

Omagiul fierbinte al întregului popor



Cine
ma
Nr. 1
Anul XXVII(311)
Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, ianuarie, 1989

Omagiul fierbinte al cineaștilor



Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU

În aceste momente de mare sărbătoare a partidului, a poporului român, prilejuite de aniversarea zilei de naștere și împlinirea a peste cinci decenii și jumătate de eroică activitate revoluționară pe care ați consacrat-o cu neasemuită dăruire și abnegație idealurilor supreme de libertate socială și națională, aspirațiilor de independență, pace și progres ale națiunii noastre, vă adresăm dumneavoastră, ilustru conducător de partid și țară, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și fericire, ani mulți și rodnici de viață, incununați de mari satisfacții și bucurii, nesecate energii creatoare și deplină putere de muncă pentru a conduce partidul și poporul cu aceeași înțelepciune, clarviziune și fermitate pe drumul unor noi și mărețe victorii, al fauririi visului de aur al omenirii — comunismul.

Puternic mobilizați de tezele și orientările cuceritoare, profund științifice, cuprinse în excepționala dumneavoastră Exponere la sedința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democrației muncitorești și a organizațiilor de masă și obștești de înaltul exemplu de muncă și viață pe care ni-l oferiți permanent, de acțiunea și fapta dumneavoastră eroică, cuceritoare, ne angajăm solemn să facem totul, să muncim fără preget, cu pasiune, cu abnegație și spirit revoluționar — așa cum ne-ați cerut și ne cereți — pentru înlăturarea neabătută a politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Vom acționa cu toată răspunderea pentru înlăturarea exemplară a planului pe acest an și pe întregul cincinal, a obiectivelor actualei etape de dezvoltare economico-socială a patriei, a luminosului Program al partidului.

Răspunzind înflăcăratelor îndemnuri pe care le adresați partidului și poporului, vă asigurăm că vom depune toate eforturile pentru ca în 1989 — anul în care va avea loc Congresul al XIV-lea al partidului și când vom aniversa 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă —, să obținem, în toate sectoarele, cele mai bune rezultate în înlăturarea obiectivelor stabilite de partid, a orientărilor și indicațiilor dumneavoastră pentru dezvoltarea țării și ridicarea nivelului de trai material și spiritual al poporului, pentru progresul și înflorirea necontenită a scumpei noastre patrii — Republica Socialistă România.

În acest moment aniversar, de lăunsoasă sărbătoare pentru țară și popor, vă adresăm, din adâncul inimilor noastre, încă o dată, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cele mai calde urări de sănătate, viață lungă și fericită, plină de satisfacții și bucurii, nesecată putere de muncă pentru a conduce țara, partidul și poporul spre noi și noi victorii — spre comunism.

Să trăiți ani mulți și fericți, mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, împreună cu mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, cu toți cei ce vă sînt dragi și apropiați. Din toată inima vă adresăm un călduros „La mulți ani!”

**DIN SCRISOAREA OMAGIALĂ
a Comitetului Politic Executiv al C.C. al
P.C.R.,
Consiliului de Stat
și Guvernului Republicii Socialiste România**

Din CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Dragi tovarăși,

Folosesc acest prilej pentru a adresa cele mai vii mulțumiri clasei muncitoare, tărânimii, intelectualității, întregului nostru popor, pentru sentimentele de prietenie și căldura cu care sînt înconjurat în aceste zile.

În toate acestea văd expresia încrederii întregii noastre națiuni în justetea politicii revoluționare — bazată pe concepția materialist-dialectică și istorică, pe principiile socialismului științific — a partidului nostru, care, prin întreaga sa activitate, a demonstrat și demonstrează că nu are țel mai înalt decît acela de a înlături aspirațiile întregului popor, de libertate, independență, de bunăstare și fericire.

Iată de ce, în aceste împrejurări, primele mele gânduri se îndreaptă către poporul nostru, căruia îi urez o viață tot mai demnă, mai îmbelsugată, liberă și independentă! (Aplauze puternice).

Am vorbit, nu o dată, și doresc să mă refer numai pe scurt la marile realizări din domeniul științei, învățămîntului și culturii. În decursul anilor am avut mulți oameni de știință, multe personalități care au realizat lucruri minunate în diferite domenii de activitate; dar niciodată, ca în anii socialismului, știința, învățămîntul, cultura nu au cunoscut o asemenea dezvoltare generală. Niciodată intelectualitatea nu a avut un asemenea rol hotărîtor în întreaga dezvoltare a societății noastre, desigur, în strînsă unitate cu clasa muncitoare și cu tărânimile, cu întregul popor. De altfel, astăzi intelectualitatea este — aproape în totalitate — ieșită din rîndurile muncitorilor și tărânilor. Ea este strîns legată de popor, servește poporul și va merge întotdeauna cu poporul, pentru că numai așa vom asigura progresul societății, vom face să crească rolul științei, culturii, învățămîntului, vom asigura ridicarea generală a nivelului de cunoaștere științifică, culturală a întregii noastre națiuni. Să facem astfel încît clasa noastră muncitoare, tărânimile, intelectualitatea, întreaga națiune să devină o națiune a unei înalte științe și a unei culturi înaintate, care să asigure progresul continuu al societății noastre, bunăstarea întregului nostru popor! (Aplauze puternice).

Sînt conștient că avem multe de făcut, dar am realizat asemenea transformări în patria noastră, am parcurs un asemenea drum încît putem să privim cu deplină încredere viitorul.

Drumul pe care îl mai avem de urcat, deși mai are multe obstacole, este incomparabil mai ușor decît drumul pe care l-am parcurs pînă acum.

Tot ceea ce am realizat, am realizat cu poporul, pentru popor, sub conducerea partidului. Vom străbate, deci, noile căi spre piscurile înalte ale comunismului — în strînsă unitate, sub conducerea partidului, cu poporul și pentru popor!

Cît timp vom acționa în acest fel vom fi de neînvinși!

Cît timp vom acționa în acest fel vom asigura bunăstarea, dezvoltarea continuă a națiunii noastre!

Să facem totul pentru aceasta! (Aplauze puternice, prelungite).

Doresc, la rîndul meu, să vă adresez vouă, tuturor, odată cu mulțumirile mele, cele mai bune urări de succes în întreaga voastră activitate. Vă adresez, totodată, chemarea de a face totul — fiecare la locul său de muncă, într-o deplină unitate în cadrul organelor în care fiecare își desfășoară activitatea și, totodată, în cadrul general al țării — pentru a asigura înlăturarea neabătută a programelor, a năzuințelor poporului nostru.

Să facem totul pentru a întări continuu forța materială și spirituală, independența și suveranitatea României! (Aplauze puternice, prelungite).

Adresez, de asemenea, întregului nostru popor cele mai bune urări, odată cu mulțumirile pentru sentimentele manifestate, în aceste zile, față de mine — și pe care, repet, le consider o apreciere față de partid — împreună cu cele mai bune urări de succes, de realizare a tuturor dorințelor și năzuințelor de mai bine, de bunăstare și fericire! (Aplauze îndelungate).

Vă urez tuturor, întregului nostru popor, multă sănătate și fericire! (Aplauze puternice, prelungite).

**DIN
INIMA
ÎNTREGULUI
POPOR
UN
VIBRANT:
„LA
MULȚI
ANI“**



Mult stimată tovarășă ELENA CEAUȘESCU

La aniversarea zilei dumneavoastră de naștere — zi de aleasă sărbătoare pentru națiunea noastră — și a îndelungatei activități revoluționare, vă adresăm, din adîncul inimilor, într-o vibrantă unitate de gînd și simțire cu întregul popor, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și fericire, de ani mulți și rodnici de viață, plini de satisfacții și împliniri, împreună cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, marele Erou între eroii patriei străbune, înflăcărat patriot și revoluționar, genial făuritor de istorie și strălucit ctitor de țară nouă, conducător vizionar al mersului neabătut al României pe calea socialismului — spre comunism.

Cu prilejul acestui înălțător moment sărbătoresc, dorim să vă aducem — asemenea tuturor fiilor patriei — cel mai fierbinte omagiu și să vă exprimăm cele mai profunde sentimente de stimă, prețuire și recunoștință, de înaltă cinstire pentru îndelungata și eroica dumneavoastră activitate în rîndurile glorioșului nostru partid comunist, în lupta plină de abnegație, desășurată cu fermitate și spirit revoluționar în marile bătălii de clasă, antifasciste și antirăzboinice, pentru cauza celor mulți, pentru binele și fericirea țării, pentru victoria revoluției și construcției socialiste în patria noastră și înălțarea României pe culmi tot mai luminoase de progres și civilizație.

Întreaga dumneavoastră activitate, imbinînd în mod armonios vocația muncii de creație științifică a savantului-cetățean cu patosul luptei revoluționare a eminentului militant comunist, constituie pentru noi toți un luminos exemplu de slujire cu nemărginit devotament a cauzei partidului, a înfloririi și propășirii națiunii noastre socialiste, ne însușește tot mai puternic în activitatea pe care o desfășurăm pentru înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, a mobilizatoarelor îndemnuri adresate de marele nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în magistrala Expunere prezentată la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești.

În această zi de scumpă sărbătoare pentru țară și popor, animați de cele mai înălțătoare gînduri, dorim să vă exprimăm, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, sentimentele noastre de aleasă stimă și prețuire și să vă adresăm, din adîncul inimilor, urarea fierbinte de viață îndelungată și fericire, plină de mari realizări și satisfacții, multă sănătate și putere de muncă pentru a contribui pe mai departe, împreună cu încercatul revoluționar și genialul conducător al partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înaintarea patriei noastre, independente libere și demne, pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, a înfăptuirii visului de aur al întregii națiuni — comunismul.

Cu cele mai profunde sentimente de grațitudine și afecțiune tovarășească, vă adresăm, cu toată căldura inimilor noastre, dumneavoastră și iubitului nostru conducător, tradiționala urare: „LA MULȚI ANI!“.

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

Din

CUVÎNTAREA TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Am deosebită plăcere să exprim cele mai calde mulțumiri conducerii de partid și de stat pentru înaltul titlu de „Erou al Republicii Socialiste România“ ce mi-a fost înmănat astăzi, precum și pentru aprecierile și urările ce mi-au fost adresate prin scrisoarea Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al partidului cu prilejul aniversării zilei mele de naștere și a îndelungatei activități revoluționare în rîndurile Partidului Comunist Român.

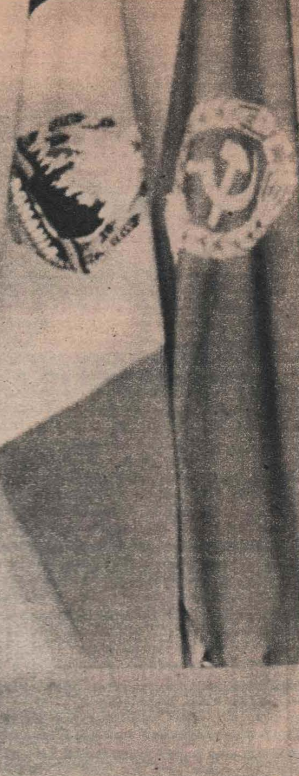
Consider toate acestea ca o expresie a aprecierii deosebite pe care partidul și poporul nostru o dau activității mele revoluționare, ca activist al Partidului Comunist Român, contribuției aduse la realizarea politicii generale interne și externe a partidului nostru de dezvoltare a forțelor de producție, a științei și culturii, de ridicare continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, de întărire continuă a independenței și suveranității României.

În aceste momente este pentru mine o mare satisfacție faptul că, de mai bine de 50 de ani, mă aflu în rîndurile mișcării revoluționare, ale partidului nostru comunist, am participat în toate împrejurările la lupta împotriva fascismului și războiului, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, pentru construcția socialismului în patria noastră.

Nu există satisfacție mai mare pentru mine, ca, de altfel, pentru orice activist revoluționar, pentru orice comunist, decît aceea de a fi participant activ la realizarea mărețelor idealuri de libertate, dreptate și independență, la marile transformări pe care le-a obținut poporul nostru, sub conducerea glorioșului nostru partid comunist, în edificarea noului orînduirii sociale, în făurirea societății socialiste, multilateral dezvoltate. (Aplauze)

Trebuie să perfecționăm continuu activitatea de cercetare științifică și tehnică, în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a marilor obiective care asigură înălțarea țării noastre pe noi culmi de progres și civilizație, ridicarea generală a nivelului de cunoștințe științifice, culturale, politice ale întregii noastre națiuni.

Voi acționa ca și pînă acum, cu întreaga forță, în spirit revoluționar pentru înfăptuirea minunatelor perspective de dezvoltare a patriei noastre; voi sluji cu întreaga mea ființă, așa cum am făcut-o din cei mai tineri ani, cauza bunăstării și fericirii poporului, cauza socialismului, a libertății, demnității, independenței și suveranității României! (Aplauze)



Omagiul fierbinte al întregului popor

Momente de sărbătoare

La începutul fiecărui an, toți oamenii se gîdesc la ceea ce și-au propus să facă în cele 365 de zile pe care le au în față, pentru a putea spune, la sfîrșitul lor, cu aceea formulă simplă prin adevărul ei omenească: „am încercat să-mi fac datoria”.

Și ce înseamnă a-ți face datoria? în literatură, în cinematografie, în toate celelalte arte de la care oamenii așteaptă, an de an, un strop de fericire și bucurie în plus, de la care viața spirituală a țării așteaptă mai multă frumusețe, mai mult spor în efortul general al tuturor? Înseamnă, cred, a reuși să muți în paginile cărților, în ritmurile și culorile peisajelor — că să mă rezum doar la aceste arte surori, literatura și filmul — ceva din tumultul și căutările acestor oameni care ne arată, zi de zi, că își iubesc țara prin ceea ce fac pentru ea, prin munca lor, adeseori, grea și tenace, prin acea nobilă pasiune de a face din cuvîntul socialism o realitate vie, ispititoare, împlinirea unui vis și certitudinea unei perspective.

Iar cînd anul este 1989, spațiul unui timp chemat de evenimente importante, printre care cea de-a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antimonarhistă, și cel de-al XIV-lea Congres al partidului, atunci ne dăm și mai bine seama că exigențele momentului istoric devin mai mari față de întreaga societate, deci și față de scriitorii, de cinești, de toți artiștii din România.

În luna ianuarie, aniversăm că în fiecare an, împreună cu întregul nostru popor, ziua de naștere a ilustrului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu și ziua de naștere a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, momente de emoție pentru noi toți care lucrăm în sfera culturii și științei românești, a creației spirituale. De aceea, trebuie să meditam cu atenție la noile îndemnuri și chemări ce ni le-a adresat secretarul general al partidului, în memorabila sa expunere din noiembrie 1988 și tovarășa Elena Ceaușescu în cuvîntarea sa, orientări izvorite din spiritul întronat de Congresul al IX-lea, care a deschis creației originale noi orizonturi și perspective, înlăturînd dogmele și concepțiile vechi, îmbogățind peisajul nostru artistic

tic din aceste aproape două decenii și jumătate cu noi opere durabile, foarte diverse ca stil, aparținînd unor personalități remarcabile din toate generațiile și de pe tot cuprinsul țării.

Îmi vine greu să amintesc, aici, toate acele titluri și nume care fac cinste literaturii și cinematografiei românești, dar sînt convins că spun numai adevărul adevărat, afirmînd că ele s-au impus în conștiința marelui public tocmai pentru că au știut să-l aducă în față, în forme artistice originale, superioare, marile probleme ale istoriei noastre naționale, ale eroicului timp prezent, ce nu admite superficialitatea, jocul grațios, minciuna și surogatul, care cere artistului și operei de artă meditații adînci asupra destinului uman în socialism, asupra rostului social-politic și cultural educativ al oricărui act de creație.

Am convingerea că marea școală a literaturii române de la care au început să învețe tot mai mult și tot mai bine realizatorii filmelor noastre, va aduce, în 1989, noi dovezi ale faptului că cea de-a șaptea artă — o artă modernă, colectivă, suprasolicitată și îndrăgită de marele public — nu se dă înapoi de la căutări fructuoase, că regizorilor noștri consacrați li se vor adăuga alți noi reprezentanți ai generației tinere, care umăr la umăr cu scriitor-scenariști vor da un nou avînt și o nouă strălucire filmelor românești, puteri lor de convingere, înaltei lor intelectualități și forțe de penetrare.

Deci, ne dorim cu toții ca la sfîrșitul lui 1989, să putem spune cu conștiința împăcată, că am încercat să ne facem cinstita datoria.

Ion BRAD

Profundă recunoștință

Pentru noi toți, cei ce trăim bucuria de a fi cetățeni României socialiste, cetățeni unei țări libere, independente, mîndre și fi al poporului român, născut aici, pe versantele marelui Carpați, lîngă Dunărea ce-și liniștește apele învolburate înainte de întîlnirea ei cu marea, înecutul de an înseamnă prilejul excepțional de a ne putea arăta profunda dragoste și nemărginită admirație și recunoștință

față de conducătorul patriei și al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, urîndu-i cu prietenul zilei de naștere multă fericire, multă sănătate și la mulți ani! Prin tradiționalele noastre urări încercăm să materializăm sentimentele puternice, nutritive față de revoluționarul care a ridicat țara noastră pe cele mai înalte culmi de glorie, realizări, bunăstare, făcînd astfel ca numele României să devină sinonim în lumea întreagă cu un mesager al păcii, al colaborării și înțelegerii între popoare.

Există în istoria popoarelor oameni de excepție care prin munca și lupta lor, prin gîndirea novatoare, prin forța lor cutezătoare, declanșează capacitatea creatoare a maselor. Un astfel de om este conducătorul de azi al destinului țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului și președintele țării, eminent om politic și revoluționar de excepție care și-a consacrat și își consacră cu pilduitoare dăruire întreaga viață și activitate triumfului aspirațiilor supreme ale poporului nostru, construirii socialismului și comunismului, cauzei păcii și colaborării internaționale.

În acest an, la 1 mai, se împlinesc o jumătate de secol de la cea mai amplă manifestare muncitorească din țara noastră, organizată în 1939, ca un protest împotriva fascismului aflat, în acel timp întunecat și plin de suferințe, în violenta ascensiune. În fruntea acestei manifestări muncitorești animator înflăcărat și pasionat a fost tovarășul Nicolae Ceaușescu, avînd alături, așa cum ne arată documentele vremii, pe o tinăra revoluționară energică, hotărâtă să înfrunte toate greutățile tovarășa Elena Ceaușescu.

Eminent om politic, savant de largă recunoaștere internațională, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, inițiatoră a unor acțiuni de excepțională anvergură, cu răsunet mondial, printre care se înscriu numeroase apeluri adresate savanților lumii pentru a-și pune știința și capacitatea lor în slujba păcii și a înțelegerii între popoare, este un exemplu de remarcabilă contribuție la elaborarea și înfăptuirea programului partidului de dezvoltare economică-socială, la continua înflorire a științei, învățămîntului și culturii în patria noastră. Un omagiu fierbinte și primos de recunoștință aducem tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu la acest început de ianuarie împreună cu cel mai cald și mai sincer la mulți ani!

Gînditor genial, om politic de excepție, reuind organic teoria cu practica, tovarășul Nicolae Ceaușescu a elaborat întreaga strategie de faurire a socialismului în țara noastră, formulînd totodată direcțiile de dezvoltare și înfăptuire a vastului proces de construire a noi orinduirii sociale, de perfecționare conti-

nuă a vieții spirituale în consens cu condițiile specifice fiecărei etape parcursă de țara noastră.

În multitudinea de teze și idei elaborate de secretarul general al partidului, la loc de frunte au fost și rolul și locul artei ca instrument de formare și educare a conștiințelor, de îmbogățire spirituală și culturală a oamenilor muncii, întîrînd considerabil nobila misiune a creatorilor din țara noastră.

Ca izvor de inspirație pentru operele lor, a recomandat viața însăși, marea operă de construire a socialismului; iar ca eroi pe oamenii muncii, pe toți cei care cu puterea minții și brațelor schimbă înfățișarea țării. „Întreaga activitate literară-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare a poporului, să bîcuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului”, a spus secretarul general al partidului în Expunerea de la Sedința comună a Plenerii C.C. al P.C.R. a organizatorilor democratici și organizațiilor de masă și obștești, din 28 noiembrie 1988.

Această idee a fost subliniată cu fermă căldură și de tovarășa Elena Ceaușescu în cuvîntul său rostit la istorica sedință, reamintind de rolul și funcțiile pe care trebuie să le aibă Festivalul național „Cîntarea României”, larg cadru democratic al Partidului Comunist Român, să contribuie la marea eforturi creatoare a maselor, inițiat de secretarul general al partidului, cu peste 12 ani în urmă.

„Doresc să subliniez necesitatea intensificării activității politico-educative și culturale, a perfecționării în continuare a activității Festivalului Național „Cîntarea României” pentru ridicarea gradului de cultură și pregătire al tuturor oamenilor muncii și în primul rînd al tineretului, pentru crearea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, constructor conștient al noul orinduirii sociale”.

Frumosă, înălțătoare, mobilizatoare sînt aceste chemări adresate creatorilor pentru ridicarea gradului de cultură și pregătire a noastră și ele vor fi îndeplinite cu siguranță, cinești aducînd — în acest an în care cea de-a șaptea ediție a Festivalului național „Cîntarea României” coincide cu sărbătorirea a 45 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antimonarhistă, din 1944, și în care va avea loc cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român — filme cu adevărat reprezentative pentru arta lor, pentru angajarea lor civică și socială.

O garanție o constituie filmele realizate pînă acum, atît cele în care omul nou învață să-și respecte pe înaintași săi și faptele de

Tot
ceea ce am realizat,
am realizat
cu poporul,
pentru popor,
sub conducerea
partidului.
Vom străbate,
deci,
noile căi
spre piscurile înalte
ale comunismului —
în strînsă unitate,
sub conducerea
partidului,
cu poporul
și pentru popor!

Nicolae CEAUȘESCU



Omagiul fierbinte al cineștilor

erism ale celor care au luptat în veacurile ce s-au scurs, pentru libertate și neafirmare, cit și cele inspirate din actualitate.

Omagiul fierbinte și recunoștința profundă față de conducătorul țării trebuie să se concretizeze la oamenii de artă în creațiile lor, așteptate cu nerăbdare de întregul popor, creații ce se vor situa la loc de frunte în tezaurul cultural al țării, mijloc de educație pentru cei de astăzi, mărturie despre timpurile noastre, pentru cei de mâine.

Elena BERLOGEA

Darul nostru cel mai de preț

Am outreierat țara în lung și în lat — în intenția de a înregistra pe peliculă marile construcții și mărituri social-culturale petrecute întru modernizarea țării noastre de la savirirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, cercetind pagini de istorie, documente, citorii — am filmat principalele monumente dedicate eroilor neamului de la protoistoria noastră pînă azi.

Facem parte dintre acele popoare care știu să cinstească, cu pioșenie, memoria marilor înaintași și n-: de puține ori, însoțind grupurile de studenți — ai mei sau oaspeți de peste hotare — la capătul unui tur mai amplu prin țară, pornind de la monumente și cetăți, am depănat istoria eroică a unui popor statornic, harnic și pasnic, indisolubil legat de vatra strămoșască. Vatra însemnând și casa părintească și întreaga țară, chiar noțiunea de hotar are o dublă semnificație: este hotarul gleei moștenite din străbuni și hotarul țării întregi.

Noua „vatră românească” renaște, la fiecare pas, fie în proiectele de urbanizare și instituții de învățămînt și cultură, fie în industria care a răsărit și se înalță pe verticală în toate județele României, fie în orașe moderne, fie pe lanurile irigate sau în fermele agrozootehnice, în stațiuni de odihnă sau în centrele universitare, în parcurile și livezile țării. Toate acestea stau mărturie propășirii noastre în drumurile popoarelor aflate în plin progres pe drumul civilizației.

Marea majoritate a acestor colonne mo-

derne și citorii au fost înalțate în ultimul sfert de veac, cele mai multe avînd dată de naștere Congresul al IX-lea al partidului nostru, totul fiind redimensionat, acum, în pragul celui de-al XIV-lea Congres.

Mutațiile petrecute pe harta țării sînt greu de redat în cuvinte, chiar imaginile cinematografice par necuprinzătoare. Se construiește într-un ritm trepidant cu poporul și pentru popor!

Să construim durabil — folosind tehnica cea mai avansată!

Să făurim bunuri materiale și spirituale competitive în întreaga lume! Să luptăm pentru perfecționare și autoperfecționare — deci specialiști de înaltă calificare.

Spirit revoluționar și înaltă conștiință socialistă. Ideal suprem: ridicarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație, într-un climat de pace și colaborare. Și toate acestea poartă pecetea gândirii ideologice și activității politico-organizatorice a secretarului general al Partidului Comunist Român — Președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Și noi, creatorii din domeniul celei de-a șaptea arte, vă urmă, cu prilejul aniversării dumneavoastră și a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, odătesc cu întregul popor, La mulți ani! pentru înflorirea României și a înaintării ei spre comunism.

Gheorghe VITANIDIS

Cu toată căldura inimilor noastre

In primele file de calendar ale noului an, desprindem o zi — 7 ianuarie — care an de an se înscrie ca un eveniment sărbătoresc în cugetele noastre. Omagiem în această zi, cu toată căldura inimilor noastre, pe tovarășa Elena Ceaușescu, cea mai iubită și prețuită fiică a poporului român. Cîntim în această zi de aniversare împlinirea unui destin politic de excepție, a unei vieți consacrate cercetării și creației în știință, ne plecăm cu respect față de femeia care se identifică prin cele mai alese trăsături, cu chipul militantei revoluționare, cu chipul mamei și al soției. Această identificare a unei vieți exemplare cu idealu-

rile partidului dă personalității de astăzi a tovarășei Elena Ceaușescu dimensiuni și semnificații epocale.

Tovarășă de viață a omului care conduce destinele poporului român cu clarviziune revoluționară, tovarășa Elena Ceaușescu a cărei viață este o neîntreruptă consacrare în scopul fericirii și viitorului țării, constituie pentru noi toți cel mai vibrant exemplu de dăruire, de credință în mai binele țării, de spirit înnoitor, revoluționar. Punind amprenta pe tot ce ne este mai prețios, mai scump și mai de durată în societatea noastră, întreaga operă științifică, întreaga activitate revoluționară a tovarășei Elena Ceaușescu protejează figura luminoasă a unui om demn de grațitudinea poporului român. Conștiința revoluționară superioară, energia creativă complexă, savantul și omul politic fuzionează în chipul fericit al desăvîșirii.

Adăugînd elogiul oamenilor ce slujesc arta și cultura la această zi de sărbătoare florilegiu, ne exprimăm, totodată, admirația și recunoștința pentru îndrumarea culturii și artelor pe făgusul marilor împliniri pe care societatea românească le atestă, într-o incandescentă certitudine și autentică perspectivă. În ziua în care omagiem pe marea noastră sărbătorită, îi dorim în continuare ani luminoși de îndelungată viață, inepuizabilă putere de muncă și fericire alături de eroul care a citorit contemporana Epocă Nicolae Ceaușescu.

Dina COCEA

Acest ianuarie dublu sărbătoresc

In acest ianuarie aniversar, echipa noastră de filmare care realizează documentarul monografic despre județul Dimbovița, intitulat „Semnături pentru mileniul III”, se va opri cu emoție în comuna Petrești, imprimînd pe peliculă imaginea luminoasă a unei case așezată cu prisma spre răsăritul soarelui. Flori de argint se vor scutura printre crengile pomilor din ogradă, amintind că aici a văzut lumina zilei și a copilărit cea mai iubită fiică a poporului român, sărbătorită, acum, la început de an, de întreaga țară cu prilejul zilei de naștere și a îndelungatei activități în mișcarea comunistă și muncitorească din România.

Mereu alături de frîul bărbat al României, tovarășă de viață, de muncă și de idealuri a marelui revoluționar și patriot înflăcărat, conducător al partidului și al destinelor țării, tovarășa Elena Ceaușescu s-a afirmat ca o puternică personalitate a vieții politice, științifice și sociale a patriei noastre, exemplu de dăruire și abnegație revoluționară în slujba marilor idealuri umaniste ale culturii și păcii în lume.

Eminent om de stat, savant de reputație internațională, academician doctor inginer Elena Ceaușescu și-a împlinit existența cu înseși destinele țării, îndrumînd cu competență și exigență revoluționară, citorind dezvoltarea impetuoasă a științei, învățămîntului și culturii din țara noastră, domenii de importanță covârșitoare în formarea omului nou, constructor conștient al socialismului, în asigurarea bazei materiale științifice a societății socialiste multilateral dezvoltate, în afirmarea spiritualității românești contemporane.

Prezența profundă competentă în treburile obștești ale țării, participarea activă la marile hotărîri privind mersul înainte al societății noastre socialiste, tovarășa Elena Ceaușescu se bucură în același timp de o largă prețuire în calitate de savant de renume internațional, militînd neobosit pentru o strînsă colaborare a oamenilor de știință din întreaga lume spre binele păcii și înțelegerii între popoare în numele progresului și civilizației universale.

Recunoșterea pe plan internațional a lucrărilor în domeniul științific traduse și publicate în multe țări ale lumii, acordarea unor înalte distincții de către numeroase academii și societăți internaționale de chimie care au ales-o membru titular și desemnarea de către importante instituții de învățămînt superior a titlului de profesor onorific, se constituie într-un omagiu adus tovarășei Elena Ceaușescu, muncii sale exemplare, personalității sale.

Acum, în acest ianuarie dublu sărbătoresc, dată cu omagiul și prețuirea întregii țări, cuprins de înaltă simțămînt de recunoștință și respect, ne luăm cuvințos în îngăduința de a transmite tovarășei Elena Ceaușescu tradiționala urare românească „La mulți ani!”, dorindu-i din toată inima multă sănătate și fericire, tinerete veșnică și neobosită putere de muncă alături de iubitul și stimatul conducător al partidului și țării noastre, tovarășa Nicolae Ceaușescu, spre împlinirea de noi realizări pentru progresul științei și culturii românești, spre fericirea și bunăstarea națiunii noastre socialiste.

Pompliu GÎLMEANU

Munca l-a creat pe om.
E firesc ca și filmul — creația omului —
să re-creeze, în limbaj de sunet și lumină,
munca și pe al său creator.
Să ne amintim câteva secvențe cinematografice
din vasta epopee a muncii constructoare,
secvențe evocate de cineastii noștri.
Ori de cei ce le-au aplaudat cu căldură...

Minunata meteahnă

Că sentimentul utilității, pasiunea profesională asumată, împlinirea prin muncă valorizează existența umană e un adevăr unanim acceptat. Poate de aceea, poate chiar din pricina profunzimii, a adâncurilor pe care le atinge acest adevăr fundamental e, și până la urmă, mai dificil de exprimat în artă prin cele convingătoare. De ce? Pentru că subiectul atrage după sine un soi de tezism. Zonile de demarcație prea dur conturate nu invită totdeauna la artă. Lucrurile simple, limpezi, edificatoare încăp foarte bine și într-o stare de ziar.

Tocmai de aceea am (personal) o mare dragoste față de împătimitii muncii din filmul nostru. Personajele acelea (= actorii aceia, nu?) care te fac pe tine, spectator, când ieși din sala de cinema să-ți fie dragă, aproape de suflet, să-ți impună respectul, să-ți atragă preluarea sinceră orice formă de pasiune, obstinație, hotărâre și dăruire la un loc de muncă. Munca privită ca rost profund, ca formă de-a da sens unei existențe, munca și aureola ei strălucitoare, munca nobilă în sine, înnoțită de fiecare picătură de sudoare, de fiecare centimetru cub de nesomn.

La această epocă a netihnei, la neoboseala cea mai frumoasă și la blândă dăruire, nu deklamativă, nu de paradă ci de substanță m-am gândit urmărind cu o lacrimă în colțul ochiului *Așteptarea* lui Șerban Creangă. Era acolo un personaj jucat (nu, trăit!) antologic de Ciubotărașu. Marele, inimitabilul, inconfundabilul împătimit. Ultimul său film, ca o cîntare de lebadă. O tulburătoare lecție de netihnă. După o viață cu muncă, neobosită, modestă și dăruită, el, personajul, intruchiparea dăruirii, chintesența de clasă muncitoare, nu știe ce să facă, de fapt, cu ea, cu odihna. La ce-o fi care bună ea, odihna? Căci sensul, rostul vine din frământare, din munca aceea pasionată, altă de simplă. Și sînt (și asta e altă de bine) atâtea personaje prin filmele noastre (poate nu neapărat centrale, totdeauna, dar oricum viabile, valabile, plauzibile) în care simțim cu prisosință frisonul inconfundabil al pasiunii profesionale. Al muncii asumate ca marea izbîndă a vieții. Ca sensul ei.

Imi trec prin gînd și amintire, într-o selecție cu totul aleatorie, ingineria din *O lumină la etajul zece* (regia Malvina Urșianu) și constructorii de baraje din *Muntele ascuns* (regia Andrei Cătălin Băleanu), comandantul de echipaj maritim din *Un echipaj pentru Singapore* (regia Nicu Stăn) și soferița aceea minunată, o femeie dintr-o bucată din *Angela merge mai departe* (regia Lucian Bratu).

Un alt împătimit al muncii crea Șerban Creangă (pe un scenariu cu multe virtuți literare semnat de Tudor Popescu) în *Clipa de răgaz*. Un pasional lucid, capabil de receptivitate, un dăruit sincer, fără emfază, cu puțină (și potrivită) incriminare disimulată de cunoscutul aer preocupat, ușor jucat". Ștefan Iordache făcea, cu o remarcabilă economie de mijloace, un rol de-a dreptul emblematic pentru o categorie socială și într-o categorisire sufletească... Eroul *Clipsei de răgaz* nu s-ar zice că nu-și îngăduise să lubească, dar uite că nu fusese timp parcă, mereu se întâmplase ceva, cite-o situație cite-o problemă, cite-o sedință importantă, cite-o operativă arzătoare, uite că mereu uzina era înaintea inimii (sau aceea era chiar inima personajului?) și cînd iată, s-a prins, a găsit o singuratică pe gustul lui, suficient de reticentă (un fel de altoi mîmoză-cactus, excelent jucat de Ecaterina Nazare) nici nu știe cum să se poarte. („Am avut timp să ne iubim. N-am avut timp să ne cunoaștem” spune fata cu înțelepciune, la un moment dat).

Între clipe de răgaz din *Așteptarea* pe care personajul nici nu știe s-o folosească la o adică, între înțînirea aceluia om adevărat aflat în pragul pensiei, cu prichindeii curioși și candidi dintr-o patra A care-l întreabă cum a fost la Grivița, ca despre o poveste și așteptarea directorului din *Clipa de răgaz*, ele, personajele dăruirii. Nimic nu mă impresionează

(deopotrivă în viață și-n film) mai mult, nici o virtute, nici o întâmplare, nici un sens, ca puterea, voința obstinată de-a face ceva, de-a dăruie, de a te dăruie. E aici condensat ceva din frumusețea adevărată a făturii umane.

Cleopatra LORINȚIU

Nu întâmplător se cheamă Doru

Există o poezie a lui Argezi, în ciclul „Cîntare omului”, pe care o știm cu toții și care poartă acest titlu.
„Cel ce gîndește singur și scormone lumina...” versul de început al poeziei, caracteriză parca cel mai precis tipul eroului filmului meu de debut *Sper să ne mai vedem* (scena-

Cultul și

riul Ion Băieșu). Un inginer cu nume de familie niciodată spus de film, dar cu prenumele limpede amintit și destul de des: Doru. Nume desigur semnificativ în concepția scenariului și în încercarea de mine tocmai pe această dată simbolică.

Doru, deci, de a scormoni lumina, de fapt de a scormoni orice resursă pentru a da lumină. Doru descoperă, în satul lui natal, o sursă de energie ieftină, la-nemîna și-însufletește pe cei din jurul lui în timpul concediului petrecut acolo pentru a face o microhidrocentrală. Biruie greu, în primul rînd neîncrederea consătenilor, apoi mîrta unor birocrati de la oraș, și-nel, dar sigur, se apropie de scopul final și microhidrocentrala e realizată. Ea este eroul filmului — de fapt, și mai precis, procesul realizării ei —, ea-ncepe la un moment să trăiască e parca o ființă. „Ființă zămislită cu gîndul și visarea”, pentru a cita un alt vers din amintita poezie. Facînd probe pentru personajul Doru actorului Valentin Mihalî din Teatrul Național din Craiova, am încercat — și încercarea mea se baza pe datele actorului — să profilez tocmai ideea simbolică a scenariului. Adică a prezenței unui om generos, un om care înțelege greutățile, dar nu se înghibă în fața lor, un om vesel, plin de viață, aducînd un suflu proaspăt între lucrurile vechi, găsind, descoperind, sursa de lumină. El nefiind astfel numai un personaj-lecție deși să nu ne ferim să recunoaștem că este ca atare, iar funcția lui pedagogică e indispensabilă, — dar e în primul rînd un om. Un om la modul cel mai simplu, cel mai concret, cel mai firesc. De aceea poate am și ținut ca rolul lui Doru să fie susținut de un debutant, de o figură proaspătă care să aducă cu sine o energie nouă și-ntr-un mod neașteptat și unic, pentru a nu veni în nici un fel cu victorii interpretative deja acumulate de alte personaje. Ii știam pe Valentin Mihalî încă din institut, unde se remarcă prin prezența lui luminoasă, simplă, prin sinceritatea debordantă, prin aerul lui de descendent din nobili țărani ai Maramureșului, care au simplitatea vieții de fiecare zi.

Treceau traversind secolele (întind în lăzi diplome vechi, tot de altă epocă) pe care le-a scos deodată la lumină un Mihalî de-al lor. De acolo, de la Borsă, unde aproape toți țărani români se numesc Mihalî și-n fiecare casă de lemn se țin cursurile simple de viață și dor ca-ntr-o universitate națională românească seculară.

De aici dar, firescul, de aici ideea proaspătă, încrederea în viață, creația și limpezimea a unui orizont în care se nasc mereu și mereu mulți oameni de bine ai acestui pămînt. Ai acestei țări.

Dumitru DINULESCU

Meseriile luminii

Documentarul „Martor” al clipei, aparent al efermului. Al unui anume sentiment cotidian.

Mai mare, mai mic, din arii geografice disparate, practic din întreaga sferă a preocupărilor umane, e-ve-ni-men-tul se cere selectat, stocat și apoi transmis „retinei”, indiferent de „suportul” material al imaginii. Această „retină” a fost educată — prin film, prin televiziune (în altă de puțină decenii) — de a fi cită mai aproape de evenimentul consumat. De a-i imagina, interpreta, de a și-l asuma, pur și simplu, în raport cu ceea ce numim, deobște, memoria afectivă a unui individ, a unei colectivități.

Dacă am tentat o atare disociere în mecanismul receptării opereii filmice documentare, aceasta derivă din chiar statutul spectatorului din România contemporană, el însuși martor și erou al evenimentului, al faptului de viață care a înrîurit, care a determinat ivirea filmului ca artă.

A murea, iată transcrierea unei stări, a unei atitudini, a unui raport cu viața. Undeva, poate ne-pereche”, Mihail Eminescu judeca munca drept tezaurl primordiale al unei națiuni. Adăugînd aceasta înțelegerea astăzi o etică nouă, o estetică nouă. În descifrarea acestora, în promovarea și propulsarea lor, filmul documentar este chemat să răspundă prin definiție ca „martor” și „cronicar” al unei epoci.

„Armele” profesiei noastre sînt chiar orizontul nostru cultural, artistic, ideologic, în ultimă instanță, deschiderea noastră spre lumea contemporană, în toată complexitatea postzelor sale. Nu este o întâmplare, desigur, faptul că am debutat cu *Cel mai tînăr oțel* (1972), o primă roșie filmică din tripticul conturat în anii ce au urmat, *Meseria luminii*, 1973; *Diminețile oțelului*, 1976. Triptic dedicat saltului spectaculos în condiția eco-



Eroi de film la înălțimea eroilor din viață
O lumină la etajul X de Malvina Urșianu
cu Irina Petrescu și Mircea Diaconu)



Umanitatea din acea privire... (*Așteptarea*
de Șerban Creangă cu neuitatul Ștefan Ciubotărașu)

Diminețile unor constructori romantici (*Sper să ne mai vedem*
de Dumitru Dinulescu cu Valentin Mihalî și Ileana Harșă-Negru)



cultura muncii

nomică, spirituală a vechii cetăți de scaun a Țării Românești — Tigroviște. Pe platforma industrială ce se prefigura atunci — astăzi România dispune de aproximativ 180 de asemenea platforme —, în nopți și zile de ianuar, cu multe grade sub zero, făcăm primii pași într-o meserie fascinantă. Nu este la îndemina oricui să trăiască o experiență umană și socială fără precedent. Acolo se puneau temele uneia din cele mai tinere vetre de oțel ale țării. Există efortul constructorilor, dar, în paralel (și filmul nu a elocut această realitate) se consuma și preocuparea de a pregăti viitorii oțelari tigroviști în școli profesionale, de maistri, chiar în aria de preferință a unor întreprinderi cu tradiție, Hunedoara, de pildă... Și nu oarecare emoție am trăit, după cinci ani, în 1976, re-înfrunzându-l, la Tigroviște, pe unul din tinerii ingineri, după ce-și făcuse studiatura hunedoreană. Așadar, atunci, în 1976, dirija concertul cuploarelor la una din marile oțelării electrice de pe platforma industrială tigrovișteană. Filmului îi rezervam misiunea morală de a propune (sustine și proba) o metaforă: **Diminețile oțelului.**

A muncii, a edificii presupun (impun) apartenența la un anume „axis mundi”, rezumând și reprezentat prin cotidiană „modelare a visului”. De către oameni, în viața lor. Adică oameni care sîntem. Investiți și cu ființa noastră spirituală în gesturile de zi cu zi, care ne definesc. Am consențit, în alpine pagini de revistă, parte din portretul moral al celor filmati de mine, numiți Andrei Corșel, Ion Hinciu, Dimitrie Dorjoneș, George Teodorescu (lista poate continua). Ei mi-au determinat o triplă rostire — **Școala de la Baraj (1976)**, **Siriu '81 (1981)**, **Cura pentru fiecare zi (1987)** — despre primirea locurilor, creșterea oamenilor, despre primele „semețe” ale uriașului sistem hidro-energetic ce se modelază între Crasna și Buzău... Acolo s-au schimbat peșajele, s-au dislocat munții, s-au „construit” munți. Au plecat, au venit anotimpuri. Au plecat, au venit așezări. Au plecat, au venit oameni. Apele au pus de multe ori la încercare, aprige, „puțul” de baraj... Acum hidrocentrala de la Neboiaș produce. Deușdă, filmam în subteran, în tunelul de aducțiune. Deușdă, admiram „fotogenia” unei ieri timpurii, în fundul cu scheletul viitoarei „mori de lumină”... Ce joc mai seducător, mai stenic, între cronologia faptelor și timpului subiectiv! Și ce viril, vital raport între „Jeri”, „azi”, „mîine”! Eroii mei, ori eu, documentaristul, modelându-mă alături de eroii acestei epopei fără precedent? Ce „confruntare” mai furtivă între „metafora literară” și „metafora cinematografică”, între cuvîntul „visat”, cuvîntul „tipărit”, cuvîntul „trăit”? Ar trebui, poate, să extind confesiunea întîlnirilor mele cu oameni exemplari, aș zice, în vecinătatea cărora, alături de care și pentru care am înțeles nuanțat o anumită sarcină morală — omenii filmului. Ei descriind precis și efortul meu de-a rosti firesc, cu bună cuvință și căldură afectivă parte din adevărurile existenței lor... E mult, e puțin? Împreună, cred însă, am cîștigat parte din bătălia pentru a invita la frumos, la armonie, la integritate. Cu „armele” „înțelegerii”, „armele” mele. Arme bărbătești. Arme pașnice. Arme între oameni, civilizate, arme benefice ale progresului, ale civilizației.

Așadar „armele” acestora, bărbații acestia i-am evocat (cîntat) cu întreaga dăruire a rostirilor mele de vină acum.

Nicolae CABEL

Sufletul constructorilor

Ai văzut că nu-i nici o școală? Mă faci de ris... — aud în spatele meu, în metrou, o voce spartă de femeie ce-și dojenește tatăl — probabil. Doar că nu vezi pe unde umbli, continuă ea. Încolo, nici o filosofie?... Bătrînel modest, vultul de țară, clătină din cap, se uită peste umăr, clipi de câteva ori, surprins de defilarea rapidă a stîlpilor de marmură și a lămpilor de neon. Își fixează privirea pe inelele de beton care-i alergau prin fața ochilor. Cine știe cite vior fi înșirare de-a lungul zecilor de kilometri de tunel... Cine știe cite suflete s-au zburcumat să croiască pe sub pământ atîtea drumuri întortocheate pe care umbli zilnic peste un milion de oameni. În difuzoare se auzi: Urmează Eroilor. Peron stînga. Gîndul îmi alergă în urmă cu 14 ani, al călătoriei de an 1974, atunci cînd vedeam o mîna de oameni — al căror nume ar trebui scris cu majuscule pe toți pereții și pe toate coloanele stației acestora. Îi vedeam noaptea, marcînd cu bidineau și vopsea albă, direct pe pavajul Spaiului Independenței, primul tronson al metroului, iar ziua, aplecați peste planșete, proiectau și organizau șantierele. Nu aveau zi, nu aveau noaptea, nu aveau ii-

niște. După ei au venit mulți alții, zeci de mii de bărbați și femei din întreaga țară să participe la o construcție de proporții pînă atunci neîntîlnite la noi. Construcția care a intrat pe neîmșite în conștiința bucureștenilor. Am trăit și eu un timp între acești oameni, i-am văzut riscîndu-și viațile în lupta cu apele bezmetice care țineau din pereții tunelului și prăbuseau maluri de pămînt, îngropînd buldozere, excavatoare. Scrișeau din dinți și o luau de la capăt, de parcă fiecare încheiasă un pariu cu sine, cu pasiunea sa creatoare. În drumul construirii metroului se mai întîmpla să găsească bombe nemțite rămase din timpul războiului, încremenau cu ele, în cupele excavatoarelor, pînă le dezamorsau ge-niștii. Printre cei mulți, cu nume simple, Petre, Ion, Gheorghe, Cătălin, Ana, Cristian, Grigore, ce ne-au inspirat filmul **Cale liberă** era și Laura, o proiectantă cu ochi albaștri ca cerul și Alexandru, inginer constructor pasionat de meseria lui, ambițios „ridicator” de semețe baraje de hidrocentrale, chemat din munți, din lumea vulturilor, să construiască subpămîntul din București. Cei doi s-au cunoscut aici. Destinul — respectiv scenariștii Romulus Lal, a vrut ca cei doi să împlinească împreună primul tronson al metroului. Ea, interpretată de Enikő Szilagy-Dumitrescu aprigă și sigură pe proiectele sale, el, personajul lui Emil Hossu, experimentat constructor, dar încăpățînat practician. Din capul locului cei doi știau că răspunderea lor este imensă. Doi actori maturi, stăpîni pe arta lor, au traversat doar o frîntură din viața eroilor, încălzită de evenimente banale sau neprevăzute, așa cum se petrecuseră ele în rea-

creștetul, s-a așezat pe scaunul de alături și, fără o vorbă, ea a turnat două cafele din termos, apoi s-a sprijinit tîmpla pe umărul lui. Cînd după vizionarea filmului **Cale liberă** cu constructorii metroului, s-a aprins lumina în sală și am întîlnit privirile spectatorilor — eroi ai povestirii noastre — am înțeles că reușisem. Era recunoștința noastră filmată, așa cum ne-o dorisem. Pentru constructorii metroului dar și pentru mulți alții ca ei, marii anonimi care lasă sau vor lăsa ca mărturie a trecerii lor prin viață, opere durabile, nemuritoare. Pentru că, parafrazînd-o Ana din film, „metroul are în el ceva din sufletul celor care l-au construit...”

Nicu STAN

Învîgătorul anonim

Omul poate fi doborât, dar nu înfrînt, rămîne un binecunoscut adagiu ce exprimă capacitatea semenilor noștri de a traversa cele mai dificile momente ale unei existențe generos dedicate unui țel nobil, unui ideal doar aparent inaccesibil. Astfel de momente surprinse într-un concentrat și evocator segment temporal de către autorii filmului **Miracolul** (regizorul Tudor Mărușcu, în același timp consacrat alături de Ion Baieșu) constituie treptele definirii unei conștiințe de specialist a ceea ce în ingineria agronom Tudor Volbea, eroi, unei povestiri cinematografice cu adînci rădăcini în realitate. Scopul tînrului



Șantierul — o pasiune,
(Zile fierbinți-de și cu
Sergiu Nicolaescu, Colea Răutu,
Ileana Popovici)



Luciditatea unor argonauți ai științei moderne
(Gorgonii de Manole Marcu
cu Victor Rebengiuc și Cristina Deleanu)

morală timpuri. Tudor Volbea, interpretat cu deosebită sobrietate, eleganță în expresie de Anton Tauf (actor cu profundă sensibilitatea și firesc în fața camerei), folosește pentru a impune adevărul său uman și științific o admirabilă voință, o nezdruccinată încredere în ideile vizionare, riguros măsurate, o pasionantă demonstrație a forței prieteniei în zolvarea unor probleme, la prima vedere insolubile. Deloc liniar, personajul lui Tauf nu este lipsit de neliniști, de îndoieli, de umane exasperări; în același timp, el este animat de conștiința unei autentice bogății: sprijinul neasemuit al unui adevărat mentor spiritual (profesorul Apostolescu interpretat de George Ferrar), precum și acela al colegilor, care transformă suma unor competențe în produsul spiritual necesar succesului unei operații științifice menite să supună natura potrivnică.

Astăzi, victoria personajului din film este — în realitatea acestor zile, în efervescentele coordonate ale noii revoluții agrare normale, măsură a capacității umane de a-și apropia cele mai răsunătoare victorii ale spiritului, după cum este, totodată, priel de stimă și respect pentru orice oaspete străin ce vizitează zona Dabului, din sudul Olteniei. În răspunsul unor concesii datorate convenționalismului păgubos, Tudor Mărușcu îl propunează pe Tudor Volbea în galeria acelor eroi credibili, autentici arhitecți ai deschiderii spre progres și afirmare. Într-o frumoasă secvență din final, agronomul nostru este parcă uitat în amănția determinată de rezolvarea problemelor legate de ideile și munca sa. Anonimul său aparent sugerează doar un respiro între două bătălii. Firesc, apoi, în gest, adevărul psihologic al unei relații, însoțesc cu discreție, dar și cu autoritatea mesajului artistic evoluția unui autentic erou al timpului nostru, știutor al strategiilor ce presupun competență și pasiune, rectitudine morală și bucuria reținută a unui învingător anonim. Erou cu atât mai convingător cu cît el are — cum spunem — profunde corespondențe în realități contemporane.

Călin STĂNCULESCU

Ca ei sînt milioane de constructori și totuși filmul ni-i face unici
(**Cale liberă** de Nicu Stan cu Enikő Szilagy Dumitrescu,
Emil Hossu și Ion Haiduc)



Cind am văzut pe marele ecran peripețiile **Cucoanei Chirița** n-am putut să nu exclam încântat: aferim, cucoana Chirița și să ne vedem cu bine... la seria următoare. Dorința împlinită după un an și jumătate.

Scriam atunci că părea pe care mi-o menționam schimbata — despre Draga Olteanu-Matei că este o actriță de mare succes la public, capabilă să ofere mereu surprize plăcute spectatorilor. I se potrivește „mănușa” o remarcă făcută la adresa unei celebre actrițe: „e mai mult decît o actriță, e un fenomen al naturii”. Plină de o energie clocotitoare, Draga Olteanu-Matei dă savoare replicilor, e ambițioasă, tenace, răzbatătoare și „pompantă”. În viața de toate zilele, chiar, actrița e un adevărat personaj.

Să privim, deci, cu sporită speranță, rezultatul perseverenței: **Chirița în Iași**. După ce „s-o isprăvnicit” ne interesează ce gânduri mai futură prin mintea iscoditoare a volintă roiei Chirițe, ce ambiții teribile îi mobilizează energiile, ce spaima îi tulbură tîna și odihna.

Un generic pictat cumințe, garnisit imbelugat cu floricele roz și păsărele „cloc în cloc” pe ram asozate, deschide prima filă a filmului. O dulce voioșie plutește în aer.

Chirița îmbujorată, înfioată, rubensiana isprăvnică, „cadoristă” de George Călinescu cu vorbe menite s-o umfle în pene și astăzi — „contesă de Escarbagnas” și după cum s-a dovedit o madame Angot, personaj popular în teatrul bulevardier de la începutul secolului al XIX-lea („... o cochetă bătrână totodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligentă deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă”, nutrește, urzește la moșie mari planuri matrimoniale, pentru că „of, of, of, ce supărare/de-a avea o fată mare” oțtează ea în tremolo dramatic. Și are nu una, ci două duculi și pe deasupra un cucoanel, cam nătînit, care trebuie urgent înrudit cu zestrea gîngășei Luluțe. Dar cine are cutează a se împotrivi neencă? În primul rînd ducule, niște „zarnacadele” de copile, de 16/17 și de 18/19 anișori, botzate Aristia și Calipstia vor să-și pună prostrile în cap, nici mai mult, nici mai puțin decît cu niște boiemăi de țară, Lampadie Cocurică și Agachie Brustur, care „auzi, dumneata, comedie iau zahariu cu deștele din zaharniță, îl pun apoi în clește și se mai miră în gura mare de ce să bem ceai, pe așa, zăduh în iun”, de-îne binele Chirițe care „s-o pa-risul” de curînd (în seria întâi) paraxini! Ea aspiră spre genul „proptendă” și nu renunță nici în rîptul capului. Și, dacă-i bal, bal să fie. Cum o caracterizează un temperament vulcanic, între vorbă și faptă nu incapă pierdere de timp, așa că: să te îți voiajuri (nu oriunde și nu oricum, ci tocmai la Iași, cale de zece poște, cu săle și cu purcel), încurcături, urmărituri, momente veseluțe cu Marin Moraru și Mișu Fotino, travestiri cu aceeași plus Adrian Păduraru, leșinuri, păcăleli, învîrteli propriu și la figurat, romanțe, serenade și tot ce mai cuprinde comedia clasică cu umorul ei buf, jargonul născător de hohote cu sughițuri și obligatoria morală pentru îndreptarea moravurilor.

Chirița împodobită cu dantele, panglicute, danșează polca și „cotilion”, se mișcă voaie în colosale malacofe, se agită, dar nu mai are altă ambiție mondenă, nu mai tine

cură de slăbire, a uitat de călărie și e mai puțin drastic față de slugile toante. E neliniștită, dar necazul este că și-a cam pierdut hazul. Ea, dominatoarea, ea stăpînitoarea copleșind, zăpăcînd pe toți cu ideile ei neastepătate, cu teribilismele ei delicioase, cu tranșele ei, a trecut undeva în plan doi, cumințit fără voie. Mai-mai să n-o recunoaștem! Mai-mai să nu-i recunoaștem nici pe membrii pitorescului ei anturaj: duculele smocăite și îndragoșite, suferind de migrene traduse „îi frantjozăști” în mal de mer, gogomanul Guliță,

ceea ce G. Călinescu vedea în teatrul dramatic al bardului de la Mircești, „veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în dans a personajelor ritmice, în genere, a acestor comedii care dau naștere unei plăcute emoții arheologice”. Regizorul Mircea Drăgan și-a concentrat atenția și a stors efecte comice din comul de limbă, a avut norocul ca autoarea costumelor Ileana Groveanu să își mențină aceeași exuberanță plină de bun gust și s-a gîndit că, dacă poantă se loosec, dulceața se zaharișește, ritmul se înmoale și zimbețul se zbir-



Bucuria întîlnirii cu vesnic veselul Alexandri:
Chirița în Iași (scenariul Draga Olteanu-Matei, regia Mircea Drăgan, cu Draga Olteanu-Matei și Ileana Stana Ionescu)

afiat la vîrsta primelor tentații și tentative eroice, musiu Șarî, în plin proces de autohtonizare, ispravnicul Bîrzo, părinte duios, dar fără folos, cumnățica solicitînd „pense după trei bărbai/ care au fost cu mine cununat”. Peste curtea Chirițoaiei adie un val de moleșală, deși nu lipsește călărațul, galopul, alergatul, încălecatul în goana călului. Cîntă cele comice pe care Alexandri le-a compus cu concursul lui Flechtenmacher apar în film în bogăție cu concursul compozitorului și dirijorului George Grigoriu. Nu pot să precizez cît de exact s-au suprapus cele două stiluri... Filmului îi trebuia un prela din sunet, cutoare și ritm, tandrețe și ris sănătos, lures nebun de mișcare și dans, inteligentă scriitoare. În mod curios însă (să fie regie, să fie scenariu, să fie imaginea, să fie interpretarea, să fie muzica de vîin), filmului îi lipsește

ceea ce mai rămîne o porțiță: bucuria spectatorului de a se întîlni cu vesnic veselul Alexandri.

Ileana PERNEȘ DĂNĂLACHE

Producție a Casei de filme Cinci. Scenariu: Draga Olteanu-Matei după Vasile Alexandri. Regia: Mircea Drăgan. Decoruri: Vasile Rotaru. Costumele: Ileana Groveanu. Muzica: transcripții libere după Alexandru Flechtenmacher, muzică originală și dirijor: George Grigoriu. Imaginea: Ion Marinescu. Coloana sonoră: Nicolae Ciocă. Montajul: Adriana Ionescu. Machiajul: Elena Stan. Cu: Draga Olteanu-Matei, Dem Rădulescu, Ileana Stana Ionescu, Marin Moraru, Mișu Fotino, Bianca Ionescu, Cezara Dafinescu, Ștefan Tapalaga, Vasile Gherghilescu, Jean Constantin, Adrian Păduraru, Ruxandra Aramă, Cornel Constantin, Dorin Anestiei. Film realizat în studioul Centrului de Producție Cinematografică „București”.

Generoasa risipă

Folosindu-și, cu generoasă risipă, în partitura **Cucoanei Chirița**, abilitatea de meșter și fantazia de artist — cum spuneam atunci —, compozitorul George Grigoriu s-a văzut acum, scriind muzica filmului **Chirița în Iași**, în situația de a înfrunța o serioasă penurie nu numai de „Materie Primă”, dar și de inspirație. „Materie Primă” fiind — ca și în cel dintîi caz — moștenirea lui Alexandru Flechtenmacher, vestiment muzical al actualei pelicule a trebuit cîrît din „resturi”; ceea ce face, ca, în ciuda calităților identice (de valoare, nu și de popularitate) a ieseșilor, halna aceasta să fie lînsă de preșanța originală și de strîlăcirea celeilalte. Ar fi necesar să știu dacă, la vremea elaborării celei dintîi **Chirițe**, exista — cel puțin ca intenție — proiectul realizării acesteia din urmă, pentru a putea spune dacă este vorba despre o neocupătare, o lipsă de prevedere din partea compozitorului, în consumarea neeconomică a muzicii într-un prim floc (spectaculos și cu „bătăie lungă”), sau despre secătuirea cu bună știință, prin exploatarea extensivă și intensivă, a unui zăcămint prevăzută inițial spre a se utiliza o singură dată... Oricum ar fi, George Grigoriu a datut atunci, dedată, tot ce era mai bun în muzica de gen al Flechtenmacherului, în propria sa putere creatoare, intrînd în rezonanță cu aceea a ilustrului înaintaș; iar acum, n-a mai putut regăsi nici lungimea de undă a unei vibrații comune, care facea din compoziția „la mîniere de” nu doar o demonstrație de virtuozitate tehnică, ci și o reală probă de inspirație artistică.

Foarte adevărat este însă că nici „Jibretul” filmului de acum nu-i oferă compozitorului bogăția, varietatea și relieful „numelor” pe care le conținea celălalt: ariile și duetele (în accepțiunea lor depînă) au dispărut cu totul, iar cupletele, ansamblurile diverse și corulele stîlpite de funcționalitate dramatică, în stare să le confere interes. Numai două momente depășesc condiția generală a partiturii astfel concepute, impunîndu-se cu autoritate memoriei spectatorului: unul este liric — romanța cîntată (admirabil de către Dumitru Rucăreanu — și altul este comic — serenada interpretată (cu har și haz atît muzical cît și actoricesc) de către Cornel Constantin, Dorin Anastasiu și o a treia voce, al căruu timbru autentic de epocă te poate face să o bănuiești a fi fost desprinsă din vreuna dintre înregistrările vechilor noștri interpreți ai cîntecului lăutăresc.

Cum bine se vede, toate aceste considerații critice sînt determinate însă de raportarea compozitorului George Grigoriu la el însuși; iar dacă într-un prim termen al comparației autorul a atîns starea de grație (de ce să n-o recunoaștem, mult mai rar prezentă în muzica de film decît în alte genuri de muzică), de astă dată, stîindu-se în zona atît de întînsă a cîntecului, el a realizat o partitură plăcută, amuzantă, deconectată — calitățile, totuși, defel neglijabile.

Luminia VARTOLOMEI

filmul în contextul culturii

„Secretul” scenariului

In ideea că opiniile marilor scriitori despre arta filmului merită orînd atenția noastră cinefilia, revin la Marin Preda, profitînd de faptul că i s-a retipărit de curînd un interviu care atestă o dată în plus interesul său în materie. A apărut în cartea lui Ion Drăgănoiu „Cea vorbire de joi” (Ed. Dacia, 1988), după ce fusese întîi radiodifuzat (probabil în jur de 1970) și, mai tîrziu, publicat într-un almanah „Contemporanul”. O simplă întrebare a poetului-reporter — „Mergeți la cinematograf?” — fusese de-ajuns pentru a deturna complet discuția, pînă atunci literară. Prozatorul a luat în serios provocarea și s-a lansat în întreaga jumătate a doua a interviului într-o veritabilă dezbateră a situației cinematografului autohton, începînd de la chestiuni „de ordine sociologică mai degrabă” (p. 51), privitoare la publicul românesc de film, și continuînd cu diverse probleme legate de producția de gen, tratate cu acel soi de insistență care dovedește că e vorba despre un subiect îndelung meditat. Mărturisire fără ocoli: „sînt interesat de această artă atît de populară” (p. 52). Se gîndea-bunăoară — la rolul director al regizorului („căruiu-nu-i așa? — chiar „director” i se spune în alte părți, cu atîtă pronunțare...), îi strălege „demingia” creatorului de film („Se pare că regizorul deține secretul” — ibid., s.m.) și căută să-și lămurească ce instrumente folosește acela pentru a-și compune opera. Preda nu ascundea că a căutat „secretul” în scenariu: l-a citit pe cel de la care a pornit *La dolce vita*, „un film foarte bun, ex-

cepțional”, fără să descopere — din păcate — elemente lămurtitoare („Scenariul însă nu mi-a spus nimic. Scenariul nu conținea absolut nimic care să prezînte interes la lectură.” — p. 53); și cunoștea — de asemenea — textul pe baza căruia s-a filmat *Blow-up*: „Scenariul la acest film ultim al lui Antonioni este o schemă. Se pare totuși că și scenariul ascunde, așa cum e el ilizibil pentru cititor, e ilizibil pentru regizor.” (ibid.). Cred că nu exagerez prea mult dacă spun că mi place să văd aici nu niște simple dileme ingenui, ci o formă a profunde interogativități „moromene”...

Pe firul acestor meditații asupra „facerii” filmului, Marin Preda ajunge în modul cel mai firesc la aproximarea statutului generic al artei a șaptea, pe care o definește suc și cuprinzător, fără fașoane „teoretizante”: „Filmul este arta care exprimă cel mai direct, adică este expresia cea mai directă a produsului imaginației.” (p. 54). Imaginație într-un sens care presupune atractivitatea, spectaculosul,

încît prozatorul dă exemplul bunelor filme de consum, precum seria cu James Bond, după ce se referise mai înainte la *Viva Maria!* și la *Bonnie și Clyde* (p. 51). Cinematograful — spune Preda gîndindu-se la mirajul ecranului — aduce „pe pinză” o materie care „trebuie să se miște și să frapeze ochul prin puterea imaginației creatoare” (p. 54), filmul e un ansamblu de lucruri în care imaginația regizorului să scînteieze” (p. 55). Sînt opinii pe care le putem aprecia corect numai dacă înțelegem că ele vin din înțelegerea unui autor care trăia experiența impactului opere de artă — în speță, al romanului — asupra publicului și stia să se ferească de stîrile „purisme” estetizante. Ceea ce nu însemnă că nu avea un exact simț al valorii, de vreme ce revenea la Antonioni și la alți „regizori de mare calibru” (p. 54) și vorbea despre „acea armonie misterioasă” care trebuie să unească părțile componente ale filmului-artă (p. 55). Răspunsurile probau și interesul lui Preda față de structurile organizatorice ale

cinematografului noastre și față de posibilitatea constituirii unei școli naționale de film. Amintea și de experiența sa cu *Deșăfurarea* (regizat de Paul Călinescu), precum și de două scenarii „originale”, care nu s-au realizat. Se vor fi păstrat? Care le va fi fiind conținutul?

Despre alt semn de prețuire față de *La dolce vita*, prezent în „Cel mai iubit dintre pămînteni”, ca și despre diversele contacte ale lui Preda cu lumea filmului, inclusiv scena din „Viața ca o pradă”, cu prima intrare la cinema, a scris un foarte bun articol Radu Casu (el însuși un prozator, ale cărui legături cu arta ecranului rămîn de analizat...); se întîlnește *Preda la cinema* (în volumul omagial „Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda”, C.R. 1981) și cuprinde, între altele, ideea că cinematografia noastră trebuie să se străduie nu să ecranizeze „Moromeții”. „Cel mai iubit...” și tot restul, ci „să asimileze spiritul lui Preda”, ceea ce ar însemna pentru cinemaul românesc o deschidere de drum echivalentă cu aceea făptuită de Petrin în literatura noastră” (p. 354, 355-6). Apăruse atunci, cu doar un an în urmă, „Cel mai iubit dintre pămînteni”. Sîntem acum la rămasă nefolosită de la prima ecranizare a „Moromeților”. Avem — vazăică — subiect bogat pentru o nouă discuție despre *Preda la cinema*...

Ion Bogdan LEFTER

Actualitatea filmului din actualitate

filmul
românesc
în dezbatere

Dimensionarea pe ecran a prezentului din perspectiva unor preocupări social-politice și morale de stringență și imediată actualitate constituie, pentru cinești, una dintre preocupările și îndatoririle primordiale în procesul creator. Acest imperativ al actualității decurge din viață. Din realitățile de gînd, fapt și simțire ale României contemporane și ale oamenilor ei. Marile mutații politice, sociale și morale ale socialismului, în special în țara noastră, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului — piatră de hotar în evoluția ascendentă a României pe coordonatele edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintării spre comunism — reprezentată, pentru cinematograful românesc, un nesecat izvor de inspirație, de meditație, de angajare și de acțiune, iar argumentele actualității — argumente ale vieții de fiecare zi, ale unei realități în continuă și prodigioasă devenire — sînt pentru cronicarul în imagini al prezentului hotărîtoare în complexul proces de făurire și dezvoltare a conștiinței socialiste, (el suprem al artei, al tuturor demersurilor culturale-educative întreprinse în societatea contemporană. După cum sublinia și secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în magistrala Expunere rostită de la tribuna marelui forum democratic desfășurat la sfîrșitul anului trecut, s-au realizat de-a lungul anilor multe opere de artă valoroase, dar avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de lucrări muzicale, de filme și mai bune în anii ce vin.

Filmul inspirat din actualitate ocupă un loc central în efortul conjunct al cineștilor de a acționa în consens cu preocupările ideologice, educative și culturale de prim ordin care animă societatea noastră. Menite să sintetizeze pe ecran dimensiunea spirituală a prezentului socialist, chipul contemporan al României, aceste filme ale realității imediate constituie, de ani și ani, dar nu dintotdeauna — „colana vertebrală” a întregii producții cinematografice naționale, a fiecărei stagiuni de premiere. În mod cît se poate de firesc, conceptul actualității în filmul românesc a cunoscut, prin ani, o evoluție ascendentă, impunîndu-se și consolidîndu-se prin acumulări multiple și felurite, de experiență creatoare.

La una dintre întîlnirile de lucru cu creatorii din domeniul cinematografic, secretarul general al partidului pune în atenția cineștilor o problemă cardinală: „Din totalul filmelor pe care le-am realizat un număr prea mic abordează cu profunzime și curaj problemele contemporane... Deloc întîmplător, scurtă vreme după aceea apărea pe ecran filmul *Puterea și adevărul*, scenariu de Popovici, regia — Manole Marcus) care rămîne peste ani (peste 17 ani!) una dintre cele mai importante creații ale cinematografiei socialiste tocmai pentru că abordează cu profunzime și curaj problemele contemporane. Este, aceasta, o atitudine lucidă, responsabilă și angajată față de realitate. Această atitudine evidentă în diferite etape pe spirala evoluției a cinematografiei naționale — a permis cineștilor noștri, de atunci încocoare, realizarea unor filme puternice și adevărate desprind constructiv România de astăzi și de mine.

Timprul noi și în cinema

S-au deschis mereu căi noi de investigare a actualității în filmele românești realizate în cei aproape 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, cinematografia noastră dovedindu-se preocupată de surprinderea trăsăturilor specifice unui timp structuralmente nou în toate domeniile vieții politice, economice și sociale. Cineștii s-au străduit în acești ani — prin cele mai reprezentative creații ale lor — să înscrie evoluția filmului în contextul progresului general, de esență, pe care l-a parcurs țara în întreaga sa istorie. Într-o măsură înaltă, din primele filme care au izbutit să aducă pe ecran însemnele spiritualității socialiste din epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a fost *Proprietarii* de Serban Creangă (pe un scenariu scris în colaborare cu Mihai Creangă) exprîmînd pe plan artistic tripla calitate — de proprietar, producător și beneficiar — a omului muncii în societatea noastră. Pornind de la această constatare — însemn de epocă, un astfel de film considerat pe bună dreptate „deschizător de drum” — propunea, la capătul unei substanțiale dezvoltări etice, sensuri concludive, reprezentative pentru mutațiile de conștiință care însoțesc perfecționarea continuă a vieții sociale. Pe drumul deschis de acest film s-au înscris, prin timp, alte și alte demersuri artistice consacrate unor fapte de muncă și de viață caracteristice anilor noștri. Cinematografia națională s-a apropiat cu consecvență de ambianța constructivă a unor mari edificii ale socialismului — de la *Zile fîrîbînd* de Sergiu Nicolaescu la *Cale liberă* de Nicu Stan — care au propus, în prim-plan, portrete și psihologii specifice timpului nostru, de la *Orașul văzut de sus* de Lucian Bratu la *Vulcanul stîna* de George Cornea — extrăgînd din actualitate fapte și eroism muncitoresc — de la

În perspectiva
Congresului al XIV-lea al Partidului
filmul românesc
își pregătește temeinic ofensiva calității



Familia în prim-plan (*Femeia din Urșu Mare* de Adrian Petringenaru, cu Florina Cerel și Dorel Vișan)

Explozia de Mircea Drăgan la *Fapt divers* de Andrei Blaier — filme vorbind despre descrierile de perspectivă ale Congresului al IX-lea și aducînd în atenție biografiile cărora anii de înnoire spirituală a țării le-au redat demnitatea ultragiată și încrederea în sine. Ca în filmele *Viforita* de Petre Sălcudeanu, *Mircea Moldovan*, *O lumină la etajul zecii* de Malvina Urșianu. Unele dintre cele mai valoroase realizări din perioada de înfîntare — și mă gîndesc printre altele la titluri precum *Gloconda fără surle* de Malvina Urșianu, *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie, *Drum în noaptea* de Lucian Bratu, *Filip cel bun* de Dan Pița, *Cursa* de Mircea Daneliuc, *Ilustrate cu flori de cîmp* de Andrei Blaier, *Mere roșii* de Alexandru Tatos, *Fară verde de-așază* de Sierio Gulesa, *Mireasa din tren* de Lucian Bratu — și-au bazat forța de convingere pe intensitatea combustiei etice. Și exemplele, de diferite naturi, ar putea — firește — continua, ele sînt la îndemina spectatorilor. În ceea ce ne privește vom mai face o singură

specificație: un film precum *Puterea și adevărul*, pe care l-am mai amintit în aceste rânduri, alături de alte câteva titluri — cum ar fi *Clipa* de Gheorghe Vitanidis pe scenariul lui Dinu Sărau — constituie argumente în favoarea unei alte vocații „de tip nou” primordiale, a cinematografiei noastre: **vocația filmului politic.**

Un singur an cinematografic, anul recent încheiat, nu poate reprezenta, firește, prin forța lucrurilor, în procesul de durată al consolidării conceptului de actualitate în filmul românesc, decît un „moment” al devenirii. Ce experiențe se cuvin, totuși, reținute din producția cinematografică a anului 1988? Și ce învățăminte?

Să reținem, în primul rînd, dată fiind amploarea sa politică, filmul de montaj al regizorului Virgil Calotescu și al scenariului Nicolae Drago: **Timp eroic pe plaiuri de le-**

gendă. Imaginea țării de azi, cu cele mai reprezentative edificii ale celei mai fertile epoci din întreaga sa istorie, se compune caleidoscopic, prin secvențe cu adevărat reprezentative, filmul omagînd astfel, prin timpul spectaculos înnoit al locurilor și al oamenilor, pe cititorul marilor ziduri contemporane, președintele României socialiste, tovarșul nostru Ceaușescu. Experiența unui asemenea film, cu vibrație patriotică, cu imagini etalon și cu verb patetic, încîrnat de emoția trăirii acestui timp eroic pe plaiuri de legendă, vorbește de la sine despre valoarea de document, pentru prezent și pentru viitor, a acestui „montaj de sinteză”, cronică vie, în imagini, a societății socialiste românești.

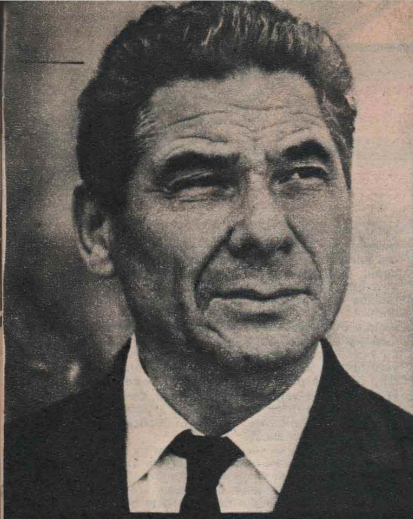
Filmele anului — variate ca gen și ca orizont — impun multe alte acumulări de experiență utile, necesare dezvoltării armonioase a cinematografiei noastre. Să reținem firescul de viață al unei pelicule precum *Niște băieți grozavi* de Cornel Diaconu, personajele sale creionate cu linia și haz (hazul continuînd să rămîna o „rara avis” în ansamblul producției, cu toate excepțiile de rigoare). Să reținem tenta de realism poetic a unui film ca *Nelu* de Dorin Mircea Doroftei (un debut de marcă al anului) pe scenariul lui D.R. Popescu, ofertant prin problematică, prin acuitate a obiectivelor morale și psihologice. Să reținem preocuparea regizorului Tudor Mărușcu de a conferi intrigii din *Miracolul* („miracolul” fiind transformarea „micii Sahare” dintr-un colț al Otteniei, într-o zonă fertilă, roditoare), parametrul unei metaflore moral-filozofice cu sensuri mitice. Să mai reținem demersul artistic al regizorului Elisabeta Bostan din *Zîmbet de soare*, autoarea investind cu un plus de fantazie, de imaginație, de ritm, de culoare investigația universului tînar al anilor noștri, ca și *Extemporal la dirigenție* de pildă, un al treilea film al regizorului Nicolae Corjos din ciclul „Jiceniilor”. Exemple ar mai fi în acest sens, dar mai important în economia discuției de față mi se par a fi câteva din învățămintele anilor cinematografici recenți. Chiar dacă au fost abordate genuri mai puțin încercate, comedia muzicală, de pildă, (prin *În fiecare zi mi-e dor de tine* de Gheorghe Vitanidis), gen foarte îndrăgit de public, paleta tematică și de gen a anului trecut n-a fost prea bogată, existînd chiar și pericolele unei monotonii tematică, manifestat prin accente prea apăsate pe melodramă, ca de pildă: *Să-ți vorbesc despre mine*, *Păstrează-mă doar pentru tine*, *Duminică în familie* sau prin simplificații psihologice, chiar atunci cînd unele filme (cum ar fi *Orele 11*), își propun teme și conflicte cu impact imediat în actualitate. În general — și acesta ar fi principialul învățămînt de reținut din experiența anului cinematografic '88 — universul de gînd, de fapt și de simțire al cinematografiei noastre este mai sărac în raport cu multitudinea de semnificații a realității cotidiene. Ne întorcăm, practic, la bălăburile pe care le făcuseră la începutul acestui an: șansa de a convinge și de a emoționa, de a învinge timpul, nu poate surîde decît filmelor angajate plenar în dezbaterile unei problematici de profundă actualitate. Cinematografia noastră a dovedit-o nu o dată, are forțele necesare cîștigării unei „bătălie” pentru calitate” pe care are datorită morală să o cîștige. Anul acesta, anul Congresului al XIV-lea al partidului, poate reprezenta un pas important în drumul spre un mine valoros al cinematografiei naționale.

Călin CĂLIMAN

Marea literatură contemporană — o garanție a operei cinematografice (*Marele singuratic* după Marin Preda, regia Iulian Mihai; cu Gheorghe Dinică și George Motoi)

Filmul politic românesc — o cucerire a anilor de după Congresul al IX-lea (*Clipa* și *Dragostea și revoluția* de Dinu Sărau și Gheorghe Vitanidis cu Valeria Seciu și Ion Dichiseanu)





actorii noștri

Colea Răutu:

Firesc înseamnă a vorbi și a te comporta ca oamenii

Stimate Colea Răutu, într-un fel, interviul nostru a început la conferința de presă care a precedat premiera filmului Miracolul: ați făcut atunci o mătură de creație care l-ar interesa și pe cititorii noștri.

— Cum obișnuiesc de totdeauna, personajului meu i-am imaginat o biografie. Drept să spun, mi-a plăcut să-l cheme nu Mirza, ci Mirzascu, poate din cauza fațetelor lui. M-am tot întrebat unde să fi dispărut el după primul război mondial? Și de ce umbia tot timpul călare pe o pușcă la el, în bandolieră, ca la cavalerie? Nu m-am gândit nici o clipă că se aseamănă cu un erou de western, dar am bănuț că, fiind din fire un înșurărat, s-ar fi putut să fi plecat spre America, ca atîta țărani minai de necaz și sărăcie. Poate de aceea și poartă o pălărie mai ciudată. Doar cu halatul acela lung nu m-am împacat. Și nici cu tonul de sfătoșenie. Fața asta a mea nu-i de Moș Ion Roșat! Da, într-adevăr, nu trebuia să fiu prea viguros, dar pe prea poate să mă fi lăsat antrenat de entuziasmul băieților aceluia pentru că și pe mine mă preocupă soarta satului. De aceea mă interesa tot ce se întâmplă și mă bucur cînd, în fine, niște tineri se apucă serios de treabă. Așa că vin la el cu un leure și le zic simplu: „Vreme bună. I s-o făcut de jăratec. M-am gândit că după atîta muncă, vi s-o fi făcut foamă.” Frumos e și simțămîntul ce mă leagă în continuare de femeia pe care am iubit-o cîndva. De fapt, e un sentiment reciproc, cum se vedește în acel moment cînd ea vine să-mi ceară să-i găsesc bărbatul, iar eu îi răspund simplu: „Așa mi-o fost data să-ți aduc eu...”

— Totdeauna vă implicați atît de intens în construirea unui personaj?

— Shakespeare eu n-am prea jucat și la mai moderni noștri autori am îndrăznit, uneori, mici imitațiuni în text. Mi s-a întâmplat să fiu de folos autorului. Pentru că se mai întâmplă — de exemplu — aceluia să se petreacă în negură de vreme și eu să mă trezesc în gură cu un radical! Imi cam bat singur cuie în talpă, fiindcă așa mi-e mai greu: caut cuvîntul potrivit, cel mai potrivit, îl uit, îmi regăsesc, mă nemulțumesc, iar caut și asta e dificil. Chiar și pe tema pronunției mi se întâmplă să mă contrazic. Tin minte, eram la primul film, în 1954, la *Destășurarea*, și o zi întregă m-am cîndănit cu inginerul de sunet pentru că eu țineam morții ca Ilie Barbu, țărăn sîrac și descult, să vorbească ca semenii lui. „Măi Vasil! mă Gheorgh!” estompiind sfîrșitul cuvîntelor, mi am ales apelativele, rostind nu cu dicție literară, ci „rurală”.

— Vorbirea ar fi una din fațetele Firescului (scris chiar așa, cu majusculă) pe care-l admirăm, totdeauna la dumneavoastră.

— Firesc înseamnă a vorbi și a te comporta ca oamenii. Oamenii — adică personajele care-i reprezintă pe oameni. Pentru că depinde cine și ce are de spus. Depinde de erou, depinde de situație. Tocmai am terminat de filmat la Sergiu Nicolaescu, în *Miracolul Mării*, un comandant de oșii, sfetnic al lui Mehmed și Baiazid și chiar al lui Mircea, care mă iartă la Rovine. Eu totdeauna mă purtaseam dur cu el, vorbindu-i de la înălțimea rangului meu de sol al Padisahului, dar, cînd a venit ceasul socotelilor, a trebuit să mă închin lui. El însă a spus: „Nu să fiu eliberat, trăindu-mă cu mare cavalierism. Încît și rostesc cu regret: „Păcat că nu ești otoman!” Mai tirziu îl voi ajuta să-l dea jos pe Mehmed și să-l ridice în tron pe fratele acestuia, Musad. Cu Sergiu Nicolaescu am colaborat mult, dar îmi place să cred că, de astă dată, s-a depășit pe sine. A plecat de la un scenariu al lui Titus

Popovici foarte frumos și bine documentat, cu mult suspens, care l-a permis și o impresionantă desfășurare de forțe armate” cum nici în marile montări nu s-a prea văzut. Iar Nicolaescu, care știe ce vrea și are o capacitate de organizare excepțională, are și o forță de muncă „drăcescă” și nu trebuie uitat nici că el este și regizor și protagonist. Sper să iasă ceva și din rolul meu: I-am făcut cu multă poartă de joc, de dragul rolului, de dragul lui Sergiu Nicolaescu, de dragul de a mai exista pentru public! Au fost filmări grele, pe vreme rece, scene de călărie, multă alergătură. Dar totul e bine cînd se sfîrșește cu bine... La filmare și cînd nu joc sfîu tot timpul pe margine și privesc. Cîteodată, chiar dacă îmi pînă reticiență, mai dau și sfaturi. Fiindcă, la o anumită vîrstă, ai oarecare experiență și arzi dacă ai ceva de spus. Mie nu

Nu mi-e indiferent cum joacă ceilalți colegi în filmul pe care-l facem împreună!

mi-e indiferent cum joacă mai ales partenerul meu direct în piesa, în filmul pe care-l realizăm împreună! Chiar dacă actorul e mai tîrziu, sînt în stare să-l întreb: „crezi că-i bine să-ți dau replica așa?” În teatru, de la spectacol la spectacol, vezi cum poartă rolul la public și poți opera mici schimbări, asemeni scriitorului care, dacă se căiește de prima versiune a operei, își găsește salvarea într-o ediție „revizuită și adăugită”. La film, însă, odată turnarea terminată, totul s-a pecetluit, „a-a tipărit”. Dar astăzi sînt lucruri știute.

— în ce măsură considerați dumneavoastră că intuiția contribuie la reușita unei creații artistice?

— Am mai spus-o demult: poți să ai un „tupeu” scenic teribil, la fel precum copiii înconștienți care, la insistențele mamei, spune frumos poezia la mușafiri. În cazul actorului, dezvoltarea de acest gen ține de un naturalism care cade prea puțin sub incidența artisticului. Talentului, care trece deopotrivă prin suflet și spirit, n-a putut nimănui să-i dea definiția. Sigur, există actori culti și actori cultivați, actori cerebrali care și construiesc personajele pe criterii logice. Intuiția, însă, cred că funcționează într-o sferă limitată de situații: în viață, dar și în artă. În cazul unei intuiții sau în cazul unei confruntări. De intuiție poate fi vorba la un operator ce filmează un meci și-și îndreaptă camera spre traiectoria posibilă a mingii. Dar ca să crezi un personaj doar din intuiții nu cred că se poate. Bineînțeles, dacă ai fantezie, poți începe să-ți conturezi, dar tot trebuie să fi existat, în prealabil, niște minime repere: de lectură, de documentare — ca să poți broda apoi o biografie pe porțiunea ta de text.

— Recitind cu plăcere și interes paginile de cînd încredințate Revistei Teatrul, pagini în care rememorați episoade semnificative din cariera scenică, abia așteptam să vă în-

treb pe cînd niște amintiri despre cinematografie? Și mai voiam să vă întreb cum explicați dumneavoastră performanța deosebită de a fi și actor de revistă și actor de dramă, cu același succes? Și care din genuri vi se pare mai complicat?

— Deocamdată mi-e greu să-mi relatez amintirile în fața unui magneton și mă mulțumesc să le scriu. Și asta pentru că la suete, la un pahar de vin bun, mă descurc foarte bine povestind chiar în imagini cinematografice și mi se tot spune: De ce nu le pui pe hîrtie? Și am ce povestii... Și fiindcă m-ați întrebat de gen și de complicat, așa putea să vă răspund: mai întîi nu complicat, ci complet și dificil — după mine — este opera pentru că artistul trebuie să spună proza, să cînte și să danseze, ceea ce nu-l îndemina oricui. Neavînd toate aceste date la „parametrii” necesari, m-am și lăsat de operă și m-am dus la teatru. Bunul simț și simțul măsurii m-au ajutat. Faptul că totdeauna am gândit că în sala sau pe platou există cu siguranță cineva care ar putea face personajul mai bine decît mine, ar putea interpreta, ar putea specula situația respectivă mai bine. Niciodată n-am urmărit să vin și să zic: lăsa-tă-mă!

Apoi contează și publicul în fața căruia evoluezi, pentru că în spectacol există un dublu schimb: se oferă și se primește în ambele sensuri, de la rampă către sală și invers. Publicul e greu să-l împaci. Actorii mai fac uneori de dragul succesului și concesiile încurajînd rîsul facil. Dar pe spectatori trebuie să-i faci să înțeleagă că arta nu-i o joacă în-joacă, ci un lucru serios, cu rezonanță în inima și judecata lor.

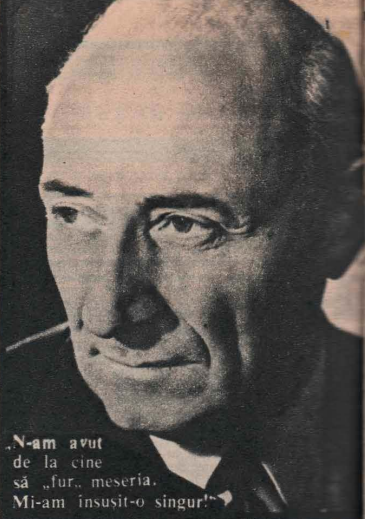
— Din mulțimea de personaje interpretate, de care v-ați atăsat mai mult?

— În toate rolurile pui suflet. Fiecare e al tău și chiar dacă nu-l desăvîrșești tot îl treci la răboiul personal și te cheamă că-l îndrăgiți. Și un rol secundar poate să-ți aducă satisfacții. Acum, că m-ați întrebat, mi-a venit în minte o comparație: într-un spectacol, pînă și un rol episodic poate fi ca o literă frumos colorată și caligrafică, punctînd un început de capitol dintr-o operă literară. Totul e să găsești pentru numele tău caracteristicile potrivite ca să-ți însușești un rol monografic. Atunci, eu mișc gură ca să rămîne ceea ce ai făcut. Așa că-mi amintesc cu dragoste nu numai de țărănii Ilie Barbu din *Destășurarea*, de căprarul Pînă din *Moara cu noroc*, de Ardeleanu din *Setea*, de Temir Bei din *Neamul Șoimăreștilor*, de Mamulduș din *ciudă haiducilor*, ci și de mulți alți eroi epici ai cărui nume nu mi se pot amintea. Cu ce sînt mai prejos schițele lui Caragiale față de piesele sale? Nu se poate compara o romanță cu o sonată, nici un lied cu o uvertură, nici cupletul cu tirada. Dar o valoare interpretativă înaltă poate exista în oricare din genuri. Un cîntăreț de operă poate uneori să te emoționeze mai mult tare și simplu, cantoneta. Așa să știți: rolurile mici — episodice — dau și ele satisfacții. Depinde cum sînt făcute. Un actor poate să stea în scenă trei acte și un coleg, cu o singură replică, să ia toate aplauzele. Asta-i profesia!

— Actorul sfîrșește rolul!

— Titănuș Gabin, care a început și el prin a fi o „promisiune”, este tipul de actor care se păstrează mereu același fără să fie totuși niciodată la fel. E o mare distanță — și nu numai în timp — între *Bestia umană* și *Domnul* și asta pentru că „a-a dus și nu s-a dus” e la personaj. Iertă-l île-mi ai că năunm, dar în cerc și ai uneori același lucru! Regizorii, și am colaborat cu mulți, se pare că au fost mulțumii de mine, de vreme ce nimeni încă nu mi-a spus că l-am dezamăgit în vreun rol. Dar, poate că am lucrat doar cu prietenii!

— Prietenii la dumneavoastră, atunci, puteați să-i considerați mulți. Puteați să spun: pe toți spectatorii dumneavoastră!



N-am avut de la cine să „fur” meseria. Mi-am însușit-o singur!

Incerc, privindu-l pe regizorul Paul Călinescu, o mare emoție: am în fața mea ca interlocutor un cineast care și-a înscris „magna cum laude” numele într-un capitol de necontestat prin importanță în istoria filmului nostru: pionieratul.

Paul Călinescu, regizorul care a semnat primul nostru film „Răsuna valse”, realizat după Elberare în cadrul cinematografiei de stat.

Voluntul pe care l-a încredințat în 1982 țărănului, intitulat sugestiv „Proiecții în timp — Amintirile unui cineast” se deschide cu cîștii spulcilor nostalgice din anii copilăriei cînd alerga cu prietenii de-o șchioapă la cinematograful unora, în seara secolei comedii ale lui Harold Lloyd, Ziegfeld, Max Sennett, Psi și Patachon și își ocupa timpul de joacă fotografic cu frenezia tot ce se întînea în cale. Avea un aparat marca „Ica-Box” și copia la lumina soarelui (hîrta fotografică nu avea sensibilitatea celei pe bază de bromură de argint, utilizată azi). Ca să sfîrșă, cum era și firesc, la majorat, un pasionat cineast. În permanentă căutare nefînîșitoare...

— Iar primul „nucleu” al cinematografului de stat se leagă direct de numele dvs...

— Fără falsă modestie, pot afirma că serviciul cinematografic al Oficiului Național de Turism, primul „nucleu” al cinematografilor noastre de stat s-a născut datorită mie. Prin 1936, lucrînd la Ministerul de finanțe, mi-a căzut în mînă un proiect de lege privind înființarea Oficiului Național de Turism. Întreărînd posibilitatea creerii unui serviciu cinematografic, am cerut transferul meu. Am constatat cu stupeor și regret că tocmai acest sector „Foto-cinematografic” nu fusese deloc prevăzut. Am pledat, aducînd ca argument trei filme ale mele: *Eforia plajă*, 1934, *Expoziția industrială din 1934* și un documentar despre Oficiul Național de Educație fizică. M-am zăbărit și, pînă la urmă, am izbîdit. M-am gândit, uneori, că putea să fie altcineva în locul meu, dar întîmplarea și, poate nu numai ea, a hotărît așa. Nucleul de la care s-a pornit, „Serviciul Cinematografic O.N.T.” a suferit multe metamorfoze, devenind pe rînd Direcția Cinematografică O.N.T., Oficiul Național Cinematografic, Romfilm și în cele din urmă Centrul de Producție Cinematografică Butea.

— Vă mai amintiți primele filme produse?

— Așa ceva nu se uită. Am turnat docu-

Interviu de Irina COROIU

Titanic-Vals de Paul Călinescu cu (Grigore-Vasilie Birlie, Kitty Mușatescu, Coca Andronescu, Silvia Fulda, Ion Lucian)



Ce titlu recompensă: pionier al filmului românesc

mentare realizate în colaborare cu o societate străină, Tobis Film: București, orașul contrastelor, România și Generația de mline. Cel care se ocupă de turism și folclor, "Romani, cunoașteți-vă țara". Prindea contur o veche și statornică idee a mea: descoperirea unor mijloace noi pentru a permite accesul oamenilor la comorile de frumusețe ale țării. Am colindat țara în lung și în lat, de la cîmpia deal, de la deal la munte, înregistrînd rapsozi populari, cîntăreți din nai, din cimpoi sau fluiet, datini și obiceiuri, dansuri populare. Vă imaginați ce cadou inedit primeau spectatori vizionînd pe marele ecran: "Bătuța din Oas, dansurile Arcașești din Bucovina, Tarina de la Abrud sau dansul fetelor din Mehedinți". Teribil m-am bucurat simțind că de repede reușisem filmele noastre să-și atragă aprecierea spectatorilor din țară și de peste hotare. În cadrul schimburilor de actualități cu Pathe Journal, Eclair Journal, Tobis Klang ni se solicita un lot mai des asemănător. Biește. S-au realizat 135 Jurnale de actualități și Ediții speciale.

Ce frumos sună cuvintele: "Pionier al filmului românesc". Dar s-a gîndit cineva, vreo dată, cîte obstacole întîmpina bîetul pionier? Aparatura rudimentară, spațiile necorespunzătoare, mijloacele improvizate, personalul necalificat, incompetența, obtuzitatea și nu în ultimul rînd, propria lipsă de încredere în sine, nu am avut de la cine să învăț, nici de la cine să "fur" meseria. Mi-am însușit-o singur, cîntînd cărți de tehnică cinematografică. Nu trebuia să uităm că un cinemator e și scenarist și regizor și operator, și montează și, bineînțeles, propriul său tehnician, dezvoltîndu-și singur filmele. Putini regizori profesioniști stăpînesc întregul proces de realizare așa cum o face, chiar într-un mod rudimentar, cinematurul. Anii de ucenicie, de "autoperfectare" mi-au fost de mare folos, mai tîrziu, în activitatea de regizor și profesor, am predat regie și montaj, la prima promoție de regizori la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale".

— Numai după doi ani de activitate la O.N.T., documentarul dumneavoastră *Țara moșilor* obține la Biennale de la Veneția în 1939 — cel mai prestigios festival european al timpului — Premiul filmului documentar, aducînd cinematograful românesc prima recunoaștere internațională. Un succes remarcabil pentru o cinematografie care se ridicase copăcel-copăcel, învîlînd primii nași. În *Țara moșilor* există o scenă care prin spontaneitatea, autenticitatea și realismul ei anticipă *avangarda ciné-vérité*-ul din Franța anilor '69—60...

— Trei octogenari din satul Vidra care-l cunoscuseră în copilărie pe legendarul "Crai al munților", eroul Avram Iancu, povestesc spontan și firesc fără să-și dea seama că sînt filmați (camuflasem aparatul în spatele unui gard) întîmplări cunoscute de ei. Astfel scena sobîndește o vibrație intens emoțională. Am vrut ca și comentariul să conțină același flux de adevăr aspru și poetic. M-am adresat scriitorului Mihail Sadoveanu. Mă simțeam legat de marele povestitor și prin faptul că mi-am petrecut o parte a copilăriei în preajma Fălticeniilor, locul lui de băstănie. Cuvintele scrise de el, pentru *Țara moșilor* poartă întreaga dragoste pe care Sadoveanu o nutrește față de istoricele locuri. Să nu uităm că Mihail Sadoveanu era un om deosebit de exigent și accepta cu greu să caldoreze. Cînd, peste ani, în 1950, a venit rîndul documentarului *Toamna în Delta Dunării*, primul film în color realizat la noi, m-am gîndit să aplez pentru comentariu tot la "păna scriitoricească" a lui Mihail Sadoveanu. În dialogul purtat, marele prieten al Deltei nu mi-a respins propunerea, ci doar m-a atenționat, grîndîndu-mă: "Să vedă filmul! Dacă îmi va plăcea, scriu, dacă nu, nu scriu." Spre marea mea bucurie, a scris! Tot de la *Țara moșilor* se leagă și colaborarea cu muzicianul Paul Constantinescu, bunul meu prieten de mai tîrziu. Am lucrat împreună la majoritatea filmelor: "Atențiune fragil, Mîndra noastră țară, Toamna în Delta Dunării, Dobrogea, Răsuna valse..."

Răsuna valse, lăută un subiect care merită detalii...

— Este filmul care mi-a produs cele mai multe dureri de cap. De la bun început, hotărîrea de a se face filmul a fost luată mult prea tîrziu, cînd linia ferată Bumbești-Liveni era aproape gata. La fața locului, am constatat că brigadierii nu-și interzicuseră nici o clipă lucrul ca să putem turna. Majoritatea actori-

Prima mea idee cinematografică:
suita
de documentare:
Romani,
cunoașteți-vă țara!

lor distribuți erau la prima lor întîlnire cu aparatul de filmat. În afară de Radu Beligan, actori de frunte ca Marcel Anghelescu, Geo Barton, Eugenia Popovici, Ion Talianu și-au făcut "botezul filmului", aici, în defileul Jiului. Conducerea studioului, din dorința ca filmul să cuprindă absolut toate schimbările care surveneau — normal — încontinuu, aducea de la o zi la alta modificări scenariului scris de dramaturgul Mircea Stănescu.

Prezentat la festivalul filmului de la Karlovy-Vary în 1950 **Răsuna valse** obține Diploma de onoare. Un film optimist despre țineri, un elogiu adus muncii pline de abnegație a întîlor brigadierilor. Încercînd să păstreze nealterate bucuria, entuziasmul, și avîntul tîrîrîrîr al celor șapte mii de brigadierii care propunea la Bumbești-Liveni de pe tot, curînd țării. Eroi din viață, eroi în filmul nostru. Printre stîncile abrupte și colțuroase de



În dialog, la masa de lucru:
regizorul Paul Călinescu și scriitorul Tudor Arghezi

la Borzii Vîneți, echipa de actori se străduia să nu fie cu nimic mai prejos în confruntarea directă cu tinerii și îndrîgii brigadierii. Dar nu numai noi, cinești, ne-am inspirat din munca brigadierilor ci ei, ei, brigadierii s-au pasionat de meseria noastră. Din dintre operatorii de imagine de la studiourile Romfilm și "Alexandru Sahia" nu sînt alții decît dintre brigadierii care la **Răsuna valse** ne au ajutat la filmări. Molipsindu-se pe ne-simțite de "morburi cinema".

Toamna anului 1953 a însemnat întîlnirea cu Marin Preda a cărui năvălă, obijnuie un remarcabil succes în rîndul cititorilor. Vi se prezintă un subiect de actualitate, conținînd premisele unui film care putea să devină din nou "un cap de serie" pentru că nu uităm, era timpul cînd "neorealismul plutea în aer".

— De la bun început proza lui Marin Preda mi-a relevat nu numai un scenariu potențial ci și o mare personalitate scriitoricească. Deși diverși cunoscuți mă avertizaseră amical, că voi avea dificultăți pentru că, scriitorul "nu este deloc un interlocutor comod", nu am a mă plînge. Zilele petrecute împreună, dialogurile noastre au stat sub semnul unei colaborări, liniștite, fructuoase.

— Era un film cu țărani și despre țărani.

— Am lucrat foarte mult cu actorii. Pe măsură ce repetam, comportamentul și înfățișarea interpreților se apropia din ce în ce mai mult de cele ale "confrăților" lor, țărani din sat. Îmi amintesc că într-o zi, în timpul filmărilor, discutînd cu membrii echipei modul în care urma să turnăm scena următoare, Coala Răutu s-a apropiat de grup vrînd să-și spună părerea, dar unul dintre țărani l-a oprit apostrofîndu-l: "Mă, tu nu te băga! Acest 'test spontan' m-a umplut de bucurie: era dovadă că reușisem. Dar să revenim puțin asupra perioadei de pregătire a filmului. În primul rînd mă preocupa ideea de a găsi exteriorul care să corespundă atmosferei satului îndu după descrier de actor. Pentru că n-am găsit toate elementele în aceeași comună, am construit un sat "sintetic" cu gospodăriile și ulițele a șase sate din apropierea Bucureștiului. Dorînd să redau pregnant atmosfera apăsătoare l-am cerut operatorului Ion Stoica să filmeze majoritatea cadrelor cu aparatul la înălțimea ochilor omului. Monotonia voltă a unghiurilor a contribuit din plin la crearea atmosferei dorite. Interiorul a constituit primele filmări pe platourile de la Buftea. Nu erau date încă în folosință, instalațiile de apă și încălzire, încă nu funcționau. Am făcut din nou muncă de pionierat, lucrînd, în paralel, cu constructorii studiourilor. "Desfășurarea" a constituit pentru actorii Coala Răutu, Ștefan Ciubotărasu și Ernest Maftei o rampă de lansare într-o frumoasă carieră cinematografică. Noi, regizorii ne lîndrîm cînd pentru detecta noi talente.

— De la experiența documentarului, la **Răsuna valse**

dacă toate rudele și cunoștințele mele s-ar îmbracă la fel? Mă întreb că a urmat? Eu știu că o comedie cinematografică nu poate fi povestită, trebuie văzută.

— Chiar și așa "pe neve" să ne amintim puțin de Titanic valse...

— În cazul **Titanicului**... optica mea regizorală a fost cu totul altă: încercam trăsura să-tirei sociale cu cea mai mare seriozitate, conștient fiind de faptul că o sarjă excesivă subminează tema socială în loc s-o susțină și, în mod implicit, mesajul devine neconvîngător. O tratare în cheie grotescă ar fi minimalizat tarele societății burgheze.

— Ați beneficiat de un dialog direct cu autorul, dramaturgul Tudor Mușatescu.

Tudor Mușatescu nu era ceea ce se cheamă un glumeț pe hirtie și un mohorit în viața de toate zilele. Era o persoană plină de vervă, cu o replică strălucitoare. De comun acord am lărgit orizontul oarecum limitat al piesei adăugînd personaje noi, episoade, și chiar introducînd unele episoade care nu există nici măcar sub formă de sugestie în textul dramaturgic. Pentru rolul principal — Spirache Neculescu — funcționar la primărie, biroul de nașteri și decese — l-am ales pe actorul Grigori Vasiliu Birlic. Mai răznea de rezolvat o problemă: în viziunea filmică, în deplin acord cu Tudor Mușatescu i se cerea lui Birlic o interpretare mai sobră, mai umană, mai firească. Trebuia să se "scuture" de rolurile caragialești, trebuia să-și înlăture involuntara apăsare spre tușa groasă.

— **Titanic valse** este ultimul titlu al filmografiei dumneavoastră...

— Da, am regretat că în 40 de ani de cinematografie — ani cîmi mai rodnic s-au identificat cu pionieratul — nu am realizat decît un număr restrîns de filme. Dar, în același timp am și mulțumirea că munca mea a fost apreciată. În 1977, Asociația Cineastilor din România mi-a conferit "Marele Premiu pentru merite excepționale în dezvoltarea cinematografiei naționale".

— În 1984, în palmaresul celui de-al 13-lea Congres tehnic internațional al filmului de la Paris, Paul Călinescu figurează la loc de cinste alături de Norman McLaren și Steven Spielberg; cu o "mențiune de onoare pentru procedeele Fizioecran".

— În ce constă această prioritate românească?

— Am creat împreună cu profesorul Constantin Botez o nouă formă de ecran ținînd cont de parametri biologici și forma cîmpului vizual al ochiului omenesec. Această formă permite ochiului să perceapă imaginea conform datelor sale fiziologice ceea ce îi creează impresia de realitate.

— De aici provine și denumirea de Fizioecran?

— Întocmai. Forma dreptunghiulară a ecranelor clasice sporește pentru spectatori senzația de artificial și este deosebit de obositoare pentru ochi. Forma fiziologică a noului ecran "centreat" imaginea și dă ochiului senzația de profunzime, creînd chiar o ușoară impresie de relief.

— Ați putea să ne explicați cum se aplică?

— Filmarea se face cu obișnuitul cadraj cașetat iar forma "fizio" se obține prin intermediul unei măști folosită fie la luarea de vederi, fie la prelucrarea copiei, în laborator. Se înțelege de la sine că la proiecție se va utiliza obiectivul corespunzător cadrului cașetat. Al doilea procedeu are avantajul că după același negativ se pot obține și copii în cadraj dreptunghiular pentru televiziune.

— Așa cum l-ați conceput pare să fie ecranul ideal. Procedeele a obținut brevet de invenție?

— În România și încă în alte șase țări: Franța, Italia, Anglia, R.F.G., Japonia și America. De remarcă că ultimul patent țării noastre brevet de invenție decît în urma unui studiu prealabil.

— Cine e beneficiarul?

— Studioul Cinematografic București.

Înainte ca Paul Călinescu să-și încheie fraza, în cameră intră regizoarea secundă a filmelor sale, Camelia Cojan, soția regizorului. O doamnă mîrunțică, păstrîndu-și prin ani o frumusețe calmă. Căldă. Au lucrat alături la **Răsuna valse**, **Desfășurarea**, **Pe răspunderea mea**, **Titanic valse**. Au parcurs umăr la umăr o viață întregă adîmînd bucurii și grele pe tîrîmuri aceleiași constante lubri: filmul.

Interviu realizat de
Mona PERNEȘ DANALACHE



Spiritul, mai ales spiritul cărții

Costinești '88 — Marele premiu filmului **Morometii**, scenariul și regia Stere Gulea, Victor Rebengiuc și Luminița Gheorghiu — premii pentru interpretare. Mențiune copilului Marius Badea pentru rolul Niculaie. Critică elogioasă, locul de frunte în preferințele publicului ținar și, în primul rând, premiul pentru cea mai bună interpretare masculină acordat lui Victor Rebengiuc — Festivalul internațional al filmului de autor de la Sanremo. Este succesul unei echipe omogene care a lucrat cu dăruire și profesionalism. A decupa din spațiul de joc cadrul care va ajunge la spectator, a concepe decorul în care actorul să se simtă la el acasă, a-l îmbrăca pe actor cu al doilea rind de haine (primul fiind al personajului) — secrete de egală importanță pentru „profesiune: filmul”. La **Morometii** afară, bineînțeles, de regizor, Stere Gulea — el se numește Vivi Drăgan Vasile, Daniel Răduță și Svetlana Mihăilescu.

Iar în reușita creației actricești (vorbind despre un film cu patru premii de interpretare) costumul este un element esențial. Intrat în pielea personajului, interpretul își asumă toate datele acestuia. De la replică la siluetă, de la gestul semnificativ la accesoriul firesc integrat personalității — „Ești prost, bă”, chimir, bocanci și un băț mai lung, pe

bracă o flanelă albă. Evenimentele, cum ar fi serbarea școlară, merită — fie și pentru o clipă — încălcarea „normelor”. Moromete i dă lui Niculaie să poarte pălăria — „Săracu de el, nu l-am luat de loc o pălărie și uite că nu e învățat s-o poarte, stă cu ea pe cap”, suferințit și cu o curea, spre marea bucurie a copilului care păsește spre adolescență — aici accesoriul semnifică trecerea pragului unei virste. În toamnă, plecând la școală, adolescentul își va câștiga independența.

Chiar dacă piesele de vestimentație sînt aceleași pentru toți țăranii satului: pantalon și cămașă pentru bărbați, fustă și cămașă (rochie doar la sărbători) pentru femei, cu pălărie și respectiv basma ca accesorii, categoriile de vîrstă sînt bine determinate. Băieții cîmari ai lui Moromete au cămași cadrlate, iar basmalele fetelor sînt deschise, în opoziție de culoare cu basmalele femeilor, întotdeauna închise.

Autoritățile, cei puternici, cei bogați se bucură de privilegiul „hainelor nemțești”. „Unul dintre ei era îmbrăcat orășenește, cu niște haine negre, parcă ar fi fost în doliu, (...) în cap purta o pălărie albă de paie cu un cord negru. (...) I se spunea Jupuțul” sau portretul primarului „...era elegant în costumul său ușor, de vară, albastru deschis, cu pălărie moale de pai de orz”. Familia lui Tudor Bălosu își permite cîștigul de a primi călușul în curte; pentru ei a se îmbrăca de sărbătoare devine echivalent cu a se îmbrăca orășenește. Doar Victor, fiul cel mare, care „după facultăți” nu „obisnuiește” țuca de dimineață, umblă toată ziua în „hainele nemțești”. Degenerarea sa morală, semnificativ pe care o impune în numele unor aliate imperiative politice — culminind cu uciderea

Adela
în interpretarea
Marinei Procopie
și în „atmosfera
vestimentară”
creată
de Hortensia Georgescu

În penumbră, un pictoriță

Recreînd
o lume „adevărată”,
în costume „adevurate”,
Morometii de
Stere Gulea,
costume
Svetlana Mihăilescu
(cu Luminița Gheorghiu)



post de baston. Cocoșilă, înconfundabil „Este cam de modă veche Căcoșilă, incins cu chimarul lui de piele. (...) în picioare Căcoșilă are bocanci spre deosebire de ceilalți aproape la fel îmbrăcați, dar fără bocanci și chimir”, îl descrie Preda, venind spre poiana lui locan. Cu rafinat gust al lecturii, dar și cu subtil simț al umorului, Svetlana Mihăilescu îl înzestrează pe Căcoșilă cu băț-baston; pare a fi sugestia scriitorului: „Căcoșilă (...) Venea seara și ciocănea în ușa făcînd pe boierul”.

Dincolo de scenariu, dincolo de concepția regională, cele două compartimente: decoruri și costume au datorat să onoreze „dubla fidelitate” a ecranizării. Anul 1937, „Siliștea-Gumești, satul acesta din Cîmpia Dunării pare a fi intrat de mult în sfera relațiilor capitaliste, portul țăranesc nu-l trădează decât foarte vagi aspecte vestimentare, coajolește; au fost parșite pentru firele jerpelite trase peste cămașile albe (...)” observă Ovid S. Crohmălniceanu. Țăranii lui Marin Preda sînt toți îmbrăcați mai la fel, micile deosebiri cîntind în gradul de uzură al hainelor. Niculaie, de exemplu: „Avea capul gol și cămașă de pe el ferfeniță”. Marius Badea poartă o cămașă cu minci mult prea lungi, semn că, după tată sau după băieții cei mari, i-a venit lui rîndul s-o îmbrace. Și nu numai alți; o haină ce nu îi pe măsură devine stînjitoare. A lipsi de la școală și a umbla mereu pe călăuri după Băsisca sînt pentru Niculaie probleme tot atît de grave ca „foniciera” pentru Moromete.

Purtînd hainele personajului, actorul își apropie rolul, schimbarea costumului îl favorizează trecerea de la o stare la alta: un obraz proaspăt ras și o cămașă albă înseamnă sărbătoare, duminică bărbații umblă încălțați. Pentru liie Moromete spălatul picioarelor, ciorapii și pantofii constituie ritualul zilei de odihnă. Catrina leapădușă fustă jerpelită pentru o rochie de culoare închisă peste care im-

lui Dumitru — sînt prefigurate de țînuța în care vine la secerș; haină neagră de piele, ochelari de sofer-mecanic neam, pantalonii virii în cizme înalte, filmate în plan-detau călcînd apăsât pămîntul. Marin Preda scrie: „după felul cum Victor Bălosu se apropia, cu bocancii în picioare și cu pantalonii lui bufanți, injurînd și amenințînd, s-ar fi parut că o dată ajuns în fața dușmanului are să-l amestece nămaideci cu pămîntul”. Dată fiind descrierea scriitorului căreia, în toate cazurile, i se păstrează, dacă nu litera, oricum spiritul — pe de o parte, și realitatea fizică reiterată prin replică și comportament: căldura sufocantă de ceaaltă parte, această „infidelitate” trebuie interpretată ca o convenție cu funcție augumentativă pentru decodarea epocii într-un spațiu în care „limpuri era foarte rădător”.

Imagine, decor, costum — plastica ieșită din obisnuit, adică extraordinară, a filmului **Morometii**. Munca în echipă. Vivi Drăgan Vasile, Daniel Răduță și Svetlana Mihăilescu. Marele merit se împarte la trei sau fiecare își triplează meritul. Oricum, Svetlana Mihăilescu are un dublu merit: acela de a fi reușit să creeze o lume „adevărată”, autentică, și acela de a se fi păstrat pe coordonatele a trei sisteme de opoziții — pentru zi de lucru/sărbătoare, pentru vîrstă, pentru stare social-politică, adăugînd astfel, nota de consecvență și rigoare și la capitolul „costume”. Premiul ACIN este o conștiință.

„Și antologica secvență a „salcîmului”: Catrina vine după ce salcîmul a fost doborît. Poartă o combinație de alb/negru, ca pentru un rămas-bun... Achim, Paraschiv și Niță, oile, caii, bucată de pămînt rîvnită de Bălosu, totul pare a se fi sprijinit pe umerii bătrînilui salcîm. De-acum vor începe necazurile...”

Marina ROMAN JUC

De la ea au învățat promoții după promoții

In aproape 30 de ani de activitate la Buftea, a imaginat costume în peste 40 de filme. A colaborat cu Jean Georgescu (filmul ei de debut: **Telegrame**), Gheorghe Vitanidis, Lucian Bratu, Sergiu Nicolaescu și mulți alții. A re-creat prin costum epoci de acum peste 2000 de ani (**Burebista**, **Dacia**) sau a exprimat actualitatea. O longevitate artistică încununată de numeroase împliniri de prestigiu. Iată de ce o discuție cu Hortensia Georgescu oferă, de fiecare dată, o relevantă pătrundere în laboratorul de creație al unuia dintre participanții la spiritul (cinematografic) de echipă.

„Cred că spiritul de echipă trebuie să se vadă, în special, în produsul final. Fiecare membru al echipei are datoria profesională să subordoneze munca sa sensului pe care regizorul dorește să-l imprime filmului. Asta impune, în primul rînd, o strînsă colaborare — un adevărat spirit de echipă, cum îl numim — între toate compartimentele de creație. Cea mai importantă, deci, este legătura cu regizorul. Urmă, în cazul pictorului de costum, de cea cu scenograful. Costumul este „pată de culoare” pe decor. Ca să îmbraci un actor trebuie să știi pînă la nuanță cum este căptușit o trăsătură sau o canapea. Ar trebui să știi Operatorul, cînd intră pe platou, trebuie să aibă „ce” înregistrat. El nu poate face o imagine nici adevătat, nici inspirată, dacă scenograful sau pictorul de costum nu-i oferă ambianța plastică corespunzătoare, incitantă. Nici nu va dați seama cît de tare poate strica un film, costumul!”

Afirmatia categorică și atît de îndreptățită a Hortensiei Georgescu mă determină să cercetez un alt aspect al spiritului de echipă. Nu privitor la comunicarea imediată, ci la spiritul de echipă așa cum se reflectă el în stăruia generațiilor. Cum ar defini interlocutoarea mea costumul și locul său în film unui pictor începător? Întrebarea provoacă un adevărat monolog.

Într-o dimineață cînd mă gîndesc la un personaj îl plasez în circuitul întregului film. Mă interesează ce se întîmplă cu el nu doar într-o scenă dată, ci înainte și după aceea. Cu cine se întîlnește, către ce stări intime navighează, ce poate da în „dialogul vizual” cu partenerul său? Costumul face din personaj prizonierul propriei sale expresii. Costumul — adică ar trebui să fie — reflectarea a ceea ce sufletește starea actorului față de condiția dramatică a personajului. Aceasta, cred, este ecuația sa. Sigur, costumația trebuie să respecte caracteristicile unei epoci, ca și cele de ordin social, profesional, de vîrstă etc. Toate acestea sînt de cultura propriu-zisă a pictorului de costum, fără de care nu se poate imagina profesiunea noastră. Dar dacă raportezi costumul doar la aceste date, el devine strict ilustrativ, iar personajul, ca atare, poate fi trădat. Aportul creator esențial este de ordin psihologic. În primul rînd, costumul trebuie să adîncească trăsăturile psihice și de caracter ale unei personaje. Cînd el apare în cadrul este perceput mai întîi vizual și costu-

mul trebuie să sugereze datele sale intime. Dacă ele sînt greșite, personajul este introdus prost de la bun început. Un scenograful trebuie să fie mai întîi psiholog, abia pe urmă pictor. Furat de cultura scenografică, poți face un costum după albume. Poate fi corect, dar nu înseamnă că el redă particularitățile psihologice, frămîntările, melancolia, buna dispoziție, în fine, nenumăratele stări ale unui personaj. O pălărie, o cravată, o simplă batistă pot arunca o persoană într-o altă zonă. Uneori provoaci un costum, printr-un detaliu, pentru a formula un personaj. De pildă în Mara, Leopoldina Bălanuța era toată îmbrăcată în negru. I se spusese că fiul ei murise. Dar ea avea în adîncul sufletului un licăr de speranță că băiatul trăiește. De aceea l-am pus în mînă, de la început, o batistă albă și în batistă o floare. Dacă printr-un costum nu pui în evidență toate aceste nuanțe falsifici personajul. Nici actorul și nici regizorul nu-l pot salva. Cel mai bun ghid este „condiția dramatică” a personajului. Dacă nu reușești să o exprimi, atunci aportul scenografului este doar cîroitoricesc sau documentaristic. Oricum, nu are nici o legătură cu creația. O epocă îți oferă repere. Dar ea nu poartă neapărat sensul unui costum, el trebuie raportat, în special, la partea dramatică, la trăsăturile personajului”.

Remarc interlocutoarea mea că a participat la realizarea unor filme pe care mi-a putea să le numim „filme de costum” (**Dacia**, **Burebista**, **Răstăcitorul adolescent**, **Adela**). O rog să definească cum se naște plastica unui personaj.

„Prin profesie un pictor de costum tinde către acele subiecte, acele epoci care să-i permită să traducă ce gîndește despre un anume erou, o anumită stare de sentimente un anumit timp istoric. Uneori, prin costum, poți reda toate acestea, chiar mai mult decît printr-o replică. Bineînțeles, costumul trebuie să se potrivească neapărat cu ceea ce spune personajul. Cine vorbește într-un anume fel, se poartă în anume fel, se îmbracă în anume fel. Totul depinde de la un film la altul, de numărul personajelor. La un film istoric costume militare, de pildă, necesită maximum 10-12 prototipuri. Costumele să le spunem

... Dar și costumul contemporan
Răstăcitorul adolescent
de Gheorghe Vitanidis,
cu Ioana Bulea,
Irina Petrescu
și Iurie Darie



În filmul istoric ca și în cel contemporan, harul pictoriei de costume de a individualiza prin costum: Dacii de Sergiu Nicolaescu, cu Amza Pellea



personaj principal: de costume

„civile” pot avea sute și sute de expresii. Fiecare trebuie să individualizeze un alt personaj. Procesul de creație este continuu. Citești, recitești scenariul, romanul — dacă este o ecranizare, te documentezi, te gîndești, și la un moment dat — cel puțin așa mi se întâmplă mie, costumul îți apare deodată în fața ochilor. Îl vezi. Îl vezi forma, modelul, culoarea. Sint plasticieni care-și concep costumul desenînd una, două, trei schițe. Formația mea nu este de plastician. Am studiat istoria artelor. (Horțensia Georgescu este licențiată a Universității din Cluj. Teza ei de doctorat a avut ca temă: „Sensul social al costumului cretan” — n.n.). Personajelor confuze din text care nu au limepeze în bunătatea, în răutatea, în curajul, în nehotărârile nu le poți găsi nici tu soluția. Nu le vezi. Nu le poți da contur prin costum. E ca și cum nu ar exista. Adela a fost un personaj foarte clar în

Un scenograf trebuie să fie mai întii psiholog, abia pe urmă pictor

cazul ei și romanul și scenariul ofereau o cheie aparte. Adela era un personaj născut în capul doctorului. El o știa de cînd avea trei ani și o vedea apoi tînară femeie. Convențiile vremii nu îi permitau o dragoste care să fie separată de cea flagrantă diferență de vîrstă. Doctorul fusese doar prietenul tatălui ei. Dar Adela, cu frumusețea ei, îi fermeca. Atunci, mi-am dat seama că Adela trebuie să apară pe ecran numai așa cum o vedea doctorul. Ea trebuie să fie un miraj, o vîraje. Am respectat epoca doar prin două detalii. Minicile foarte ample, minici-jambon, cum se nu-

meu și prin talia foarte marcată — de viespe. Dar nu i-am pus nici un material greu. În vremea aceea se purta satenul gros sau, la țară, rochiile din olandă plină, netransparentă. Eu însă nu am vrut să-i precizez conturul. Să nu o fixez, să nu o îngroșez. Adela nu trebuie să se reprezinte pe ea, ci imaginea despre ea. Am vrut ca personajul să aibă transparență, prin el să treacă și soarele și aerul. Așa i-am conceput pălăria, și rochia, și umbrela, toate de un alb vaporos, din materiale fluide. Pentru doctor ea era reală, și treasă. Așa trebuie să fie și pentru noi. Așa i-am putut s-o îmbrac în roz, în verde, în ecosez și să mă justific cu un catalog de epocă. Aveam dreptul să o fac. Dar scenograful trebuie să ia din epocă doar un punct de sprijin care să o sugereze, iar mai departe trebuie să ajungă la esența personajului pe căi proprii. Să redea ceea ce îl reprezintă pentru ceilalți. Personajul Adelei a permis acest lucru prin însăși condiția sa dramaturgică. Prin el s-a putut sugera nu numai un final de destin, dar și un final de epocă.

În cazul personajelor istorice e altceva. Trebuie să îți seama că ele au ajuns pînă la noi cu o zestre caracterologică și psihologică bine definită. Nu poți să nu îți seama de ea. Dar și aici e loc de imaginație dacă se bazează pe mărturie dovedite. În Dacii, de pildă, sursele au fost Columna lui Traian și monumentul de la Adamclisi. Și noi trebuia să îmbrăcăm regele, prințesele, căpeteniile, oamenii din popor ca acolo. Coiful pe care l-am ales drept coroană pentru Decebal, era însă mai vechi cu cîteva secole. Era coiful getic cu patru-cinci secole dinaintea lui Burebista, așa cum a fost găsit la Cotofenești. Prin simbolurile sale coiful reprezenta atributele puterii laice și religioase, așa cum și Decebal le întruchipa. Costumul însă mi l-am imaginat ca portul popular autohton. Am vrut ca Decebal să poartă opinci, pentru că opincile sunt legate de un anume relief (cum e mocasinul la indienii). Pinza pentru cămașa lui a fost Țeșută la război, ca de altfel toate cămașile dacilor vopsite în culori vegetale — coajă de nucă, foi de ceapă, — pe care puteau să le folosească atunci. Pelerina am făcut-o din două folie cu mijlocul negru și rama brodată cu fir de aur, și am așezat-o pe un material rudimentar, țesut tot cu mîna, pe care l-am ales de culoarea pîinii coapte... Vă închipuiți ce ar fi ieșit dacă respectam doar epoca și îl îmbrăcăm pe Decebal ca pe alți regi, cu pelerina de catifea colorată puternic, în verde sau roșu, iar pe cap, în loc de coiful getic, ar fi avut o coroană? Inspirată tot din descoperiri arheologice, am pus pe minicile Medeei o altită, ca cea de pe statuetele găsite la Cirna, datînd din anul 1200 î.e.n. Scenograful nu are doar o sarcină decorativă, el trebuie să facă acea lume îndepărtată credibilă. În cazul de față trebuia să arăd că dacii au fost strămoșii noștri pe aceste meleaguri și noi trebuia să ne recunoaștem în ei.

Revenind la spiritul de echipă, acesta cred că este aportul scenografului. Filmul trebuie să re-creeze o lume. Costumul este o parte din ea”.

În tot timpul discuției, din tabloul de deasupra anapelei, m-a privit o fată extrem de frumoasă, brună, cu ochii de culoarea castană, îmbrăcată într-o rochie albă cu dungi roșii. Nimic nu scăpa, parcă, acelei priviri. O curiozitate jucăușă, o seriozitate înțeleaptă o însoțeau. Pe canapea, modelul ei, acum cu părul argintiu, dar cu ochii de aceeași culoare și tot atît de curioși și de prezanți, în fața celei două chipuri, o viață dedicată creației. Și același efan tineresc.

Adina DARIAN

Universul muncii în universul filmului

Un edificiu exterior al unui adevăr interior

Primăvară plină de trandafiri albi, galbeni, roșii care colorează în cald visurile noastre. O primăvară de bibliotecă printre sute de fotografii de album ale anilor '20. Realitatea propusă: un scenariu al regizorului Serban Marinescu inspirat din opera lui Camil Petrescu. Te simți surprins, dezorientat, agătat în memoria captivă de opera lui Camil. Cu ochi obosiți începi prin a pătrunde în enigma lumea incrementată a fotografiilor și instanțelor din epocă; senzația este de a intra într-un spațiu claustrat pus la adăpost de eventuale tulburări. Selecționezi și sintetizezi trecutul păstrînd cîte un mic detaliu, un reper — de aici începi să imaginezi... Plouă cu pene albastre peste doamna T, plouă în trist peste Ruscănu, se amestecă șerpi în suflul lui Sinești, se adună atîta zimbet nedumerit peste Demetru Ladima... o lume proprie în care fiecare element, accesoriu de costum are încălțură expresivă potențată de o mulțime de conexiuni, deschisă mereu pentru noi precizări și nuanțări, imaginezi descîndînd îndelung cu acea lume, aduni gînduri printre catifele și mătase și începi a crea un costum, „o ființă” exterioară care să poată comunica ce se petrece înăuntrul personajelor. Costumul este o invenție perpetuă, exclusiv prote-

într-o frecvență vibrațiilor unei cutii metalice și misterului unui spațiu subteran. Pe infinitul din adîncul ocnei de sare se prelinge în ecou și vertij o echipă de filmare — o procesiune gravă într-o lume halucinantă de umbră. Primul „motor” se aude în acest spațiu imens cu aer trist care comunică parcă decepția existenței.

De la prima apariție, costumul unui personaj trebuie să manifeste ciudătenile, manile, datele sale, să transmită ceea ce mai țirzu se povestește. Fiecare personaj este învîmîntat în lumea sa proprie de culoare în care se scufundă și care-l dă lumină. Culoarea lumii lui Ruscănu este intermediară, de semi-intu-neric, o culoare cernută a alunecării lumii de zi într-o dulce penumbră. Lumea de alb este culoarea lui Dorcea, resmenat să-și consume drama pînă la capăt. Încerci a înțelegi, a reconstrui o lume proprie filmului: o lume a zgomotelor, a incertitudinilor, a disperării. Și cum, uneori, soluțiile tehnice existente nu sînt destul de expresive, unii din noi le inventează și astfel te trezești privind fascinat, de pe poziții serioase consolidate, un fel de trapezoid cu rulmenți pornit pe un drum din fire subțiri de oțel, din care se filmează în cupola CEC-ului, unde este construită o lume posibilă și ireală. O secundă de zbor suspendat — o clipă de tăcere îngrozită. A trecut secunda, ochiul albastru, verde, maro sau negru a oftat liniștit, agitația și lupta cu lumina, cu lumina care se aude, reîncepe. Un ultim retus la o osărie surie, înainte de a auzi paralizant: motor!...

„Un rezumat a ceea ce a fost. O lume ale cărei taine, spaima și visuri sînt încă păstrate de cei care au făcut-o. Freamătul și vacarmul din timpul filmărilor continuă să pulseze ală-



Greu de conceput rolul de concepție al Margăi Barbu în Domnișoara Aurica fără contribuția „vestimentară” a Oanei TOFAN

lat în metaforă, un edificiu semantic expresiv al unui adevăr interior. Folosești acea culoare capabilă a surprinde cele mai fine trăsături și gînduri. Și, peste tot, timpul care trece ascunde voințele noastre. Încep filmările în iarna care se pîmbă pe străzi, noi, cu zimbet discret, tremurăm în toamna care ar fi trebuit să fie timpul filmului. Încep într-o lume împărțită

turi de acel calm apropiat al sfîrșitului. Mai departe, încerci să estompezi treptat trăsăturile afective care se vor pierde printre amintirile de alb, roșu sau violet. Uneori reușești, altele rămîn cu regrete lîngă dedicația eternei doamne T: „Te iubesc, iubirea mea, iartă-mă”.

Oana TOFAN

Să înveți perpetuu

Mărturisesc că fac un efort pentru a mă aduna și să spun cîteva cuvinte despre profesiunea mea (și eventual despre mine) care sîmnească interesul cititorului. Fac un efort pentru că sînt stăpînită de teama de a nu găsi cele mai potrivite vorbe care să exprime, deopotrivă, spectaculosul și banalul, spiritul creator, imaginativ și riguroasa disciplinei unei profesii pe cît de dificilă, pe atît de pasionantă și plină de satisfacții: scenografia.

Ceea ce afirm eu nu este o pledoarie pro domo, ci concluziile la care am ajuns după realizarea a 22 de filme artistice de lung metraj la care am semnat fie decorurile, fie costumele sau mi-am asumat ambele responsabilități. Între filmul de debut din 1977 (Septembrie) și ultimul realizat în 1988 (titlul e încă provizoriu), de-a lungul unui deceniu, se înserează filme felurite că ample, gen și dificultate. Important este, însă, faptul că fiecare dintre aceste pelicule au constituit pentru mine o experiență unică, irepetabilă. Am încercat de fiecare dată nu numai să dau sau să impun ceea ce mi s-a părut valoros, în be-

neficiul filmului, ci să receptez, să învăț pur și simplu de la fiecare dintre regizorii cu care am lucrat. Așa mi-am început ucenicia pe lîngă mentorul meu într-ale scenografiei, arh. Marcel Bogos. Așa am învățat la primele mele filme de la Sergiu Nicolaescu și tot așa am colaborat cu regizori ca Lucian Bratu, Cristiana Nicolae, Adrian Petringearu, Pompiliu Gilmeanu sau Cornel Diaconu.

Aș putea adăuga aici așa numitele prestări de servicii sau coproducțiile realizate de Studioul Buftea cu parteneri din U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., S.U.A., la care am semnat decorurile sau decor-costume. Aș vrea ca eventualul cititor al acestor rânduri să înțeleagă că, de fiecare dată cînd spun „am semnat”, „am făcut”, „am realizat”, nu mă am în vedere numai pe mine. Mai exact ar trebui să spun: asistenții, recuziterii, mîștrii de platou, muncitorii, garderobierile, croitoresele, într-un cuvînt, întreg colectivul pe care-l conduc la un film „se exprimă” pe peliculă prin efortul său de gîndire și trudă.

La rîndul său, „compartmentul scenografie” este parte integrantă (și trebuie să servească cu mijloacele sale specifice) concepției generale, regizorale, de realizare a filmului ca un spectacol unitar, omogen, în toate componentele.

Îată de ce a vorbi despre scenografie mi s-a părut întotdeauna mult mai dificil decît a face... scenografie. Și nădăjdiesc ca, și de aici înainte, să pot fi consecventă acestui principiu...

Marga MOLDOVAN



Într-o altă uzină, cu ani în urmă regizorul Alexandru Bolangiu filmind *Un zimbet pentru mai târziu* (în mijloc Mihai Caranfil alături de actorii Petre Gheorghiu, Mircea Anghelescu și George Motoi)

Geografii sentimentale

Fierul care cîntă

Călător prin viața lui și a semenilor săi, omul traversează nesfârșite întinderi geografice pe meleagurile cunoașterii și necunoașterii în zona minții și a sufletului, în zona faptelor diurne din care desprinde învățături.

Sînt și eu, ca documentarist, de la o vreme călător pe teritorii întreprinderii de țevi Republica, din București. Am aflat la fața locului o geografie sentimentală demnă de interes. După ce filmăm umbra podului rulant care mîngie țigla de oțel, îl aud pe macaragiu strigînd de sus: „Cînd vor ieși din fabrica noastră or să cînte ca tuburile de orgă de la Ateneu”.

Cum ajunge un fier mort să capete viață, să „cînte”? Evident, doar la capătul unui efort uman inteligent.

Vedem laboratorul de psihosociologie industrială. În încăpere se află aparate de testare, fișe, specialiști și subiecți. Probe. Un om matur la recidare, un tânăr la pornire. Nu din întâmplare, șeful laboratorului cu doctoratul în materie, îmi arată o pasăre în zbor, aflat colorat. El susține că omul e ca pasărea, trebuie să țină seama de vînt și de cîtă putere are în aripi. Dacă-i mai ajuți și cu busola fixată pe nordul bun, totul e O.K. Dar trebuie să pornești de la o bază solidă și baza este că muncitorii de la „Republica” s-au considerat capabili să realizeze în uzină produsele pe care le primeau din import. Datorită lor, acestor oameni, Uzina a ajuns o mare întreprindere cu prestigiu și la export. Să luăm de exemplu, pe maistrul principal, Tașcă Mihalea. El munceste la secția 2 laminare de peste 30 de ani. E un țevă de bază. Vine la „Sincron” pus la patru ace, cu cămeșă albă și cravată, ca la nuntă.

— De la cine ați învățat meserie?
— Părintele care ne-a îndrumat zi de zi, în prezent pensionar, a fost maistrul principal, Toma Moldoveanu. El ne-a călăuzit pașii alți în meseria de țevărit cîț și drumul în viață. L-am apreciat pe acest om întotdeauna și am vrut să fiu ca el. Pe tinerii pe care îi am acum sub aripă îi învăț și eu așa cum m-a învățat dînsul și cum știu dintr-o viață petrecută la laminor. O țevă reprezintă pentru noi o muncă titanică. O țevă este rezultatul unei munci făcute cu cap și cu suflet. E greu, nu toți rezistă, dar cînd ai rămas cu cei mai buni faci treabă, multumesc și economia națională și beneficiarii externi. Noi am luptat ca să im-

primăm în conștiința tinerilor spiritul de muncă adevărat în profesia acestora de laminator. În primul rînd prin exemplul personal (Arată către maistrul Miron, om tot la vreo cincizeci de ani): Întîi trebuie să cunoști tu însuși, ca să te recunoască de meseriaș cu experiență”. Maistrul Miron se bagă în vorbă: „Cînd eram în școala de maistri un profesor de-al nostru îți dădea nota 3 dacă nu începeai cu... „experiența ne învață cu...”.

Șeful laboratorului de psihosociologie industrială confirmă și adaugă: Noi căutăm să punem omul potrivit la locul potrivit. Relațiile interumane, transmiterea experienței ca de la părinte la copil, au un efect direct în productivitate. Recent, la secția de țevi inox am intervenit ca să se facă o selecție specifică de persoane, o alegere a colegilor de muncă în funcție de preferințe personale. Și preferințele mergeau către cei care aveau experiență și o împărtășeau celorlalți. De fapt, nu se știe pe ce bază se face simpatia ori antipatia, dar alegerea celui de lîngă tine și la muncă și dincolo de muncă atrîna greu. Nimeni n-are chef de necazuri.

În discuție apare firesc, de la sine, o subliniere: La noi la Republica oamenii sînt cu personalitate și cu suflet. Crește productivitatea, gradul de intrajutorare, gradul de respect propriu și apreciere față de munca celorlalți. Acordul global... Nu se poate ajunge, totuși, ca toată lumea să fie la același nivel, cu aceeași grad de pregătire și experiență. Mi se pare că ceea ce contează, la noi, la Republica este microclimatul bun. Omul poate atîta cît poate, dar te trezești că dă mai mult de la el, într-un microclimat prietenos. Condiția umană se exprimă prin înșuririle individului remarcate social și sentimental. În vechime se spunea, catalogul mare — dragostea, catalogul mic, muncă. Fără demagogie — să nu se supere femeile — eu așa zice că e invers. Există factori obiectivi, dar și subiecivi care determină integrarea socio-profesională. În momentul cînd te-ai hotărât să fii de folos celorlalți — căci numai așa îți asiguri supraviețuirea în perpetuitate, atunci transmiți punctele notate de informație acumulate în viață. Punctele notate sînt cunoscute de bunii muncitori și ei nu le dăruiesc decît celor în care au încredere.

Maistrul Tașcă intervine, filosof: Meseria bună este o avere. N-o lași pe mîinile oricui. Trăim prin urmeși. Trebuie să-i împingem spre modele de oameni buni. Știm de la bunici ce înseamnă om bun și om rău. Să aibă eficiență și la fabrică și la nevastă. Omul nu-i născut azi. Luați la mînă istoria întreprinderii noastre... aveți jurnalele de actualități... nevoia de țevi era și este mare: țevă de apă, de gaze, de petrol, de seringă, din oțeluri inoxidabile și refractare, aerospațiale, vînt-cleare... Cum să acoperi aceste cerințe fără oameni de nădejde? La tineri, de pildă, la noi, la laminorul de 6 toți, există o reacție pozitivă de afirmare, vor să devină Cineva și atunci îi ajuți. E o relație prietenească, adică exact cum ai da copiilor tăi sfaturi bune, să se comporte în viața lor de muncă și de familie. Tot așa le dăm și noi acestor tineri meserii din tainele de laminorist și ei văd un exemplu bun în această direcție, pentru ca mîine să ne la locul și cu ambiția și dorința lor de afirmare și să facă mai mult decît ceea ce am făcut noi pînă acum. Cînd vor fi ei stăpîni de uzină, în zilele noastre ca azi, le va rămîne vreme să ne pomenească și pe noi, cei care le-am pus în brațe meseria de țevă. Produsele noastre sînt cumpărate chiar și de Statele Unite ale Americii. Or, ei, tineretul asta, ca să păstreze piața trebuie să păstreze curat obrazul întreprinderii.”

Alexandru BOLANGIU

memoria
peliculei

Filmul față în

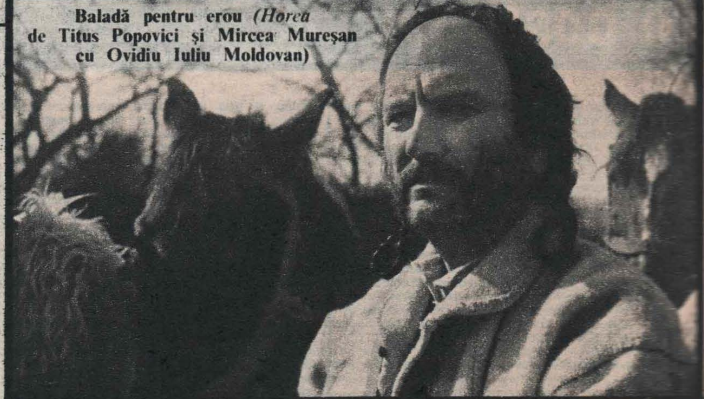
De la eseu la epoece

Foarte bogat reprezentat prin mai toate speciile sale — biografie, eseu, cronică, portret, epopee, baladă, evocare lirică, meditație — filmul istoric desăvîrșat, timp de cîteva luni, la Cinematoc, îndreptățește vîrîi reflexe. În primul rînd constatarea fertilei direcții către care s-a îndreptat, de-a lungul deceniilor, creatorii, curente, școli de cinema afirmate cu precădere pe acest teren sigur și definitoriu pentru spiritualitatea, specificul unei nații: evocarea propriei istorii.

Semnificativ că nașterea cinematografului românesc începe cu evocarea documentar-poetică a războiului pentru cîștigarea independenței, film realizat în 1912 cu trei ani înainte de apariția altui atestat artistic — de astădată al cinematografului transoceanic: *Nașterea unei națiuni* (Griffith — 1915). Și cum am putea imagina dezvoltarea unei școli realiste sovietice fără capodoperele eisenstein-iene (prezente la „Eforie” în această

stagionă, în cadrul unui amplu medalion regizoral), filme-meditații asupra istoriei ca *Grea, Vechi și nou*, *Crucișătorul Potemkin*, *Alexandr Nevski*, *Ivan cel Groznic*. Ce-ar fi însemnat școala postbelică poloneză fără aportul unor mari cineaste evocînd războiul trecut, precum Andrzej Munk (*Passagera*, refușată cu succes la Cinematoc după 25 de ani) sau Kawalerowicz, Wajda, Wanda Jacubowska. În jurul marilor lor opere s-a cristalizat profilul unei întregi etape din istoria cinematografului respectiv, s-a definit stilul unui întreg curent, mai rezistent timpului decît valorile supuse modelor. Istoria — (foarte recentă pe atunci) era adusă în imagini care cutremurau o lume — și nu atît prin noutatea limbajului, cît prin complexitatea tabloului social postbelic — de către neorealismii italieni: de la Rossellini cu *Paisa*, pînă la post-neorealismii de azi, un Rosi, cu *Eboli*... cu *Salvatore Giuliano*, evocare a unor etape anteriore.

Baladă pentru eroi (*Horea* de Titus Popovici și Mircea Mureșan cu Ovidiu Iuliu Moldovan)



Să le spunem „verisme”

Privind filmul acesta: *Prietenul meu Ivan Lupșin* (1984) ai impresia stranie că Aleksei Gherman ar putea face film, — film adevărat, deci artă a filmului — din orice. Pe ce pune el... ochii camerei sale, „se transformă în aur”. Din nou cinematograful îți dă acel fior al miracolului de la *Sosirea trenului în gară*. Din nou cinematograful crează această senzație uluitoare că ai în fața ochilor realmente o „felie din viață”, asta înseamnă o particică-șanșon din uriașul tort al spectacolului vieții care se se află undeva „în afara cadrului”, în afara a ceea ce poate vedea aparatul, mîșinările prin forța lucrurilor, ca și ochiul nostru, limitată de... un cadru. Dar asemeni legendarului Siva înzestrat, cu cel de al treilea ochi, aparatul lui Lumière în gara Ciotat ve-

dea și ceva în plus, așa cum vede și aparatul lui Gherman, creînd acea senzație că noi știm că evenimentul ce-l vedem nu se petrece numai aici, în cadru, ci și în jur, în tot restul încă nevîzut, dar bănuît, posibil ordind a fi văzut. Senzația aceasta de absolută inocență a camerei o realizează regizorul printr-o credință renăscută în cinema. Este credința lui Voltaire în puterea cuvintelor creînd, în plin secol al prelojitozității, etern surprinzătorul „Candide”; sau credința lui Brancuși în puterea pietrei, în plină epocă a sculpturii „bîftic-ului”. Dar forța lui Gherman, care e și cea a purității sale stilistice, este în drăzneala creatoare a acestei renașteri. „Kino-glaz”-ul lui Gherman are curajul să privească parcă din nou în jur, cu ingenuitate și

Imposibila rivalitate

Fa Major, mi minor... Cu ultimele-i puteri, Mozart (Tom Hulce) îi dictează lui Salieri (Murray Abraham) Recviemul. Cel care notează este descumpănit, năucit („mergi pe repede”) apoi, izbitul să țină pasul, să pricăpă, se înseamnă, devine aproape fericit. Pe măsură ce chipul lui Amadeus este tot mai cotropit de umbrele morții, al lui Salieri se luminează; nu din abominabil cinism (ecuația ar fi prea simplă) ci pentru că, în sfîrșit, a fost mai aproape decît oricînd de taina care l-a răscolit, l-a devastat, l-a înveninat, l-a dezleat de credință — taina geniului, căruia „parcă însuși cel de sus îi dictează muzica”.

Pentru a ajunge aici, pentru a respira în preajma minunii „omul negru” a construit și a dărîmat în același timp. Ani de zile, cu cît era dat să cunoască frumusețea absolută a creației mozartiene, cu atît creștea răfuiala sa cu divinitatea nemilosă și batjocoritoare în împărțirea harurilor. Dacă muzica unei ființe omenești, a „unui pușoi obraznic” poate fi un „miracol de perfecțiune”, ce rost are să te închini unui chip cioplit? Și Salieri arde Cristul. Dacă o pagină de manuscris poate arăta „incredibil”, fără nici o urmă a sovăielii, a trudei, a chinului, la ce bun să întrefi flacăra luminării întru slava unui duh ce nu-ți ascultă vrea și nu-ți primește ofranda? Și Salieri le

Astăzi tineretul lucrează în uzine înzestrate cu tehnică de vîrf: *Chipa de răzăr*, scenariul Tudor Popescu, regia Șerban Creangă (cu Florin Călinescu și Constantin Diplan)



față cu istoria

Interesantă apoi, constatarea evoluției genului istoric clasic, de la portretele monumentale ca Ivan cel Groznic sau Nevski, să zicem ori Napoleon-ul lui Gance (ca să luăm doar câteva virfuluri ale creațiilor de gen, proiectate în lunile din urmă) la meditații moderne asupra istoriei, în genul dialogului artistului (vezi Rubilov-ul taylorian) ca epocă: frământarea, impasul, neliniștea creației, în raport cu violența, haosul unor perioade, dar și imposibilitatea ignorării lor (perioade devenite chiar sursă dramatică de inspirație).

Prin subtila descifrare a unor personalități istorice dintr-un context social tulburat, prin forța polemizării lor cu un mediu ce nu se putea ridica la înțelegerea marilor vizionari, filme românești, filme-eseu, filme-dezbateri originale ca înțelegere filosofică și psihologică a personajelor: **Întoarcerea lui Vodă Lăpusneanu** de Malvina Ursianu și **Buzduganul cu trei peceți** de Constantin Vaeni, **Horea** lui Mircea Mureșan, ne situează într-un prestigios cerc de preocupări contemporane, dezbateri artistice de înaltă înaltă (un sincronism ce ne onorează) asupra genului ajuns, iată, la un stadiu superior al înțelegerii sale. Înțelegere ce include politicul ca o pirgă a conflictului istoric. Sau îl conține ca sursă a lui principală (vezi, printre altele, interesanta

evocare a figurii marelui diplomat român Nicolae Titulescu datorată scriitorului Nicolae Dragoș și regizorului Pompiliu Gîlmeanu). Prin accepția mai nouă „politică” — resort al filmului istoric contemporan — ajungem și la filmele de montaj care au creat la noi, în ultima vreme, o imagine atotcuprinzătoare, completă, de letopisț dinamic al dezvoltării României în ultimele două decenii. Prezente în repertoriul Cinematicii — o serie de succese ale acestei specii mai noi a filmului istoric-politic, aflat la granița documentarului clasic cu filmul artistic (prin concepția dramatică, structura, direcțiile sale limpezite de argumentare prin imagine-document, prin montajul de idei, ca și cel metaforic-simbolic). Documentar de lung metraj capabil să devină o vastă antologie a imaginii, sintetizând drumul unei țări. O antologie pe care o poate oferi ora de selecție inspirată a celor mai grațioase mărturii ale dezvoltării României după 23 August și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului. Regizori cu experiența filmului de montaj — film de istorie contemporană, precum Virgil Calotescu, Mircea Mureșan, George Vitanidis, Pompiliu Gîlmeanu, Anghel Mora, Cornel Diaconu reușesc să învingă dificultățile unei atare selecții și să ofere prin imagini-document — unele insolite, prin comentarii docte, eloc-



Cel mai fierbinte vis: trei provincii Românești sub un singur sceptru
(*Buzduganul cu trei peceți* de Eugen Mandric și Constantin Vaeni,
cu Victor Rebengul și Ștefan Sileanu)

vente, dinamicul tabloului al prefacerilor social-istorice, economice și spirituale ale României moderne.

Filmele dedicate Unirii sînt, mai ales, documentare și ele refac traseul unui capitol întreg din istoria revoluționară a țării. Sigur ca **Munții în flăcări** și **Anul 1848** prefigurează cinematografic evenimentul de la 1918, iar **Bătălia din umbră** poartă chiar în miezul

războiului dus pentru realizarea visului de unitate națională al României. Dar filmul dedicat grandiosului eveniment de importanță capitală pentru România de azi rămîne încă de realizat, în toată amploarea semnificațiilor sale. Îl așteptăm ca pe un eveniment cinematografic la înălțimea evenimentului istoric.

Alice MĂNOIU

Cauza și țări ei

Ursu Necula, zis Horea. Bun om trebuie să fie acela căruia într-atît să-i placă jocul și cîntecul, încît oamenii să-i zică, nu pe numele lui adevărat, ci după poreclă: Horea. La despărțire (Horea pleacă să se ascundă în munți) nevasta se apleacă să-i sărute mina — gest de iubire, de recunoștință și de profundă înțelegere, pe care și-l justifică: „Ai fost bun cu mine. Și am fost bucurios împreună”. De adevărul vorbelor depune mărturie prezența fiului căruia tatăl îi lasă moștenire dorul de libertate și luptat pentru mai bine. „Nobili să nu mai fie. Nici iobagime să nu mai fie” — aceasta este cauza pentru care au luptat și au murit țărani români în revoluția de la 1784. „Veți fi zdrobit pe roată. Trupul îți va fi împrăștiat în patru colțuri.” — contele Jancovich aruncă ultima carte spre a-și convinge adversarul să dezvăluie legăturile secrete prin

care s-a organizat răscoala: „Înseamnă că o să am mormînt larg, domnule. Toată țara Ardealului.” — apără Horea o taină pe care „o prea mulți oameni: e a tuturor”. Pildă futuror, Horea este purtat despletit, în căruța escortată de cătanele imperiale, prin satele răscoale; taina va fi păstrată — în fața osînditurii țărânilor ingenuunchează, copiii își intru în joacă (doar colindul „floriilor dalbe” se aude ca o premoniție a vremurilor bune ce într-o zi vor descoperi la temelie acest sacrificiu), ordinea cosmică este perturbată pentru o clipă. Clipa în care, simbolic, Horea trece pe sub roată. Portret emblematic, emoționant, de maximă tensiune dramatică. Nu se tem de moarte doar acela care iubesc cu adevărat viața și caută a o înțelege. „Ce-i Necula?” îl întreabă Căstelu văzîndu-l privind mulțimea în fața porții castelului. „Nimic, mă uit și învînt.

Încerc să învînt cum e sufletul oamenilor.” — aceasta este trăsătura definitorie a caracterului lui Horea — de cugetător, de cercetător al cauzelor lucrurilor, al reacției oamenilor puși în situații limită. Lipsa lui de violență, „bună-tatea” lui, vine dintr-o superioară înțelegere. Horea îi lasă pe ai săi să devasteze castelul, dar apără viața copiilor. În același sens, amplificat însă, se desfașoară și antologica secvență a botezului nobililor prinși: el respinge, printr-un subtil schimb de replici (la care ambiguitate este susținută actoricește de un Ovidiu Iuliu Moldovan ireproșabil, dar și de „Joarfece” și exact, și inspirat al Elenei Pantazică, — dirijată, firește, de regizor —, prima reacție a răsculaților: aceea de a-i omorî pe asupritori. Sentința însă le va fi cu mult mai aspră: vor fi „botezați” într-o nouă credință, aceea a trudei zilnice pentru o bucată de pine.

Cu brutală sinceritate, neumbri de resentimente, se poartă Horea la întrevvedere cu trimisul cabinetului de la Viena, contele Jancovich. „Ce să-ți doresc”? Sănătate? Viață lungă? Moarte ușoară, domnule.” A închina un pahar de vin cu cineva, fie chiar și cu

această urare (consacrată de înțelepciunea populară), este o cinste pe care el o acordă egalilor — ne amintim că într-o secvență anterioară, la plecarea în munți, Horea îi oferea una dintre cei mai dragi oameni ai săi trei mere, cu vorbe: „Altădată om sta la masă să ne cîntim unul pe altul”. Respectul este reciproc. Deși contele Jancovich va cere o moarte pilduitoare și dezonorantă pentru capul răscoalei, va specifica în raportul către împărat: „E o mare personalitate. Nu poate fi cumpărit, nici făcut să se îndoiască de dreptatea cauzei sale”.

În portretele realizate eroului, operatorul Vivi Drăgan Vasile surprinde cu finețe calmul, luciditatea, profunzimea unui caracter de neclintit — ceea „nobilete justițiară” prin care îl definește contele Jancovich pe Horea. Un brad cu rădăcinile adnc împlintate în pămînt devenind vîlvătaie, tînzînd spre cer — imagine simbol ce încheie filmul semnat de Titus Popovici și Mircea Mureșan. Imagine-simbol ce poate deschide o nouă pagină cinematografică din epopeea națională.

Marina ROMAN JUC

acuitate, făcînd să renască o lume pe care n-am mai văzut-o decît în fragmente crude și disperate de actualități receptate în diverse montaje. Aparatul său parcurge neîncetat spațiile, obiectele, într-o rotire neobosită, ca cea a ochiului omnesc. Aleksei Gherman, născut în 1945, fiul unui romancier al perioadei de după război, lui Gherman, trăiește, desigur, cu acută luciditate aventura literară și a spiritului epocii sale, reînnoind în același timp cu marea tradiție realistă rusă

Ai impresia că în filmul său nu există personaje „principale” sau „episodice”. Nu există fapte mai demne ca altele de văzut sau de povestit, oamenii săi sînt asemeni celor „ma-

runți” ai lui Cehov sau Dostoievski devenind sub mina artei nemuritori, întîmplările sînt ale cotidianului, dar încărcate de sucurile vieții, ca în Turgheniev sau Tolstoi. Întocmai înaintașilor săi. Sukșin și Muratova, dar dublat cu un subtil rafinament, Gherman are vocația realului, și prin asta forța îndrăzneții ruperii cu șablonul. E revelantă vizualizarea lătmotivului tramvaiului, cadre de actualități parca, ce rămîn imprimate ca experiență personală în memoria noastră activă, detalierea chipurilor instrumentistilor fanfarei de pe remoră, obisnuți figuranți, resuscitate credibilă a unor tipaje ale epocii cu bănuite destine ce rămîn în noi la fel de puternice ca cele ale protagoniștilor, aidaoma senzației de „parcă vă cunosc de undeva”...

Toate acestea — să le spunem oare „verisme”? — nu înseamnă deloc o abdicare de la sensul filmului de azi, ba dimpotrivă, Gherman e în spiritul celor mai acut moderne căutăți (să ne amintim de Pasolini, Fassbinder, Parker).

Sareli STIOPUL

O interpretă a unor arhetipuri ale istoriei contemporane:

Faye Dunaway
(altitudinea Louise Fletcher)
Foto: Ray Arco



Patefică dezbateri despre dialogul erou-epocă
(*Întoarcerea lui Vodă Lăpusneanu*
de Malvina Ursianu,
cu Silvia Popovici și Melania Ursu)

stinge de acum încolo, rămîind să se războiască singur cu neputința de a avea acces la misterul celui fără de pereche. Cîtă neputință — atîta dramă. Iși va vinde sufletul diavolului, neștiind prețului. Pentru că și-a spus singur „mediocr” (dar acest „mediocr” a fost profesorul lui Beethoven și al lui Schubert) s-a apăsă prea mult pedala „disputelor dintre mediocritate și geniu”. Atîta frumusețe pentru o atît de repede deslușită enigmă? Nu cred. **Amadeus** al lui Miloș Forman este mult mai mult decît filmul acestei înfruntări. Marele actor Innokenti Smoktunovskii, care l-a interpretat pe Mozart în adaptarea Mozart și Salieri, după Pușkin, mărturisea: „Niciodată nu voi înceta să mă minunez în fața modalității dramatice simple și înțelepte de a confrunta talentul lui Salieri, talent puternic, recunoscut de toți, dar numai în limitele obligatului și ale prezizibilitului (sublinierea noastră) cu clipa de inspirație a lui Mozart, care poartă veșnicia în usurînța ei”. Umilit, neîngăduindu-i-se veșnicia, Salieri

îndură chinul răstîgnirii între invidie și admirație. Bătrînețea — nici diavolul nu va ține cu el, din moment ce i-a prelungit alt de ne-trebnic viață — va va contururile revoltei dar îi va lăsa, intactă, amintirea încîntării. Își istorisește „alb” sec, umelirile („din cauza mea Don Giovanni s-a jucat la Viena doar de cinci ori, dar am fost de fiecare dată”) în schimb nu a uitat, după atîta amar de ani, notele clarinetului și ale flautului dintr-o pagină mozartiană: „Nu se putea imagina ceva mai frumos”. Parcă le vede plînd în aer.

Atîta timp cît își spune povestea, cumpănit și omenesc, Salieri este izbăvit, extras din negură. Odată confesiunea încheiată, despărțit definitiv de Mozart, victima și zeul său, se va prăbuși în hăul celor cu mințile răcite. În nebulina sa, absolva magnanimității și zadarnic pe cei ce nu mai aveau nevoie de îndurare. În înțelepciunea noastră putem ierta ceea ce poate fi iertat?

Magda MIHĂILESCU

Atenție, se filmează!

In cupola C.E.C.-ului mare situat în centrul Bucureștiului, se ajunge urcând, urcând nu una, nici zece, ci aproximativ o sută de trepte, unele drepte, altele răsucite în scări spiralete. În cupolă s-a instalat... biroul redacțional al ziarului „Dreptatea socială”. O pendulă indică ora 2 după-amiază. Trei bărbați costumați după moda anilor 1919—1920 discută aprins. Cel mai tânăr (în rol actorul Gh. Visu) îl înțeapă cu vorba pe mai vîrstnicul lui coleg. „N-ai o ligară, nene Saché? (...) Ești teribil de zgîrcit, la spune, de cite ori ai luat tramvaiul de la înființarea lui și pînă acum?” Imperturbabil, „nenea Saché” (interpret actorul Valentin Uritescu) își dezvăluie gândurile cu voce blajină. Un nume rostit la un moment dat: „La Petrică Boruga v-ați gîndit?” mă duce cu gîndul la piesa „Jocul ielelor” de Camil Petrescu. Se filmează cadre din filmul *Cel care plătește cu viața* (în dublă calitate, scenarist și regizor, Șerban Marinescu). „Punct de plecare al scenariului meu a fost nu numai *Jocul ielelor* ci întreaga operă a scriitorului Camil Petrescu”. Distribuția cuprinde nume de prima mărime în topul actor-



Filosofia unei vieți plină
de filosofie (Valentin Uritescu)



Calmul dinaintea furtunii
(Ștefan Iordache, Adrian Pintea și Gheorghe Visu)

ricesc: Ștefan Iordache, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu, Maia Morgenstern — Istodor, Adrian Pintea. Formulez la repezeală o mulțime de întrebări. Vreau să aflu în jurul căror personaje a gravitat interesul regizorului scenarist, pe ce nucleu-fortă și-a structurat demonstrația, cum a gândit relațiile între personaje, cît a profitat de libertățile ecranizării numai că scurta pauză rezervată schimbării unghiului de filmare nu mi-l oferă pe Șerban Marinescu ca interlocutor. Regizorul se îndestinește cu căratul sînelor de travling, în timp ce operatorul Vlad Păunescu leagă trai-

nic cu o frînghie platforma travlingului. Lîngă un raft încărcat cu numeroase cărți legate în piele stă, tăcut, un bărbat impunător. Rece, distant, privește cu un aer de superioritate mobilierul modestului birou redacțional. E Șaru-Sinești sosit la „Dreptatea socială” să poarte un dialog cu prietenul lui de pe vremuri, Gelu Ruscanu — cel care, e comparat mereu în piesă cu Saint Just, în cele două roluri se vor înfrunța actorii Ștefan Iordache și Adrian Pintea. Deocamdată, autorea costumelor, Oana Tofan îl mustră cu voce joasă pe Adrian Pintea care a urcat cele peste o

sută de trepte fără să facă în prealabil popasul obligatoriu, să-și îmbrace costumul. Va trebui să coboare cele peste o sută de trepte, să se schimbe și să urce din nou. Operatorul Vlad Păunescu privește aparatul de filmat fixat în cupola C.E.C.-ului. Pentru o clipă, am impresia că-i deslășesc în privire o undă de emoție. A fost doar o impresie. În curînd vocea regizorului rostește scurt, „motor” și toate energiile celor aliați în cadru și în afara lui se concentrează în spațiul luminat puternic de reflectoare.



Irina Movilă studentă la
I.A.T.C., debutează în *Zbor înalt*

Reprezicare: Simona Mihăescu
trăiește emoțiile primului rol
principal în filmul *Aurul alb*

Atenție, se filmează!

Platoul numărul unu al Centrului de Producție Cinematografică-București. Becul roșu, aprins anunță liniște, se filmează! Într-un decor a cărui dominantă sînt perdelele subțiri, mov lilac, tivite cu fir strălucitor, dansează o fată înveșmîntată sumptuos (în rol, debutanta Mihaela Telea). Sunetele muzicii (compozitor Ionel Tudor) mingie auzul. Pe nesimțite, în cadru apare un tânăr cu straie albe. „Harap Alb!” exclamă înăbușit! Eroare! E doar fiul lui Harap Alb de pe vremuri, adică tânărul student, la I.A.T.C., Florin Fl. Piersic. Asemănarea cu binecunoscutul actor este absolut... obligatorie. Se filmează un cadru din comedia muzicală „Un studio în căutarea unei vedete” după un scenariu scris de Virgil Puica. Versurile care deschid filmul,

fac operațiunea de punere în temă a spectatorului: „un studio de cinema/ e o planetă de carton/ iar casele de muncă/ Și în loc de soare/ reflectoare... (...) Dar filmul are viața lui/ Miraj, emoții și talent/ deschide poarta visului/ spre fantezie/ poezie”...

„Atenție, toată lumea se pregătește pentru repetiție generală!” Regizorul Nicolae Corjoc, din lipsă de timp, își concentrează „declarația” într-o unică frază: „Eu cred că fiecare regizor ar trebui să facă în cariera lui un film de dragoste și unul despre tainele profesiei „de cineast”. În preajma lui, „cu ochii în patură, atent la toate amănuntele, regizorul secund Nicu Gheorghe” omul cu cea mai îndelungată experiență de secund”, după cum se autodefiniște, mărturisindu-și regretul că despre regizorul secund, care după cum prevede regulamentul, „este organizatorul întregului proces de realizare al filmului” se scrie întotdeauna „în goana condeiului”. Nicu Gheorghe a fost timp de șapte ani secund la filmele *Zluz Z*, *Viraj periculos*, *Culeandra*, *Rîngul*, *François Villon*, colaborînd îndeaproape cu exigentul creator, regizorul Sergiu Nicolaescu.

S-au terminat ultimele retusuri și operatorul Sorin Iliesiu anunță: „sîntem gata, putem trage!” Maestrul coregraf Dan Ionescu solicită încă o repetiție. Cei doi interpreți dansează conștiincios, și: „unu-doi-trei, o rotire, un pas la stînga, doi la dreapta, mai pe virfuri, nu tropăiți!” A fost bine, conchide multumit regizorul, și, în scurt timp, se aude „motor” Mecanicul de cameră, Dumitru Gălbă: „notați, vă rog, eu sînt în cinematograful din 1956”, ține să-și mărturisească bucuria de a lucra la un film care: „vorbește pe îndelete despre profesia noastră. Se filmează cabinele, săliile de montaj, butaforia, adică tot ce înseamnă munca noastră de zi cu zi.”

Al treilea rol principal din distribuție, regizorul l-a încredințat tânărului actor al teatrului din Sf. Gheorghe, Lucian Nuță. „Eu voi fi Radu, șeful trupei de cascadori. Mă fasci-

nează descifrarea ABC-ului unei profesii în care o greșeală se plătește nu oricum, se plătește cu integritatea trupestă”. Lucian Nuță a deprins tainele, cele bune și cele grele de la consilierul de luptă al filmului, experimantul cascador Nicolae Dide.

„Play-back-ul la capăt” cere regizorul. Sunetistul Ion Diaconu pune și repune play-back-ul. Se pregătește cadrul 83. „Turnat 1” scrie pe clachetă secretara de platou Dorina Urmaciuc. „Motor!” Cei doi tineri dansează sfîșioși. „Privește-o în ochi tandru, ești un îndrăgostit tandru!” sotește maestrul coregraf. Dintr-un cristat, pe sticlă optică, asistentul de imagine Ion Glomnicu a improvizat ad-hoc un filtru, „pentru efect de difuzie și star-efect, pentru a sugera visul, întoarcerea în timp” precizează operatorul Sorin Iliesiu. „S-au tras 33—35 de metri” anunță asistentul de regie, Cornel Medvedov.

Se schimbă locul aparatului de filmat. În decor își fac apariția actorii: Emil Hossu, Magda Catone și Mihai Mălaimare. Emil Hossu interpretează rolul unui regizor de film: „din scenariu, personajul apare creionat cu mult umor și cred că are toate șansele să devină interesant alina timp cît bunul gust al ogăului va rămîne firește, tot de bun gust”. Redactorul muzical Anca Dumitrescu reglează cu atenție fluxul sonor, pregătind următorul cadru. Este momentul în care toți membrii echipei, dar mai ales semnatara costumelor, Lucia Morariu se preocupă de punerea la punct a detaliilor vestimentare.

„Actorii, să vină actorii, la cadru. Atenție, motor!”

Ileana PERNEȘ-DĂNĂLACHE

Foto: Victor STROE

Portretul de grup al unei echipe de filmare la lucru

Doi flăcăi și o strengărită
(Mihaela Telea, Florin Fl. Piersic și Lucian Nuță)



Sub semnul Festivalului național „Cîntarea României“

Adevărate „școli de film“ neprofesionist

Începutul de an nou devine aproape întotdeauna un prilej de a considera drumul parcurs pînă acum și, mai ales, de a gândi și elabora proiecte ce poartă amprenta unor ambiții sporite. De acea, gîndindu-ne la cele șase ediții parcurse de Festivalul național „Cîntarea României“, avem nostalgia acelor începuturi, ni se par acum foarte departe, avînd în vedere mai ales distanța calitativă parcursă. Puțin la început, cineamatorii de la noi s-au bucurat de geneza acestei grandioase manifestări care le-a oferit un cadru larg de afirmare, consacîndu-i pe cei mai buni dintre ei ca pe niște adevărate personalități creatoare ale localităților țării, ale colectivelor de oameni și muncii în care își desfășoară ele activitatea.

Generoasa idee a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-a prilejuit treceri în revistă care exprimă noua expresie a democrației culturale în țara noastră. Festivalul muncii și creației a demonstrat viu, concret și convingător, afirmarea fără precedent a personalității umane în anii noștri, îmbinînd cultura cu educația, comunicarea cu efectul ei și, ca rezultat, preponderența unei culturi a poporului, pentru popor. Iar dacă astăzi nu putem uita începuturile, adică pe cei ce au realizat adevărate cronici vii ale oamenilor și evenimentelor din diferite localități, așa cum au fost și sînt Ferdinand Nichitovici din Cîmpulung Moldovenesc, județul Suceava, Iosif Costinaș (Timișoara), Vladimir Lucavăț (Bacău), Victor Coloneu (București), Ioan Mato (Reșița) și mulți, mulți alții, acum îi vedem cu încredere pe cei mai nuiți în acest domeniu artistic, cu rezultate mai mult decît notabile și care își datorează deci împlinirile artistice existenței și desfășurării, Festivalului național „Cîntarea Româ-

niei“. Un element de interes pentru că, iată, cel puțin în ultimele două ediții ale marelui festival, cineamatorii, nu numai că și-au sporit rîndurile, dar au primit în mijlocul lor creatori (Nic. Dan Spanache, Felix Smetaniuc, Onuț Danciu, Mircea Radu, Ioan Galea, Emil Kovacs, Dan Cureau ș.a.) aparținînd generației tinere, creatori cu ambiții de exprimare artistică înaltă care au dovedit un grad mai mare de profesionalizare în domeniul artei ci-

multe cazuri, prin săli pline, cum se întîmpla la Arad, Timișoara sau în județul Suceava, spre exemplu.

Festivalul național „Cîntarea României“ nu reprezintă astăzi doar o recoltă bogată a creațiilor unor amatori, o perioadă de mari și complexe împliniri artistice. El a devenit un simbol al educației în toate domeniile, al educației și prin film, probîndu-și mereu capacitatea de reînnoire, de conferire a unor noi

nit astăzi un mijloc important de educație patriotică, de angajare plenară în realitățile noastre. Învățînd neconștient, cineamatorii noștri au parcurs, în cadrul edițiilor Festivalului național „Cîntarea României“, un drum ascendent, marcat de preocuparea pentru desăvîșirea profesionalizării artistice și, în special, de idee că ei sînt promotori unor atitudini civice, de implicare plenară în societatea noastră. S-au format astfel adevărate „școli“ de film neprofesionist, cum sînt cele din Oțelu Roșu, ale cărei producții merg pe drumul profesionalizării de la studiourile cinematografice „Alexandru Sahia“ și „Animafilm“, de la Timișoara și Arad, cu „semnale“ asemănătoare creațiilor studenților de la IATC, de la Bacău, Ploiești și multe altele. Astăzi, aproape toate individualitățile de marcă ale cineamatorilor au creat echipe, grupări care și-au dobîndit omogenitatea, făcînd din filmele realizate expresii ale unei munci de echipă ce asigură mai totdeauna succesul. Neprofesionisti de astăzi susțin și oferă o producție amplă, constantă, care, fără a avea veleitățile creației profesioniste, nu încearcă, totuși, în plan valoric, complexe față de aceasta atunci cînd este vorba de filme reprezentative. Iar, toate aceste rezultate, toate aceste afirmări, care se înscriu nu numai în caracterul democratic și dinamic al unei culturi, faimă, cu și pentru popor, dar și fost posibilă fără existența marelui festival al muncii și creației „Cîntarea României“. Toate aceste realități afirmate își găsesc confirmarea, din plin, în toate edițiile festivalului, fiecare dintre ele constituit un fructuos bilanș și, totodată, o nouă etapă într-o evoluție organic ancorată în munca de zi cu zi.

Florin VELICU

Un bilanș, dar și o deschidere spre o nouă etapă

metatografice, unii dintre ei, alături de cei mai buni dintre cei cunoscuți, sugerînd parcă faptul că ei nu sînt simpli amatori, ci doar neprofioniști ai genului.

Nedespărțiți de existența festivalului, evoluția lor nu a demonstrat doar apariția unor talente, ci, în primul rînd, consolidarea unei acțiuni culturale și legarea acesteia de evoluția social-politică, caracteristică epocii pe care o trăim. A crescut astăzi interesul față de producțiile cineamatorilor, interes concretizat și în eficiența educativă a filmelor produse, ca și în „succesul de casă“, ce se traduce, în

atribute ale formelor și modalităților de afirmare. Răspunzînd unor necesități firești ale zilelor noastre, filmul cineamatorilor a reflectat pe ecran înșirînd viața ce pulsează în activitatea cotidiană, în procesul de făurire a marilor noastre realizări. În fond, efortul acestor creatori este emoționant, ei alcătuiind adevărate jurnale filmice ale actualității, mărturie demne de acest timp trăit, albume ale oamenilor aliați permanenți în ipostaze ale căutărilor și realizărilor majore din viața lor, ale oamenilor care și-au închinat viața muncii și, prin aceasta, țării. Filmul de amatori a devenit

Feminitatea o acuarală cu multe nuanțe

„Nu știu ce m-aș fi făcut fără dumneata, noaptea asta“ spune un personaj (cel „ajuns“, instalat confortabil într-o situație) destul de strălucită în capitală, ocupîndu-se „distins“ de cercetare în finalul filmului *Măreasa pleilor albe* (regia Mircea Moldovan, imaginea Liviu Pojoni), un personaj pentru care vine și ora adevărului.

E o scenă care valorizează un film, e o frămîntare sufletească în acel final simplu, care aruncă un fasciol luminos asupra întregii povești. De dragoste, de muncă, de viață. În rolul Dana Tănăsescu, Maria Ploae joacă nespuse de firesc cîteva nuanțe ale feminității rareori perceptibile în filmul nostru: e un fel de modestie, a omului cu adevărat de calitate, care știe foarte bine și împede ce conțea în viață, care se cunoaște bine și posedă liniile de demarcație ferme, o axiologie trăită nu doar teoretizat. Cu toate acestea nu impune absolut nimic, nu se agită de bărbatul pe care-l iubeste, iubindu-l și știind împede ce conțea în viață, simțindu-l imperceptibile nuanțe de parvenire și snobism, ea îl lasă să acționeze liber, conform proiectului său de viață, conform impulsului natural.

Dacă e să fie ceva, bine. Dacă nu-i să fie, nu-i nimic, pare să spună femeia, iar aparența e cea a modestiei. Fondul sufleteș exprimă însă siguranța omului aflat pe propriile lui picioare, siguranța reperelor adevărate, puterea, orgoliul motivat, demnitatea clară. Întîmplător, la Malu Te-am putut ajuta. În altă parte ce să faci cu mine? spune personajul Dana Tănăsescu iar ironia e altă de fină înțeles simte numai în ultima extremitate. Și e amară...

A fost aici un consens al scenariului (George Anania, Romulus Bărbulescu) și al acțiunii, de-a lăsa lucrurile abia sugerate. Un fel de „să nu spunem prea mult“, să lăsăm neaprimată dar totuși vie starea aceasta. Judecata noastră asupra personajului plănesea, e o nebuloasă. Nu-l poți (și nici n-are rost) blama deschis, nu-l poți acuza, nici disprețui. Dar simți o undă de disconfort sufleteș urmărindu-l. Simți un fir de, hai să nu-l zicem evanăzătoare și prea copilăresc, o reglare a conturilor ca-ntr-o exemplificare contabilă-casă a dublei partide, în finalul filmului, cînd Dana își prezintă copiii. Pe toți, inclusiv

Textul, dar și chipul

pe cel mare, care vai, îi cam seamănă distinsului cercetător...

Profit de rolul Mariei Ploae pentru a sublinia încă odată deosebite calități în sugerarea stărilor lor, felul în care poate juca această activă. Cred că mereu mi-a părut rău de o parcimonie a distribuțiilor — două din marile noastre acțiuni de film, cu fizionomii atât de plăcute, cu un joc rafinat, inteligent, plin de sugestii infinitesimale, cu un acord atât de plăcut voce-ton-expresie, mă gîndesc la *Maria Ploae* și *Tamara Crețulescu* sînt mult prea puțin distribuite în film. Sau nu, nu m-am exprimat corect — n-au primit încă un rol scris (cu cernala sufletului) anume pentru ele. Personajul feminin are nevoie mai cu seamă de nuanțe, cît mai multe și mai rafinate nuanțe, nu neapărat linii și tușe simple — ele sînt „Ja vedere“, limpezi, ușor de acceptat. Fiecare analiză psihologică vine dintr-un anume fel de interpretare, lucru valabil întotdeauna aici de *Maria Ploae* care joacă nu un crochiu în cărbune ci o acuarală cu multe nuanțe, în care culorile se întrepînd și se îmbrățișează într-o fină sugestie de amintire impresionistă, diluate într-o lacrimă nevăzută.

Singur pe lume

Poate că melodrama răspunde cu adevărat unui resort genuin al sufletului nostru care vrea să se emoționeze și să se tulbure, care cere cîteva lacrimi ca pe-un program obligatoriu al fericirii. Poate să melodrama e proiecția unei nevoi foarte simple a sufletului nostru prima dată pot spune astfel, a primului suflet, copilăros și credul. Oricum melodrama se potrivește ca o mînușă de mătase aspirației noastre spre echilibrul fragil puțin zbuciumat-puțină fericire.

Prima melodramă pe care-am citit-o, încă nesigură pe unele litera, prima carte udată cu lacrimi fierbinți, seară de seară la lumina lămpii din Născăudul meu natal, ecranizată (pentru mine) în primul rînd de visurile mele la opt ani, a fost *Singur pe lume* de Hector Malot.

Am rămas (cu sufletul) fidelă acelei scrii-

turi limpezi și emoționante, cu întîmplări care mă tulburau nespuse, în care se amestecau fel de fel de gînduri despre singurătate, sărăcie și bogăție, ură iubire și artă. Era un amestec răscolitor și faimă, cu și pentru popor, dar și fost posibilă fără existența marelui festival al muncii și creației „Cîntarea României“. Toate aceste realități afirmate își găsesc confirmarea, din plin, în toate edițiile festivalului, fiecare dintre ele constituit un fructuos bilanș și, totodată, o nouă etapă într-o evoluție organic ancorată în munca de zi cu zi.

Cleopatra LORINȚIU

Maria Ploae
și Tamara Crețulescu:
Numitor comun:
joc rafinat,
inteligent,
nuanțat,
acord plăcut
voce - ton - expresie
Într-o cuvînt: talent



Filmul lui Tudor Mărcu, **Miracolul**, căruia unii critici l-au prețuit adevăratele, frumusețea, originalitatea, iar alora le-a lăsat impresia că ar fi doar un documentar despre hidroameliorații într-un pustiu riveran, cu oameni-fantomă, are, pentru mine, printre alte merite remarcabile, pe acela al unei distribuții puternice, de reală eficacitate artistică, atât ca ansamblu, cât și ca individualități. Unele personaje sînt într-adevăr cîștate și nu e nevoie de prea multă perspicacitate ca să observi că trăgătoria meteorologică amatoare, frustă, solitară, taciturnă și în negru e din **Zorba grecul**, enigmatul bătrîn, cu pușcă și pălărie, e dintr-un western, cel patru băieți — minunați ca oameni și tehnicieni — sînt și ei dintr-o producție agrară autohtonă anterioară, iar soția urbanizată a unui june agronom captivat de solul rural și neglijent cu consorta, e dintr-un număr prea mare de pelicule devenite istorice ca să mai poată fi și actuală. Dar: mai toți ac-

torii își fauresc excelent eroii, iar universul uman, coerent, plauzibil, e specific de o ambianță inedită, de aparențe straniu, cum rar s-a întîlnit în filmele noastre; amintesc ca insolit peisagistic și cromatic de **Erupția** lui Ciulei.

Curajul de a folosi și nume mai puțin folosite

Cum nu de puține ori tinerețea unor actori, frumusețea altora, atributele comice cunoscute din teatru și alte varii însuși se arată inoperante artistic, adică nu au raportare în filme eficiente estetic din pornire, ar fi de remarcă aici că darurile fizice notabile ale Florinel Luican, privirile ei grele, reacțiile imprevizibile, interiorizările, potențază realmente drama personajului — nu se percep separat și în sine — tăcerile și deciziile aspre ale lui Colea Răutu dau sevă eroului său, iar priceperea bine cunoscută a lui Ernest Maftei de a crea măști de bătrîni autentici, comunicativi, se personalizează acum încă o dată în tipul propus de el. Deopotrivă, reușite însemnate aparțin unor actori ai scenelor din diverse orașe. Tot plind în aceste pagini, eu ca și alții (dar puțin) — pentru folosirea mai intensă și mai avizată a enormului efectiv actoricesc din întreaga țară, începem să observăm că indemnul e auzit (din cînd în cînd), iar rezultatele sînt relevante. În **Miracolul** rolul principal a fost incredințat actorului clujean Anton Tauf, adus la o stare de naturalețe încîntătoare. Cei ce-l vedem mereu pe scenă avem ocazia a-l observa adesea talentul masiv, consolidat, dar și înclinația spre artificii histrionice, cu modulări rebarbative ale glasului, poze ostentative, dezagreabile, gestulații eoliene, mișcări dezordonate, alură vedetistă. În film, el e (ori s-a) curățat de

această scorie, interpretează normal, nuanțat, visează fără să dea ochii peste cap, vorbește fără să alterneze șoapta cu răcnetul, are spontaneitate și cîteodată chiar farmec. Acțiunile fizice sînt verosimile, săvîrșite cu adresă. O apariție întru totul convingătoare prin autenticitate e aceea a actorului ploieștean Dumitru Palade, unul din cei mai buni și mai experimentați membri ai colectivului prahovean. El se impune în film prin firescul înfățișării și al comportării, are aplomb, prestață fără-nească simplă, credibilă, cu încăpăținare tipică și statornicie liniștită, configurîndu-l admirabil pe primarul satului bîntuit de furtuni. În același regim al deplinei naturalețe funcționează și regretata Elena Drăgoi, acrită, ipeană stabilită de mulți ani la Arad, unde a creat numeroase personaje feminine de-a lungul a vreo trei decenii. Ea aduce în scenele de intimitate și în acelea ritualice — interesant intricate de regizor în trama scenariistică și elocvente imagistic — gingășia venustă a unei senectuți aurite. Prin personajul ei, lucrat cu mîgălă, și prin alte cîteva, se exploatează eficient un film de ancestralitate în expresie folclorică poetică. Figura savantului, ce a dat impuls cercetării în direcția posibilei fertilizări a unui sol nisipos, are în actorul brașovean George Ferrar un interpret serios și sensibil, care ferește eroul și de accente clamorose și de amărăciuni prăbușite, dînd contur ferm unei apariții mai puțin pregnante în economia filmului. În aceeași situație sînt actorul ploieștean Nicolae Prada și tînăra, valoroasă acrită a teatru-lui din Sf. Gheorghe, Teodora Mareș; la dispoziție partituri mai restrîns, nu prea elaborate, însă datorită harurilor lor nu trec neobservați prin fața aparatului de filmat.

E de remarcă că unii din actorii numiți mai sus au ajuns la cinematografie la vîrste cînd trebuiau să aibă în fișa personală multe roluri în multe filme. Ion Băleșcu ca scenarist — scriind literatură, nu semnînd succedaneu — și Tudor Mărcu, regizor abilitat definitiv ca profesionist, le-au oferit șansa (pentru unii din ei, prima) de a nu mai putea declara, ca destui artiști de faimă ai scenei române, ca Aura Buzescu, de pildă, la 95 de ani, „nu, eu n-am apărut niciodată pe ecran!“...

Valentin SILVESTRU

(Urmare din pag. 24)

de Theodor Aman, momentul victoriei în **Bătălia de la Vaslui** de Oscar Obedenaru, **România revoluționară** de C.D. Rosenthal, faimoșii **Gornistul și Santinela** de Nicolae Grigorescu, **Nicolae Bălcescu** în vizuina lui Gheorghe Tătărescu sau **Avram Iancu** de Barbu Iscoveșcu.

Nu mai puțin implică sentimentele fundalul unor alor cîntece și marșuri ce au ajuns pînă la noi, încărcate de semnificații simbolice: **Hora Unirii** de Alexandru Flechtenmacher, **Drum bun** — marșul cîntat la trecerea Dunării, la 1877, de către trupele române sau **Treceti batalioane române, Garpații** — acorduri ce au însoțit ostașii, în 1916 (ambele datorate unor autori rămași necunoscuți); muzica lui Anton Pann, într-o prelucrare lirică semnată de Tiberiu Olah, dînd glas celui de neuitat **Deșteaptă-te, române!**; și ca o încununare melodia lui Ciprian Porumbescu **Pe-al nostru steag e scris Unire!**

Este meritul creatorilor — al celor de ieri și al celor de azi — de a face din file de istorie o frescă mereu vie, de a devenimentelor obiective, măsura sentimentelor noastre.

Cronica Marii Uniri

(Urmare din pag. 24)

nilor ardeleni pentru ființa națională și reintregirea spațiului românesc, cîntîndu-le întruchiparea în imagine, vinînd documentul-obiect, mărturiile directe, expresia vizuală a acestui „spațiu moritic“, alcătuit de-a lungul timpului un monument cultural audio-vizual de puternică pregnanță. Adresa și rigurozitatea **Pagini-lor din Cronica Marii Uniri** mă duc cu gîndul la atența și poetica explorare a spațiilor lumii lui Coșbuc, dar și a lumii munților lui Avram Iancu (**Avram Iancu — Craiul munților**), la reconstituirea tragediei lui Horea (**Gorunul lui Horea**), totodată reconstituire a poeticii unei atitudini existențiale, dar și compendiu al „documentației vizuale“ al actualui istoric. O asemenea minune și foamă imagistică vadește regizorul în **Memorandiști** — atmosferă și document —, culminînd în **Liviu Rebreanu — Romanul unei vieți**, o adevărată revelație a universului vizual-auditiv al unui creator, dar și al unui mare pasionat al romanismului din anii Marii Uniri. Ani caracterizați de lupte dirse pentru ființa națională pe care Pompiliu Gilleanu, cu rîvnă de cărturar — să spun, oare?... filmar? — le recompe din mii de imagini-document, din mărturiile pe viu de la supraviețuitorii, emoționate prin firescul lor, sînt însăși marca acestui documentarist de vocație. Locuri de epopee — **Mărăști, Mărășești, Otuz, Marea Unire, Flacăra vie, Oamenii pămîntului, Un om trăind în viitor — N. Titulescu** sînt titluri ce înseamnă alte mii și mii de imagini grăitoare despre lupta și suferința naștrii. Rîvna aceasta de a descoperi și imprima grăitor pe peliculă mii de documente, de a le imagina cu obstinție de colecționare, de a le utiliza la momentul și locul potrivit, făcîndu-le bunul întregului popor o cunoaștere din activitatea literelor doar, lată ca filmul această explozie a audio-vizualului ce caracterizează epoca noastră, se poate achita și el de sarcina socială a răspîndirii ideilor, cunoștințelor, faptelor istorice, documentelor. Alături de alți creatori, prin opera configurată și înconfundabilă a acestui regizor, se adaugă încă o pagină de mărturie ale Marii Uniri.

Văzînd chipurile voluntarilor români ce mă priveau cu ochi arzători de credință din fotografia-document, ce aveau să o cunoască mii și mii de români și mii și mii de spectatori de pe cele mealeguri desigur, am avut un șoc emotiv — era întîlnirea cu o lume și un sentiment. Era șocul atît de binefăcător al cunoașterii.

Deplină naturalețe: Elena Drăgoi și Ana Trofin în **Miracolul** de Tudor Mărcu



documentarul rutier

Ne cunoaștem copiii? este întrebarea, parca în sine, și totuși înăuntrul, pe care o adresează adulților, la început, filmul **Atenție la copii!** realizat de studioul „Animafilm“, în regia lui Dorin Olăreanu. După cum spuneam, întrebarea intră într-un fel, „Cum adică, interpelăm la rîndu-ne, e posibil să nu ne cunoaștem odraslele?“ Și iată că, treptat, pe măsura derulării șovențelor, filmul reușește — bravo lui! — să ne facă, într-un fel să ne oblige, să recunoaștem că nu știm mare lucru despre modul cum gîndesc, cum vîd și cum acționează copiii; cum apreciază și în ce fel de entități măsoară ei procesele naturii și faptele oamenilor. Pentru demonstrarea particularităților de judecată și de acțiune ale celor mici, realizatorii filmului au avut inspirația de a testa cîțiva copii într-un laborator de psihologie auto — punîndu-i să lucreze cu aparatul de profil — procedeu inedit și binevenit în istoria documentarului rutier. Și ce vedem? Vedem ceea ce ce nu ne vine să credem. Cît de ciudată poate fi, cel puțin pentru noi, oamenii mari, opoziția unui prichindel. Cît de diferite, în comparație cu noi, sînt unitățile de măsură cu care operează el. În prezența lui, în două pahare de mărmi identice, se toarnă cantități egale de lichid, precizîndu-l-se și verbal acest lucru. Apoi, conținutul este turnat, sub privirea copilului. În două vase de forme diferite: unul cilindric, înalt și îngust; al doilea, de forma unei strachine. Întrebat dacă în vreunul dintre vase este mai mult lichid decît în celălalt, și în caz afirmativ, în care dintre ele, micuțul indică, fără ezitare, vasul cilindric. Eroare optică? Ași Viziune specifică vîrstei? Cum de altfel avem prilejul să constatăm multum acestui film și prin alte experiențe, de asemenea interesante. Experiențe ce pun în evidență un șir de aspecte specifice primilor ani de viață: copiii nu știu ce înseamnă teama; jocul este principala lor manifestare, în toată viața; tot ce se întîmplă în preajmă, facto-

rii perturbatori externi — un zgomot strident, cum este sunetul claxonului, de pildă — îi inhibă rapid, făcîndu-i să comită greșeli elementare de execuție; apreciază eronat, distanțele între obiecte și vitezele de deplasare ale acestora... și așa mai departe. De ce este trebuincios pentru noi, adulții, după cum ne avertizează imaginile de un realism cutremurător, filmate într-un spital adevărat, cu copii adevărați, supuși unor intervenții chirurgicale adevărate, intervenții greu de privit, dar și mai greu, incomparabil mai greu și dureros de suportat. Iată ce trebuie să nu se mai întîmple, pledează filmul, lăta de ce este nevoie să ne cunoaștem (bine) copiii și să nu-i slăbim din atenție pînă vor ajunge în stare să se bizuie pe ei. Pe puterea și maturitatea lor, putîndu-se proteja singuri, fără ajutor, de pericole.

Gheorghe ENE

Mereu în atenția noastră, copiii: **Aripi de zăpădată** de Adrian Petringenaru, cu Răzvan Băciu



Spectatori, nu fiți numai spectatori!

Un cinefil uitat: proiecționistul

Unii corespondenți ne comunică impresiile lor despre un film sau altul. Aceștia ar fi... cronicari. Alții încearcă reflecții generale pe marginea fenomenului cinematografic. Categoriile... eseistilor. Mai avem printre corespondenți: reporteri, teoreticieni, istorici ai filmului, polemisti, portretisti, scenariști, unii dorind să-și vadă numele în revistă, alții, dimpotrivă, rugându-ne din tot sufletul să nu care cumva să-i „facem de ris” în chip public, devaluându-le identitatea. Unii au vocație, alții doar bune intenții, cei mai mulți o dorință mistuitoare de a-și exprima dragostea pentru cinema și atât. Am dat cuvintul până acum, în rubrica noastră, unor cronicari de film, unor polemisti, unor portretisti și chiar unor scenariști. Să ascultăm și cuvintul unei... eseiste **Camelia Nedelcu, din Ploiești, str. Cameliilor** (presupun că e un motiv de satisfacție ca strada pe care locuiești să-ți poarte numele...) nr. 13, bloc 23, etaj 9, ap. 33, ne trimite câteva notații pe diverse teme cinematografice. Le transcriu pe celea mai puțin prețioase și mai puțin naive: „Filmul cu adolescenți. Audiență mare. Firesc: adolescenți, mii. Dacă fiecare vîrsta are nevoie de eroi săi, filmul propune și adolescenților o gerdorobă (sic) de chipuri și idei. Pe un fond de veselie, probleme serioase de viață și viață însăși, ca problema cea mai serioasă. Nici adolescenții nu au parte de ceva „special”, deosebit: pătrund și ei în cultură, ținzînd către Unu, cum zice Noica. „Mă rog, ultima frază pînă unde nîl în confuzie, dar pe semne că autorea a citit și ea născăva eseuri contemporane. Cîteva rînduri despre actor: „Unii actori ne stînesc simpatia prin simpla lor prezență fizică. Au trăsături armonioase, știu să zîmbească fermecător. Dar a trecut vremea șarmului pur fizic. Privim mai cu atenție către actori, și iubirea noastră este un amestec de gust, de pasiune, de exigență. Cel care intru-nește un anumit fond de calitate ne apare deodată Mare. El este Aleus. Se impune pe dată, căci el corespunde aspirațiilor noastre...” Cam banal, cam emfatic, dar interesant prin aceea că se tentează definirea unui alt tip de relație între actorul de film și spectator. O corespondență (desul de cîtu) din **Slatina, Madi R.G. Bălov, str. Primăverii, nr. 6, bl. FA 4, sc. E, ap. 18**, consemnează cîteva impresii pe marginea unor filme românești transmise la televiziune, încheind cu un elogiu la adresa neuitatului Toma Caragiu. „Cum să nu ne emoționeze pînă la lacrimi imaginea prim-plan din final cu un Oaie tras la față, ciuruit de dureri, dar încă diriz? O superbă lecție de „viața merge înainte”. Și **Mihaela Dumitru din București, bulev. Ceahlău nr. 11, bl. 76, sc. A, et. 8, ap. 50**, își exprimă entuziasmul în legătură cu transmiterea de către televiziune a unor filme românești (**Un echipaj pentru Singapore, Sosec păsările călătoare, Tată de duminică**). Transcriu cîteva cuvinte despre **Sosec păsările călătoare**: „Asemeni unor păsări călătoare, eroii filmului călătoresc între dragoste și gelozie, între cînte și prejudecăți de tot felul, dar ceea ce este mai important este faptul că „păsările călătoare” își construiesc culturi solide la care se reîntorc după fiecare „călătorie” și atunci pot visa — au tot dreptul — o mie de fluturi roșii, o mie de fluturi galbeni.” Ca și în celelalte cazuri, tipul de comentariu e cel iliric... Corespondența ar vrea să vadă (sau să revadă) pe micul ecran **Concurs, Pas în doi, Proba de microfon, Culeandra, Pădurea spinzuraților, Dreptele în lanțuri**. Nu noi.

Spre a-i scuti pe unii corespondenți ai noștri de eforturi inutile și de inerente dezluzii, la reamintim cîteva din condițiile corespondenței:

1. Nu luăm în seamă scrisorile anonime. Pentru a clarifica, dacă mai e cazul, termenul, precizăm că, prin scrisori anonime, înțelegem scrisori nesemnate, semnate indec-

trabil, semnate cu pseudonime. Un cinefil infidel, Un cinefil infocat, Un grup de admiratori ai lui Alain Delon, Cei trei mușchetari, Bobby, Tuky, Nelu etc. De asemenea, pentru a fi luate în considerare, scrisorile trebuie să aibă menționată adresa completă a expeditivului.

2. Nu furnizăm cititorilor fotografii ale actorilor sau cîntăreților, români sau străini, adrese, autografe, date biografice, semne particulare. (Cineva ne trimitea o listă de actori, solicitîndu-ne înălțimea fiecăruia din ei.)

3. Nu publicăm și nu transmitem scrisori de dragoste către actori, români sau străini, nici sonete, rondeluri și alte forme — fixe ori nu — de exprimare a sentimentelor.

4. Nu sîntem în măsură să programăm filme solicitate de cititori nici în rețeaua de difuzare, nici la televiziune.

Erată: În numărul 11/ 1988 al revistei, titlul exact al rubricii invocate a lui Camil Petrescu se va citi, evident: **Între oglinzi paralele**.



Sosec păsările călătoare de Fănuș Neagu și Geo Saizescu: „eroii călătoresc între dragoste și gelozie, între cînte și prejudecăți...” (cu **Tora Vasilescu, George Mihăiță și Rodica Muresan**)

Concurs de Dan Pița, oricînd revăzut cu interes în imagine **Adriana Schiopu, Marin Moraru, Valentin Uritescu, Gheorghe Dinică, Vladimir Juravla și Ștefan Iordache**



Între zecile, sutele și, uneori, miile de oameni care pun mîna, umărul, sufletul și mintea la realizarea unui film, rețeaua scenariștilor, actori, scenografi, compozitori, ingineri de sunet, monteur, producători, machiori, coafori, mașiniști, electricieni, recuziteri, cascadori, economiști, timpieri, croitori, cizmari, zidari, chimisti, directori, directori adjuncți, soferi, artificieri, dactilografe, pompieri, figuranți, asistenți, funcționari, secunzi, scrietori, secretari de platou etc., etc., există un cineast aflat exact la capătul drumului lung și anevoios către spectatori, un cineast pe care-l „observăm” doar cînd se rupe filmul: proiecționistul. Este un profesionist modest, anonim: numele lui nu apare pe nici un generic (ar fi și exagerat să apară pe genericul tuturor filmelor pe care le proiectează...). El este contactat dintre miile de oameni dinainte și miile de oameni de după. „Ce li-a venit, domle — s-ar putea să mă ntrebe unii cititori —, să te ocupi de proiecționist, cînd există atîta înaintea lui care...” Chiar, ce mi-a venit? Mi-a venit o scrisoare. De fapt, mai multe. Acum cîțiva ani, am primit o scrisoare de la un elev care propunea să ne facă, în timpul vacanței de vară, un film extraordinar, după un scenariu propriu și cu distribuție de elită, internațională. Pînă una alta, ne ruga să intervenim pe lîngă proiecționistul cinematografului să-l ceară (persoană importanță!) pînă ca aceștia să-i înlesnească accesul la toate filmele proiectate în comună (probabil, în scop de documentare). Semnificativ? Poate. Important? Nu. Important mi se pare faptul că unele din aceste personaje pe lîngă care sîntem rugați să „intervenim” nu sînt doar proiecționisti, ci oameni preocupăți serios de rostul profesiei lor, de responsabilitatea pe care o au în educarea cinematografică a tinerilor. Despre aceștia citim în alte scrisori. Despre **Emil Pop**, proiecționist la cinematograful sătesc din Băița de sub Codru, județul Maramureș, sau despre **Mihai Mardare**, proiecționist în comuna Laza, Județul Vaslui. Despre **Emil Pop** confirmăm în articolul numărul 9/706 al ziarului județean „Pentru socialism” — s-a străduit să înființeze cinematografe și în alte sate ale comunei, a organizat spectacole de gală cu filme românești și cu participarea unor actori de la teatrul din Băița Mare, ba chiar e pe cale să înființeze un club în Băița de sub Codru. **Emil Pop** ne scrie, cu peunea sinceră și autentică a cinefiliei despre dorința de a înmuia, în zona comunei, cinematografele sătești, spre a continua educația celor mai tineri spectatori, despre dificultățile obiective și subiective pe care le întâmpină, despre incapacitatea sa de a abandona proiectul de „cinematografizare” (lata un cuvînt care poate fi reținut pentru semnificațiile sale) a satelor din această parte a Maramureșului. Ca orice veritabil cinefil, are și păreri critice. Consideră, de pildă, că ar trebui reevaluate de către criticii filmele indiene: „Cred că se compară prea mult aceste filme cu producțiile europene și de peste ocean, ignorîndu-se specificul lor artistic”. **Mihai Mardare** din Laza încearcă și el să se exprime ca un cinefil. El dorește ca **Sergiu Nicolaescu** să realizeze un film de actualitate. Propune reluarea rubricii de istorie a cinematografului în România, pe care a susținut-o **Revista Cinematul**. Ne scrie cuvinte despre filmul **Un oaspete la cină**: „Film cu problematică de actualitate, filozofic, cu o atmosferă în plină vervă...”. Niciunul din cei doi proiecționisti nu dispune de un limbaj critic, dar amîndoi sînt stăpîni pe limbajul cinefilului.

Se mai întîmplă, așadar, ca proiecționistul care-și înalță privirea de la manivela și butonul aparatului să descopere starea de cinefil...

Un oaspete la cină de Ion Bucher și **Mihai Constantinescu**: un personaj dezagregabil realizat de o acتریță cu farmec! **Adela Mărculescu**



Ce fel de filie este cinefilia

Este cinefilia o profesie? Este o pasiune? Este un hobby? (Pentru puținii cititori care ar mai întîmpina greutăți în fața termenului, reproduc dîintr-un dicționar de cuvinte recente: „hobby: ocupație favorită a cuiva, în afara profesiunii...”) Sau, în sfîrșit, „cinefilia ca omnie”, formulare lansată de revista **Cinema**, rămîne cea mai cuprinzătoare „definiție”? (Și aici ar fi de făcut o precizare: omnia trebuie înțeleasă, cred, în cazul de față, ca o versiune, ca o ipoteză contemporană a spiritului umanist, renascentist, avertînd, în acest final de secol și de mileniu, că tehnizarea și specializarea drastică tind să compartimenteze tot mai sever orizontul spiritual al omului.) Adevărul e că nu mi-am pus niciodată întrebarea ce înseamnă a fi cinefil, așa cum

nu mi-am pus întrebări fundamentale în legătură cu sensul altor filii: bibliofilie, haterofilie, filozofie, filologie, filantropie... Probabil că nici alții nu și-au prea pus mîncîl creierul ca să dea un răspuns la această întrebare, scotîndu-și, la urma urmelor, **cinefil** egal iubitor de cînte, cinefilia este absolut suficient pentru a-ți tălmăci o iubire cît se poate de nevinovată. Iată însă că nu toată lumea rezolvă atît de simplu chestiunea, care nu e doar filo-logică. O corespondență din **București**, care, la data expedierii scrisorii, ține să ne informeze, avea 19 ani și 7 zile este amuzant alarmat de cîntea cinefiliei. Nici măcar nu știu dacă sînt o cinefilia veritabilă. (Nu mi-a trecut vreodată prin cap că s-ar putea strecura printre cinefilii veritabili niște... pseudocinefilii...) „Ce trebuie să facă un om pentru a merita titlul de cinefil și cum trebuie să înceapă?” (intru-cît nu pot răspunde nicicum la această întrebare, trebuie să mă consider nedemn de titlul de cinefil...) „Cred, scrie în continuare corespondența, că nu este deajuns să ia toate cinematografele la rînd și apoi să zică: «Vai, ce cinefil sînt!» Care ste începutul?” După părerea mea de cinefil fără titlu, începutul ar fi sa „Jei” un cinema și abia după aceea să le „Jei”

pe celelalte, la rînd sau pe sîrite. „Este deajuns să vezi toate filmele ca să fii cinefil?” ne întrebă cu irezistibilă candoare aspiranta la titlu. Dacă e deajuns? Eu cred că nici nu-l nevoie și nici posibil să vezi toate filmele, nici dacă-l propui să scrii o istorie a cinematografului. Mai modest (nu și ușor), ca program, este să vezi filmele bune. „Sînt nevoită să mărturisesc — zice mai departe dilematica cinefilă — că eu mă duc la un film două-trei ori pentru actori și pentru felul mai bun sau mai prost de a juca și o treime pentru acțiune.” Ei, cînd te duci la un film și pentru felul prost de a juca, ești mai mult decît un cinefil: ești aproape un critic cinematografic. Lăsînd gluma, se pare că gestul corespondenței de a ne trimite trei fotografii de actori „din colecția mea” pentru rubrica „Cinefilia ca omnie” poate fi definit ca un gest de cinefilie curmalat cu unul de cinefilitime. Restul, după ce va descoperi în filme și altceva decît actorii și acțiunea. Pînă atunci, putem vorbi doar de cine-felie

Pagina „Spectatori, nu fiți numai spectatori!” este realizată de **Dumitru SOLOMON**



Un magnetism neostompat de trecerea anilor
(Michèle Morgan cu Jean Gabin)

Dacă mi-ar fi îngăduit să parafrazez versurile lui Lucian Blaga: „O, lumea dacă nu-i o amăgire/ Nu este un senin veșmint/ De ești cuvânt, de ești pământ/ Nu te dezbraci de ea nicicând”, aş spune că lumea cărţilor (şi a filmelor — dacă nu este o amăgire (şi nu este) — ne este un util şi prea plăcut veşmint pentru suferinţele noastre dormice, înfrigorate şi însetate de adevăr, de cunoaştere şi de frumos.

Transpusă în cuvinte ori imagini cinemat-

grafice, această lume „este o albastră haină/ în care ne cuprindem strînsi în taină/ Ca vara singeli să nu se piardă/ Ca vara basmului meru să ardă”. Şi, într-adevăr, arde meruul „basmului” ecranizat de şi cu artiştii temerari luîndu-se la trîntă, luptîndu-se cu tot soiul de gnomi şi spiriduşi, numiţi inerte, ne-pasare. Îndoiată şi chiar cu zmeu zmeilor: Timpul — marii artiştii au învins, fără putînd de tăgădă, aruncînd într-o luptă cumva înegală, nu brutalităţii şi viclenii, cu „vara” singelui lor, „vară” fierbinte şi clocotitoare. Şi dacă-lau în considerare afirmaţia făcută pentru prima dată de Fiul Paradisului Galben — împăratul Chinei, Chin Shih Huang Ti, şi anume

că: „Jumea este o metaforă”, gîndul că în Cetatea eternă a cărţii şi a filmului, lumea (chiar dacă nu este o metaforă), exprimată prin metaforă, devine o realitate. Fascinaţia celei de-a şaptea arte constă, probabil, în posibilitatea ei aparte de a-şi „materializa” metafora prin persoana actorului. Cîţ orgoliu! Prin intermediul aparatului de filmat — un fel de cutie a Pandorei înzestrată cu o ochi magic: obiectivul camerei de luat vederi — filmul dezvăluie cu mijloace specifice tulburătoare dialectica afiată între „metaforă” oferită de către personajul „acris” şi intruchiparea psiho-fizică cu care actorul îşi îmbracă eroul, la propriu şi la figurat. Ne-

fiind încă elucidată dilema dacă viaţa este literatură amplificată sau literatura este viaţă simplificată, gîndindu-mă la personajele literare care au generat altele de neuitat creaţii actoriceşti în ecranizări nu mai puțin memorabile, apare şi se strecoară o întrebare: cum anume este personajul o umbră a personalităţii actorului şi cît este actorul oglinda personajului?... Sau poate că întrebarea este mai exactă înlocuind termenii... Deci: în ce măsură actorul este oglinda personajului iar acesta este umbra personalităţii artistice? Într-adevăr, este desigur realitate. Altfel, de ce oare am putea să apreciem subiective, cînd întră în ecuaţie necunoscute care pentru fiecare dintre noi au alte nuanţe sau valori, nu se poate aştepta un răspuns precis. De fapt actorul şi personajul se potenţează, se completează reciproc, fiind fiecare, la rîndul-i, oglinda şi umbra celuilalt. Imi trec pe dinaintea ochilor Zorba, Dmitri Karamazov, Scarlett O'Hara şi Rhett Butler, Batsheba şi Troy şi mulţi alţii... Personajele trăiesc într-o simbioză şi într-o osmoză perfectă cu artiştii care le-au intruchipat. Cum ar fi fost, cum ar fi arătat Zorba Grecul, Fraţii Karamazov, Pe aripile vîntului, Departee de lumea dezîntărită fără aceşti actori care au dat viaţă şi născut unor personaje care, la rîndul lor, le-au adus neuitarea. Oare cineva care a citit cartea după ce a vizionat filmul, şi-l poate imagina în alt fel pe Zorba decît cu înfăţişarea lui Anthony Quinn? Cine pronunţă Vivien Leigh, n-o vede în acelaşi timp pe Scarlett O'Hara? Dacă se comentează Fraţii Karamazov, nu este amintit în primul rînd Mihail Ulianov? Cel ce vede Departee de lumea dezîntărită, nu pleacă urmărit, copleşit de ardoarea cu care Julie Christie o înzestrează pe Batsheba? Marile creaţii actoriceşti intruchipînd marile personaje nu se pot explica decît prin miracolul artei. Şi cum nu se poate trece punea îngustă a artei cu toate untele în braţe, marii artiştii şi-au lăsat datori trupul şi sufletul, au ars ca într-un creuzet soteriologic, dărîndu-se cu toată dragostea lor arzătoare transformată în forţă de comunicare, generînd mereu alte vieţi, dar în acelaşi timp regenerîndu-se pe ei înşişi în Miracolul artei — purtînd gîndul către asemănarea cu cosmosul — poate etern — îngăduie, dar dreptul chiar, nobililor săi slujitori şi truditari să-şi asume un mic orgoliu: acela de a fi numai ei susceptibili să ilustreze gingaşa măturisire a unei alte arte, de-acum un veac şi mai bine, poetesa Christina Rossetti: „Mi-e inima o pasăre cu viers...”

Mariana CERCEL



Actorul metaforă!
(Catherine Deneuve şi Alain Delon)

portrete indirecte

Gheara leului

Sînt 30 de ani de cînd Trapez aducea pe ecranele noastre un trio incantator: o Gina Lollobrigida în strălucitoare formă (şi forme), un Tony Curtis dulce-duce şi un nou venit pentru care nu se găsea un alt superlativ decît exclamaţia: „ce bărbat!”, rostită în aşa fel încît să se simtă un B mare. Pînă a i se învăta numele (care nu putea începe decît tot cu B) — adică Burt Lancaster, i s-a spus simplu „Mike”, după cum se numea aceluşi personaj care a perturbat luni de-a zile liniştea căminelor, în special a celor studenţeşti. Gelozii de pasiunea brusc stîrnită, printre colegii lor, băieţii de la Arhitectură au reacţionat prin zîd pe pereţi, zile de-a rîndul, desene cu tot felul de maimuţoi, sub care scria, tot simplu: „Mike”...

Burt-Mike era un trapezist hotărît să realizeze ceea ce nici unul din înaintaşii săi nu reuşise: un triplu salt mortal. Rămăs înfirm în urma unei încercări eşuate, el îl ajută pe mai tînărul său coleg, rival în profesie şi în amor, să izbutească în locul său. După multă trudă şi suferinţă, venea şi mult speratul final fericit: unul se alegea cu lauri, colăţalt cu femeie (care oricum înşuse cu el — şi la el — de la început). Dîncio de glumă, trebuie să recunoaştem că filmul acesta a făcut la vremea lui ravagii, punctele sale de atracţie fiind multiple. În jurul celor trei vedete trăia, respira, palpită, circula, cu tot cortegiul său de senzaţii. Un motiv de admiraţie îl constituia şi acuratăţea dublării actorilor de către acrobaţi adevăraţi — în cadrul executării numerelor propriu-zise. Cel puţin trapezistul ce îl dubla pe Lancaster se confunda cu actorul, ziceam noi, era leit el. Ei bine, chiar el era.

Cunoaşteţi mulţi oameni care, după Universitate au devenit artiştii de circ? Burt Lancaster e unul. A fost acrobat-trapezist începînd din 1932, şi poate că s-ar fi dedicat toată viaţa acestei profesii dacă n-ar fi fost chemat sub arme. Dat fiind ocupaţia sa, a fost încadrat în „serviciile speciale”, aşa că Lancaster a „bătut” frontul în Africa de nord şi în Italia, organizînd spectacole pentru trupele americane de uscat. A jucat şi el, la nevoie, chiar a dansat şi, după război, s-a angajat ca actor într-un teatru pe Broadway. Altă muncă, altă dragoste, dar prima nu va fi niciodată uitată. Rolul din Trapez e un omagiu adus circuitului de unul din foştii săi slujitori.

Iar ceea ce Lancaster a făcut mai tîrziu pentru oamenii circuitului şi pentru promovarea performanţelor acrobatice, ţine de aceeaşi mare dragoste, nealterată de-a lungul anilor.

De fapt, dincolo de atu-urile fizicului, Burt Lancaster este o încontestabilă „prezenţă”. De aceea a şi plăcut atît de mult conaţionaliilor săi încă din 1946, de la primul său film (Trapez avea să vină abia după zece ani) — prima adaptare a schiţei lui Ernest Hemingway „Ucigaşii”. Aici, în rolul unui isteţ agent de asigurări ce urmăreşte, pas cu pas, nişte criminali, pînă reuşeşte a-i da pe mina poliţiei, el s-a dovedit deosebit de convingător şi deloc complexat în postura de partener al Avei Gardner. A tot avut, de altfel, parte să joace alături de celebrităţi (pînă a devenit el însuşi una): Gary Cooper în Vera Cruz — unde Lancaster era aventurierul cu un vesnic rînjit pe faţă; Katharine Hepburn în Omul care aduce ploaia — unde miracolul pe care îl reuşea era de fapt încrederea sădită prin forţa persuasiunii în sufletul fetei bătrîne;

Laurence Olivier şi Kirk Douglas în Discipolul diavolului — aici, deşi rolul pastorului este mai puţin favorizat de G.B. Shaw, actorul găsea mijloacele de a nu fi exilpat de primii doi: în sfîrşit cu Spencer Tracy şi Marlene Dietrich în Procesul de la Nîrenberg — unde Lancaster realiza o neaşteptată compoziţie, creînd singurul personaj memorabil dintre cele aflate pe banca acuzaţilor. Interesant este faptul că, din clipa în care el a devenit celebru — ceea ce din fîcîre a coincis cu maturizarea sa artistică — pentru o mare parte din public nici nu a mai contat cine l-au fost partenerii. Adică Jeanne Moreau, Paul Scofield şi Michel Simon în Tremul, Lee Marvin şi Robert Ryan în Profesioniştii, Deborah Kerr şi Gene Hackman în Jocul de-a moartea... Simpla sa prezenţă, dublată de certitudinea talentului său, erau suficiente.

De la cînd a devenit celebru Burt Lancaster?

Pentru conaţionali — din 1960, cînd actorul

Circul, prima lui dragoste
(Gina Lollobrigida şi Burt Lancaster în Trapez)



era răsplătit cu premiul Oscar pentru interpretarea rolului titular din Elmer Gantry — personaj savuros de comis-voiajer, un fel de sariatlan prin de poezie. Un film care a plăcut şi pe bătrînul continent.

Pentru europeni stupefiant, dar tot din 1960, pentru interpretarea rolului îndrăgesc să spun tot „titular”, din Ghepardul. (Să trecem cu vederea faptul că americanul filmul nu le-a plăcut. Paguba e a lor). Departee, foarte departee jucăuşul Elmer Gantry, cu exploziile sale verbale. Aici, Burt Lancaster este tot numai noblete, şi discreţie. În jurul său susţotesc numeroasele femei din familie, cîrpesco şi rid domnioarele pohtite la bai, se ojarăsc bărbaiţii Siciliei, şi se grozăvesc domnişorii din Nord. Ghepardul tace. Observat de toată lumea, el îi observă pe toţi. Vorbeşte puţin, dar este suficientă o ridicare de sprîceană, o închidere de pleoapă ca să înţelegem ce gîndesc. Să înţelegem că toată finia lui se opune, respingînd ideea prăbuşirii proprii sale lumi. Că acest om plăteşte prin suferinţă-i solitară darul lucidităţii cu care a fost hărăzit. La ce bun să poţi vedea cum se învîrte roata istoriei, dacă nu poţi face nimic pentru a-i salva măcar pe cei dragi? Privire de compasiune uşor vinovată către soţie, al cărei devotament nu l-a răsplătit; privire de milă către fiecele neuşite negreţate pentru o altă viaţă; o undă de tandreţe în privirea către nepot, felina cea tînără pe care o lasă să zburde şi să-şi ascultă ghearele de care va avea atîta nevoie. Un ultim gest public — un vals (de Verdi) cu o fată foarte frumoasă, dansat cu paşi lenţi, cu ţinuta elegantă dintotdeauna, deşi actorul a uşor adus de spate. Şi atît. Omului care ştia prea mult nu l-a mai rămas decît tăcerea. Şi aşteptarea morţii.

I-a fost dat unui american acrobat, devenit actor, să fie pentru noi intruparea perfectă a prinţului Salinas, mîndrul ghepard, simbol al unei obosite aristocraţii europene. Asta pentru că ochiul lui Visconti „i-a citit” cum nimeni altul n-a ştiut să îl citească. Dar mai departe? Pentru unul, performanţa aceasta fantastică este în întregime a lui Lancaster. Pentru alţii, ea nu ar fi decît rodul unei totale suferinţe la îndrumările regizorului. Dar cum se împarte gloria, atunci cînd actorul devine instrumentul perfect? Să nu mi se regizeze (inclusiv de teatru) care îşi vesează asemenea interpretări.

Aura PURAN

Suedezii fără Bergman

Sub copaci nu crește nici fir de iarbă — avea să spună și să-și spună tinarul Brincus, scurt timp după ce punea piciorul în Paris, și se apropia de atelierul lui Rodin ca să fugă imediat de el. Înțeluse că discipolatul la maestrul nu putea să însemne decât exercițiul imitației.

Realizatorii suedezi pe care i-am văzut în filmele grupate în gală la București — Bo Widerberg, Hans Alfredson, Kjell Grede și Stig Lasseby — nu par să se fi temut de avaturile vreunui discipol. Ia Bergman dar sînt cu toții, fiecare în felul lui, îndatorați structuralilor lor înclinații de a decola, tot timpul, din concret în abstract și din realitate în visare.

Bergman însuși nu cred că este preocupat să facă școală. (Ca toți marii artiști de altfel. Cînd s-au înconjurat de alții, au făcut-o ca să-i folosească în scopurile lor. Același erau „produse ale atelierului lor” și marcate de acesta. Au creat, cînd au creat și ei, în spiritul și în stilul maestrului lor, contribuind tot la gloria acestuia, la locul lui pe panoplia artei, lor revenindu-le locul de discipoli. A rareori s-au văzut excepții.)

Bergman se exprima pe sine — în colaborare cu un operator, Nykvist, care nici el nu face școală pentru că, este limpede, colaborarea lui cu Bergman are semnificația unei mari întîlniri, a unei prietenii creatoare, a unei comuniuni rară în cinema. Așa spune că imaginea la nordici este o dimensiune a cine-



Incomparabilele suedeze (Ingrid Bergman și Liv Ullman — au jucat împreună în *Sonata de toamnă* de Ingmar Bergman)

gala filmului din R.P. Albania

Taulanti vrea o surioară

Filmul *Taulanti vrea o surioară* mizează deschis, de la primul plan la ultimul cadru, pe hazul, glamour-ul, lipiciul, candoarea celor doi protagoniști, un băiețel și o fetiță, colegi de grădiniță și de bloc, care descoperă împreună ABC-ul lumii înconjurătoare. Ei văd pe cei din jur de la aproape un metru înălțime și îi vad așa cum le place lor, integrați în universul jucăriilor, al gogosilor sau a obrajii groși, al limonadelor și al bebelușilor care... se pot „cumpăra” de la maternitate cu clișea bănuți.

Taulanti vrea o surioară! Ei bine, micuțul își

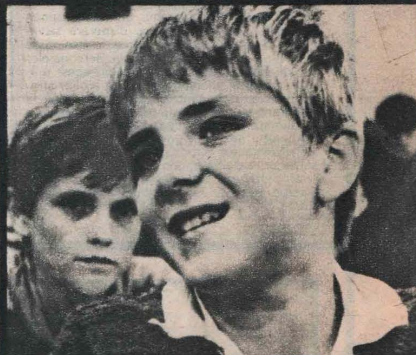
va urmări cu încăpăținare și tenacitate planul. Pentru că este un copil binecrescut, se adresează întîi și întîi părinților și-i roagă să îi procure o surioară. „Am fost mințiți” constată el plin de obidă, în gura mare, la masa festivă de 1 lunie, cînd termenul-limită odată consumat în locul mult doritei fetițe va primi în dar o minge de cauciuc gonflabilă. Dar el, băiețelul cu ochii plini de mirări nu vrea nici minge, nici trenuleț electric, nici discurs, nici poze colorate, vrea o surioară în carne și oase la fel de frumoasă ca cea a vecinilor. Dar... există și un dar... Mămica e compozitoare, dă concerte la pian, are multe planuri ambi-

țioase și încă un copil ar fi o adevărată povară. Cel puțin așa se justifică, în fața soarelui, a prietenilor, a vecinilor. Taulanti se încalță nează și simte că are un aliat de nădejde în persoana tătucului care-i tot promite, și îi tot promite... Dar... deodată nimic. Taulanti perseverează, trece la represalii, fuge de-acasă, își pierde pofta de mîncare, de joacă, de tot și de toate. Și pînă la urmă...

Taulanti vrea o surioară, este o pledoarie caldă în favoarea vieții, în favoarea viitorului, în numele oamenilor și pentru oameni.

Taulanti vrea o surioară, film produs de cineasții albanezi nu poate fi considerat doar ca o poveste ușor induloasă, apeland la candoarea și farmecul inimitabil al copilăriei pentru a-și atinge scopul: viața trebuie să nască mereu și mereu viață. El este mai mult decît atît, este o invitație la meditație, la acoa clișea de sinceritate absolută pe care trebuie să o aibă fiecare om cînd își privește în ochi semenul.

Ica POPESCU



Copiii și copilăria, o preocupare constantă a cineastilor albanezi (*Prietenui nostri*)

O anchetă ciudată

Sosit într-un oraș de provincie pentru a prinde pe cei ce sustrăgeau obiecte de valoare din morminte vechi, căpitanul de miliție însărcinat cu ancheta intră în relație directă cu echipa de filmare aflată în localitate pentru a turna un spectacol de televiziune după opera lui Offenbach „Povestirile lui Hoffmann”. Naratiunea se dezvoltă într-o suită de cercuri concentrice în jurul unei renumite cîntărețe de operă (minunata Beata Tyszkiewicz), aflată la sfîrșitul carierei, care își împutrumează „vocea” unei tinere și fermecătoare inceptoră aflată în goană după afirmare, gata să accepte, fără complexe, compromisul. Surprinzînd detaliile mărunte și întîind relații ascunse, observînd comportamentul și tensiunea mocnă dintre cele două actrițe, detectivul face conexiuni ce-i împiedecă treptat situația. Farsele, nu dintre cele mai plăcute, ce i se pun la cale cîntăreței (marcată puternic din această cauză), precum și capri-

Che bella voce!

ciile tinerei sortite, deocamdată, la apariții fără voce, îl ajută pe eroul nostru să descopere adevărul. Regizorul polonez Jan Zeman antrenează în conflict o galerie întreagă de personaje pe care le surprinde cu abilitate, într-o serie de situații limită. El folosește pretextul filmării spectacolului pentru a descrie cu acuitate moravuri, alternînd suspensul și efectul comic cu o fină intuiție psihologică, ceea ce dă filmului o putere generalizatoare privind secretele rivalității sentimentale și profesionale.

Din cadru aparent banale ce se succed într-un ritm cînd lent, cînd precipitat, cu recorduri subtile între un obiect rătăcit, un gest, o privire, se încheagă o construcție filmică solid articulată, care de la destine individuale trimite la o interogație majoră: cine e capabil să-și recunoască propriile limite?

Mariana OLTEANU PARASCHIV

Dragonul alb

De la o privire retro...

Dacă suntem de acord că o societate în evoluție își asigură conștiința propriei sale

identități prin povestiri, că — mai mult decît atît — însăși condiția înțelegerii unei civilizații este examinarea povestirilor ei, putem

spune — ca spectatori la coproducția polono-americană *Dragonul alb* — că ne aflăm în fața unui film reprezentativ, a cărui atență ascultare ne învață cîte ceva (în plus) despre „condiția umană” a locuitorului acestei lumi care se pregătește să intre într-un nou mileniu.

Situația confluența dintre filmul experienței sociale și cel științifico-fantastic, *Dragonul alb* propune — în limitele unei realizări artistice medii, de bună calitate — reconsiderarea raporturilor realității cu ficțiunea, acordînd acesteia din urmă mai mult spațiu de manifestare. Dintr-un asemenea punct de vedere primit, filmul este și polemic, și paradox — în măsura în care reușește să supună unei critici implicite sau explicite formele sociale și, deopotrivă, formele consacrate ale povestirii cinematografice.

Căci prezența printre oamenii secolului nostru a unui „dragon alb” — animal fantastic, pe care memoria omenirii l-a păstrat (într-o ipoteză sau alta) ca personaj de basm — nu înseamnă evaziunea într-o lume a fantasticului, într-o supra-realitate creată după legile jocului și ale ficțiunii pure, ci un demers antiradicalist, prin care autorii filmului se delimitază (oarecum ironic) de mecanismul delirant epice, al mimesis-ului de tip clasic.

Povestea micului Steve și a tatălui său — veșnic ghinionist, veșnic aflat în încurcături și-n încurcături — veniți din Statele Unite într-o țară situată la celălalt capăt al pămîntului — o țară convențional numită Karistan — devine repede atît de interesantă, atît de subtil și dezvoltat amestec de realitate și ficțiune.

Vom întîlni, deci, în film și afaceriști voroși, și ucigași plătiți (reprezentanți tipici ai unui anumite tip de societate), dar și un „profesor distrat” — care înțelege să rezolve hotărît, cu orice risc și cu orice preț, problema poluării mediului înconjurător; după cum vom întîlni și o vrăjitoare (de fapt, o femeie ținînd după prima-i tinerețe și care, întîmplător, stei mai

mult decît ceilalți), o fată oarbă (care-i un fel de zina) ce-și recapătă vederea abia odată cu dobîndirea condiției de pămîntean, un cal alb (care, în anumite — dar numai în anumite — condiții, re-devine „dragonul alb” a cărui privire îi electrocutază pe cei răi, preschimbîndu-i în „stane de piatră”, la rigoare în bulurugi fumegînde sau altele asemenea...). Vom întîlni sofisticate calculatoare electronice, dar și gesturi a căror tainică știință le dereglează; arme automate de ultim tip, dar și o foarte ucișagă arabaletă etc.

Totul e un joc, veți spune; sau o joacă... De acord: cu condiția să recunoașteți, aici, lucrul în funcția sa insurgentă — față de anumite forme sociale anchilozate, ca și față de tipare tradiționale (tradiționaliste?) ale povestirii. Căci, dacă vrăjitoarea, spre exemplu, este o femeie încă atrăgătoare, lundu-și „adevărată” înfățișare (cea stînută din basme) abia în final, drept pedeapsă pentru răutățile (răutățile) ei, „dragonul alb” nu mai este — în ciuda aspectului său terifiant — un motiv de spaimă, ci, dimpotrivă, capăt (minus înfățișare) toate atribuțiile unui „făt-fumos” (vitejie, inteligentă, generozitate)... În vreme ce eroul, excelent interpretat de Christopher Lloyd, se comportă ca un veritabil „antierou”.

Prin toate acestea, *Dragonul alb* propune un tip de supraficțiune filmică — care exploatează posibilitățile cinematografului, înfruntînd tradiția cel-guvernează... În această ordine de idei, cu totul remarcabilă este și imaginea filmului — semnată de Ryszard Lenczewski. Filmate cu apartul în mîină, lungiile plimbări prin labirintul de stînci creează spectrul unei stare tensionale, de coborîre „pe celălalt tărîm”, cu n-r fi fost în stare cine știe ce facile trucaje de care industria cinematografică ne duce lipsă.

Nicolae ULIERIU

Trei ecranizări cu bătaie lungă

Azilul de noapte

Scena, o cutie magică

Piesa „Azilul de noapte”, scrisă de Maxim Gorki pentru celebrul Teatrul de Artă al lui Stanislavski, a cunoscut două viziuni cinematografice revelabile. În 1936, Jean Renoir face o adaptare transferind acțiunea în Franța, iar în 1957 textul este ecranizat de Akira Kurosawa, evenimentele stăluindu-se la sfârșitul secolului al XIX-lea într-o sală din Tokio. În filmul regizorului sovietic Iuri Karasik, drama lui Gorki este o dezbatere patetică despre condiția umană. Spectacolul cinematografic, alternând între asumarea convențiilor teatrale și notația realistă a faptelor, relevă cu intensitate subtextul piesei, caracterul ei problematic. Regizorul și interpreții adoptă o atitudine critică față de text, raportându-i deliberat la experiența contemporană.

Filmul debutează cu imaginea actorilor, în costume cotidiene, adunați în grup, privind în tăcere spectatorii. O tăcere interogativă, provocatoare. Secvențele textului sunt înțesate din cînd în cînd de cele din culise care sparg iluzia. Eroii vin în fața cortinei pentru a rosti replici cu valoare aforistică. Așa face Luka Pribeagul istorisind fabula despre Tara Dreptății care nu există nicăieri sau Satin spunînd monologul despre Om „cea mai mare minune a lumii”. Scena, o cutie magică, se deschide și ne dezvăluie, treptat, un spațiu ambiguu în semnificații: o încăpătoare la subsol plină de lanturi, inele, bare de fier, nișe, ce amintesc de o cameră de tortură. Este pivnița unei foste pescării, adăpostind azilul de nebunătăți-lui lui Gorki: actorii ratat, un baron ruinat, un lăcătuș care-și caută cu disperare salvarea în muncă, un fost puscăriu, o femeie de mozaicuri ușorată, un copil, o femeie, un par dilatat de aerul sufocant din acest univers alienat și alienant. Chipurile eroilor străpung ecranul în timp ce perorează, pînă la disperare, cuvinte, cuvinte... Orbi în căutare de lumină în luptă cu un destin rebel.

Aparatul de filmat (Imaginea: Boris Novosilov, Konstantin Suponțev) este și el un personaj principal. Un ochi nevăzut care urmărește partenarii, le violentează intimitatea, le smulge măștile, le amplifică trăirile. O instanță care judecă, un trimis al unui Deus ab-

sconditus, căruia i se mărturisesc. În decuparea cinematografică a textului gorkian, regizorul Iuri Karasik folosește cu predicție prim-planurile și gros-planurile. Portrete patetice ale umanității în suferință ce pun în evidență fragilitatea, dar și forța ființei umane.

O muzică serafică (autor: Iuri Saulski) însoțește trecerea în nefinită a Annei și a actorului care se sinucide. Este o tăcere care încarcă de forțe misterioase spațiul. Porumbei, aparuiți pe neașteptate, ciugulesc nestingheriți inundați de o lumină stranie. O cruce, sugerată de poziția birnelor ce susțin cupola acestui loc, transformă pe nesimțite camera de tortură într-o catedrală a suferinței. Ca și muzica, lumina are o semnificație specială în acest film intitulat, în versiunea originală, „Fără soare”. Dintr-un nimb puternic de lumină coboară pelerinul Luka cu poveștile sale tulburătoare, încercînd să tălmăcească altora și sieși, drumul spre adevăr și speranță. Acest personaj enigmatic cu ochelari fumurii de orb, adevărată apariție beckettiană, este comentatorul mut al dramatiilor evenimentelor petrecute în azilul hainului Kostilov. Spectacolul vizual este elaborat cu rigoare semantică și rafinament plastic. Este remarcabil travaliul regizorului cu interpreții. Innokenti Smoktunovski portretează expresiv rolul Baronului, așînd masca orgoliului rânit și a cinismului disprețuitor. Alexei Petrenko, creatorul lui Rasputin din filmul lui Klimov *Agonia*, imprimă zbuciumului lăuntric al vitalului Satin, tensiune intelectuală. Mihail Gluzski, misteriosul Luka, este o apariție emblematică pentru acest spațiu clausturat unde suferința se relevă ca ontologică. Într-un eforturile sale de a schimba destinul tragic al personajelor, Luka dă foc hainel de pelerin și pleacă în lumina strălucitoare de afară punîndu-și ochelarii de orb. Viktor Priz conturează cu intensitate chipul Actorului, o hipersensibilitate ultragrată, torturată de rătăcirile și de viciul băuturii, pe care supliciul moral îl conduce la sinucidere. Vladimir Gostiuhin în Vaska Pepel este un mușic viguros, cu suflet chinuit, un primitiv, urmărit de spectrul păcatului, însetat de puritate. Vasilisa Nataliev-

Acea lume fără soare
(Natalia Egorova
și Vladimir Gostiuhin în
Azilul de noapte)

Egorova — sensuală, despotică, malefică — fascinează. Daria Mihailova în Natașa este frumoasă, dar dezamăgită și tristă, apăsată de presimțiri negre. Vera Glagoleva în exaltata Natașa, îmbătîndu-se cu iluzii deșarte, afirmă că și actorul o inocentă aspirație spre frumos și adevăr pe care urîl din jur și propriile slăbiciuni nu le-au putut macula. Masiv, împacat cu soarta spectator pasiv la drama celorlalți, este Bubnov creionat de Vladimir Stekolov. Odiosul Kostilov în interpretarea lui Anatoli Kuznețov brutal, rigid, măcinat de boală și de gelozie, își spionează locatarii prin cotloane ascunse. Afanasi Kocetkov, un

Klesci împietrit de durere și neputință în fața morții, Elizabeta Nikitschina, Anna care se stinge neștiută de nimeni, Vladimir Vinogradov, zgometosul Alioșka cu tinerețea irosită, întregesc panorama suferinței și a speranței umane. Cuvintele lui Satin sună și azi la fel de emoționant: „Pe lume nu există decît omul, tot restul a fost creat de mina și de creierul lui Omul! Ce minunată! Ce minunată sună acest cuvînt: omul! Trebuie să ai respect față de om! Nu trebuie să pățimști... Să-l înjosești cu mila ta... Trebuie să-l respect!”

Ludmila PATLANJOGLU

Femeia dispărută

Un tren numit conștiință

Pe frontul antifascist, umanitatea a

Există și filme a căror valoare crește odată cu trecerea anilor. La premieră, în urmă cu un deceniu — cînd în Europa demult se repuseseră în circulație, la inițiativa lui Truffaut, capodoperele lui Hitchcock — *Femeia dispărută* a lui Anthony Page a fost taxat drept un remake mai mult sau mai puțin reușit, drept o pastişă. Meritele regizorului (mult timp fidel colaborator la Royal Court Theatre din Londra, dar și autor de documentare pentru televiziunea americană și de nesemnificative pelicule de ficțiune) erau reduse la „manevrarea starurilor cu o economică energie și specularea virtuților ecranului Panavision pentru captarea atenției”. Scenaristului George Axelrod (veteran hollywoodian avînd la activ, printre altele, *Candidatul manciurian* și *Mic dejun la Tiffany*) i se reproșea lipsa de inspirație, inspirație redusă doar la „remodelarea retro” a cuplului protagonist și la încercarea intrării cu un surplus de semnificație politică pe care polițierul nu o poate susține.

Revăzută, această *Femeie dispărută* pare, însă, intrată într-un proces polemic cu ea însăși, cu însuși genul polițist. Astfel că și „dialogul” cu ilustrul model Hitchcock se înscriseră în parametrii parodiei de clasă, o parafrază spirituală și autoironică la adresa multor pofice tradiționale. Infuzia de umor e sesizabilă din primul moment cînd, în panoramiciu cadru bucolic presărat cu vaci (menite — oare — să amintească de faptul că maestrul își considera interpreții simpli „vacile de muls”), coborînd de nu se știe unde, eroina titulară, interpretată de vivacosa Angela Lansbury, intră razant, fluierînd melodia „discordiei”, în solit amalgam de „Oda bucuriei” („Numele meu e Miss Froy, nu Freud, ci Froy ca joy — bucurie!”) și „Simfonia destinului” (timpul acțiunii e datat „Bavaria, 1939” — clipe hotărîtoare pentru destinul omenirii aflate în pragul celei de a doua conflagrații mondiale). Atmosfera patriarhală a sfîrșitului de vară la țară e spartă brusc de incidentul de la gară, în care este adus în prim plan cuplul iubitorilor de crîk, un extrem de simpatic tandem al actorilor Ian Carmichael (înaltul) și Arthur Lowe



Un polițier politic...
(Femeia dispărută)

(scundul), care reconsideră, dintr-un sarcasctic unghi, imperturbabila morgă anglosaxonă. Acestor două personaje le aparține o întreagă serie de calambururi, iar grătutele lor se descompun a avea greutate în chiar dînea demonstrației pe care filmul și-a propus-o în subsidiar și pe care o reușește în principal, fără ostentație, dar cu fermă acuitate morală: amendarea indifferenței, a neimplicării, a eschivării. Pentru că, de astă dată, spectaculoasă nu mai este funcționarea mecanismului groazii (genial-ingenieresc pus la punct de maestrul suspense-ului), ci surprinderea „benignelor” ipostaze ale meschinăriei de comportament banal, caricarea obisnuinței fiecăruia de a se strînge în carapacea individualismului căldut, la adăpost de orice imixtiune, amorțirea într-un fel de anestezie a conștiinței care scutește de „Juări de atitudine” și chiar de gînd.

Două distinsse doamne nu știu decît schimbul formulelor clasice de conversație despre vreme sau gastronomie. Falsul menaj compus dintr-un cunoscut diplomat și o actriță populară se rezumă la voluptăți și frici instinctuale. Familia baronesei, de nepotul excesiv de „manierat” și ginerelui dubios de „îndatoritor” și pînă la servitorii extrem de agresivi, nu are altă grijă decît să nu-și strice reputația de fideli ai Reich-ului și nu cumva să-și piardă averea.

Rigoarea de veritabil discurs asupra metodelor proprii — ce avea să fie validată și în filmele perioadei hollywoodiene — Hitchcock o câștiga printr-un dublu joc: la maximum de neverosimilitate în intrigă, maximum de realism în relatare. Lumea nu e decît o iluzie, populată de fantome ale destinului, într-o înlanțuire fatidică. Produs al imaginației, Miss Froy este un concept pur subiectiv, pretextul care declanșează sarabanda trucurilor unui virtuoz. Într-adevăr, în romanul „Roata se învîrtește” de Ethel Lina White, care l-a inspirat pe scenaristul Frank Launder și Sidney Gilliat, personajul profesarei de muzică juca rolul unui simplu pion în acțiune, dar fiind și principalul impuls pentru investigarea dispariției ca atare. În mai recenta „romantică comedie polițistă” — cum era lansat remarke-ul, din 1979 — grăuntele psihanalist al story-ului detectivist își potențează forța demitificatoare prin convergența bagatelizărilor succesive.

Ciudata poveste a doctorului Jekyll

Bilanțul — fatalmente incomplet — și, cum se spune, deocamdată provizoriu, al ecranizărilor, adaptărilor mai mult sau mai puțin libere, al povestirilor cinematografice inspirate din cartea scriitorului englez Robert Louis Stevenson, Dr. Jekyll și Dr. Hyde, este impresionant. Tema romantică a dublului uman, a fascinației „omului din oglindă”, proiectată pe un fundal fantastic a sedus în fel și chip. În zorii cinematografului, în 1908 și 1909, pionieri ai filmului american și danez realizează primele versiuni ale cărții apărute în 1826 urmată de o ediție în 1912, cu James Cruze și una cu King Baggott, în contrapondere în anul următor. Cinematoclele posedă copii începând cu adaptarea din 1919 „jucată” de Sheldon Lewis. Nu trece mult timp și, la o mică distanță, în vreme — în 1920 și 1921, Murnau în Germania și respectiv John Stuart Robertson în SUA semnează versiunile interpretate de Conrad Veidt (*Capul lui Janus*) și John Barrymore (prințre altele, Barrymore izbutea și performanța de a nu apela la distorsiunile machiajului, în rolul lui Hyde). În 1932, Frederic March câștiga un Oscar cu filmul lui Mamoulian. Șirul continuă cu Spencer Tracy, în 1941 (regia V. Fleming), deceniile următoare alternează viziunile grav cu alte lucrări. Din bogatul câmpul cu pricina nu a lipsit nici animația, vedeta fiind — nici nu se putea altfel „tenebrosul” motan Sylvester. Comediorii *Urfuli înclăntători* (1959) cu Bennard Breslaw și *Profesorul trăznit* (1963) al lui Jerry Lewis le-au succedat un musical cu Kirk Douglas (1973) și două se-

Fascinația unui personaj

riale TV dintre care unul cu Jack Palance (1968). Încheie lista — deocamdată — recentul *Ciudata poveste a doctorului Jekyll* al regizorului sovietic Alexandr Orlov. Pentru prima dată în biografia filmică a faimosului personaj, protagonistul, marele actor Innokenti Smoktunovski, nu-și acordă ambele părți, chipul malefic revenind unui alt interpret, tinărul și excelentul — de altfel — Aleksandr Feklistov recurge nu atât la virtuozitatea machiajului cât la derutanta mobilitate a mișcărilor, cu o alură vag expresionistă. Trebuie să recunoaștem că, deși obișnuși să admirăm, în primul rând, performanța debutării actoricești și mai puțin filosofia binelui și a răului ca „frați gemeni” ce sălășuiesc în om, aflată în paginile lui Stevenson, opțiunea autorului acestei proaspete lecturi sporește stranietatea, ambiguitatea, dar și caracterul terifiant al povestirii.

Spre deosebire de alte adaptări, porțiunea cea mai consistentă a filmului de acum o constituie nu aventurile nocturne ale domnului Hyde, înspăimântătoare lui libertăți neîngrădite, ci lunga spovedanie a elegantului doctor Jekyll, bolnav de fascinația răului, învin de proprii plămăsi, de ceea ce numește el „partea cea mai rea” a ființei sale, intruchipate de Hyde, căruia i-a încredințat simbolică cheie a intrării prin curtea din spate. Morala câtă este, s-ar reduce la poava de a nu întinde nici o dată, nici o cheie, ascunsului geamăn din noi.

Magda MIHĂILESCU

Departe de lumea dezlănțuită

Dacă ecranizarea clasicului roman al ultimului mare realist-critic englez, Thomas Hardy, *Departe de lumea dezlănțuită* ar fi

O anti-darling din secolul trecut

precedat în filmografia lui Schlesinger cele două *Billy Miniclosul* și *Darling*, am fi putut susține că regizorul — și el un timp mohican al altui val de realism critic,

free-cinema-ul — își facea mina cu proza solidă, de situații tensionate, caractere patimice, tablouri de epocă. Roman debordând de acțiune, strălucire, culoare, sentimentalitate, cu eroi ce sfidează convențiile sociale și mizează totul pe cartea dragostei. Doar că această ecranizare preluând — destul de cuminte ca film — proza clasică (invers decît făcuse Tony Richardson cu „Tom Jones”-ul lui Fielding) nu e primul, ci al treilea după filme explozive ale lui Schlesinger. Argumentația de mai sus cade și trebuie să ne mulțumim cu ideea că cineastul modern s-a predat fără condiții epicii bogat, excesiv uneori, al romanului și situațiilor „tari” care, îngheștate, a lăsat ocazia, duc la o suprasaturare a soluției dramatice. La un exces de „Les malheurs de...” „Batsheba” Dar spectacolul acesta desăvârșit cu abilitate, de un fostei de pictură realistă gen școlă flamandă, fără să conțină prea mult din personalitatea artistică a cineastului modern, place publicului. Așa cum plac încă romanele lui Thomas Hardy — naratorul cam teizist în demonstrațiile sale de întoarceri sau imposibile întoarceri la marea natură, în privă la o condiție de neprihăniri sociale (vezi finalul romanului preluat în film cu nota lui nostalgico-idilică de — în sfîrșit — supunere a emancipatei orgolioase la dragostea liniștită-ocrotitoare a păstorului-fermier). Ce ține treaz interesul spectatorului de azi? Fascinația epicii — așa crede — aceeași căreia i-a căzut victimă și regizorul. Știința și arta de a povesti și a imagina, în cazul de față. Atît la scriitor cît și la regizor primează tehnica — perfect stăpînită — a narațiunii și abia apoi, ca o consecință, clipele, din cînd în cînd, arta. Pe spații mai întinse la romancier, mai fulgurant la regizor, în scenele în care-și construiește povestea emoțională pe contraste violente, exco-trice. Cum sînt lecțiile de duel — parate de diabolicul sergent într-un peisaj romantic, pentru a seduce pe tinăra moștenitoare a fermei; ca furtuna și bulucirea oilor în mare, ori ca spectacolul de circ cu reapariția — lovitură de trăznet a ex-soțului abia acum ucis de-a binelea de nelericitul rival.

Ca punct de întîlnire între două curente realist critice — cel literar și cel cinematografic, unul reprezentant de Hardy celălalt de „miniosul” Schlesinger, — este importanța pe care ambele o dau nu atât socialului ca descriere de contraste, moravuri, cît răzvrătirilor individuale — mai mult de natură romantică — împotriva convențiilor. De toate tipurile, inclusiv cea referitoare la căsătoria confortabil-proteguitoare pentru femeie pe care tinăra (Julie Christie) o tot respinge cînd e vorba de nobilul trufas (Peter Finch) și de prea supusul, fără personalitate — pentru ea — păstor (Alar Burt) bombardat cu înșelăciuni, inserții din care-l pîmbă cu strălucire în ambele filme in-

terpreta modernei Darling și a romanticei Batsheba. Doar că, în timp ce bovarica secolului trecut mizează — totul pe cartea sentimentală, existențială de azi pierde noțiunea de dragoste în virtutea aventurilor tot mai disperate. Batsheba sîrșește prin a se supune convenției, pe Darling o înfrînge nonconvenția. O altă convenție a nonconvenționalismului, „Miniosul” britanic se simte în ambele filme. O minie mai fructuoasă în Darling, mai potolită expozitivă — deci fără mare penetrare emoțională — în *Departe de lumea dezlănțuită*. De fapt două modalități diferite de a concepe „drama emancipării” din perspectiva altui secol. Și a altor prejudecăți.

Alice MĂNOIU

Un bovarism avant la lettre
(Julie Christie în Batsheba
din *Departe de lumea dezlănțuită*)



răspuns prezent

Tonul este dat chiar de numărul de anticipată imitație chapliniană a cancelarului în plină, furibundă ascensiune (anul de producție al *Dictatorului* gravitează în jurul aceluiași '39). Primul puseu de conștiință îl manifestă în mod surprinzător personajele „onorabile”, cîi extravaganță tinăra „zănate” și „falsă”, care se dovedește a cunoaște atrocitățile ce deja începuseră să mutilizeze fața continentului, fapt pentru care și este alfit de îngorjată de dispariția jiviale sale companie de călătorie. Neprecupată doar de capriciile marjaletor impuse prin amendamentul unei fabuloase moșteniri, eroina Cybiliei Shepherd (actrița descoperită de Peter Bogdanovich), cu alura ei de albă trestie gînditoare, chiar și în stare de grizare, îi va dinamiza și pe tinărul cunoscut întîmplător. Fotoreporterul rubrici de mondenități de la „Life Magazine”, un Elliott Gould doar mimind frivolitatea, la curent fiind și el cu situația internațională („Doamnă, continentul acesta sî-a găa să explodeze în aproximativ douăzeci de minute”), se declară, de la bun început, lipsit de curaj, dar nu pregătă să acționeze efice și nu doar să se lanseze în supoziții relative ce-l atrag și porecla de „Einstein”. Deturată în perisfăra, tensiunea nu-și pierde propriu-zis din intensitate: nu mai este vorba, ci în versiunea princeps, de o luptă cu un inamic inexistent, de un perpetuu dezghizament ludic, ci, din contra, de confruntarea cu agenții brutalității și obtuzității, individualizată strict și ridiculizată prompt. Terifiant este delictul lipsei de omenie de care se fac vinovați mulți dintre pasagerii Trans-European Express-ului. În fond, oameni obișnuți, prin hazzard prînzî în capcana unei situații limită pe care o vor depăși printr-un efort de solidaritate. Și chiar dacă, în final, fiecare caută sa se refugieze din nou în tabieturile vieții cotidiane, deși realitatea înconjurătoare e tot mai bulversantă, iar marea încredințare abia va urma, trenul în care cu toții au străbătut un superb și măreț peisaj natural, trenul care, o vreme, i-a purtat și pe urmăritorii și pe urmăriți, trenul care, prin inteligență și curaj, a rezistat atacului, trenul acesta poate fi numit un tren conștiință.

Irina COROIU

Și asta va trece

Iepurașului nu-i e frică

Pentru forța epică cu care a zugrăvit teme și destine din istoria țării sale — aceasta a fost motivația juriului Nobel din 1961, cînd i s-a acordat premiul scriitorului iugoslav Ivo Andrić (1892—1975). Personajul din năvela sa „Iepurașul” este un asil de destin preluat, de scenarist și regizor, într-un film care vine să se adauge numărului impresionant de pelicule dedicate rezistenței antifasciste și luptei de partizani, tematică ce constituie linia de forță a cinematografiei iugoslave, iar în perimetrul acestei teme, nu puține sînt filmele despre acea omnia obișnuită, „civilizată”, care s-au angajat voluntar într-o bătălie din umbră, asumîndu-și conștient condiția eroică.

Filmul regizorului Nenad Dizdarević — realizat în buna și solida tradiție a cinematografiei iugoslave cu un patetism sobru, cu forță de sugestie și har portretistic — urmărește, asadar, evoluția „Iepurașului”, a domnului Isidor Katanic, omul funcționar conștiincios într-o cancelarie, începînd cu ziua pensionării sale. Sîntem în ajunul războiului, orașul cu trasuri și vînzători ambulanti nu și-a ieșit încă

din matca obiceiurilor sale cu iz oriental, iar pentru proaspătul pensionar descoperirea riului, a pescuitului și vizitele la nepoți devin repede singurele refugii din infernul conjugal întîrînit de o soție rea și cîcăloitoare, preocupată doar de furi ei lenese și insolent, student întîrziat. Nimeni nu încearcă să a-lrăgă pe pensionarul taciturn cu o labirint, gesturi măsurate și mers de metronom — în mișcare comunistă, despre care soția sa vorbește cu orare. Nimeni nu-i propune nimic, deși prietenul pescar și nepoții sînt „suspecti” și sînt supuși perchezițiilor. El singur va face primul pas către el, în ziua cînd asista — martor inocent — la urmărirea și execuția unui tinăr în crîngul de pe malul apelor, tinăr căruia el îi făcuse, din întîmplare fotografii cu o fată. Din proprie inițiativă, „ca să nu se uite”, va fotografia în aceeași zi, oamenii spinzurați la vedere în centrul orașului, primele victime ale ocupației naziste.

Abstracție făcînd de elipsele și racordurile căreia sînt supuși, trădînd sursa literară, filmul este cît prezintă această „prise de conscience”, trecerea personajului de la starea de martor la cea de simpatizant și apoi de combatant activ al Rezistenței, aproape

fără vorbe. Privirea lui asupra lumii din jur se clarifica pe nesimțite, devine atitudine și nici noi, spectatori, aproape că nu ne dăm seama cînd și cum ajunge bătrînelul să devină fotograf, să multiplice manifeste, să falsifice legitimații pentru uzul tovarășilor, în chiar casa cu mobile vechi și candelabre de cristal, unde soția sa dă petreceri cu și pentru nazisti. Și el, fostul funcționar cu mineuete, avea toate șansele de a funcționa mai puțin de unghiul celor care fixau îngrozit ciururi de cristal din tavan, fugind la primul lor clinchet, cu calabalacii, la subzol în adăpost, dar, iată-l tot tăcut, cu un mers ceva mai hotărît, cărînd valioara cu manifeste, refuzînd chiar în al douăsprezecelea ceas să plece din Belgradul bombardat cu bombe, înșelîndu-se din documentele epocii „Iepurașului” nu este frică, și-a asumat destinul... din păcate, un destin tragic.

În același rîu unde învățase să pescuiască, se va arunca într-un gest disperat, urmărit fiind și la țăruș și de barca salvatoare, dispără în lăureșul de gloanțe ce șfîchiesc apa... Pădăria lui de funcționar mai plutește o vreme pe rîu... La debarcadere, plajă, o inscripție pe o scîndură, o glumă din vremuri de pace... „Și asta va trece” — capătă în acele clipe o altă rezonanță. Emoția filmului, poate chiar tonul lui, datorază mult interpretării lui Fabijan Sovagović, firescului și credinței — remarcabile economie de mișcare actoricești — cu care a creat un personaj ce se ține minte: domnul Iepuraș.

Roxana PANA

Colegiul de redacție

Ecaterina Oprolu
redactor șef
Mircea Alexandrescu
redactor șef adj.
Rodica Lipatti
secretar responsabil
de redacție
Virgil Poiană
Alice Mănoiu

Coperta I

Omagiul fierbinte
al întregului popor

Omagiul fierbinte
al cineaștilor

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

„Cititorii din străinătate se pot abona prin „Rompresfăteia” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 presfă București — Calea Griviței nr. 64—66”

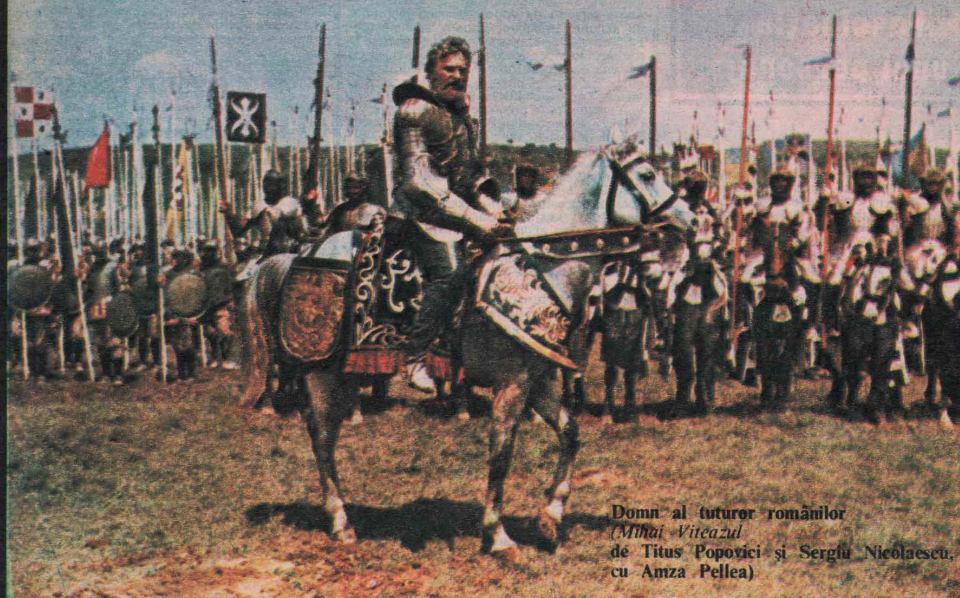
Prezentarea artistică și prezentarea grafică
Ioana Statte



Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
„Casa Ștefiei” — București

Filmele Unirii

ANF2325



Domn al tuturor românilor
(Mihai Viteazul
de Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu,
cu Amza Pellea)

Cronica Marii Uniri

Priveam fotografia veche... Fotografia era una din imaginile unui film, dar în fotografia îngălbenită eu căutam cu aviditate chipul tatălui meu. Priveau către mine zeci de chipuri și între ele putea fi, desigur, și chipul acestui tată al meu pe care nu l-am putut cunoaște în viața mea pe deplin conștientă, el murind prea devreme. Murise din vina inimii sale prea încercate, căci și el putea fi acolo în fotografie, fiindcă era unul din acei ardeleni ce trecuseră frontul la italieni spre a lupta în brigăzile românești ce credeau în victoria românilor, în Marea Unire. Era unul din cei ce făcuseră Marea Război de Reîntregire al neamului.

Splendida generație, ne determină cu noblețe a gândi și acest film **Pagini din Cronica Marii Uniri** de Pompliu Gilmeanu. Generația ce a crezut cu o forță de nezdruccinat în „unirea românilor de pretutindeni”, în Marea Unire. Dar și dramatică încercare, obligația celor dintr-un imperiu anacronic de a lupta contra fraților lor. „Pădurea spinzuraților” o capodoperă a literaturii europene, nu e numai o ficțiune, e și romanul unei drame europene fără seamăn. La acestea mă gândeam văzând filmul acesta sobru, dar emoționant până la lacrimi, documentat până la exhaustiv, dar vibrant ca un poem, film documentar exemplar, dar și manifest al unei vocații. E aici încă o manifestare a puterii filmului de a deveni, aidoma literaturii, o tribună a răspindirii ideilor și cunoștințelor, a largirii orizontului de cunoaștere, a cimentării unei conștiințe comune.

Cu instinct sigur de artist și poate cu o moștenită nostalgie, Pompliu Gilmeanu se apleacă asupra lumii transilvane, adunându-i cormile de documente, de mărturii, și redându-le nației. Am scris nostalgie moștenită pentru că acest regizor cântăru — sau să-i spunem cum? — filmar! — e descendentul unei familii răzeșești de oieri subcarpatice ce trăiau la propriu trecerea Carpaților încoace și încolo, socotindu-se mereu în țara lor. Gilmeanu se apleacă cu pasiune asupra imaginilor culturale transilvane, creînd prin opus-urile sale documente culturale de referință, nu doar niște „scurt metraje”.

„Adevăratul meu debut ca regizor îl socotesc odată cu semnătura pusă în toamna lui 1966 la filmul **George Coșbuc** — cîntăreț al pămîntului românesc”, declară regizorul. Investigarea mentalității atât de pregnant înfățișată a universului românesc, îl fac un cercetător de durată și pasionat al faptelor, ideilor, al luptelor româ-

Istoria la scara sentimentelor noastre

Privită prin obiectivul aparatului de filmat și amplificată la scara ecranului, falmoasă pînă la pictorul Theodor Aman, *Hora Unirii* te prinde în vârtejul ei hotărît și comunică vizionar, cu acea forță de sugesție stăpînită de marii artiști, entuziasmul popular și înflăcărul elan patriotic ce aveau să cuprindă, în acel neuitat 1918, toate provinciile istorice românești dornice să fie unite în hotarele Daciei străbune. Tușa maestrului — în atîtea rînduri inspirată de marea noastră istorie și de eroii ei — investeste detaliul realist cu aripi romantice în hora sa iluminată, cu adevărat cinematografic, dînd viață voințelor naționale de neclintit, măsurată în atîtea jertfe și sacrificii, ca și în inteligența și cultura diplomatică ale unui neam ce avea să-și îndeplinească, în sfîrșit, visul multiseclar al Marii Uniri.

Hora lui Aman poate fi o imagine-cheie spre a înțelege ceea ce a însemnat și înseamnă pentru sufletul românesc Unirea

cea mare. Este, totodată, imaginea-cheie a concepției regizorale (colonel Dumitru Seceleanu; asistat de echipa de cinești a Studioului cinematografic al armatei; scenariul — maior dr. Ioan Talpeș și Constantin Avram; comentariul: maior Viorel Domonești și Constantin Avram; sunetul și aranjamentul muzical: maior Florin Ghioroc; imaginea: lt. col. Gheorghe Iluș și Relu Grigore Moraru; montajul — Florica Mătașe; consultanți: conf. univ. dr. Mircea Mușat și conf. univ. dr. Ion Ardeleanu), concepție ce și-a propus să reconstituie prin mărturia istoriei înfăptuirea supremului ideal popular: fărîmarea statului național unitar român.

Constanta preocupare a regizorului Dumitru Seceleanu pentru documentarul istoric (amintim: *Oastea lui Horea*, *Pe aici nu se trece*, *Revoluția salvează națiunea* — film dedicat împlinirii a 140 de ani de la revoluția din 1848 din Țările Române) l-a exersat în montajul pertinent al momentelor decisive și al faptelor eroice apte să recompună cursul istoriei noastre în esența sa.

De la conducătorul „celor mai viteji dintre traci”: Burebista, la Decebal, regele Daciei neînfîrțate; de la primele voievodate și cnezate la statele feudale românești — nucleu de rezistență împotriva tuturor cîmpitorilor, pînă la marile revoluții populare ale lui Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, culminînd cu mișcarea pașoptiștilor care a dus firesc la formarea statului național român modern sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, prin actul is-

toric de la 1859, înfrîngînd împotrivirea marilor imperii: cucerirea Independenței de la 1877 și, în sfîrșit, odată cu războiul declarat, în vara anului 1916, Imperiului bicefal austro-ungar, cînd armata română a trecut Carpații pentru a elibera Transilvania, și încununarea idealului național la marea adunare populară de la Alba Iulia la 1 Decembrie 1918, ideal conștient prin hotărîrea puterilor europene și ale Statelor Unite la Conferința de pace de la Versailles — toate acestea sînt rememorate prin sugestiv alese imagini-document. Autorii dovedesc că au înțeles menirea istoriei de a educa și mobiliza conștiințele.

„Unirea noastră e trairnică, afirma Nicolae Iorga, pentru că un popor întreg a voit-o întîi, și apoi pentru că ea înfățișează împlinirea unei idei pe care au păstrat-o, ca pe o sîntă comoară, veacurilor. Această idee s-a impus ca un imperativ categoric. Mulțimile, milioanele au impus-o.”

Ca exponent al acestor mulțimi, al acestor milioane, regizorul filmului a selectat inspirat din creația pictorială și a muzicienilor născută din flacăra aceluiași sentimente și idealuri ardente patriotice. Faptele sînt astfel potențate emoțional de *Bătălia de la Rovine* văzută de Paul Atanasiu, *Atacul de noapte condus de Vlad Tepeș* imaginat tot

(Continuare în pag. 18)

Adina DARIAN

(Continuare în pag. 18)

Savel STIOPUL

Formarea statului național român modern
sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza
(La răscrucea marilor furtuni cu Ion Besoiu)

Neînfîrțata eroină de la Jii:
Ecaterina Teodorescu (cu Stela Furcovic
și Ion Caramitru)

Alături de domnitor și de țară
(La răscrucea marilor furtuni de Mircea Moldovan,
cu Maria Ploae și Jean Lorin Florescu)

