruce Lee ale studiourilor din Hong Kong, iar mai recent și filmele studiourilor din Beijing au popularizat în lumea întreagă acea variantă chineză a artelor marțiale denumită *kung fu*, pelicula amintită este destinată să popularizeze pe larg forma specific coreeană de autopărare cunoscută sub numele de *taekwon-do* (sau *teguon-do*), în care se regăsesc elemente din karate, judo și kung fu. Pînă și neîntrecutul Bruce Lee, dacă

ar mai trăi, s-ar da bătut în fața stupefiantelor performanțe a unuia din eroii acestui film, care, cu o săritură de panteră, reușește să treacă (mai degrabă să pășească) fulgerător pe deasupra unui grup compact de adversari în plină viteză, sprijinindu-se cu virful picioarelor de umerii lor, așa cum cineva ar trece un rîu, sărind din piatră în piatră... Un act de „cascadorie”, neîndoios, în premieră mondială. Nu este, însă, un spectaculos grațuit, ca în filmele „made in Hong Kong”, ci, așa cum indică și subiectul (un detașament de commando din Coreea populară primește, în timpul războiului, ordinul să intercepteze planurile unei primejdioase acțiuni subversive a inamicului), de o peliculă cu evidente virtuți educative și patriotice. O dovedește și succesul înregistrat actualmente de acest film în țara noastră, unde rulează sub titlul *Misiune specială*.

O răsplătă bine meritată: „Torța de aur”

Într-un cuvînt, peisajul cinematografiei coreene este un peisaj diversificat, experiența dobîndită în cele patru decenii de existență conferindu-i certificatele maturității și ale profesionalității.

O cinematografie care dispune de un solid suport de idei, cristalizate în lucrarea „Teoria cinematografică”, al cărui autor, cunoscutul om politic Kim Giang Il, ocupîndu-se de rezolvarea concretă a treburilor conducerii la nivelul întregii țări, a găsit și găsește răgazul să se ocupe îndeaproape de problemele celei de-a șaptea arte, așa cum își află ele expresia specifică în „țara dimineții liniștite”, și să elaboreze o interesantă și originală sinteză a acestor probleme.

O cinematografie care beneficiază de o echipă de actori de probat talent, de la veteranii Kuan Pil și lu Kyong Ai, și unul și cealaltă artiști ai poporului, care au debutat cu 40 de ani în urmă în *Patria mea* și sînt activi și astăzi (un amănunt interesant: lu Kyong Ai, care avea pe atunci 28 de ani, interpreta în filmul amintit, rolul mamei lui Kuan Pil, mai în vîrstă decît ea cu un an!), la mai tinerii Kim Goang Adok (eroul din *Steaua Coreei*) sau Hong long Hi (eroina din *Fata care vinde flori*).

O cinematografie, în fine, care începe să dobîndească și atributele notorietății internaționale, dacă ar fi să amintim doar de marele premiu „Torța de aur”, care a încununat producția coreeană *Floarea de campanulă* la primul Festival al filmului din țările nealiniate și alte țări în curs de dezvoltare, desfășurat anul trecut la Phenian, între 1 și 13 septembrie (și unde *Cleandra* noastră a obținut un merit și merituos premiu pentru imagine). Dacă adăugăm ca această cinematografie mai dispune și de o agreabilă și instructivă revistă lunară cu ilustrații în culori „*Cîșorul lung Hua*” („Filmele coreene”), contururile, fie și numai schițate, surprinse de o privire „la vol d'oiseau” i se desprind și mai deslușit.

Pe un asemenea fundal, trecerea recentă și la coproducții (cu U.R.S.S. și Italia — filme artistice, cu Franța — filme de desene animate) este menită să dea relief suplimentar acestor contururi, pe marea hartă a cinematografiei mondiale.

Romulus CĂPLESCU

Floarea de campanulă: marele premiu „Torța de aur” la primul Festival al filmului din țările nealiniate și alte țări în curs de dezvoltare

ieftin și iată și campusul unei universități sudcoreene, unde mai stăruie, parcă, freacă-tul demonstrațiilor studențești...

Diversitatea universului tematic

...O îngrămădire aparent fantastă, barocă, de stiluri și epoci, care, pentru moment, te duc cu gîndul la faimosul domeniu Xanadu, unde, în delirul său posesiv, „Cetățeanul Kane” adunase în chip haotic palate, castele, colonade, porticuri, pagode, statui aduse de cine știe unde. Numai că, în cazul unor studiourilor cinematografice, fantasta, neobișnuit capătă dimensiuni perfecte, normalități. Mai precis, este vorba de Studiourile de filme artistice din Phenian, care au împlinit, anul trecut, patru decenii de existență, iar decoreurile în aer liber și mărime naturală, construite, desigur, treptat, pe măsura turnării de noi pelicule, indică, fără greș, universul de teme și preocupări ale cinematografiei coreene, o cinematografie tină, în plină afirmare. Bazele ei au fost puse în februarie 1947, de către un grup de cinci cineaști, la mai puțin de doi ani de la înălțarea ocupației japoneze din Coreea și instaurarea în partea de nord a țării a puterii populare. Pe lângă entuziasm și pricepere, ei dispuneau și de un atu extraordinar, lumina unică, de o transparență diamantină, a „țării dimineții liniștite”. Colectivul de creație s-a lărgit treptat și prin munca sa plină de abnegație, căci totul a pornit de la zero, a fost realizat în 1949 primul film artistic coreean *Patria mea*, căruia i-au urmat alte cîteva. Bombardamentele aeriene sălbătice din timpul agresiunii străine, dezlănțuite în

Premiile ACIN pe anul 1986

Pentru filme de lung metraj

- **Marele premiu** — scriitorului Titus Popovici, scenaristul filmului, *Noi, cei din linia întâi*, pentru întreaga sa contribuție la dezvoltarea filmului românesc pe linia originalității artistice, a promovării tematicii istorico-social-politice în cadrul specificului național.
- **Premiul special al juriului** — regizorului Sergiu Nicolaescu pentru regia filmului *Noi, cei din linia întâi*, film înscris în epopeea națională cinematografică.
- **Premiul special al juriului pentru popularitate**, regizorului Nicolae Corjoi pentru filmul *Liceul*.
- **Premiul pentru regie** — ex aequo, regizorilor: — Andrei Blaier pentru filmul *Bătălia din umbră*, — Serban Marinescu pentru filmul *Domnișoara Aurica*.
- **Premiul pentru scenariu** — scriitorului Eugen Barbu pentru scenariul filmului *Domnișoara Aurica*.
- **Premiul pentru imagine** — operatorului Vlad Păunescu pentru imaginea filmului *Domnișoara Aurica*.
- **Premiul pentru interpretare feminină** —

actriței Marga Barbu pentru rolul Domnișoara Aurica din filmul cu același nume.

• **Premiul pentru interpretare masculină** — ex aequo, actorilor:

— Valentin Urtescu pentru rolul Sergentul Săptărați din filmul *Noi, cei din linia întâi* și Gică Hău-Hău din filmul *Domnișoara Aurica*.

— Dan Condurache pentru rolul Locotenent Victor Popescu din filmul *Bătălia din umbră* și pentru rolul Dan Scheianu din filmul *Întunecare*.

• **Premiul pentru decoruri** — scenografului Lucian Nicolau pentru scenografia filmului *Domnișoara Aurica*.

• **Premiul pentru costume** — pictoriței de costume Oana Tofan pentru costumele filmului *Domnișoara Aurica*.

• **Premiul pentru muzică** — ex aequo, compozitorilor:

— Florin Bogardo pentru muzica filmului *Liceul*,

— Temistocle Popa pentru muzica filmului *Un oaspete la cină*.

• **Premiul pentru coloana sonoră** — inginerului Tiberiu Borcoman pentru coloana sonoră a filmului *Întunecare*.

• **Premiul pentru montaj** — monteusei Gabriela Nasta pentru montajul filmului *Noi, cei din linia întâi*.

• **Premiul criticilor** — ex aequo criticilor:

— Alice Mănoiu pentru susținerea permanentă a criteriului valoric în promovarea fil-

Proba de foc a actualității

filme pe micul ecran

Din ce e compusă actualitatea filmelor din actualitate? Din oameni cu felurite profesii, din oameni care muncesc, din conflicte fierști, evident, dinamizatoare, potențial dialectice, din viață de familie, din iubire, copii, aspirații, împliniri și puncte de descurajare, din foarte multe lucruri mari și sumedenie de amănunte — de la o vorbă la o rochie, de la un refren de cântec la un colț de oras.

Filmul din actualitate — și mă refer acum la filmul de televiziune — oferă telespectatorului o indicibilă satisfacție: din pricina unei sugestii de spontaneitate pe care o presupune, acesta simte, la un moment dat, că pe micul ecran a ajuns chiar ceva din viața lui. Cu problemele ei, cu întrebările, cu deslușirile ei de toate felurile. Cu situațiile ei. O mină de oameni imoși lansează o navă de mare tonaj (**Lansarea**, scenariu Ilie Tănăsache, Dan Necșulea), o mină de oameni suferă de mizeria timpului (**Un pumn de stele**, scenariu Ion Arieșanu), o mină de oameni recuperează un agregat dificil și se luptă cu pământul culturos (**Bal la Poiana Zimbrilor**, scenariu C. Banu), o mină de oameni înfruntă o situație limită în virful muntelui și dau, deopotrivă, o probă de conștiință (**Fata bună din cer**, scenariu Corneliu Leu).

E vorba, deci, în filmul de actualitate al Studioului de film TV, despre muncă — în focul ei se dezvăluie energiile și aspirațiile, în focul ei mai e timp pentru dragoste, pentru nădejde, pentru un strop de poezie. Erosul este chiar cel al asumării, este puterea de a-ți fi fidel. Și din ce mai e făcută viața? Din situații conflictuale, din înfruntări de opinii și in-

terese, nu edulcorate, nu suplinitoare ci, din înfruntări reale, uneori chiar dure — ca în **Filoul** (scenariu Valentin Munteanu), ca în **Muntele alb** (scenariu Liviu Timbus), ca în **Fata bună din cer** care propunea, chiar cu îndrăzneală, o demitizare, o reconsiderare a unor noțiuni poate prea mult vehiculate, o accepțiune mai realistă a ideii de eroism, o sustragere din raza poncifelor, și, printr-un efect nuanțat de regie, o complicitate cu spectatorul.

Actualitatea e amestecul acela indicibil, viață cu „de toate”, cu bune și rele, cu verva asimilatoare a muncii, cu iubirea și cu multe altele. Lucrul care sare în ochi în mai toate aceste filme regizate de Dan Necșulea e felul în care ea, iubirea, își face loc, își cucerește un loc anume și-o credibilitate anume. Sint chipuri, prototipuri, forme de existență care se rețin, impun, compuse din desen regizoral oportun și efort și concepție actoricească de reală calitate artistică: mama (o Penelopă modernă, nu?) care știe să lupte alături de frumos, de înțelept și de disperat de fapt, așteptând reînnoirea soțului... risipitor, inchipuind o adevărată stratagemă pentru a-și menaja copiii (Ilinca Tomoroveanu în **Ochii care nu se văd**), secretarul de partid din **Muntele alb**, omul acela deosebit care nu-i învârmbește pe cei doi „adversari” din conflictul dolomit, recunoscând meritele fiecăruia și dându-i fiecare creditul moral de care are nevoie (Emanoil Petru), inginerul specialist în degajări, venit cu elicopterul în virful muntelui și care iarăși găsește măsura exactă a lucrurilor, fără să se lase dus de valul primelor aparențe (Cornel Coman în **Fata bună din cer**), maestrul sudor de conducte (Virgil Andriescu

în **Un pumn de stele**) și capacitatea lui de sacrificiu și tristețea lui amară și acel elogiul dăruit femeilor care îi așteaptă pe toți marinarii lumii, pe toți soferii lumii, pe toți cei care zboară și „pe noi,ăștia cu conductă”, inginerul specialist în automatizări care nu se poate complăce în sfruntată minciuna conjugală și ia totul de la capăt, undeva, departe, unde e greu și unde e nevoie de puterea lui de muncă (Traian Stănescu în **Bal la Poiana Zimbrilor**). Sint, acestea și multe altele în filmele lui Necșulea premiate în confruntări internaționale tocmai pentru firescul, autenticitatea lor (Premiul Interiziunii „Praga de aur”, 1986; Premiul Interiziunii Plovdiv, 1984; Premiul UNESCO, Geneva, 1971; Premiul special al juriului, Japonia 1968) personaje desenate fără ezitare, desprinse din realitatea cea palpabilă, cea posibilă, sint oameni ai acestui timp, cu problemele, cu visele, cu emoția lor, cu încrederea și cu iubirea lor, sint până la urmă ipostaze verosimile ale actualității, ale realității pe care o găsim mereu, mereu transfigurată artistic pe măsură, în aceste producții ale Studioului de film TV — **Lansarea**, **Filoul**, **Alternativa**, **Fata bună din cer**, **Bal la Poiana Zimbrilor**, **Ochii care nu se văd**, **Un pumn de stele** — regizate de Dan Necșulea. Ele consacra un regizor lucid, cu vocația actualității vii, iar ea, actualitatea, pare că este proba de foc a filmului — cere deopotrivă precizie expresivă și imaginație, acuitate și metaforă. E ca un zbor supersonic — vis și perfecțiune, exactitate și emoție îmbătătoare cu aceeași pasăre argintie sus, sus, în oceanul de aer.

Cleopatra LORINȚIU



Un regizor axat pe „viața de fiecare zi” (Ioana Pavelescu și George Ciubotaru în filmul lui Dan Necșulea, *Un pumn de stele*)

cinerama

Filme pentru '88

● Trebuie semnalate mai întâi două subiecte inspirate filmului de operă muzicală: **Macbeth** de Verdi a cărui transpunere cinematografică o face realizatorul francez Claude D'Anna cu Leo Nucci în rolul principal. Pe de altă parte, Franco Zeffirelli va oferi ecranului o poveste cinematografică despre marele dirijor care a fost Arturo Toscanini. În rolul acestuia va apărea actorul Thomas Howell. În alte roluri: Elizabeth Taylor și Sophie Ward. Mare parte din film se petrece în săli și pe scene ale unor opere celebre din Europa și America.

Plácido Domingo apare la rîndul său în rolul compozitorului italian Giacomo Puccini într-un film care se află abia în stadiul de tatonări ale producției.

● Se împlinesc 16 ani de cînd Pierre Etaix n-a mai evoluat pe vreun platou de

filmare. În 1988 el va apărea totuși într-un film în care va deține rolul unui bătrîn iluzionist, mare glorie a circuitului.

● Isabelle Adjani va fi înfrîntă într-un film unde interpretează rolul surorii poetului Paul Claudel, pe numele ei Camille.

Fanny Ardant va fi înfrîntă în filmul lui Gabriel Axel a cărui acțiune se petrece în timpul Comunei din Paris. Va fi, spun producătorii lui, un film pe care cinematografia franceză se va putea bizui pentru confruntările internaționale din anul viitor.

● Cîteva titluri americane despre care se vorbește în presă încă înainte de lansarea lor în rețeaua internațională: filmul lui Hector Babenco în care apare unul din cuplurile cele mai preiuite în 1987 în SUA: Meryl Streep—Jack Nicholson. **Napoleon și Josephina**, film realizat pentru televiziune de T. Elfron cu Jacqueline Bisset în rolul Josephinei de Beauharnais. În sfîrșit, filmul inspirat de biografia scriitorului Ernest Hemingway, rolul fiind interpretat de Stacey Keath. Partenerule acestuia în film vor fi Josephine Chaplin și Marisa Berenson.

● Pe platourile sovietice se află la loc de cinste co-producția sovieto-niponă in-



Era clar că după gloria muzicală vine tentația cinematografică (Michael Jackson va face film în '88)

consultarea opiniei publice asupra preferințelor ei în anul care s-a scurs. Așa de pildă, serialul **Journal TV**, o peliculă despre viața în televiziune care amintește de celebrul **Network**, se situează pe primul loc în sondajul lui „New York Times”. Preferatul imediat următor este însă superbul film al lui John Huston **Cel morț**, iar pe locul trei, de asemenea la o mică distanță de celelalte două, se află **Imperiul Soarelui** al lui Steven Spielberg.

Un alt serial mult discutat este cel care poartă titlul **Wall Street** și care se află la mare cinste în opțiunile telespectatorilor el vorbind cum nu se putea mai pe fază despre corupția de la bursă.

Altă de răspîndita revistă „People” nu s-a lăsat mai prejos și le-a oferit cititorilor ei propriul sondaj despre filmele anului și actorii preferați. La loc de frunte se situează, în sondajul publicației menționate, filmul în care apare cunoscuta cîntăreață Madonna, **Cine-i fata asta?** Urmează la mică distanță filmul care se bucură de un imens succes pe toate meridianele lumii, **Incoruptibili**, al lui Brian De Palma. Între actorii aflați în favorul publicului nord-american înfrînm pe Richard Gere.

mului românesc.

— Ioan Lazăr pentru volumul „Cum se face un film”, apărut la Editura Cartea Românească.

● **Diplomă de onoare** — pentru angajare social-politică și nivel artistic se acordă filmelor:

— **Partidul, patria, poporul** — regia Virgil Calotescu.

— **Cununa de lauri** regia Anghel Mora.

● **Diplomă specială pentru interpretare feminină** — actriței Ruxandra Buceanu pentru rolul Ileana Pandrea din filmul **Un oaspete la cină**.

● **Diplomă specială de interpretare masculină** — ex aequo, actorilor:

— **George Alexandru** pentru rolul Sublocotenentului Horia Lazăr din filmul **Noi, cei din linia întâi**.

— **Bogdan Uritescu** pentru rolul Mișu din filmul **Al patrulea gard lingă debarcader**.

● **Diplomă specială** — tinerilor actori:

Oana Sîrbu, **Cassia Postelnicu**, **Ștefan Bănică jr.**, **Mihai Constantin** și **Tudor Petru** pentru rolurile din filmul **Liceenii**.

Pentru filme de scurt metraj

● **Marele premiu**: **Cerbul**, podoaba Carpaților — scenariu, regia și imaginea **Liviu Nițu**.

● **Premiul special al juriului**: **Omăgiu partidului** — regia **Traian Fericeanu**.

● **Premiul pentru scenariu**: **Dar tata e mai puternic** — scenariu și regia **Ioana Holban**, **Sorin Popescu**.

● **Premiul pentru film documentar** — ex aequo:

— **Belșug în Banat** — regia **Felicia Cerneaianu**.

— **3000 de fotografii ale Bucureștilor** — regia **Alexandru Sîrbu**.

● **Premiul pentru film de artă sau etnofolclor**, ex aequo:

— **Scrisoarea Mariei Tănase** — regia **Laurințiu Damian**.

— **Ceramica de Săcel** — regia **Olimpia Dăicoviciu**.

● **Premiul pentru film științific**, ex aequo:

— **Sintem acasă** — regia **Vasile Alecu**.

— **O efectiune vindecabilă** — regia **Liliana Petringenaru**.

● **Premiul pentru film reportaj**: **Festival Enescu** — regia **Tereza Barta**.

● **Premiul pentru film cu actori**: **Casa cu 4 fete** — regia **Titus Munteanu**.

● **Premiul pentru imagine**: **Carol Kovacs** și **Liviu Georgescu** pentru imaginea filmului **Sentimentul unu**.

● **Premiul pentru film de animație în memoriam**: **Pegasus** — regia **Zaharia Buzea**.

● **Premiul pentru plastica de animație**: **Racheta cosmică** de **Liana Petruțiu**.

● **Premiul pentru animație**, ex aequo:

— **Olimp Vărășteanu** pentru **Dumbrava minunată**.

— **Valentin Băciu** pentru **Novăceștii**.

● **Diplomă de onoare**: **Ion Bîrsan** și **Horia Bolboceanu** pentru regia filmului **O meserie bărbătească**.

● **Diplomă de onoare**: **Ștefana Bratu** și **Sandru Păun** pentru regia filmului **Bună dimineața, soare**.

● **Diplomă de onoare**: **Alexandra Irimia** pentru regia filmului **Vasile Păvan**.

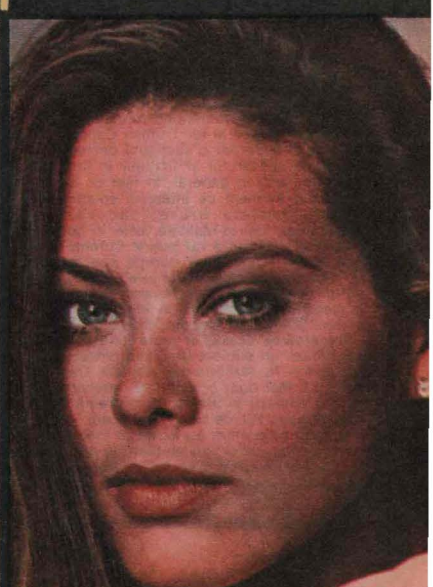
titulată **Vaccinul salvator** în care, din partea sovietică, apar **Oleg Tabakov**, **Elena Iakovleva** și **Leonid Filatov**.

Nerses Oganessian din R.S.S. Armeană semnează regia unui film care se preocupă de tradițiile vieții de familie în Uniunea Sovietică.

● Între seriile pe care se bazează mult rețelele de televiziune, în primul rînd din Statele Unite, dar și din multe țări ale lumii, se află cel inspirat de viața cîntărețului **Frank Sinatra**. Deocamdată însă se semnalează dificultăți provocate de scenariul care — așa spun unii comentatori — eludează o serie de aspecte nu prea flătănate pentru o biografie care ar vrea să fie „o adevărată poveste roz”. Sumarul evită să descrie acele relații pe care, se pare, cîntărețul, deloc candid, le-a avut cu Mafia. Serialul s-ar intitula **Drumul meu**.

● Sfîrșitul anului 1987 a adus în mod tradițional un fel de competiție a topurilor în toate manifestările publice și sociale. În lumea filmului și a show-business-ului mari publicații se întrec în a organiza

Pentru '88 Ornella Muti nu-și dorește decît filme serioase și făcute acasă (adică în Italia)



Filmele pentru pace

Omul cu arma

Marea răscruce a istoriei

Eram în pădure și căram o legătură de crengi, când am întâlnit un om cu o armă. Când l-am văzut mi-a fost frică să nu-mi ia lemnele, dar el m-a ajutat să le duc până acasă. De acum înainte n-o să mă mai sperie niciodată de un om cu o armă. În această mică istorioară a unei bătrâne femei se află una din cheile filmului **Omul cu arma**. Eroul lui Serghei Lutkevici este soldatul, omul simplu din popor. Asemenea eroi au înfăptuit revoluția socialistă, iar una din cele mai importante victorii ale revoluției — subliniază pelicula — este — odată cu nașterea unei lumi noi, nașterea unei conștiințe noi. Ivan Șciadrin se rupe din automatismul existenței lui de țaran etern umilit și disprețuit, își părăsește satul, se înrolează în armată și devine soldat al revoluției. El, omul cu arma, luptă pentru popor, pentru apărarea drepturilor celor mulți. Dar, privit prin lentila istoriei, Ivan Șciadrin apare, în același timp, subiect și obiect al revoluției. Faptele de armă îl duc pe erou spre fapte de conștiință. Deviza „de fiecare soldat depinde soarta patriei” îl ridică pe Șciadrin la treapta unei demnități necunoscute, de care se înfioară și pe care devine tot mai conștient că trebuie să-o merite și să-o dobândească. Întâlnirea cu generalul alb, care-l intimidează cu trufia și tonul autoritar și disprețuitor, îl provoacă la Șciadrin — soldatului și omului — o dureroasă criză de conștiință. Clipa de slăbiciune, de pierdere a încrederii în sine îl frământă, îl neliniștește.

Preocupat deopotrivă de demersul istoric și de psihologia personajelor, Serghei Lutkevici urmărește, în paralel, momente din cronologia desăvârșirii revoluției și starea de spirit a „omului cu arma” și consecințele ei. Astfel, filmul — realizat în 1938 — își depășește epoca, reușind să trezească și azi interesul pentru portretul psihologic al unui om și al unei lumi care își caută propria identitate socială.

La 34 de ani, în 1938, Serghei Lutkevici (premiat la Cannes de trei ori, în 1954, pentru **Skanderberg**; în 1956, pentru ecranizarea **O-țello**; în 1966, pentru **Lenin în Polonia**) își realizează filmul de mare anvergură, cu un titlu simbolic — **Omul cu arma**. După aproape cinci decenii, pelicula rezistă prin autenticitatea psihologiei eroului, țăranel-ostăș ieșit parca din pinzele cu oameni umili și sărmani ale lui Repin, răsculat la marea răscruce a istoriei, înfiorat de întâlnirea cu propriul său destin.

Alina POPOVICI

Alice MĂNOIU

Un Ivan Turbincă modern
(Soarele alb al pustiului)

Soarele alb al pustiului

Draga mea Caterina...

Intins sub arșița deșertului, eroul demobilizat visează la răcoarea de acasă, la chipul bălăiei Caterina, ce-l întâmpină surzător. Fata morgana e o siberiană vinjoasă ce lipăie legănat, ca rața spre riu, dar ostașul deschide ochii și o vede plutind ca lebăda într-un răscolit molcom ca dunele adormitoare: „Draga mea Caterina” își începe scrisoarea imaginară către iubita îndepărtată pe care trebuie neapărat să-o pună în temă cu tot ce i se întâmplă în acest colț de lume pe unde l-a adus revoluția. „Pe aici lupta de clasă s-a încheiat. Am terminat cu exploatarea. Mi s-a apropiat și mie vremea să mă întorc acasă, să ne luăm”. Idilicul deziderat e contrapunctat de un șoc vizual: capul unui om îngropat de viu care bolborosește stins, în timp ce ostașul nostru se apucă să-l dezgroape, grijiu, gospodărește. Doar din off, of-ul lui se întindește. „E al patrulea pe ziua de azi, și soarele încă n-a asfințit. Al treilea pe care l-am dezgropat era un bandit, cît p-aci să mă omore”. Între calmul trezorii umanitare și senzaționalul ei, între hazos și tragic, sublim și derizoriu al vieții și al morții, într-un insolent cocteil se derulează povestea acestui Ivan Turbincă modern făcând față istoriei în felul lui glumeț și îndemnat, pașnic, dar vijelios când n-are în cotro și trebuie să țină piept unui plic de că-

lăreții ai deșertului ce nu prea recunosc cu una-două noile orînduiri ale revoluției. Regizorul Vladimir Moti a avut fericita inspirație să-și ia colaborator al spiritualelor texte de scrisori care împănăză acțiunea și al minunatelor cîntece de inimă albastră mormăite de un cheiliu ex-subofier de vama — un mare poet-prozator Ogudjova, cel cu fascinanta „Călătorie a diletanților”, urmînd și aici tot o călătorie de dragoste și luptă. Doar că ceva mai prozaică, dinspre capătul lumii spre capătul inimii, unde îl așteaptă pe ostașul nostru lăsat la vatră o țărancă trupeșă și răbdătoare după o afit de prelungită absență. O călătorie tot romantică în felul ei, adică în felul comediei populare, tratată cînd în chip de basm, cînd de legendă modernizată cu vervă și inteligență, cînd ca o subtilă parodie a westernului, ori a sentimentalismului naiv: vezi tabloul idilic în care Ivan se imaginează în mijlocul haremului proaspăt eliberat, cu cadine înfloritoare, dar ținînd-o pe după umeri, energic, ostășește, tot pe aleasa lui, Caterina, căreia, în ciuda tentațiilor sfîntului Simion în deșert, el îi va rămîne credincios. În drum spre casă, evident că eroul — admirabil acest Anatoli Kuznetov, trecînd cu ușurință prin toate gamele, de la inocență și blîndețe la violența țăranească, haz, inițiativă temerară a aducerii luptei pe teren propriu — își doboară volințește adversarii ca un adevărat Zorro al deșertului, folosînd cînd frînghia

Întoarcerea acasă

Cumplita realitate a războiului

Dacă ficțiunea e prin natura ei insinuantă și persuasivă lucrînd asupra noastră prin acumulări încete, faptul brut ne convinge vijelios, instantaneu, prin șoc. Ceea ce s-a petrecut păstrează întotdeauna un atu față de ceea ce s-ar fi putut petrece, atu care impresionează profund sensibilitatea omului. Căci ori de cîte ori o narațiune, epică sau cinematografică, precizează că povestea ei este strict autentică, niște urechi secrete se ciulesc în noi”, notează un critic literar român (Valeriu Cristea) comentînd romanul non-fictiv *Cu singe rece* al lui Truman Capote, apariție ce a declanșat o susținută dezbateră pe marginea adevărului și ficțiunii în literatură, dar și în artă în general. În film cu atît mai mult, din moment ce interesul spectatorului pentru faptele brute, „adevărâte”, așa-cum-au-fost-in-realitate, este în continuă creștere, alimentînd nu puține curente artistice, dar și satisfăcînd dorința spectatorului de a participa, într-un fel sau altul, cu propriile lui opinii, gînduri și procese de conștiință la ceea ce se întîmplă în literatură sau pe ecran. Și dincolo de ele, în viață.

Întoarcerea acasă, în regia lui Hal Ashby, abordează un subiect dramatic din actualitatea anilor '70: războiul din Vietnam. Care război nu a fost doar o simplă și oarecare temă pentru cineaști și literați, ci o dramă a unei întregi generații de tineri americani, oameni obișnuți, care chiar au luptat în Vietnam, au ucis, au fost uciși sau mutilați de adevăratele. A avea sau de adevărat într-un război în care mor, deopotrivă, și cei buni și cei răi de-

vine, la un moment dat, o cheștiune strict personală. Pentru ce lupti? Pentru ce omori un semen de-al tău? Pentru ce să te lași împușcat? Funcționează în fiecare om inconștientul biologic al autoconservării, frica și curajul, lupta pentru supraviețuire, firească pînă la un anumit punct. Dar dincolo de el

acționează, sau ar trebui să o facă, judecata, lucidă și dreaptă a inteligenței. Rațiunea. Dar dacă nici ea nu e mai lucidă și nici dreaptă?

Nu întîmplător, în 1987, două prestigioase premii artistice americane au fost acordate unor lucrări ce au pus în altă lumină, fără nici un fel de menajamente, adevărul despre războiul din Vietnam. Rivnitul Oscar a încununat un film ca **Plutonul lui Oliver Stone**, iar tot atît de prestigiosul Premiul Național al Cărții a fost atribuit romanului „Pacco story” (Povestea lui Pacco) al scriitorului Larry Heinemann. Demn de reținut că premianții sînt foști combatanți de pe fronturile din Vietnam. (Mai e nevoie să amintim că Goga, Sadoveanu sau Camil Petrescu — ca și alții alți intelectuali români — au participat direct la luptele din tranșeele Războiului de Reîn-

gire, iar ceea ce au scris ulterior a fost plătit cu singe?). În filmul lui Ashby, un tânăr combatant revine acasă cu picioarele paralizate. Cum să mai trăiești redus la neputință, cînd ai fost mîndria sportivă a unui colegiu, un bărbat admirat și aplaudat? Iar acum, un invalid iritat și nervos, un *paria* de care nimeni nu are nevoie, ba mai incurcă și viețile altora?

Se naște o mică idilă cu o fostă colegă de colegiu. Tandrete, compasiune, amintiri, sentimente răsucite și mult prea complexe pentru a fi făcute bucuți și etichetate: calitatea te prețu. Ar fi prea simplu. Ar fi neadevărat. Fals. Și inuman, pînă la urmă. O femeie își iubește soțul care și el lupta undeva departe. Aceeași femeie este impresionată de „soarta unui om adevărat” care încearcă să se „adecveze la realitate” după ce a fost expedit acasă într-un scaun cu rotile. Cum să-și împartă sărmana femeie bunele intenții, cum să mai judecăm noi, spectatori, prin prejudecățile și clișeele adînc înrădăcinate despre dragoste, comportamentul ei? Frivolitate? Omene? Lasitate? Cine-i de vină? Iată cum fapte petrecute chiar și la mii de kilometri distanță de noi pot modifica felul nostru de a trăi. A trăi cum? Jane Fonda joacă un rol pe măsura militantismului ei antirăzboinic. Iată cum o „vedetă de cinema” își exprimă și artistic propriile teze dinafara artei. Un soț cu nervii zdruncinați de ororile la care a fost părtaş direct — după ce a trecut prin experiențe limită — nu mai are puterea de a-și găsi propriul echilibru sentimental-coniugal: gata să ucidă chiar la el acasă, el dispăre în largul oceanului printr-un gest de abandon. Filmul lui Ashby ne spune tot ce e de spus despre ororile și consecințele unui război absurd și inutil: disperare, ură, singe, moarte. Muzica unei întregi generații crescută cu Beatles-i și Rolling Stones însoțește această meditație gravă asupra a ceea ce uneori ni se pare o utopie, ce de atîtea ori se dovedește o realitate cumplită: războiul.

Bedros HORASANGIAN

Militantismul antirăzboinic (Jane Fonda și Jon Voight)



Recursul la memorie

Bobby Deerfield

Puterea plăsmuirilor

Cea mai rapidă broască țestoasă din lume a fost Bobby Deerfield până când a întâlnit-o pe Lilian Morelli de la care a înțeles că greu, dar definitiv, că nici viteza și nici carapacea nu-i sînt de nici un folos, că important este să nu-i dezamăgim pe cei de-alături, să putem cînta împreună, zbura împreună, țipa împreună. Un love story european despre un alt american la Paris care se învîrtește cu sute de kilometri pe oră, fugind de moarte sau alergînd după ea, într-un cerc viciat de ineria vorbelor și gesturilor de circumstanță. Sub obloanele ochelariilor negri, protejate de ceilalți, pilotul ajunge să se înstrăineze nu doar de ei, dar și de sine. Vedetă „perfectă”, cu puzderie de adoratori, cu emisiuni publicitare, convins că are și merit, el își consumă imperturbabil celebritatea preocupat doar de cureaua de transmisie sau de eventualii iepuri de pe pistă; în orice situație pune hainele ordonat pe umerase, își face obișnuita gară.

Bătăios critic al societății, chiar în sentimentale povești ca cele din *Ce tineri eram*

sau *Despărțirea de Africa*, regizorul Sydney Pollack optează pentru un roman al cărui „front” este între el și ea, descoperiți prin aceeași instanță a morții, ca experiență deplină în înțelegerea vieții, nelipsită temă a operei lui E.M. Remarque.

Bobby traversează Styxul dus-întors într-o competiție lîngă care infernul ar fi un șotron colorat.

Pe Lilian plutășul nu o aduce înapoi, în tunel — nesfîrșit cavou, țipătul i se împrăștie ca un exorcism. Cu cioburi din basme ea ar lipi clepsidra-i spartă ce îi spulberă timpul și pîrul. Dar nu mai așteaptă vremea miracol. Cum nu mai așteaptă ca viora fără corzi de pe perete să cînte, deși un magician înfrîpase o stranie melodie, chiar fără să minuiască arcușul. Bobby nu o ascultase, căuta să afle trucele. Pentru el nu existau miracole, ci doar procedee. Totul se calculează, spre a nu risca nimic în goana milimetric încadrată pe pistă și în timp, în nesfîrșita vîinare de vînt.

Salvarea din acest abis strălucitor ambalat este recursul la memorie. Copilăria din pozele vechi, rupte la colț și pline de candoare



Salvarea din abis
(Al Pacino
și Marthe Keller
în Bobby Deerfield)

devine șansa celei dintîi apropieri de cea pentru care prezentul începe să se conjuge la trecut. Amintindu-și de frățiorul slăbănog, de tatăl dansînd step, de pantalonii în dungi greu de peticit, Bobby se descoperă pe sine. Apoi începe broderia plăsmuirilor. A plăsmui înseamnă puterea și bucuria de a trăi cu ce nu s-a întîmplat. O bucurie soră geamănă cu

amărăciunea a ceea ce nu mai are cum sau nu mai are cînd să se întîmple, cu disperarea mută că „cerul nu are favorii”, pedepsind nu altă prin accidente sau boli devastatoare cit, prin revelații care par să vină prea tîrziu.

Camelia ROBE

Alt bărbat,
altă femeie

Îndrăgostitul de cinema

Un bărbat și o femeie e un poem declarat. Aici se relevă convingător că Lelouch face film așa cum face dragoste, după cum singur mărturisese. Și că, după cum constată Robert Chazal, el face imagini, așa cum alții fac fraze. Un poem vizual, cu o gramatică proprie, cu o sintaxă care nesocotește orice canoane clasice, orice amorfite cumințenii, a făcut din autorul său un recunoscut inovator. Dar n-ar fi fost suficient pentru a face din filmul citat o operă de referință, apreciată și premiată, depășind în rezultat își așteptările autorului, care intenționa — tot după propriile mărturisiri — să facă un film despre o imposibilă iubire între doi văduvi obsedați de amintirea fostilor parteneri. A ieșit un film despre efortul a doi oameni de a deveni cuplu. Emoția izvorăște din imposibilitatea lor de a aneantiza amintirile, din sensibilitatea ei vibratilă și din înfrigurarea lui stăpînită, stăvilind ofensiva memoriei, din lupta lor susținută de a trece trecutul, la prezent.

În filmografia lui Lelouch, tema cuplului în diversele sale ipostaze revine constant. *Alt bărbat, altă femeie* face din titlul său nu numai o trimitere la opera anterioară, ci și o subtilă sugestie că ne aflăm în fața unei variațiuni pe aceeași temă. Ca și dincolo, ei doi se vor întîlni după ce-și vor pierde partenerii, tot prin copii lor și tot în fața unui internat. Ea e la fel de marcată de amintirea soțului. Duce o existență, oarecum, comodă, într-un Paris care, deși asediat, o plasa, totuși, în Franța natală. Trece apoi într-o Americă prăfuită și încă nepopulată, în care Vestul sălbatic nu e o mitologie de carton, cu pepite și saloan-uri fotogenice, pentru westernuri de duzină, ci o realitate aspră, cu violență auten-



Imposibilitatea de a aneantiza amintirile (Genevieve Bujold și James Caan, protagoniștii filmului *Alt bărbat, altă femeie*)

tică și terori inimaginabile. El e moralmente angajat în îndeplinirea unui legămint nerostit, dar asumat de realizare a unei răzburări la care și mindria și spiritul justițiar îl obligă. De aceea asemănările cu filmul dinainte încețoază, topindu-se într-o lucrare care, dintr-un anume punct de vedere, o întrece pe prima. Pentru că aici fostul soț și fosta soție nu sînt niste abstracțiuni, ci niste oameni vii, pe care

li vedem cu ochii noștri și la a cărorucidere asistăm noi înșine. Fostul soț e un fotograf cu aură de misionar, care odătură descins în Lumea Nouă, pe care o descoperă cu uimire, se simte dator să consențeneze și să teazurizeze orice aspect cu valoare documentară, nu e un fotograf oarecare, ci un artist care piere exercitîndu-și menirea sa de cumular de mărturie. Fosta soție e o femeie dirză și devotată care cade pradă bestialității unor bandiți rățători și, într-o oarecare măsură, indiferenței soțului, și el un apostol al misiunii sale, convins de necesitatea rolului său de vindecător de animale, acolo, în pustietatea înfricoșătoare. Altă fostă soție și altă victimă, cruzimii unei Americi încă primitive și inevitabil agresive. Acum Ea și El sînt somați de experiența tragică să găsească o nouă cale de supraviețuire. *Un bărbat și o femeie* facea din înfaptuirea cuplului, țelul celor doi. În *Alt bărbat, altă femeie* realizarea unui nou cuplu nu e un scop în sine, ci calea de a exista mai departe în acea Lume Nouă bîntuită de spaimă, concurență și trăznăală.

Alt bărbat, altă femeie e un poem strecurat cu discreție pe firul unei narațiuni construite destul de tradițional. Strălucirea prospeității și sclipită, aici, de temeinicia profesionalismului. Lelouch nu propune nici un nou tip de montaj, de limbaj, de ecleraj, nu sondează prea adînc psihologiile, dar parcă personajele au un plus de vitalitate. În *Un bărbat și o femeie* regizorul nimicea obișnuințele lăsîndu-i pe actori să se comporte, să vorbească, să improvizeze cum le vine la îndemînă pe o temă dată, realizînd un soi de cinema — happening. Dincoace este certă o îndelungă elaborare a scenelor, o atență căutare a soluțiilor.

Fără a fi „capodopera” filmografiei lelouchiene, filmul acesta dovedește — poate prin prezența aceluiași fotograf (caci la epoca în care se petrece acțiunea încă nu putea fi cineast) mistuit și sacrificat pe altarul misiunii sale, poate prin altceva, mai greu de descoperit și definit — dovedește că afirmația: „cinematograful nu poate fi iubit mai mult decît îl iubesc eu” este adevărul său.

Irina POPESCU

Căluțul
cocoșat

Pana păsării de foc

Piotr Petrovici Eršov (1815—1869), autorul minunatei povești despre Ivanușca cel prost (năzdrăvan) și căluțul cocoșat, este considerat printre cei mai de seamă scriitori ai țării sale. Această unică poveste a lui este cel puțin egală cu splendidele povești în versuri ale lui A.S. Pușkin (unele dintre ele traduse excepțional de regretatul M.R. Parascchi-vescu). Am îndrăznit să spun „cel puțin egală” pentru că Pușkin — care a întîmpinat cu dragoste acest unicat de basm — (ba unii spun că i-a scris, drept omagiu, primele patru versuri) — a mărturisit că i se pare că blestemata lui educație și cultură alterează pe alocuri autenticitatea basmelor populare. Eršov, scriind versuri populare, nu pare să spună „Ah, ce frumoase sînt aceste povești din popor” — ci împarte ca un țaran povestitor bucuria sa cu a ascultătorilor.

Din păcate, Belinsky care a ajutat altă de

mult pe marii scriitori ai secolului XIX — a distrus, dintr-o greșală de neiertat, desfășurarea imensului talent de autor de basme populare în versuri al lui Eršov. Există mari critici care fac mari greșeli. Pe Belinsky îl apucase o furie — oarecum justificată — împotriva folclorului repovestit de literați. Nici măcar lui Pușkin nu-i admitea repovestirea basmelor din popor. El susținea că la toți literații, sub cojocul îmbrăcat deasupra, se simte fracul purtat dedesubt. Dar în materie de Eršov a amestecat borcanele. Belinsky nu s-a oprit să privească mai atent și n-a observat că sub cojocul lui Eršov era o cămașă de pinză aspră și autentic țărănească.

Și subiectul desenului animat *Căluțul cocoșat*, care provoacă aceste considerații, este nemaipomenit și profund. Aici nu e vorba de „dacă e bine sau nu să ții mulți căței în casă” sau „dacă Musette poate fi salvată de desfrui

din Paris”. Subiectul poveștii care a slujit acestei mici capodopere de desen animat este profund și veșnic: este lupta omului naiv, plin de candoare, încredere, curaj și năzdrăvanie împotriva celor răi și mediocri. Într-o remarcabilă carte, apărută recent, „Enigme deocamdată” de Dan Apostol, se citează o butadă a lui Einstein care, cînd a fost întrebat cum se produc marile descoperiri în știință, a răspuns: „Foarte simplu: toată lumea știe că este imposibil să demonstrezi unele fenomene. Din cînd în cînd se iese cîte un ignorant care nu a aflat acest lucru”.

Frații mei mari ai lui Ivanușca, tatăl său, precum și toți cei de la curte îl consideră prost și este trimis să facă ceea ce toți știu că este imposibil. Și el transformă pe toate cele imposibile în posibile. E năzdrăvan și e specialist în minuni și, ca mai toți frații mei mici, el e cu naivitatea și ponoasele, iar ei cu șiretenia și foloasele.

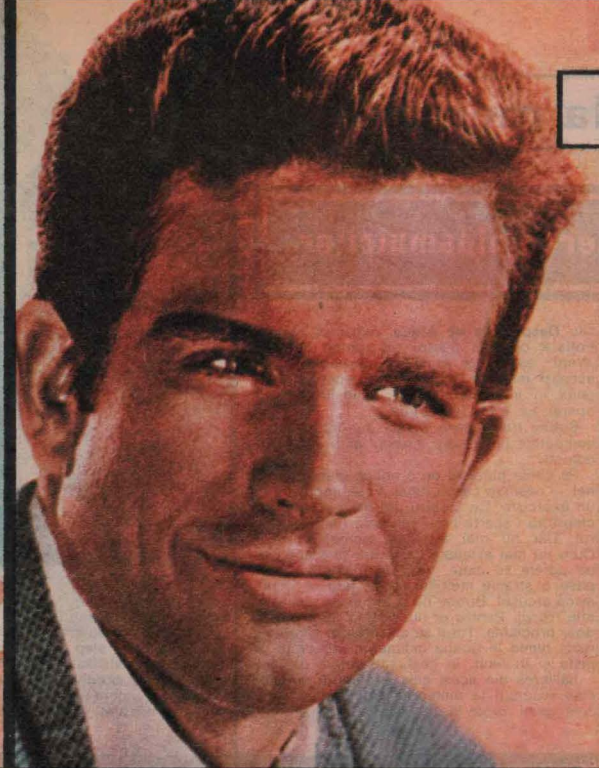
Lenin îl adora pe Eršov și spunea că povestea lui exprimă toate visurile și năzuințele poporului. Și pentru că, pe vremea aceea, visurile oamenilor din popor se împlineau doar în basme, Ivanușca cel naiv, pînă la urmă, învinge: el găsește pana păsării de foc, el aduce pasărea mîiastră a focului, el slobozește balena, el aduce pe cea mai frumoasă fată din lume și tot el găsește inelul ei în fundul oceanului. Și după toate aceste minuni se

aruncă și în apă clocotită, și în apă înghețată și se transformă într-un Făt Frumos.

Pictorii acestui desen animat au știut și ei să poarte cojocul peste cămașa de pinză aspră a țaranului, nu peste frac.

Tot filmul este desenat și pictat în stil de folclor autentic, fără nici un pic de kitsch, iar personajele sînt caricaturizate cu un umor ascuțit la nivelul ilustrațiilor marelui Wilhelm Busch. Culorile sînt vii, extrem de armonioase. Toate miracolele din basm sînt de o frumusețe rară. Premiul special al juriului de la Cannes a fost pe deplin meritat. Regizorul se numește I. Ivanov-Vano. Trebuie să adaug, ca notă biografică, un lucru unic: în analele literaturii, Eršov a început să scrie povestea la vîrsta de 18 ani. Cînd profesorul lui de la facultate a citit-o (în loc de lecție de literatură) și, la sfîrșit, a deconspirat studenților că e vorba de o operă a colegului lor — colegul avea 19 ani — Eršov a devenit imediat celebru. Totuși, ca și la Mozart, Eminescu, Van Gogh și mulți alți artiști autentici, sfîrșitul a fost trist: ultimele lui cuvinte, înainte de moarte, spuse soției pe care o lăsa cu trei copii mici într-o situație foarte grea, au fost: „Lasă, o să vină Căluțul cocoșat și o să v scoată la liman”.

Irina LÖVENDAL



„să cauți puteri în ce-a rămas!“. (Natalie Wood și Warren Beatty în *Splendore în iarbă*)

Splendore în iarbă

Everestul „Anotimpurilor“ lui Vivaldi

Ce bine-ar fi dacă i-am putea învăța pe copiii noștri să ducă o viață normală și fericită! — exclamă una din mame îndurerate, după ce și-a văzut fiica într-o situație-limită de care, în mod evident, nu era deloc străină — poate fi citită sau citată ca motto la tubulătorul film despre părinții și copiii Americii anilor '30, regizat de Elia Kazan. Semnătură prestigioasă, operă valoroasă! Angajându-se la o lucrare dramatică de un realism crud, sfîșietor, în care perpetua problema a relațiilor contradictorii dintre părinți și copii este, de fapt, o rană nevindecabilă chiar dacă, în ultimă instanță, intervine bisturiul, Elia Kazan transpune în imagini cinematografice frumoase, foarte frumoase — fără să fie „căutate“ — printr-o lumină adecvată, expresivitatea culorii și lipsa oricărei ostentații, semnificația versurilor lui Wordsworth: „Chiar dacă slava ierbilor aceluia ceas/ S-a stins pe veci/ Noi nu vom pregeta./ Vom căuta puteri/ În ce-a rămas...”

Eroii filmului *Splendore în iarbă* — Deanie și Bud — sînt la vîrsta la care, din învățacei pe băncile colegiului, devin, dintr-odată, ucenici într-ale Vieții; și zadarnic o pornesc ei cu iubirea înflăcărată, cu dăruirea totală a inimilor, cu aspirația către Bine și Frumos, dacă se izbesc permanent de Zidul opacității și ipocriziei unei lumi meschine puse pe căpătuială, jefuind nu numai averi, dar și suflete și conștiințe, adică vieți adevărate. Din nefericire, frumoșii noștri îndrăgostiți nu ies nevinovați în urma impactului cu Zidul și, după ce și-au ratat — nu neapărat sau nu doar din vină proprie, deoarece la vîrsta la care „ni-

meni nu știe ce vrea“, cum afirmă un personaj matur, deci la vîrsta stărilor incandescente, dar și a incertitudinilor datorate lipsei de experiență, faptul că tinerii tin seama de canoanele rigide ale unei societăți obtuze, care îi pregătește pentru viață în felul ei, cu constrîngerii și false precepte morale, nu poate fi socotit vină — deci, după ce și-au ratat marea șansă a unei vieți într-adevăr normale și ferice, deși reușesc să supraviețuiască luptei inegale cu existența impusă, sînt numai două suflete cernite, care și-au incinerat tinerețea și acum trec prin lume ca două manechine în căutarea personalității pierdute; elegante! urne funerare impodobite cu zimbete forțate.

O acrită seducătoare — Natalie Wood — și un actor fascinant — Warren Beatty — s-au lăsat ispiți de complexitatea personajelor propuse, realizînd un cuplu perfect armonizat de mîna nevăzută, dar mereu prezentă, fermă și totuși îndelung mîngietoare, a Maestrului.

Expansivitate, duiosie, credulitate, teamă, tandrețe, dezamăgire, gingășie, violență, grație, spaimă, nu reprezintă decît o enumerare prescurtată a multitudinii de stări pe care le traversează eroii povestirii și le întruchipează cei doi artiști în mod desăvîrșit, dîndu-le viață din viața lor și carne din carnea lor și suflet din sufletul lor, încît nu se poate face — nici măcar cu aproximație — o disociere între personaje și actori. Cît de benefică poate fi pentru public scînteierea ca de diamant ce rezultă în urma întîlnirii unor actori — care au avut parte de niște ursitoare foarte darnice — cu roluri pe măsură, ne dovedește de-

monstratia de virtuozitate artistică făcută de acest duo de zile mari Natalie Wood și Warren Beatty. Impresionează la această acrită nescutită combustie psihică, permanenta ardere interioară, spontaneitatea reacțiilor și vibrația, chiar la cel mai neînsemnat impuls, trecerea bruscă, dar cu o nespusă finețe, de la un registru la altul, marea știință — mai exact spus — măiestria în găsirea nuanțelor infinitesimale pe care le pretinde rolul, capacitatea de a convinge, de a cuceri publicul cu o ușurință uimitoare — capacitate condiționată de o maximă expresivitate, trăire intensă și o minimă zestre de miloace de comunicare. Aceste daruri și haruri personale îndreptătesc compararea ei cu un arcuș de vioară în mîna unui virtuoz evoluînd pe un Stradivarius, ambițioz să cucerească Everestul „Anotimpurilor“ lui Vivaldi. Și Natalie Wood l-a cucerit! L-a învins treptat, secvență cu secvență, aparent fără să facă nici un fel de efort, toate gesturile fiind cît se poate de simple, firești, și, de aceea, cu o deosebită forță emoțională. Cum ar putea fi uitat banalul gest al mîngîierii unui obraz, cînd în el se contopeau iubirea juvenilă, curiozitatea, gingășia, spaima de dorința înmugurită în tinăra față care se presimțea femeie? Cine oare n-a plecat de la film profund impresionat măcar de finalul în care nefericiții protagoniști se întîlnesc după o despărțire de doi ani și jumătate? „Ești fericit?“ — „Nu-mi pun prea des întrebarea asta“. „Mă bucur mult că te-am văzut...“ se mai spun cîteva cuvinte, nu multe. Nenumărate sînt însă sentimentele diverse de care sînt bîntuiri cei doi: nostalgie a trecutului îngropat, dar nu uitat, teamă de prezent, chemare, încercare nereușită de a se căuta pe sine în privirea celuilalt și chiar o urmă de speranță. În ce mai pot ei spera? În optimismul sobru, lipsit de patetism al cuvintelor Poetului: „Chiar dacă slava ierbilor aceluia ceas/ S-a stins pe veci/ Noi nu vom pregeta./ Vom căuta puteri/ În ce-a rămas...”

Le va fi rămas oare suficient pentru o viață?

Mariana CERCEL

Neîmplinitele

O vîrstă a omului

Adolența exaltă idealuri, așa cum senecteata inseninează idei. Corolă și fruct, exuberanță și încrămene a marginii spre alt-Ceva, toate concretizează lumina în ritmul unei cosmice nostalgii. Fiindcă, probabil, din oricare parte a splendorilor sale, firea tinerețe după sublima ei unitate, melancolică rîvnă atotunificatoare alimentează romantismul, nu doar ca pe un curent în devenirea culturii unui secol, dar și ca pe o vîrstă a omului de totdeauna. Cu deosebirea că, în cultură, cerbicia romantică urmează dogmei academiste, în vreme ce-n viață ea precede ascultătoare adaptabilitate. Și într-un caz și-n celălalt, fantazarea romanticilor e însă rezultatul unei crize a conștiinței, fie ea individuală sau națională, fie ea „rezolvată“ printr-un poem sau printr-o revoluție.

Mai pregnant ca oriunde, romantismul englez a resimțit criza de după Revoluția franceză drept un impas politic repercutat în cultură, deoarece „Anglia nu-și vedea, ca Germania, pe iubitorii de libertate în fruntea misiunii, ci puterea supremă era în mîinile guvernului conservator celui mai rigid, mai îndrîjit și mai reacționar care fusese vreodată în istoria engleză“ (Georg Brandes). Trezirea imaginației anunța, prin resurecția trecutului, opoziția cu prezentul a căruia searbădă familiaritate diluează, dacă nu exclude, misterul. În acest context, remarcă Louis Cazamian în „A History of English Literature“, romantismul e, ca întreg, un fenomen de **paramezie** colectivă, recunoaștere a personalității subconștiente. Și poate că nicidecum în literatură întoarcerea privirii înapoi nu se face mai fără mînie, justificînd recursul memoriei la vechia intimitate, decît în „Ode on Intimations of Childhood“ — poemul lui Wordsworth, al cărui vers dă titlul *Splendori în iarbă* de Elia Kazan. Un film care nu înfăptuiește, își desfășoară acțiunea în America, în Kansasul anilor 1929, adică la o sută de ani de cînd poetul englez evoca „strălucirea și prospețimea unui vis“ din copilăria petrecută în magiul Cumberland. Scenariul lui William Inge, premiat cu Oscar, în 1961, (oricum, o capodoperă a genului) spune mai mult decît nefericita poveste a unei prime iubiri, începută pe băncile școlii, frîntă într-un salon de psihiatrie și compromisă în două căsnicii de circumstanță. E altceva decît o simplă *Fievre dans le sang* — titlu neinspirat ales de traducătorii francezi, chiar dacă e motivat de... Iaitmotivul cascadei în valurile căreia se-aruncă febrila tinerețe a îndrăgostiților.

Fundalul (criza anilor '29) este la fel de însemnat ca însuși conflictul. El poartă ecoul dezecilibrului romantic, care în artă prefigura distrugerea formei sau absurdul existențialist, iar în viață — sfîșitul freneticului „vis american“, de pildă, ce adusese „epoca jazu-lui“ în pragul sinuciderii, al alcoolismului și-al orgiei. Sfîșietorul deznodămînt al dragostei dintre Bud și Deanie e înrudit cu drama inepuizabilului romantic ratat care a fost Marele Gatsby; și poate că, plîngînd dinspre Wordsworth, Deanie i-ar fi putut interpreta profsoarei de engleză versurile prin finalul romanului aceleiași perioade: „Gatsby... străbătuse un drum lung pînă la această pagină albastrie și, probabil, visul lui i se păruse atunci altfel de aproape... încît nu-i venea să creadă că nu l-ar fi putut atinge dacă și-ar fi întins brațul. Nu înțelegea, desigur, că visul rămasese cu mult în urmă, undeva în întunecimea imensă...”

Sfîșitul dragostei poate echivala cu sfîșitul unei lumi. Farmecul filmului ține de sugestia metonimică a dezastrului general, pornind de la referenul unui însingurat romantic. Și nu se poate să nu-ți amintești, cu nodul acela însuportabil în gît, de vîrsta cînd surideai la gîndul că disperatul Fitzgerald făcea crize furibunde citind armenii de Wordsworth.

Daniel DANIEL

Mirajele iubirii

Să credem în dragoste

Mirajele iubirii, producție a studiourilor sovietice, ne-a reamintit de „Floarea de piatră“ sau alte superbe ecranizări după povești celebre. Filmul nu este altceva decît o poveste cu tîlc petrecută în orientul îndepărtat,

O oră în Samarkand și Buhara (Mirajele iubirii)



în Buhara și Samarkand. Firul epic simplu, ca în orice poveste, istorisește viața unui artist anonim, încercările la care este supus, călătoriile sale prin acele ținuturi minunate. Filmului regizorului Tolomus Okey i se poate atribui, fără rezerve, calificativul de frumos, în sensul unei imagini ilustrative prin care este surprins farmecul greu de descris în cuvinte al ținuturilor respective. Imaginea lui Nurtai Borbiev dă credibilitate poveștii; cadru după cadru, ne-a produs senzația că răsfoim adevărate albume de artă în care sînt prezente palate somptuoase, cum numai prin orient mai poți vedea, lăcașe de cult impunătoare, monumente de artă ale unei civilizații străvechi. Natura, cu particularitățile sale, a fost surprinsă și ea în imagini esențiale dînd nota fantastică cerută de poveste. Actorii frumoși, evoluînd într-o scenografie care cu minuțioasă reconstituie epoca, au dat filmului viață credibilă.

Evident, *Mirajele iubirii* se adresează publicului tînr fiind o poveste ilustrată cu măiestrie. Și, de ce n-am recunoaște, avem de

întîlniri

Paso doble pentru trei

Ochiul electric al unui vagonet străpunge întinerul unui tunel de mină. Beznă, lumină, beznă — un joc cu putere de sugestie pentru ceea ce urmează să se întâmple. Un contrapunct bine dozat apropiere, treptat, „Jumile” ce urmează să se întâlnească: în sala imensă a dușurilor, printre trupurile puternice învăluite în aburi, „el” — un fel de urs blind și blond cu ceva copilăros pe figura năpădită de barbă; într-o sală de spectacol, sub lumina altui „ochi” electric, „ea” — frumusețea însăși, evoluează grațios în brațele unui partener, într-un paso doble... Dintr-un colț al sălii, privirea minerului bărbos ațintită asupra ei introduce, discret — o, pregnanță discreției! —, completarea titlului: paso doble... pentru trei. Filmul lui Vladimir Balco începe bine, începe ca o promisiune ce pare cu neputință să nu fie onorată... O bună bucată de vreme filmul chiar continuă linia acelei promisiuni: văzut la prim-plan, minerul apare așa cum e, și nu e rău: departe de imaginea unui Fat-frumos, el propune, mai curînd, imaginea forței calme și o mare putere de atracție, grabnic receptivă de frumoasa balerină amatoare. Idila pornește spontan și, la fel de spontan, capătă șanse de finalizare. El este, firește, un bărbat serios, el nu dorește o aventură, el dorește să-și refacă viața (duce în spate un cămin spulberat) alături de ea...

Între forță și grație

Lucru posibil mai curînd în filme decît în viață — pare să sugereze **Paso doble**. Sugestia trebuia să devină demonstrație. Filmul trebuia, deci, să arate de ce? De ce nu este posibil mariajul între forță și grație? De ce, el, minerul, nu-și poate refăcea viața alături de ea, dansatoarea amatoare? În absența unor argumente, solide, filmul apelează la poncife. Apare, brusc, punctul de vedere al unei mame — maestră de balet, care vrea să-și vadă fata măritată, sigur, dar nu cu un miner, ci cu un inginer; apare nota de superficialitate a fetei, prost ascunsă sub paravanul orgoliului profesional, apare, firește, revelația acestei superficialități pentru minerul care asistă, spectator nedorit, la împlinirea unui jalnic ritual al seducției în numele... artei pentru că: paso, doble este un dans fierbinte care nu poate străluci decît în lumina iubirii... Miza filmului scade la doi bani. Nu mai avem, de-a face cu „imposibila iubire dintre forță și grație”, avem de-a face, pur și simplu, cu eșecul (binemeritat, de altfel) al unei fetice care prea frumoașă ca să fie și serioasă, sedusă de propria putere de seducție — ceea ce încă n-ar fi fost rău, dacă cel puțin această idee s-ar fi susținut din construcție și nu ar fi apărut în cele din urmă și în lipsa de altceva. Regizorul insistă într-o autodemolarea operii cu o secvență puerilă în care el, minerul, om în toată firea, pătrunde în sala de



Un dans fierbinte
(Paso doble
pentru trei)

concurs ca un minotaur călare pe un cărucior de... cărat marfă... În „Jumina” acestei secvențe, minerul apare drept o ființă primitivă, incapabilă să-și stăpînească pornirea violentă de răzburare... Cine știe? S-ar putea ca autorii să fi dorit să transmită exact acest mesaj: forța este incapabilă să priceapă subtilitatea sufletului de artist... Personal, mă îndoiesc...

E adevărat: filmul are momentele lui de reușită curată. El conține o cantitate impresiionantă de imagini spectaculoase, de divertis-

ment, plăcute ochiului — antrenamentele, dansurile, concursurile. Actorii sînt și foarte bine aleși, și foarte buni actori. Muzica — ce să mai vorbim? — excelentă. Întrebarea ar fi dacă este musai ca ideile bune să piară sufocate sub forma ce le-a fost hărăzită spre exprimare. Întrebarea fiind retorică, tot ce se mai poate adăuga la răspunsul cunoscut încapă într-un singur cuvînt: păcat!

Vlad PAULIAN

Anul soarelui liniștit

A da sens unei existențe golite de sens



Scurtă iluminare: Maja Komorowska și Scott Wilson în *Anul soarelui liniștit*

întîlnirea lor are loc sub auspicii stupide, dar penibilul e convertit în gingașie. Așa cum melodramatismul poveștii acesteia de dragoste, consumată în primele luni de pace, e demontat stare de stare, locurile comune, stereotipurile inerente banalității cotidiene fiind enunțate și, totodată, spulberate, imobilizate printr-o imperceptibilă aură tragică. Ea, poloneza, fire solitară, de mare sensibilitate și generozitate, poartă de grijă unei mame bolnave, plămădește prăjituri pentru infameții, are înțelegere față de o femeie slabă împotmolită în compromisiuri. El, americanul, epuizat de experiența războiului, marcat de umilțelile lagărului, e dornic să dea sens unei existențe golite de sens. Aparent, două suflete limpezi precum *structura cristalului*. Afectiunea ce-i leagă tot mai puternic n-are nevoie de cuvinte, cunoașterea urmează căile intuiției, fluidul comunicării e mai presus de orice bariere: de limbă, de naționalitate. Cei ce li se interpun, (translatorul, călugăria, agentul de poliție) se recunosc ineficați, inutili, sint dezarmați de voința lor. Doar că, spre deosebire de el, spirit pragmatic de cowboy învățat să respire aerul tare al preriei și să ambicioneze la mica fermă model, ea, viăstară la unei civilizații de alt tip, cucerită nu de mirajul unei țări îndepărtate, ci de puritatea și vigoarea devotamentului lui, se trezește sfîșiată între luciditate și pasiune, prea puternic legată de amintiri și credințe, de pămîntul natal în care-și îngroapă mama ce se sacrifică, zadarnic, pentru viitorul ei, crezînd că-i va ușura plecarea. *Tentația* de a începe o viață

noastră, perspectiva unei iluzorii fericiri, în cele din urmă, o va respinge, pentru că încheierea unui contract de comuniune cu bărbatul necunoscut implică riscuri, o ruptură greu de conceput, imposibilă chiar, deși se sprijină pe o solidă certitudine — *constanța sentimentelor* — și nu e doar o *ratăcie*. Dreptul la fericire îl are oricine, soarta și-o hotărăște fiecare, nu contează unde, ci cum trăiești, dar condiția esențială este să ai conștiința împăcată. Cînd nu poate fi acordat cu *impe-ratului* moral, idealul devine *inabordabil*. Simplu și totuși cit de subtil e construit, după sinestezice legi filnice, eșafodajul acestui precept etic. Rigoarea a unor ariditate — altor demonstrații cinematografice (evocate aici indirect) pîndind aceeași semnătură inconfundabilă se lasă descifrată și de asta dată în radiografia compoziției astfel elaborată încît, simultan, să reflecte, dar și să refracte tulburătoarea dialectică a liniilor de forță divergente, convergente. Un rafinat ecleraj pune în valoare cromatica clarobscurului, de fapt un cameau care variază tonuri de brun roșietic și arămiu intens, învăluind cu discreție formele în umbre misterioase; un fascicol luminos, o privire cercetătoare, penetrantă (de neuitat ochii înroșiți de compasiune ai lui Scott Wilson, nuanțînd infinit blîndețea) sau raza tăioasă a farurilor în negura înserării decupează fragile contururi tandre și tristeți, încrederei, temerii. Picturalitatea, defel ostentativă, are pronunțate valențe de senzorialitate — o forță emoțională care aproape face palpabilă poezia aparențelor, a tainelor. Stilistic, tensiunea se păstrează constantă, nu doar la nivel ideatic și vizual, ci și melodic. Muzica orchestrează simfonicele aceleasi fraze ce reverberază în arabesc ecourile sufletesti anticipînd, contrapunctînd stările: speranța se îngîna cu deznădejdea, bucuria se topește în reviem, ca să renască iar. Sonurile par să se acumulează în permanență, pregătînd scena finală cînd, înainte de moarte, eroina, ajunsă la o prematură decrepitudine, se vizează pentru ultima dată dînsînd în brațele iubitului, undeva în imensitatea propriului pustiu sufletesc — o

simbolică deschidere către vastitatea cosmică ce integrează — sau aneantizează — o dragoste ca altele altele, dar ca nici una, eternizată prin neîmplinire. În aceeași ordine a simetriilor și asimetriilor, destinele paralele s-au intersectat sub semnul oglinzii: protagoniștii, pentru prima oară, se descoperă uniți de undă translușidă, într-o prăfuită ramă, surzînd insidios într-o oglindă, agentul le obstrucționează îmbrățișarea; renunțarea survine într-o clipă de adîncă înțelegere cînd vecina cu obosită, vulgară, cochetărie caută sprijin în imaginea amăgitoare, în vreme ce eroina se prăbușește definitiv în sine. Cu pleoapele plecate, a resemnare, a împăcare — așa cum Maja Komorowska o înfățișează: prezența înfrigurată iradiind în mod paradoxal căldură — o filfire a genelor, un murmur al buzelor, un gest frînt, un tremur neliniștit al degetelor, o rebelă suvîită de pîr ca mie-re, un zîmbet abia schițat sau un riset nervos — adică, vibrație și impetuozitate, de gînd, de simțire. Economia intregii păstrează cîteva secvențe perchei: rememorarea incidentului din perioada detenției și întîlnirea cu neamțul „înapoi” care se amălează în violență; întoarcerea din pelerinaj și trenul care nu aduce pe nimeni fiindcă ideea exilului deliberat a fost respinsă. Cadența narativă este susținută și prin alternanța dintre crispări — punitivă obediință (trecurile suferințe revin sub forma obsesilor; o durere viscerală e pricinuită de descoperirea cadavrelor carbonizate, cîteva zeci de victime, pe lînga alte zeci de milioane; prezentul se dovedește înfestat de reminiscențe monstruoase — percheziția, escrocul insolent) și destindere — contorsionată descătușare (intimitatea căminului în ruină, scena de dragoste sub grinzile podului ospitalier, dansul frenetic — eliberarea de impuse, formale conveniențe în credința sinceră că fericirea poate fi aflată și prin suferință).

O altă, nouă, dar, de fapt, aceeași paradigmă cinematografică a consecventului Krzysztof Zanussi.

Irina COROIU

Colegiul de redacție

Ecaterina Oproiu
redactor șef,
Mircea Alexandrescu
redactor șef adj.
Rodica Lipatti
secretar responsabil
de redacție
Florina Ciocirlie
Alice Mănoiu

Coperta I

**Omagiul fierbinte
al întregului popor.
Omagiul fierbinte
al cineaștilor**

Tablou de Cornelia IONESCU

CINEMA

Piața Științei nr 1, București 41017
Exemplarul 8 lei

„Cititorii din străinătate se pot abona prin „Rompreafilatelă” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 presfil București — Calea Griviței nr. 84-66”.

Prezentarea artistică și prezentarea grafică
Ioana Stălie



Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
„Casa Științei” — București

multe ori nevoie de povești simple și îndulcitoare... Dar ca aceste povești să treacă spre sufletul spectatorului este întotdeauna necesară o „haină plastică” deosebită, concepută cu multă atenție în termeni credibili, aducînd fantastul în lumea posibilului și aceasta o reușește pe deplin filmul *Mirajele iubirii*. Pelicula ne-a demonstrat un lucru elementar: că mai putem să credem în povești incredibile dacă fantezia creatorilor le ilustrează cu farmec.

Vizionînd această producție a studiourilor sovietice putem afirma că ne-am plimbat timp de o oră și jumătate prin Samarkand și Buhara, am pătruns într-o lume neobișnuită, am admirat comori de artă înregistrate prin albumele de specialitate, am fost în deșert înfricoșîndu-ne de furtunile de nisip etc. Un oarecare film de reclamă turistică, avînd același cadru, nu ne-ar fi încîntat, poate, privirea atît de mult, cum au reușit să o facă aceste *Miraje*...

Ileana LUCACIU

Cele trei ramuri

Dacă viața-i o luptă, cum spune poetul, atunci, cu siguranță, familia este spatele frontului pentru toate bătăliile vieții noastre.

De acasă luăm curajul și datorită de a ne arunca în focul luptei. Acasă dobândim primele noțiuni de tactică și strategie, de dragoste și ură, de stimă și dispreț; învățăm să deosebim dușmanul de prieten, stinca de val, diplomația de ticăloșie...

În primul rând acasă ne gândim să ne întoarcem, să arătăm, să ne mândrim cu decorațiile cucerite. Și tot acasă ne vindecăm în mod miraculos, spre sfidarea tuturor legilor biologice, rănile cele mai adânci, cele mai dureroase.

De acolo, din acel — mai apropiat sau mai îndepărtat — spate al frontului ne vin întotdeauna armele, munițiile, munițiile și ge-nuncherele de lina, scrisorile de dragoste...

De unde își trage familia aceste resurse inepuizabile? Acest incontestabil prestigiu? Aceste puteri magice?

**Indiscutabila
autoritate
a familiei,
dar și
tandrețea ei
ocrotitoare**

Se spune că porumbii de rasă se recunosc după felul cum se așează în copac. Pui se vor opri întotdeauna, după primele lor zboruri, cu trei ramuri mai jos decât părinții lor. Să fie, oare, numai nevoia de ocrotire cea care le dictează puiilor de porumb să se comporte astfel? Sau poate este vorba de un discret omagiu.

Bineînțeles că autoritatea familiei se bazează pe ascendentul recunoscut, dorit, asumat, meritat, al părinților față de copii.

În rândurile de mai sus nu este deloc vorba de o simplă „bază teoretică”, ci de o trăire profundă, definitivă, a sentimentului familiei, așa cum s-a născut și s-a așezat el în fibra ființei mele, cu anii, cu nopțile răscolite de paginile cărților, cu toate ridurile bunicilor, ale mamei, ale tatălui, ale fraților și ale mele, să-pate adinc în retina convingerilor morale, într-un cod personal al familiei, care situează părinții cu trei ramuri mai sus.

Poate tocmai de aceea în copilărie și chiar pînă tîrziu, în adolescență, cînd mă pierdese în anonimatul unei săli de cinema, primele observații critice, momentele care mă trezeau la realitate erau cele referitoare la familie, la locul ei în subiect. Fantasticele trucaje mi se păreau normale, în timp ce absența mamei sau a tatălui (macar unul din cei doi!) din suita întîmplărilor de pe ecran mi se părea ne-verosimilă. Se rispea orice vrajă atunci cînd eroina, o fată tină, scotea cheița din poșeta și deschidea ușa unei locuințe, a ei și numai a ei, fără să fi fost orfană. De cite ori voi fi rătăcit firul acțiunii pentru că mai așteptam încă să vină părinții, să fie în camera alaturată, să apară pe neașteptate...

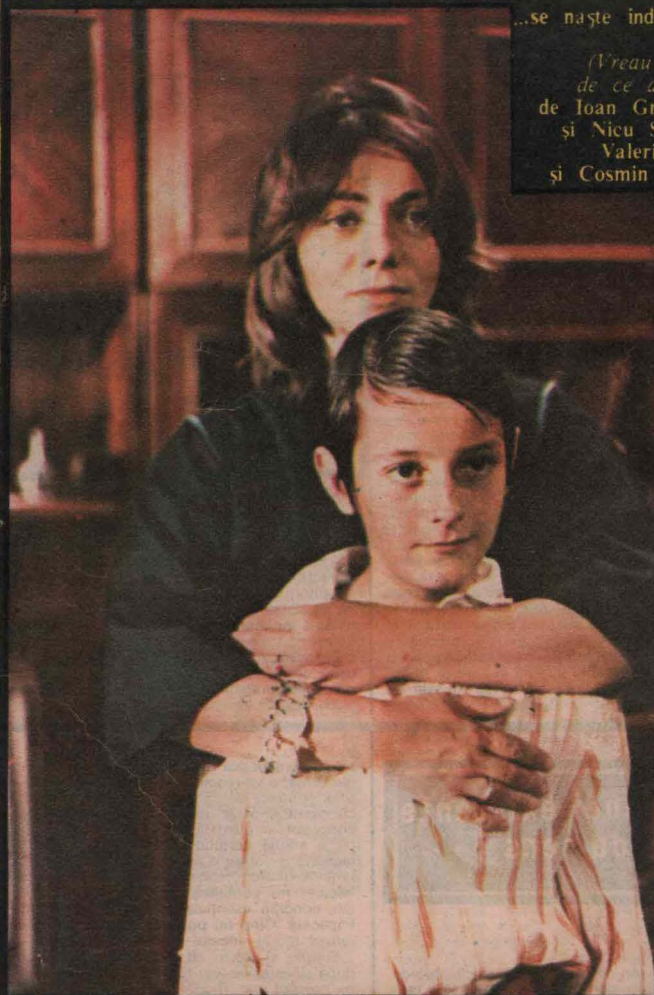
Și poate tocmai de aceea, la maturitate, în încercările mele cinematografice, sentimentul familiei mi-a fost ghid.

Nu, nu ignor deloc faptul că uneori linia frontului se poate instala chiar în casa noastră, în familie, între părinți și copii, între frați buni și frați vitregi, între ramurile aceluiași copac.

Dar asta nu înseamnă că apariția rupturii, apropierea exploziviilor, retragerea spatelui frontului tocmai înăuntrul cel mai secret al unei singure ființe umane, ar justifica pierderea, sacrificarea unui cod moral clădit de atîtea generații înaintea noastră.

Familia,

...se naște îndrăzneala
zborului
(Vreau să știu
de ce am aripi
de Ioan Grigorescu
și Nicu Stan, cu
Valeria Seciu
și Cosmin Șofron)



**personaj principal
al filmelor noastre**

Din aceste contradicții și conflicte — deschis abordate și judicios rezolvate — se nasc și se șlefuesc noi suprafețe, noi unghieri, mai strălucitoare și mai trainice ale unui edificiu moral, capabil să devină suport pentru generațiile viitoare.

Pot filmele noastre să se angajeze, prin subiecte de familie, omenești (în care masinile sînt doar accesorii ale omului, nu interlocutori de oameni) să contribuie la cunoașterea și recunoașterea codului moral construit de poporul nostru? Pot. Și o fac adesea. Am încercat și noi (regizorarea Elisabeta Bostan și cu mine), în filme ca *Mama*, *Saltimbancii*, serialul T.V. *Fram* și mai recent *Promisiuni*, să unim între ele sentimentul copilăriei cu acela al familiei, celebrarea celor trei ramuri.

Vasilica ISTRATE

Ei, tații

Mămică, stai și tu puțin cu mine!
— Nu pot, mamă, nu am timp, cînd mă gîtesc?

Cred că s-a creat o modă. Cam de vreo cinci ani, de la *De dragul tău*, *Anca*, în care propuneam imaginea unei familii de oameni tineri, muncitori, firești, ocupați și preocupați, imaginea mamei, în filmele noastre, a căpătat aspectul acestor femei fermecătoare citeo-

dată în graba și grija lor de albinuțe, amuzante deseori cînd se vor judecatori ai faptelor copiilor lor, duioase fără acoperire în timp, descumpanite de propria lor tinerețe sau pur și simplu nedumerite în fața dorințelor celorlalți. Nu o dată obligate să fie severe, categorice, dure chiar. Reacția sîlîi, la fiecare dintre filmele în care apare o astfel de mamă, validează autenticitatea ei. În timp însă, adunate unele lîngă altele, imaginile mamei în filmele noastre se uniformizează: asumîndu-și grija casei, a copiilor și a serviciului, a gîtitului mîncării și a viitorului copilului, mama ca personaj e din ce în ce mai opacă la sentimente și stări, nu vede mai departe de ideea ei despre cutare sau cutare lucru sau situație, emite decizii și rămîne descumpanită cînd viața o ia pe altă cale decît cea gîndită de ea.

Dar unde sînt ei? Ei, tații?
Ei vin de pe șantier sau de la fabrică. Ei au întotdeauna mai mult humor și mai multă înțelegere față de copii lor și o potolească blînd pe mama îngrijorată. Ei știu, de la departare, mai bine ce se întîmplă în sufletul copilului și au o clarviziune psihologică demnă de învidiat.

În toate filmele noastre din ultimii ani, mama este descumpanită și ușor depășită de evenimente, tata este „raisonneur”-ul care vine acasă să re-echilibreze balanța adevărului, a vieții. Astfel, imaginea familiei se încheagă, unitară și echilibrată. Vai, săracele mame! Bine că au asemenea soți! Și copii.

**Mama-i mama.
Dar e ceva frumos
și „modern”
în acești tați
care știu
„să fie și mame”**

bine că au asemenea tați deștepti!

Nu mai că...
Nu mai că viața a cam luat-o înaintea schemelor...

Tații aceștia care vin de la serviciu numai ca să asculte (sau nu) lamentațiile mamei, tații aceștia ce-și aveau cîndva loc în familie ca să se odihnească sau să-și schimbe valiza înainte de o nouă plecare, tații care stau și se joacă cu copiii pentru că ei au timp cîl mama face de mîncare, ei bine, tații aceștia sînt, ca să zic așa, pe cale de dispariție.

Atunci unde și cum sînt ei?

„Cred că a venit timpul să mă însoar” — îmi spune într-o zi vecinul meu R.P., a cărui soție e mereu plecată pe teren cu o muncă de răspundere — „pentru că de măritat m-am maritat”.

„Cînd facem schimb?” — se interesează un altul în fața soției venită în fugă acasă — „că mi-e cam greu să fiu mamă”.

„Fii tată” — vine răspunsul calm — „chiar așa trebuie să fii”.

Imagine tradițională răsturnată. Tații cei noi. Ei care au învățat să și gătească, să facă și lecțiile cu copiii lor. Ei care gustă mîndria unei case curate — curățată de ei și băieții lor care nu mai cresc cu handicapul rușinos „asta nu-i treabă de bărbat”!

— „Unde ai mai văzut tu bărbat să facă asta?” mă întreabă într-o zi, amuzat, soțul meu.

— „La Andrei”, vine răspunsul prompt al lui Ion, fiul meu cel mic, desemnîndu-l pe vecinul nostru, medic de clasă mare care, fără să știm, devenise un model pentru propriul nostru copil.

Visez să fac un film despre Ei. Ei, tații moderni. Amuzantă situație în care imaginea rigidă a taților devine dinamică. Un film în care, jenat la început de pornirile lui „de mamă”, ironizat de cite unul sau blamat de cite o vîjgă femeie cu „principii”, acest tată răzbat spre rostul lui și mai crează și emulație. Gata, prea i-am ținut pe tați departe de familie! Hai să-i facem și frumoși!

Cristiana NICOLAE

Oaza de liniște a saltimbancilor (*Un Saltimbanc la Polul Nord* de Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan, cu Octavian Cotescu, Carmen Galin și Adrian Vîlcu)

Tați doar în vizită și tați „de-ai casei” (*Tată de duminică* de Octav Păncu-Iași și Mihai Constantinescu, cu Amza Pellea, Gina Patrichi și Radu Beligan)

