



Experiența Festivalului «Cîntarea României»  
ne obligă să ne autodepășim!

●  
Ancheta revistei «Cinema»

Nu filme pe «teme sătești»,  
ci filme despre adevărurile fundamentale  
ale satului

**Ci**  
**ne**  
**ma**

Nr. 9

Anul XV (177)

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București - septembrie 1977





# inos. Dar filmele noastre despre sat?

descult. Pășeste la război cu picioraște oale. Și totuși va câștiga acest război de clasă. (Cronica unor împărțiri) descultii își întințuează sugestiv peste ani Alecu Ivan Ghilii și Mircea Verolu filmul despre răscultul de la 1907, reînnoind siguri cu succes, o experiență artistică fericită în materie de autenticitate a problemistici și tipologiei țărânului român).

Aceste exemple dovedesc o bună notatie psihologică în cinema. Și totodată un en-

«Dumneața cu ce-ai contribuit la reforma agrară?», «Cu picioraștea...» sunt nașteptul răspunsului răspuns ce pare halucinant, pînă cînd Lakatos precizează senin: «Am împărțit 800 de hectare de moșie cu picioraștea, apoi a venit unu' de la gazetă, voia să-mi fotografieze picioraștea, zicea că-s picioraștea istorice». Original și caracteristic pentru firea țărânului pus pe giușmă chiar cînd îi fierbe pămîntul sub picioraștea. Firi cunoscutorii ai psihologiei morometilor,

sociologic. Pentru analiza influențelor, nu întodeauna lipsite de conflicte dureroase, dintre oraș și sat. Harul lui Papaleni, nervul lui Saluzescu completează inteligent schita dramaturgică propusă de D.R. Popescu. Petre Sălcuțeanu și Mircea Moldovan găsesc eroic comul și un cadru mai la zi: satul cu motocicletele și televizorul, cu stări de radiocomplexitate de la care dirijază treburile energetice prezintă a consiliului de femei (Replica Olteanu) în concediu de naștere. Replica capătă și ea semnificații mai noi, stîrnind un umor specific condițiilor actuale. «Nu-le și tu la oraș și dă zece zile-mănașă mai vîrstnică pe fata care-și păstrează costumul ei ardelenesc tradițional: șapte fuste una peste alta. Situațiile sînt vesele cînd în tabăra orășenilor (firi proaspăt absolvenți veniți la țară), cînd în tabăra vișorenilor. Unghiul de înregistrare al filmului, subliniat de comentator, rămîne însă unghiul citadinului cu carnetul în mîna gata să-și noteze cuvintele colorate, expresiile insolite din mediul rural. În continuarea acestei comedi, care prin prospețimea și hazul ei mai modern s-a bucurat de un mare succes, următorul film al lui Petre Sălcuțeanu și Mircea Moldovan, Iarna bobocilor, modifică ocolul povestirii astfel încît «problemele» sînt în principal ale colecțivizatorilor din Vișoara, mai precis ale colecțivizatorilor rămase să lucreze singure pămîntul, în timp ce bărnații lor alegăra la fabrică.

Iată în afara și cîciorii caracum generale, cum a fost răzbușnarea unor frați ce se dușmănesc (Frații) sau drama unor îndrăgostiți provocată de prejudecările părinților (De bună voință și nesilit de nimeni), eterne conflicte ce nu lasă satul decît drept cadru, iar țărani mai mult figuranți ai întâmplărilor decît determinanți ai lor, ci conținuturi specifice, generate de mentalitatea în continuă adaptare la noile condiții sociale ale țărânilor contemporane.

**Viforita** — film puternic, film interesant, fusese socotit de critică un fel de **Puteștea și Adevărul** în mediul rural. Dar de ce

«un fel»? de ce epigonic, cînd, de fapt, aici nu tema adevărului și a puterii în general era tratată, ci exact un anume moment al istoriei colectivizării satelor și al unor greșeli întâmplate atunci, care au provocat puternice confruntări între sat și oraș. Cătra asemenea situații de viață neconfundabile, specifice țărânilor ultimilor decenii, ar trebui să invităm autorii de scenarii și de filme, autori care să înțeleagă că avem nevoie nu de subiecte eterne, plasate la țară, doar pentru că e mai ploros cadrul și solicitarea tematică mai mare, ci de întâmplări răsărite dintr-un sol unic, senzațional de bogat — sperăm — și în materie de recite artistic.

În concluzie: regretul că cele mai multe din hățelele învențului cinematografului în lumea satului nostru au purtat numele unor realizări mai vechi — desigur actuale pentru acea perioadă dar devenite cu timpul document istoric. Adică istorie viu trăită artistic, e drept, dar tot trecut istoric. Obiectivele dezvoltării agriculturii contemporane — așa cum reies ele din Congresul agriculturii — sînt complexe; revoluția tehnico-științifică pătrunde și la sate cu pași repezi, antrenînd cu ei noi vîrtejuri conflictuale, declanșînd noi resorturi ale tradițiilor inteligente, hîrnici, adaptabilități proprii țărânului. Cu o comedie-două nu se face primăvara cinematografică frămătătoare, ca cea evocată în începutul acestui articol. Temele dezdrădiciării, ale prefăcării vieții unor familii, teme rădăcini ori, dimpotrivă, înceturi lor adaptării la oraș, teme pămîntului rîmas în așteptarea brațelor de muncă sau cele ale noi intelectualității la sate, și altele altele, fierbinți, incandescente, devin pentru scriitorii și regizorii de film chemări aproape patetice. A le rămîne prea multă vreme dăruit, însemnă a ne rămîne dăruit nouă înșine, însemnă a ne înstrăina de matca poetic-dramatică a ființei noastre naționale.

Alice MĂNOIU



Destinul lui «Oaie și ai săi» descris de Eugen Barbu și transformat în film de Adrian Petringeanu (Tatăl respitor cu Toma Caragiu și Gheorghe Dîncă)

tic punct pe l ai imagini, un sugestiv subtext, completarea a gestului actoricesc. Cele câteva filme amintite aici investighează nu mediul rural, ci mediul moral, psihologia țărînească uneori atât de complicată pentru orășeni și de aceea din neînțelegere foarte adese simplificată pe ecran. Secvențele amintite au reușit să trîmbe matca fenomenului individual și totodată social la sursa lui generoasă printr-un amănunt zgîrcit. Foarte colorat ca în cazul cîștălitului Lakatos (Marcel Anghelescu) dintr-o mică întâmplare (regizor Gheorghe Turcu), iust la întrebări pleștice de un activist abuziv.

scriitorii ca Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Sîto Andra, Fănuș Neșcu, Alecu Ivan Ghilia, D.R. Popescu au dinamizat ecranul cu replica lor moștășă, cu gestul insolit al personajului, cu detaliul de glîndire și faptă specific unei întregi mentalități. Un surle în plină vară impunea un caracter comic-poetic cu totul nou în peisajul cinematografic și nu numai al celui românesc. Fănuș, țărân cu fire de negușor și cu noroc de Păcălă — compiet, anacronic în condițiile satului colectivizat, e o compoziție pe cît de amuzantă, pe atît de îmbietoare pentru un studiu tipologic-



«Privindu-i pe participanții la marele forum al agriculturii, privind fărâmea satelor noastre, nu poți să nu spui același lucru care mai întrebă «oare cum arată omul nou? Iată, acesta este omul nou care se afirmă cu toată puterea în satele noastre! Priviți, el e omul nou, stăpîn pe destinele sale, care știe ce vrea, care e hotărît să lupte pentru comunism, pentru independența și suveranitatea țării!»

Nicolae CAUȘESCU

sonajelor noastre în lumina transformărilor aceluși sat, cu nobile propoziții puse de utilizator și preluate operativ în filmele noastre. Într-un serial, ci la o suită de filme care, ulterior, să se poată constitui într-o monografie, un fel de cronica satului, așadar, mulțumii parcurii de colectivitate rurală în anii socialismului. Sătul e o comunitate născută dintr-o casă și care, în unele perioade mai ușor să-și urmărească pe sufletul și cu aparatul de filmat. Locurile din Rucăr, unde am filmat Toamna bobociilor, acum țărâna... vorbesc cu căldură despre filmul nostru, ei chiar au o tradiție cinematografică, lui amintindu-mi că în urmă cu ani, Liviu Ciulei filmase aici cine-mă spânzurații din Pădurea... și-și auziți cu ce mîndrie localii vorbeșeau despre cultura cinematografică. E și un țărân de 80 de ani (rucăren) care se laudă cu cei doi fiți și săi, amindoi actori profesioniști; i-am luat pe bătrîn în film și i-am creat o scenă în jurul său în curtea sa, în casa pe care o filmam...

Am căutat să cunosc psihologia țărânului nu numai din scurte vacanțe ori grăbite documentări, ci stînd mai mult în diferite regiuni ale țării. Am vădat cu poezia filmărilor toată țara, nu lucrăm un nou decupaj decât după ce cunoaștem înțelegem foarte bine locurile, oamenii, relațiile lor, obiceiurile pămîntului. Țărânii noștri e foarte divers și totuși cu anumite permanențe pe care trebuie să le observăm. Are un fel de vorbi nu numai în vorbă, dar și cu privirea, cu gestul, un fel de «primi reflexe», și ei răspund cu toată ființa sa. Morosoni lui Pîntea, de exemplu, cu făcările lor grele, indicate de întinșuri, vioiciunea oltească, graul colț și mîndrețului său gestual te aduc la mîndrețului. Important e să-și să-și vezi să-și iubesci ca să poți pătrunde cu aparatul de film în intimitatea lor. În căutarea unei tipologii cît mai variate, imi aleg cu grijă interviurile; pot să mă tînuș și să-mi aștept chipurile neinteresante și citiva actori de film: Nae Mazilu, de pitic, alți de film în Viteazii... în Pîntea ori în Toamna... și totuși, cu o pregnanță personalitate; Florina Cercoi care a debutat la mine în țărâni și azi e distribuită cu succes; Luiza Oroș (bătrîna mămă a lui Ștefan din Viteazii), cu senzațional tip uman și arătașă înțelegătoare, autentic temperament de comediantă, Mircea Cocea, actor foarte bun încă nefolosit la justa lui vârstă, și alții. Ajunge nume să vezi să găsești oamenii, locurile și problemele satului și jurnalele din autentificarea filmului e cîștigat. Restul îl face, desigur, talentul, sufletul și meseria.

Mircea MOLDOVAN

Țărâni ca figuranți în filmele satului. Dar pe cînd ca eroi principali?

Cred că cinematograful nostru s-a ocupat de sat mai mult ca până de cîteva, ca peisajul pitoresc și nu pentru ceea ce reprezintă el ca moment istoric. În filmele de război, de revoluție, apar și chipuri țărâni, cînd ca figurate, ca masă privită din afară. Filmele autentice despre țărani nu prea le-am cîntat, au ele limitele de cunoaștere a mediului și mentalității. Cînd, dar puțin dintre cinești noștri au uitat, nu mai e proaspătă condiția satului. Și asta se simte. Eu de cîte ori mă duc la țară, parcînc butelile de vitălate, forță de muncă, optimism. Țărânul nostru e un miracol de rezistență și adaptabilitate. Și în condiții în jurul lui fantastic e tot un mijloc de adaptare. Ori, noi îl aducem pe ecran doar pentru culoarea locală. Și ne îndreptăm și cînd îl luăm din mare un pahar ca să-și arăți culoa, să-și găde o idee despre sare.

Vorbim de revoluția culturală, o țară întregă e în plină dezvoltare industrială, o țară cu populația ei jumătate venită de la țară, cînd săvîrșit o revoluție mentală rurală care trebuie transformată. Cinematograful nostru poate pierde un moment uluitor, în momentul integrării țărânului în industria modernă. Țărânul vitălate meserii noi, grele, lucrăză cu mașini perfecționate, se adaptează rapid și în condiții tehnice date, cînd cînd în cînd, mai pleacă acasă cu un bec în buzunar. Renunță greș pe petiul de sămînță și se poartă din curtea săi la locușcă la bloc; e și legat prin mîi de ani

de toate. O frumusețe tragică neasemuită se vede pînă teologia, când cinema-ografului căpătază la vreme, că neas- da să-și și o poveste credibilă despre transformarea mentalității unui țărân, de la proprietăru de trei braze la activistul de oras. Ce mutații colosale, ce revoluții care au trecut prin mijlocul satului, acin- dindu-ne familiii întregi. Am jucat cu plăcere la tv. pe bătrînii ardeleni din «Regăsi- toa familia» din Ion Brad, în regia lui Corneliu Popea. Făcăt că nu același regizor a realizat și filmul; el, cunoscător al de bine mediul și spiritul ardelenesc.

Există o tendință, cîmpietate mai degrabă, a unor filme ale noastre: cînd au nevoie de un protagonist, aduc un țărân și-și pun în condițiile orășului. Sigur că ei, într-un mediu străin, poate provoca ilara- te, dar nu pentru că ei sînt mai navi, ci pentru că e privit din unghiul orășului, cu ochi amuzați: la să încerci învins, să privești orășului din perspectiva cînd la țărânul, tot așa cum cei numiți țărâniștea muncă- toare ocupă în același grad al reprezen- țării doar ceva mai puțin din jumătatea în- tregului de douăzeci și unu de milioane de oameni. De aceea e nedrept să fie în- teacoriți filmarea pe teme țărâniștea spa- tiale de întinșuri. Succesul exact ca explicita «Mica-Nica» numai pentru că nevoia de ris e în noi. Doar să-și dai cep. Problema

tr-o înțelegere mai veche, dar statornică și cum privind numărul de spectatori, punct de reper pentru regizori, dorința nu numai de succes de prestigiu, dar și de casă. Cel puțin aceasta pare a fi unul din explicative, care mai la îndemînă, cu toate că statisticile nu odată o înfrimă. Motivul, cel puțin pentru mine, mi se pare a fi altul; mutațiile din viața satului au dus la schimbări importante în mediul rural, satul azi și oamenii săi nu mai sînt cei pe care îl știm cum ei an în urma și necunoașterea noilor relații, a problematicii, rod și consecință a schimbărilor din viața socială, fapt cu dificultăți aberașuri unei teme- tice, lumea rîmă rădă și multe sermoane de a în- trebare pentru cei ce o știu puțin sau deloc. Dar și atunci cînd sînt, filmele din această categorie au statute de cenzură exact ca literatura pentru copii în ansamblul literaturii subiecte minore și utile, incapabile să ducă la marea operă de artă. Ultimul adesea căl- ce pe care îl numim copil ocupă o pondere considerabilă în ansamblul populației țării, tot așa cum cei numiți țărâniștea muncă- toare ocupă în același grad al reprezen- țării doar ceva mai puțin din jumătatea în- tregului de douăzeci și unu de milioane de oameni. De aceea e nedrept să fie în- teacoriți filmarea pe teme țărâniștea spa- tiale de întinșuri. Succesul exact ca explicita «Mica-Nica» numai pentru că nevoia de ris e în noi. Doar să-și dai cep. Problema

Destinul tragic al unui țărân înaintea timpului și mai ales, după răscolul din 1907 (Oștina de Sergiu Nicolaescu și Anusav Salamianin) Cu Amza Pella și Ioann Pavelescu

e însă ce gen de umor sînter pare delectare. Un capitol nemăprieat pe care i-erden- den, pentru că-ultim, sînt bătrînii noștri care stau în poartă cu acum o suită de ani, admîră cum trec pe uliță motocicletă, ma- șini, dar ei nu cîntă să se mai implice momentului. Nu mai pot participa activ. E o situație dramatică, plină de oțet, imedia- te. Noi facem filme despre trecut sau des- pre viitor, dar despre prezent? Sufletul Copiilor noștri vor, trebuie să reconstituie a- cest prezent umitor de la arhivă și nu din mărturiile noastre artistice. Ce păcat se în- țără și ecranizarea unor cărți și piese care ar putea furniza filme surse prețioase: «Morometii lui Pădă» (de vehiculă cîndva în condițiile sociale, cu un excelent por- tret de țărân alina primar; romanul lui Dinu Săraru, «Niște țărâni», și încă altele. Dacă pierdem și aceste momente literare și ne îndepărțăm de cunoașterea realității, imedia- te fenomenelor descrise, le vom prelua pe- tuși întru-o perspectivă mai intelectuală, dar lipsită de sursa reală și un astfel vom rămîne mereu cu un pas, ba chiar mai mult, în urma viietii.

Amza PELLEA

Satul nu e numai un decor, ci o stare de trans- formare interioară

Dacă am aduna filmele realizate de stu- diourile noastre în ultimele douăzeci de ani, timp pe care îl trăim în acest popor, să-și locușcă la bloc; e și legat prin mîi de ani

Filme inspirate din viața satului și realizate între anii 1950-1976:

- 1951 ● In sat la noi (regia Victor Ilie și Jean Georgescu)
- 1952 ● Mircea (regia Victor Ilie și Marietta Sadova)
- 1955 ● Desfășurarea (regia Paul Călinescu)
- Măruțu roșu (regia Gheorghe Tobias)
- 1957 ● Moara cu noroc (regia Victor Ilie)
- O mică întâmplare (regia Gheorghe Turcu)
- 1958 ● Ciulinii Bărăganului (regia Louis Daguan)
- Dincolo de brazi (regia Mircea Drăgan)
- 1961 ● Setea (regia Mircea Drăgan)
- Cînd primăvara e fierbinte (regia Mircea Săucan)
- 1962 ● Poveste sentimentală (regia Iulian Mihai)
- 1963 ● Lumină de iulie (regia Gheorghe Naghi)
- Cînd în țară e fierbinte (regia Henri Colpi)
- 1964 ● Un surle în plină vară (regia Geo Săulescu)
- Dragoste lungă de-o seară (regia Hora Poguescu)
- Cîmpoara din Vadul Vechi (regia Victor Ilie)
- 1965 ● Sărutul (regia Lucian Bratu)
- Meri sălbatici (regia Alecu Croitoru)
- Amintiri din copilărie (regia Elisabeta Bostan)
- 1966 ● Răscolia (regia Mircea Drăgan)
- Haiducii (regia Dinu Cocea)
- Vremea așezilor (regia Gheorghe Naghi)
- 1967 ● Zodia fecioarei (regia Ma- rian Măruțu)
- Castelani (regia Gheorghe Turcu)
- 1968 ● Răpirea fecioarelor și Răsturnarea haiducilor (regia Dinu Cocea)
- Zile de vară (regia Niță Ion)
- Balul de sîmbătă seara (regia Geo Săulescu)
- 1969 ● Virstele omului (regia Ale- cu Croitoru)
- Baladă pentru Măruța (regia Constantin Neagu și Titel Constantinenco)
- Baltașu (regia Mircea Mu- reșan)
- 1970 ● Doi bătrîni pentru o moară (regia Gheorghe Naghi)
- Sîntința (coproducere româ- no-ungară, regia Ferenc Kosa)
- 1971 ● Haiducii lui Saptacel (regia Dinu Cocea)
- 1972 ● Pădurea pierdută (regia Andrei Blăser)
- 1973 ● Aventurile lui Babușcă (regia Gheorghe Naghi și Geta Tarnavski)
- Vîrfomă (regia Mircea Moldovan)
- 1974 ● Bătrînii volei și nesitii de nimeni (regia Maria Callas Dinescu)
- Duhul așului (Mircea Ve- roșanu și Gheorghe Naghi)
- Păcălă (regia Geo Săulescu)
- Tatăl răspitor (regia Gheorghe Petringeanu)
- 1975 ● Toamna bobociilor (regia Mircea Moldovan)
- Mastodontul (regia Virgil Calotescu)
- 1976 ● Alarmă în Delta (regia Gheorghe Naghi)
- Pîntea (regia Mircea Moldovan)
- Oștina (regia Sergiu Nicolescu)

Petru SĂLCUDEANU



pară, una liberă, dacă ar fi fost cu putință în toată forțoasă a doi oameni înținși cu căștile la urechi, Bogdan Cavada, im-perturbabil, pe un scaun pliant. Geo Sa-zescu... Săzescu este o binecunoscută poveste...

Drumuri cu întoarcere



Scritorul Ion Băieșu și regizorul Alexandru Tatos, la un reșit ai Festivalului Internațional de Cinematografie România...

— Ca și în Mere roșii, ne propuneți, cu alte cuvinte, o dezbatere etică, în compania aceluiași regizor.

A respira aerul patriei

— Stimate Ion Băieșu, de ce Drum cu întoarcere?

— Ion Băieșu: O primă intenție de titlu a fost Cuibul, subiectul fiind construit pe ideea întoarcerii la natal. Filmul prezintă, cum știți, rădăcirile unei fete pe care o tenta-vează o aventură în lume și la îma-ginează că va putea întine în via, fă-cînd o căstorie de conveniență...

Un film povestit la persoana întâi

— Stimate Alexandru Tatos, ca și filmul dumneavoastră de debut, Drum fără întoarcere, pare filmul unui singur personaj, de data aceasta feminin.

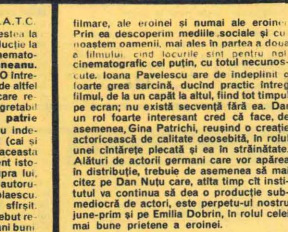
Alexandru Tatos: Încercăm într-adevăr să povestim filmul la persoana întâi, deși acesta e un mod de povestire mai puțin

După succesul cu Mere roșii, Ion Băieșu și Alexandru Tatos din nou pe urmele contemporanilor

folosiți. O mare importantă a are locații de aceea felii în care se condusă activitate și atenție în plus o solicită mișcările de filmare. Vom părăsi unghiuri subiective și

I.B.: Doar în unele episoade, la pînă te-ori să în carnaval, unde apare un neta-urman submedicou, care declanșează cumva drama. Implicațiile politico-sociale în decii de context și drama învolată din cîntările sentimentelor cu iluzii.

La vîrstă rîspunderii fața de sine însuși (Ioana Pavelescu și Dan Nupu)



și Giorgio Metzenrath, student la I.A.T.C. Mai au încă timp să-și faceți zilele acestora la post-cinor, mai ales în partea a doua. Casă 3 un film demult așteptat în cinematogra-ful nostru: Alexandru Lăpușneanu. Scenariul și regia: Melvina Ursu. O înțe-prindere temerară și ambicioasă, ca de altfel intriga filmografică a regizorului, care revine în Buftoa după o absență regretabilă de îndelungată.

filmare, ale eroinei și numai ale eroinei. Prin ea descoperim mediile sociale și cu-văstam oamenii, mai ales în partea a doua. Imitulul, însă lucrurile sînt pentru noi cinematograful cel puțin, cu totul necunoscut. Oare este vorba de îndepărtări foarte gre sărăcni, ducînd practic întrag filmul, de la un capăt la altul, fiind tot timpul pe ecran nu există succentă fără ea. Dar un rol foarte interesant cred că face, de asemenea, Gina Patrîchi, reșind o creație artistică de calitate deosebită, în rolul unei cîntărețe plecată și ea în strălînită.

R. PANAIT

Drama confundării iluziilor, cu sentimentele (Ioana Pavelescu și Klaus Grehke)

O echipă de producție bună, necesară în acest film cu obiecte de filmare numeroase, în țară și strălînită, director: Sideriu Auriar.

Termenul de „vedetă” nu e peiorativ

— Sînt împreună, Ioana Pavelescu, în care termenul de vedetă nu are deloc sens peiorativ. De pildă, încrederea pe care se vede că ați căpătat-o în forțele proprii, anvergura profesională dobîndită într-un timp record, după ce ați lăsat-o din filmarea filmului...

Ioana Pavelescu: Prefer să vorbesc despre rol, în rol care, deși era amenințat să fie schematic, nu este. Doina, fiindcă așa a fost numele personajului, este numai la început de viață de mirajul oculoșilor, pentru că pînă la urmă să se întoarcă în țară, fiindcă este totuși o fată profundă, un om mai complex, care are probleme sufletești, care nu se mulțumește cu ceea ce are în-ochi. Sigur, ca orice om care se află într-o situație de acest fel, are o tendință de a se culpa față de sine însuși, are momentan tendința de a-și aduce argumente în sprijin și ceea ce a făcut în orice caz, are impresia că l-a iubește pe tot el, pentru care a plecat din țară și care o bărbat format, nu un spuzică ca Adrian, iubitu pe care l-parașește. Tot neșematic și și motivul pentru care se întoarcă. Cînd am discutat scenariul cu Alexandru Tatos, ne-am spus unul altuia că sîm ficăm asemenea cazuri. Sîi cu eunosce persoane care, plechîn în strălînită, chiar în condițiile personajului pe care-l interpretează și avînd oculoș de toate, n-au putut găsi ceea ce părăsiseră; genul de comunicare care ne este propriu, soliditatea prietenescă a oamenilor, temperamentul, familiaritatea și genul de educație pe care le cunoaștem de altădată generală. Nu seau putut obține în răcașua, cu indiferența cu care au fost tratați chiar de către oamenii cei mai apropiați. Așa cum mîia spus odată cineva oculoș poți face cunoștință, niciodată prieten.

Calitate, dar și productivitate

— Stimate tovarășe Sideriu Auriar, un film nu e numai artă, și e un produs industrial.

Sideriu Auriar: Într-adevăr, filmul e un produs, dar un produs care trebuie realizat după reguli care sunt, ceea ce presupune todeauna o calitate de exemplu, respectînd todeauna termenul de producție. Drum fără întoarcere pe 21, am realizat în strălînită, în ce-am cheamă un film greu, prin numărul foarte mare de obiecte de filmare — 43 în loc de 15 în strălînită. În strălînită, în Berlinul occidental, la Potsdam și în împrejurimi, în locurile 12 în strălînită, în strălînită, în ce-am respectiv R.D. Germană. Din punctul de vedere al productivității, la un plan de 56 mii lei pe zi, am realizat în strălînită pe 80 mii. Ceea ce înseamnă că filmul nostru a fost jumatate înainte de termen, cu peste o lună în plus față de termenul de producție.

Val. S. DELEANU

rație literară: acțiã în vreme de război de Ion Luca Caragiale. Titlul filmului: Înaintea Visarion, un debut așteptat cu interes și nu numai de iubitorii de teatru și muzică. Regia: Nicu Stãnu. Dintre interpreți: Liviu Răducanu, Valeria Secu, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Florin Zamfirescu. Decorațiunile: întotdeauna ca în filmele de decor, devizul... ●●● în zilele noastre într-un combinat se produce o avarie gravă, la care remedia sînt angajate toate forțele, toate resursele, într-o urgență cu timpul și cu... avarie omenești, nu mai puțin urgente pe scurt, ceea ce și fi subiectul noului film intrat în producție tot la Casa 1. Scenariul: Dorol Dorian, regia: Ștefan Traian Gulea. ●●● în zilele noastre, în vreme de război (deci a treia parte a seriei de decorațiunile) pe lume, dar nici mult nu pot fi... ●●● în zilele noastre, în vreme de război (deci a treia parte a seriei de decorațiunile) pe lume, dar nici mult nu pot fi... ●●● în zilele noastre, în vreme de război (deci a treia parte a seriei de decorațiunile) pe lume, dar nici mult nu pot fi...

Eva SIRBU

# Autobuzul

**Debutat:** Chelle Dimbovici  
cinearii. Dimbovici cu soara  
ca aproape toate zilele din  
cele 30 de cifre filmează Auto  
buzul pe Valea Dimbovici.  
Ploaia nu apare aici decât în  
singura zi liberă din toate echipa-  
re de un comandant expeditei care  
cu ritmul e totul. Mai ales la un film de acțiune.

**Virgil Calotescu:** Mă întrebai ce e Autobuzul? Un scenariu — decandată un scenariu pe care-l vizitez, pornit de la un fapt real, petrecut în 1950. Unii dintre eroii adevărați trăiesc. În unele zile ale filmării, am efect că întotdeauna s-a desfășurat chiar pe aceste locuri alese de noi drept cadru ideal al dramei. Necesitate artistică, realitate istorică, cu dialogic se potrivește ale cîteodată. Autorul prim al Autobuzului: Ioan Grigorescu. Cineast talentat și colaborator ideal. Motive: este un experimental scenarist care știe să dea mișcă liberă și regizorului. Despre ceilalți colaboratori? Vă asigur că vă veți reținutini cu deplină satisfacție — avind chiar surpriza actoricești — a unui cadru autentic în situații aproape autentice, interpreti de mare vocație pentru atri marelui ecran: George Dinică, Mircea Albulescu, Irina Petrescu, Ion Dichianu, Viștarian Roman, Silviu Stănescu, Draga Otleanu, Jean Constantin, Aurel Guriuma, Costel Constantin, Ion Pătru, Dumitru Rădurescu, Sorin Gheorghiu, Ion Lăzărescu, Colea Răutu etc., etc. Cîndva un distins critic al publicului a zis că e ușor să faci un film bun cu o distribuție AST-DONT. Superficial, se asamblează. Depinde în ce măsură folosești bagheta. Pentru că există măsură și măsură.

Între timp «Margareta» (asa-i zice echi- pe autobuzul Rata, antebelic, fără diaterale», ca să se răcorescă carburatorul), autobuzul în care se filmează trei- sterturi din film o la în vale cu actori și aparate, cu toată îndrăcătura periculoasă de saci, gliste, copii, oameni pasnici, ban- diții travești și urmăritori travești și ei, gata să-i imobilizeze pe cei în urmă, și la cea mai mică încercare de a arunca în aer mașina. «Margareta» i-a stricat înfriga, pînă în autobuz, panică autentică, ne- tructată; cîțiva actori sari din mers și aruncă sub roți pietre. Suspens nepătruns, cum să fi înregistrat aparatul lui Vivi Drăgan, cu travelingul lui suspendat de barele orizontale ale autobuzului, acum să fi filmat reacțiile celor dinăuntru. Dar nu, prin- planșurile cu panica planificată în scenariu se vor trage separat, miline dimineții, pe dealtă Sasaului, cum nu amanta realitate- tărie Mariana Calotescu și Dan Stoica, ajutorii regizorului.

**Interpreții:** în ordinea intrării în cadrul (și în colimatorul reportajului).

**George Dinică:** Joc de o lună roșu eboranului (tot baron ni rice, că în Prin- causa imperiului, tot porcăci, fără bla- zon), într-o companie de lucru plicurii, stimulatoare. Colegii mei sînt oameni care trebuie... arestați. În film. Actorii foarte, foarte dolni, cu personalitate, un regizor cu care putem stabili o colaborare activă, un cadru natural unic, ce ne crează la țor o stare bună. Ce să vă mai spun? Că în Grotta ursului, un film în trei și în al dracului, noroc cu mistrețul și noi (asa cere regiunea) și ferzand apoi trei- tate la cabana Verona apoi udat din pin- cu vin de regiune!

**Draga Otleanu:** Două bucurii dint-o- lovitură: sînt în cuplu artistic cu Jean

Un autobuz numit  
Speranța.  
Speranța  
singura nu succed  
cinematografic.  
La volan:  
Ioan Grigorescu  
și Virgil Calotescu



Pasageri într-o cursă cu destinații diferite (Draga Otleanu, Irina Petrescu, Jean Constantin, Aurelian Bănică, Dumitru Dimitrie)

Constantin și îl am în față pe partenerul meu prelat, George Dinică. Lîngă el, chiar dacă n-ai talent, joci bine. Rol episo- dic, ezbronzata mea cu parulădi, dar ca să-i număr la coborîrea din autobuz am învînt tipicșete pînă la capete.

**Jean Constantin:** Mă aflu în plină sta- gionă estivală la Teatrul din Constanta, dar m-am repurt o zi ca să dau fuga la Celen- tula la filmare. Fac navetă, dorm în tren ca să scap, dar după Mitică Destave din Mastodontul alerg și la capătul pămîntu-

lui pentru regizorul meu. Sînt în replică cu Draga, ne completăm de minune. Ați văzut și dumneaavoastră, cînd apărăm cu trupa de tuciori, încep țărâni să-și strîngă de- sagii. Mai pînăcîm și noi cu umor drama- tic ne revoltăm. Oamenii au nevoie să ridi- cam autozele să mănăncă. Mie tot rîduri- de-asta înăi pică la film. Se vede că n-am fiid de intelectual și pace.

**Ion Dichianu:** Mă-a dat mult de gîndit acest Marius, zis Național. Pe lângă ac- tuinea propriu-zisă, care mă pasionează în general (ador filmele cu multă mișcare, suspens), trebuie să am grijă să nu mi- trădes o clipă adevărate identitate, să parez, să stau la oină pentru ca dublul meu (Silviu Stănescu) să nu-mi ghească înțeleciute. Aceasta în care și ale calități- decît cele fizice obișnuite la filmul de ac- tuie. Un rol formos, bine scris de Ioan Grigorescu, al 27-lea rol pe care-l joc în film. Fun în el toată pasiunea mea, nu mă las dublat nici la scenele periculoase, cum a fost tortura cu cîinii din Grotta Ursu- lui, cînd Natan cu care mă împrietosim înaintea de filmare a intrat atîr de tare în rol încît și-a înțip colții în spatele meu. Ii sînt

**Stop-cadru pe «Margareta» comandat de regizorul Virgil Calotescu și executat de operatorul Vivi Drăgan**

**Sorin Gheorghiu:** De ce la A10?... Ați greșit numărul! n-am mai avut decît apar- tură neosemănătoare. Norecu cu televizi- onul ma solicitat mai des. Multă lume mă întreba: de ce nu faceți și film? Ca și cînd și nu, actorii depinde de scenariu. Auto- buzul am emoții duble: în primul rînd cu «Margareta» (sînt sosește autobuzul, dar adevăratea mea identitate este alta), care e al 27-turor de forță. Ați văzut cînd i-a stricat înfriga, în ce vîrsăm intrare. Sînt apoi emoțiile unui nou film. Tîm săi multumesc lui Virgil Calotescu că mi-a dat pe mîni un autobuz numit pentru mine Speran- ta. Smerțană într-un vitor cinematografic.

**Jocul de-a moartea în vizuina lupului (Ion Dichianu, Gheorghiu Dinică, Aurel Guriuma, Costel Constantin, Viștarian Roman)**

și acum eautenticitatea pe piele, abia m-am schimbat pansamentul.

**Viștarian Roman:** Personajul principal al filmului e, de fapt, autobuzul, Devine chiar vedeta în final. «Antenă» al meu e omul de legătură. Ce calități trebuie să a- vîm de om de legătură? Atribuite diplomatice, O diplomatie sub regim de pectică, e drept, cu capșa și mișcare. Acest Antenă completează gările bandiților cu o aparate mai senină. Sîntem în filmul lui acude cră- zime, sub nonșalanță, incoștență, incerc

o să- streor și o umbră de îndoieli. O darec lipsă de hotărîre cu care ucide. A intrat în horă, trebuie să joace. Dar la un moment dat se întrebă, atînd cînd sefăi ordonă uciderea unor lîneri turcați: «Oare nu se poate și altfel?» Ca soșpăla să fie complet, aducem și noi, interpreti, cu putem de acasă.

**Irina Petrescu:** Sînt o bandă în recupe- rare în Autobuz port mie de cîșpăgîr și încep să fac foarte bune (salvez doi tineri care...). Pentru mine filmul este o oportunitate fantastică, în locuri drăguțe, a- teneri excelenți, de un înalt profesionalism. O agreabilă joacă de-a hoții și vardișni.

**Aurel Guriuma:** Eu sînt unul din eroii, poreci Nășăle. Lugubru încerc să-l mă destind cu cîte o poantă, să nu ne speriem spectatori. În Rocoșavani, eram ceva mai vesel: îl jucam pe Spiridon, zis evopole și lacurii. E bine cînd scenaristi sînt deosebiți la porece. Ne dau la început cheia personalului, nu trebuie să mă cotrobîim noi cu ustensile diverse.

**George Pătru:** Mi se dozează pe Nășăle. Mie îmi zice sînt. Sînt mai fiors decît Guriuma (ca înfrîșare), bucur să joc alături de actori alți de buni, atîr de bine alieși în acest film. După zarea aparții pe ecran, acest al 11-lea rolitor e mai de înfrî- dind. Noi, cei mai de departe de Bucu- rești, ne multumim și cu atî.

**Sorin Gheorghiu:** De ce la A10?... Ați greșit numărul! n-am mai avut decît apar- tură neosemănătoare. Norecu cu televizi- onul ma solicitat mai des. Multă lume mă întreba: de ce nu faceți și film? Ca și cînd și nu, actorii depinde de scenariu. Auto- buzul am emoții duble: în primul rînd cu «Margareta» (sînt sosește autobuzul, dar adevăratea mea identitate este alta), care e al 27-turor de forță. Ați văzut cînd i-a stricat înfriga, în ce vîrsăm intrare. Sînt apoi emoțiile unui nou film. Tîm săi multumesc lui Virgil Calotescu că mi-a dat pe mîni un autobuz numit pentru mine Speran- ta. Smerțană într-un vitor cinematografic.

**Aurelian Bănică:** Debutez în film, nici nu-mi vine să cred. Era vasa meu de pe cînd eram strungul. Iu și seara la- ceam figurate la Toma Caragiu, la Teatrul din Ploiești. Aici joc un om al securității, înfrîșare în film nouă, metode populare — specialitatea mea — și încerc să destind puțin atmosfera în- cînd am autobuz. Film de tensiune și film francos, ce mă, am impresia că vîzer cu ochii deschisii.

**Alice MĂNOIU**

## vorbirea noastră cea din toate filmele

### Nu cuvîntul e de vină...

Rostim pe ecran decizii, comunicări, sentințe, dar redăm prea puține frămîntări, neliniști...

Înainte de întîlniri cu filmele toamnei, în fapt cu o nouă «recoltă» a producției cinematografice române — deși, în unele zile trecute stagiuni, răsăr în preajma

imaginilor retrăsite și temerătoare, așezate sau înfrupte noastre cuvinte. Dînd căzu- rii că este al cazarului, trebuie să nu- cunoaștem că nu ne mai aștează chiar

cohorte de vorbe, vorbe, vorbe, că ceea ce s-a putea numi «condiția cuvîntului» în filmele noastre a sîntat stadiul și în cer- cărușii de dialoguri. Pe parcursul acestui rubrici am avut, nu o dată pretile, de o semnată acorduri, întîlniri ferice ale verbu- lui cu imaginea. Sîntem însă departe de a citiga băștia cu un anumit cinema- tografic guraliv, întelegînd prin filmele ce- a aparțin nu neapărat pe cele cotropite de dialoguri, pe cele care nu cunosc, să zicăm, nara liberărilor sîntem cîțiva, ci pe cele care mai tîm și la înțecere cu literatura, care își extrag întreaga substanță din vorbire, nu din alături cu imaginea. Ne desparțim greu de ideea că cinema- tografic nu poate fi nici un răscolitor și nici încă un «cuvîntul» care să mănăncă, oară cea mai desăvîrșită ecranizare a Răscolului lui Liviu Rebreanu nu va putea cășca forța fizică cu care se deschide romanul: «Dumnezeu nu cunoaște

tărîmul român, după cum în toate adaptă- rile cunoscute pin acum, nimic nu a- ates din fantasticul început al lui Don Quixote: «Într-un loc în La Mancha, de al cărui nume nu-mi place să-mi amintesc...» Mai stă în înfrîșare în film nouă, ambliia de a linge cuvîntul în prin- plan, de a-rotuni formos, decă se poate scrie un autobuz. Film de tensiune și film francos, ce mă, am impresia că vîzer cu ochii deschisii.

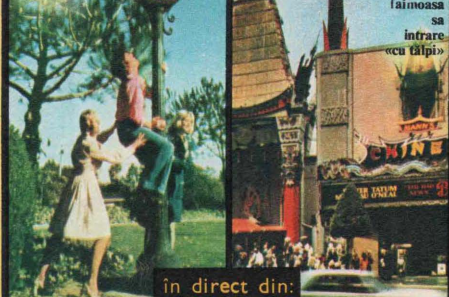
**Magda MIHĂILESCU**





La americani, economia de materie primă, numai timp, începe cu ortografia. El nu mai au vreme să scrie vânderea. Ei pun un singur semn plus. Lor li se pare prea lung și «gros» — «tan». Li scriu și cifre fonetice, nevoia, inventă cuvinte-pilule, cuvinte-digest, steno-cuvinte. Primul de acest soi pe care l-am zărit în SUA — suntează! etalat cu literă de schiopăș pe firmele unor comerțuri cum nu se poate mai cuvinoase, ca frizeriile și confectiile, m-a dus, doamne fereste, cu gîndul la alte ațe. Dar trislabificul era numai sinteza dintre «universals și «esex», adică și confectiile și frizeriile funcționau, deopotrivă, și pentru domni, și pentru doamne, tînzind și îmbrăcînd cam ce se tunde și se îmbracă pretutindeni. Așa se face că în houl unu dinstic hotel din Los Angeles, nu-m miră deloc cine am cînt la un ghișeu, în loc de «tourist tours», corect «tours»

Ascensione  
pe Olimpurlor  
Olimpurlor



în direct din:

## Hollywood turturitic

La Hollywood și vizitatorul «joacă» inconștient un rol, căci totul e un show

rietură, comprimat. De ce să anunce ei în vînt fracțiunea de secundă a ortografierii și lecturii unui etc. cînd același lucru li spun și se înțelege și fără? De ce să nu faci simplu, cînd se poate simplu? O dată acceptată premiza că americanii este în felul ei o limbă concretă, nu mi-a rămas decît să-mi adaptez reflexele profesionale de traducător. Care ar putea fi, de exemplu, echivalentul românesc al «turturitură»? Singura soluție de a reda economia de secundă este, vedeți mie și dumneavoastră, să renunți la pauza dintre «turtu și «turtic». Afară cu respiratul! Timpul pierdut. Go home! Așa am ajuns la turturitic». Comunică necesul noului și pare că ar avea etimologia lui turturitic-turturică. Imi place.

Dînd tircoale zeilor

Imi place și pentru că e în ton cu decurl de carte postată ro-bombon pe care li străbat cu un autobuz de turturitic prin Hollywood. Se potrivește și cu sentimentul de extremă tinerețe care m-a cuprins brusc. Semicentenar ca mine și să te pomenești, fără falsă modestie, cel mai june dînt-un autobuz prin vîr și pensionari (japonezi și ca să o-mai lungesc, uni-sev). Apoi mai sint și în situația, cu totul nouă pentru subsemnatul, de a fi o minoritate absolută. Ghida, japoneză și ea, turule în nipon. Intrasem demult în Hollywood și eu tot mai așteptam să iesim din LA (Los Angeles). Astăzi, spre deosebire de companioni mei de turturitic, am avut avantajul ca pe același ban, să sper vreo zece

minute în plus că dîndurîi fiecărui palmier de bulevard se va putea îli o Raquel Welch.  
M-am și ne-am demeticit la ideea că raquelești sint ocupate pînă și la Hollywood, în clipa cînd am coborîrîi din autobuz în fața unei pagode imense, atît de multicolor încît parea de mușca pictată. Dar era din marmură. Famosul Teatru chinezesc al premierilor mondiale de odinioară, cu și mai famosa lui intrare, unde stelele și-au imprimat pașii pe un firmament de ciment. Acum, galaxia de țîpi fiind aglomerată peste măsură, același onoare se acordă mai rar. Japonezii mai descoperă o joacă, pe semne obișnuită aici, deoarece ghida asistă imposibil, cu un vag surtă îndugîrî și o privire furisată către ceșuletul de la mînă. Piciorul cu pe al cui se potrivește. Toate doamnele de față descoperă înclinate că au piciorul mai mic decît standardul hollywoodian. Și zău că le înțeleg satisfacția. Să contempni am de-a rîndul cu nemărității învidie, pe Ginger Rogers sau pe Vivien Leigh, și să constăți negru pe alb că cel puțin din punctul de vedere al numărului de la pantofii erați mai îndegrității decît ele să plutești prin viață dînsă alături de Fred Astaire sau purtând brașie de Clark Gable! Una dintre amprentele pedestre provoacă de-a dreptul stupeor. Pe urma piciorului Grelei Garbo, con-

fundată ce-i drept și de mine, cu a lui Gary Cooper din imediata vecinătate, calcă două japoneze și tot mai rășine loc.  
De la aceste revelații încolo, buna dispoziție din autobuz, în loc să crească, cum mi se părea firesc, se potolește și, în cele din urmă, pieru cu totul. Se petrece ceva asemănător cu o scenă pe care o vădusem în alun într-un remarcabil film al lui John Schlesinger, «Zău lăcusești. Acolo, către final, în fața aceluiași Teatru chinezesc, se îmbăutește de prin 1930 o multime imensă ca să vadă în carne și oase zeltăile de celuloid sosind la o premieră. Dar, pe măsură ce parada de stururi se întelește, gloata de anonimi se infurie, se isterizează și, în cele din urmă, se dezlîntuie. Prin montaj alternat cu cadre de documentar, regișorul trimite la violentele din același timp, în Europa fascizată. Citisem romanul care a inspirat acest film făcut în 1976. E scris de Nathanael West, scenarist fără noroc, romancier obscur, mort în 1940, descoperit și consacrat postum drept unul dintre cei mai veridici și ascuțiți observatori ai Hollywoodului. La el, într-un capitol devenit pe drept cuvînt antimilitar, starea de spirit a multimei era descriată după cum urmează:  
«Din clipa cînd devin o parte din gloată, într-înși se petrece o schimbare; pînă să treacă înțina pătăz de pilositate, păreau și flosi,

Famosul «Teatru chinezesc» dar mai ales famosa sa intrare «cu țîpi»

aproape că se furtau; din clipa cînd se confundă cu gloata, devin sfidători și agresivi; fusesse o gresală să îți închizi niște simții curioși înfensivi; arău forci și pînă de veniți mai ales cei de vîrstă mijlocie și bătrîni, forcozati și înveninati de pliciteșă și de dezamăgiri.

Totul pentru show

Curios, în autobuzul de turturitic, aceste rînduri ale lui Nathanael West, imi erau încărcate de o semnificație omenească și mai largă decît în filmul lui Schlesinger, deși figurile, că să spun arău, mi pătrunseră numeroase. Una din doamne sosește din posesă o listă pe care-i însemnase un fel de bibliografie a Hollywoodului, al cărei interes îl înmîntăsea vizibil și restul aruului. Vroia să vadă, în Beverly Hills, vîia unde fîca lanca Turner. Îi înjuntașe pe amantul mamei sale. Pe Sunset Boulevard, cinematograful la al cărui balcon Maureen O'Hara fusese surprinsă de un polițist de la moravuri pe cînd... Pe Malibu Beach, locul unde James Dean își zdrobie demențial mașina și viața. Etc., etc. Mitologia Hollywoodului a creat un asemenea esperanto de nome proprii, închit ulf că nu înțeleg nipona și că nu știu o paroc. Dar totodată mai percep ceva. Că adevărul cunoscut din antichitate, după care zeii se pot înfalga muritorilor numai sub chipuri omenești, cunoaște în acest secol al nostru de mitologi confecționate prin mas-mădie, un addendum și absoțion de stachetele omeneșului. Nevoia muritorului de a se răli cu zeii, înșoșindu-i și terfelindui pînă la îmoare, pentru a-și repun-apoi pe soclu. Pe semne, vecii eleni erau mai puțin forcozati și înveninati.

Ghida care, probabil, participă la acest ritual de două ori pe zi, trei sute șaptezeci și cinci de zile pe an, nu are probleme de antropologie. Ea refuză, zîmbitoare, fără să cîcă enuș, studează fără să opună nici un «dar», priveste furisat la ceșuletul de la mînă și ghidează în continuare, sigură de efectele scenarului turturitic. Deodată anunță autobuzul muritorilor a pătruns în Olimpurlor-Olimpurlor-Beverly Hills. Tînarul prevede, într-adevăr, vizitarea reședinței unei vedete. În fiecare zi, alta. Sorții noastre calendaristice căzuseră asupra acestuia la lui Frank Sinatra. «Ei», după ce i se anunță o dată numele. Și tot Etes de atunci încolo, pînă cînd, inevitabil, cu treierîndu-i domeniul, gîndul te duce la o mie și una de nopți, dar ilustrate de scenograful Cetățeanului Kane, al lui Orson Welles, decît că e o locaș neasbuit. Vocea baritonă a locatarului urmășește din încăperea pe uluții muritori care și-o pot procura la țepie, pe disc și benzii de casetofon autografiate. Cîtiva kilometri mai departe, Olimpurlor cîntă se numește Disneyland. Aici, pentru uzul adulților, care visează nu bame, ci un chomes, se oferă o singură atracție mitologică. Prescurtat, un singur «Donatroul». Dar nu cumva mă înveninez și eu înainte de a înțelege și admite că fiecare categorie de muritori are zeii pe care-i merită?

Ne apropiem de apogeu turturitic: vizita

Radu NICHITA RAPAPORT

(Continuare în pag. 15)

Un nou record de încesării produs de aperturire unui rechin din mușca (Falcă de Steven Spielberg)

Reclama, sufletul — dar și trupul — comerțului (Raquel Welch)

Cea mai mare satisfacție: să ai piciorul mai mic decît standardul hollywoodian



## Critica criticii:



In  
dezbateri:  
Dictionarul  
actorilor  
de film

## selecție neselectivă



Indelung așteptată, apariția unui Dictionar al actorilor de film, instrument de lucru util specialiștilor, surșă de informare prețioasă pentru orice cinefil. Încă din prefața autorului, Napoleon Tomă lăncuș, începe să asigure că lucrarea e rezultatul unei aprofundate atenții și răbdătoare și tuturor izvoarelor citate în îndelungă cercetătorului Din păcate, aprecierea rămâne finalmente doar aprecierea dumele, nu și a celor care au parcurs drumul cu ei asumate — tot după apusele autorului — neobișnuit de a răspunde probabilității adresă ale literaturii de specialitate și nevoilor tot mai crescânde ale culturii noastre cinematografice într-o manieră pe cât se poate riguroasă, disciplinată. Noroc cu precauția pe care și-o a.N.I., intrucit aceste epe cili cu puțință poate fi exhoib la nevoie după...nevoile autorului. Și ele se dovedesc neimunitate, licențe epicoșice? Într-o proză ce s-a încumetat să precizeze așa înainte pe termen lung, adică înseleor ce aparține Actorului, și că unele fiindte apar cu o existență artistică... predestinată în ce mai înalt grad imponderabilului. Și în ce ar conștientiza că se poate face oferă autorului o marjă pentru o imensă cantitate de erorilor și omisiunilor din această lucrare și așadar să se poată ca atare tot și amănunțit. În alifam din câteva întrebări- incertitudini pe care și le pune cu simț de conștiință în prefața N.I. «Oare când s-a născut cu adevărat Marlene Dietrich?» (ce e drept e drept, viziua femeilor rămâne încă de neapărat). «Oare când și fi surdit Lida Borely, Francesca Bertini, an Alexandru Mihalescu...» Dar numele lui Erich Von Stroheim, Rudolph Valentino ori Totto sint ele adevărate? După răfsoalele dictionarului cu precizie, numai incertitudinilor noastre crește considerabil, după cum ne confirmă și listele alăturate de erori efective discutate și reproduse critic D.I. Suchian și de către un cinefil fără pretenții de specialist, dar cu o rigoare și o disciplină pe care ar rivni-o orice autor de dictionar. (Mai ales unul apărut în Editura Științifică). Nu voi spune și eu cu acest loc de exemplu, dictionarul «Din plidă, fapt că fotografiile unor actori apar sub bio-filmografiile actorilor: Mihai Păltăreanu, ilustrat cu o poză a colegului său Valentin Păltăreanu, poza lui Alina Botev servește spre a ilustra propria filmografie a lui, pe cea a lui Nikolai Batalov etc. Nu voi încerca să desprind sumar din această dictionar imaginea pe care și-o poartă toată critica despre actorii români de film care, prin talentul și eforturile lor creatoare, au contribuit și contribuie la proșterea cinematografiei naționale.

Mai întâi selecția lor. Și aici autorul își lasă preavător o porțiune — ceva mai măricică — atunc când se avertizează că, fiind vorba de o lucrare de autor, a fost obligat, este opună autorității selective și lucrării sale un puter să vadere și un gust de opțiune personale (s.n.), chiar dacă ele rămân, în cele din urmă, obiective de profilul colecției și de spațiul... etc. etc.

Poate așa se explică de ce nu figurează în capricioasa selecție o mare activitate ca Eliza Petrică, care a avut o mare apasă câteva succese răsunătoare ale filmului românesc, printre care, mai recente, Duhul din câmp, Căminul din flori de cimp, Tănase Scăliu), de ce nu apare Olga Tudose (cu remarcabilele realizări din Căminul din flori, Tăbăc, Tudor, Mihai Vitcuț, Mădonaștii — ca și nu oprim încă la ele). Văstăscă, Alexandru cel bun, Tănase Scăliu, Alexandru Repan și Carmen Scăliu (Dimitrie

Canțene, Mușchetarii români); Flavia Burea (suficient de amintită în filmografia actiței: Dincolo de brazi, Setea, Prăcelul alb, ca să nu uimască omisiunea premiului internațional Ochulul nostru al doteazăo căteva persoane memorabile, și totodată un important premiu internațional Ochulul nostru al umanității — singurul premiu acordat unui actor din țările socialiste în Argentina, la Festivalul de la Mar del Plata. Oare avem destul de mult succes încât să le mai trecem și cu vederea?)

## O discuție neselectivă care nu urmărește demolarea unei cărți, ci ridicarea realizării la nivelul inițiativei

Ne mai conștientăzăm doar faptul că amintita absență (fermă aparțină tot autorului) se găsește la capitolul omisiunilor într-o selecție personală internațională alături de Genevieve Lockman, oye Dunaway, Jean Seberg, Dustin Hoffman Robert Redford și mulți alții alături de amicele noastre artistice. Sint conștanți, în schimb, căiva interpuși (buni, dar de plan didactic, ca Florin Scăliu, George Măruță și alții) sau numărați, nu mai circula de o bună bucată de vreme în spațiul nostru geografic și spiritual (nu în sens metafizic).

Dar în ce lumină apar cele care cu cinstoasă a figura în distinsa selecție? Ce diferențe de personalitate artistică, de stil interpretativ există, înădă, între Octavian Cotescu și George Constantin? (ca să să) lătm la întâmplare pe doi vecini de palier artistic de la litera C.) La Cotescu: epusul dramatic, interiorizat, laconic și expresiv îl recomandă ca pe un actor cu opține rezultate cinematografice. Iar precizia și sobrietatea stilului său de joc etc. Dar nici un cuvânt despre umorul său atât de aparte și despre cel mai important rol al lui Octavian Cotescu în film, Vite, din Băstara, după Marlene Dietrich, în care Octavian Cotescu este aceea că poate interpreta cu apără merite excepționale în rolul de bărbat cu o raritate caracterizată de pronunțat relief dramatic. La Cotescu: registru artistic și bogat de tonalitate romantică îl permite să abordeze registrul dificil al compoziției de caracter (oare ce se facea un actor fără registrul de tonalitate romantică obligat să interpreteze, ca pilanele (de pe lumini și în condiții de tipologii standard, de marcată și neobișnuit monotonie), și sint citate filme de genul «Tănase de flori și de cimp, Patima unde — hotărâse N.I. — «prin intermediul unor personaje femeie palitate de caracter, în condiții de similitudine dramatică a avut posibilități să își împună calitățile dramatice. În epilog, «Tănase de flori și de cimp, Dragăi Oțeneu, despre succesele ei din Astă seară dansăm în familie, Epilogul», «Tănase de flori și de cimp, alte. Probabil că pentru N.I. talentul comic e o însușire minoră de vreme ce, în epilogul «Tănase de flori și de cimp» (campion al genului) apare o atare precizie: «Distribuit în Franța, J.F. S.P., acordă partiturii lui N.I. un relief și un adevăr artistic care nu vor fi compromise de predicția sa pentru expresia comică. (s.n.) Că aceste prejudecăți critice ne e lesne de imaginat de ce nu



● Una din marile absențe ale dictionarului actorilor: Eliza Petrică. ● În dictionar n-a apărut decât bio-filmografia lui Mihai Păltăreanu; fotografia era a colegului său Valentin Păltăreanu. Compensație? ● Pentru Flavia Burea o singură consolare: se află într-o companie de elită, alături de absenți din alte cinematografii ale lumii

este comente, nici măcar în trecut, un personal comic atât de original ca cel creat de Sebastian Papalian în Un suris în plină vară sau Batul de simțată seară. Filme de rezistență nu numai în filmografia actorului, dar și în întregi noastre comedii naționale. Să ne mai mire decât a priori apreciațiile despre «sinceritatea stilului de joc al lui Constantin Furdul, despre datele sale eguștos parodice sau patetic dramatico» (ce ingrediente extraesthetice în aprecierile valorice), despre «temperamentul dramatic neconvențional și umorismul mistic ce vor fi utilizate — oinezăză judicioșii critici cu maximum de profit artistic în S.D. întâi în acțiune și în Fratia. Adică exact în aparițiile epicoșice, de culoare ale interpretului, trecându-se în schimb, cu vederea rolul său principal, realmente interesant, din Zămbet furatului meu țiriz. Acelaș lucru pălește și Mircea Albulescu, al cărui debut în realitate atât de promitător de Pasărea furnării este socotit de critică ca totul nesemnificativ. În grabă, printre «apărții sint pomenite și creațiile de prim ordin ale Silviei Popovici Să Parăde, Găscuța fără curia, Serata sau Treacătoarea lui, Abia citi în filmografia Maragetei Popoșat este și filmul care s-a adus acțiunea de «Jeanne Morreau a României și emine Drum în penumbra».

Dare în acest fel Dictionarul poate contribui cu adevărat la «cunoașterea activității marilor personalități interpretative ale ecranului și a celorlalte semnificative de creație care le-au impus atenției naționale și universale» Flopă cum își dorea autorul, este cum consideră omul de specialitate, dar și cititorul obișnuit: auto-aprecierea «măreșă a autorului, din cuvântul înăine. Citirea «Cեսa de față aduce o vizionare mai cuprinzătoare decât plină acum a școlii interpretative românești de film. Să vedem în încheiere și cele câteva repere pe care și le-a purtat inițial autorul, repere care să permită eronitatea oportunității de creație individuală a unui actor și fixarea în cimpul conștiinței de masă a fizionomiei lui artistice» (sic!) în cuvântul decisiv caracterizarea actorilor noștri apare cel de fapt, afirmând condițiile de acest gen: «Emoții în creșterea și în așezarea, locului, ocazie, de participare reală. I-au predestinat rolurilor eroice.» «Căre este actorul exuberant, de-o eleganță bărbătescă și o fotogenie «excepțională», care va interpreta cu deosebită precizie și o inspirație viguroasă și precise, și veritabil de pertinență de statura armonioasă a datelor

sale fizice. Sergiu Nicolaescu: «fănat și atrăgător, cu profilul bărbătesc aspru dar îmbilinz de sinceritatea surisului... s-a relevat ca interpret grație temperamentului dramatic, spontan și comunicativ. Fotocinematograful creștuse să-și impună datele fizicului destina, calm, ca și victorie particulară a chipului... Marga Barbu: «storiele cind picante, cind suave ale recitativului și sensibilității maltoș traversate cu aceeași atractivitate... etc. Ioana Bulcă «a achiziționat un prestigiu notabil grație inteligenței pe care și-a pus în evidență datele femininității și pasionale ori distresate(s.n.) Silvie Popovici: «fostă emulă «caștălie de interpretă frumoasă și strălucitoare. Lazăr Vrabie «datele naturale aristocratice» iar Alina Iacobescu s-a bucură de o apreciere cu mult mai extinsă datorită probării opțiunilor estetice ale autorului. «O bucată de timp, în colabora cu surșii și privirile învățătoare, picant-ironice, personajul A.I. (s.n.) cucerire și încheiere a acestor edifiții și înțotdeauna sigură a recitativului decorativ de datele unei femininități norocoșe, de expresie scenică și rezervă în contonura o carieră filmică doborâtoare. Cu adevărat îndecet, așa cum l-a numit o colegă a autorului, care din această s-a abținut să scrie despre Dictionar. Dar acesta nu e de natură să tulbure cu ceva liniștea lui N.I. cu privire la eventuală ediție îmbunătățită și certitudinea sa atât de senin exprimată în încheierea acestor edifiții și anularea de imbrogliare spirițuale, etc.» Curat surșă de cunoaștere, curat emote artistică, vorba lui neena lunc.

Alice MĂNOIU

Prezente româneș

## Televiziunea franceză

■ Marți 23 August la ora 20.30 televiziunea franceză a prezentat filmul lui Sergiu Nicolaescu Mihai Vitcuț. Nu a fost o simplă programare a unui film, ci o prolecție urmată de o dezbateri în cadrul unei celebre emisiuni de televiziuni franceze intitulată «Desorele ecranului», o discuție în care au luat parte istorici de reputație din Franța și alături de ei, profesori Zo Dumitrescu-Busulnea și Constantin Giurăscu, din țara noastră.

Televiziunea franceză, sub amnăntura lui Manuel Lucbert scrie între altele despre prezentarea filmului nostru și despre discuția ce a avut loc: «Dataștii surșii... și epuc, acest film a aruncat o lumină deosebit de vie asupra acestei primări încercări făcute de Mănteni, Moldoveni și Transilvăneni, de a înăplui un film. «Filmul lui Sergiu Nicolaescu prezintă interesul — așa cum avem să subliniem în cadrul discuțiilor (din emisiunea «Desorele ecranului» n.n.) profesorul Alpoșescu — pe care îl are asupra noastră merit cel revine lui Mihai Vitcuț de a fi scos, pentru prima oară, pe scena







Orice asemănare cu realitatea este pur întâmplătoare?

## Jucătorul Fayard, zis șeriful

În viață	În film
<ul style="list-style-type: none"> <li>La 30 iulie 1971 are loc o spargere la poșta centrală din Strasbourg. Făptăși se bănuiesc lași au sediul la Lyon. Cazul este anchetat de jucătorul Renaud.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Filmul imaginează un hold-up de marci învergură la o stație de benzină, care precede de astă dată doar cu câteva luni și nu cu patru ani crima din final.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Bănuții lei găsec un alibi de beton armat în deoprita unul șef de santier, care, în final, va fi lichidat chiar de bandă.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Si aici cei bănuți ai făptăși lei găsec un alibi, aparent de nezdroncinat, în declarația unui patron de garaj care, până în cele din urmă, va fi și el în realitate, eliminat din joc prin lichidare fatală.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Jucătorul Renaud primește o serie de scrisori de amenințare cu moartea.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jucătorul Fayard e amenințat la rândul său prin numeroase scrisori anonime.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Au loc două tentative de evadare: cea a consilierului bandei lyonize, la 19 octombrie 1975 și cea a luiubi una dintre căli, o frumoașă catalană în vîrstă de 30 de ani.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Filmul culează cele două tentative de evadare într-una singură: cea a unui dintre caizi. De astă dată episodul prevede uciderea jucătorului.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Lyon, 5 iulie 1975: jucătorul de instrucție François Renaud, 52 de ani, este ucis de patru oameni mascați coborîți dintr-un Taunus alb în fața locuinței sale. După ce trap de la distanță, unul dintr-bandii se apropie de trupul magistralului căzută la pămînt între bodura roștarului și roțile masinii și mai trage încă trei locuri de armă, de aproape, direct în cap.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jucătorul de instrucție Fayard este ucis în final într-o scenă identică cu cea petrecută în realitate.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Crima împotriva jucătorului a rămas pînă astăzi un dosar nerzolvat. De altfel din 1968 pînă în 1976 la Lyon au rămas nepedepsite 65 de crime și alte 15, în decurs numai de doi ani, au rămas adevărate enigmă: fără niciun fel de indiciu.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Filmul se încheie la începutul anchetei; festivitatea din final sugerează destul de clar evoluția ei ulterioară: arînd pe unul dintre conducători bandei printre persoanele sus puse cu care se întreține amicii.</li> </ul>

**inena**

«Orice asemănare cu realitatea este pur întâmplătoare». Obisnuitul înserat din genericul sau din post-fata filmelor indicii unei, așa cum susține, descoperirea față de o sură reală asemănătoare, dar adesea întinse totuși să scoată în evidență legătura pe care doar aparțin o neașă. Este și cazul acestui jucător-șerif care preia punct pe punct un scenariu petrecut pe viu.

Regizorul Yves Boisset după *Atentatul*, inspirat pas cu pas din afaceria Ben Barka, dorește să concureze cu un alt regizor francez a cărui constanță sură de inspirație sunt dosarele curente ale justiției franceze și anume cu André Cayatte. În prezentul *Jucătorul Fayard* el compune acțiunea după cazul jucătorului de instrucție François Renaud ucis la Lyon acum doi ani, caz care a fascinat atunci opinia publică franceză cu altă multă cu cît ucișagi nu au fost nici pînă acum descoperiți. Renaud anchetează cu ajutorul unei metode destul de dure ganterii lyonize, fapt care- arăsele porocă de șerif, pînă cînd izbutește - se crede - să dezagrege periculoasa bandă lyonieză și chiar să demonstreze legăturile ei cu

personalități din viața politică și financiară ale orașului. Asasinarea lui în iulie 1975, ca și evadarea spectaculoasă a unuia dintre «caizi» - în octombrie 1975 - au confirmat în mod tragic valabilitatea, dar și inutilitatea deducțiilor sale.

Scenariul filmului rie piesă cu piesă complicatelor relații din rețeaua lyonieză păstrîndu-și tratat în păienjenia de indici și indicii, de zvonuri și știri, scotînd la iveală dosare clasate, de fapt nerzolvate, de-a-zădușind fîrălelele. Ea apare în ultimă instanță legată de interesele cercurilor financiare și industriale afilate mai presus de orice bănușă.

Acest solid suport real cu implicații largi în viața curentă a multora dintre țările occidentale conferă filmului - construit altfel corect după scheme clasice ale polițier-ului - o atitudine critic-demascatoare.

Adina DARIAN

Produse a studiourilor franceze. Regia: Yves Boisset. Scenariul: Yves Boisset, Claude Vellut. Imaginează: Jacques Lohseaux. Muzica: Philippe Sarde. Că: Patrick Dewaere, Aurélien Clément, Philippe Léaud, Michel Aucurier, Jean Bouise, Jean Marc Thibault, Marcel Bozuffi, Jean-Marie Bory.



Un suspens mai dramatic decît viața

## Hindenburg

**Povestea unui dirijabil**

Sfîrșitul primului război mondial găsea Germania cu toate navele aeriene distruse sau confiscate ca pradă de război, dar din 1928, paralel cu refacerea Reichswehr-ului, construcția de noi tipuri de zepline a început din nou să se dezvolte culminînd în anul '30 cu faimosul dirijabil Hindenburg. Minoria tehnicii aeronautice a Germaniei naziste purta numele vestitului mareșal din 1914-1918, Paul von Beneckendorff und Hindenburg, al doilea președinte al Germaniei în 1925, acela care îi deschisese calea lui Adolf Hitler, instalîndu-l cancelar în 1933. Dirijabilul Hindenburg stabilise, în 1936, primul serviciu aerian comercial deasupra Atlanticului leșind Germania de Statele Unite ale Americii. Acea balenă zburătoare - zburînd o suprafață egală cu trei terenuri de fotbal și o înălțime echivalentă cu 15 etaje, capabilă să transporte peste 100 de persoane - avea să facă ultimul său zbor la 6 mai 1937, catastrofa producîndu-se cu cîteva clipe înainte de aterizarea sa pe aeroportul de la Lakehurst-New Jersey. Staie încordată la relații internaționale din acei ani, prezențimentul posibililor conflicți au făcut ca niciuna din părțile interesate să nu împingă prea departe cercetările asupra cauzei exploziei. Între ipotezele accidentului s-a făcut însă destul de apăsat auzită cea a unui sabotaj. Filmul prezent reconstituie după criterii documentaristice acest episod abordînd evenimentele tocmai din acest unghi de vedere.

George C. Scott, Anne Bancroft, William Atherton, Gig Young, Richard A. Dysart, Charles Durning, Joanna Moore sînt interpretii unora din pasagerii care au zburat peste Atlantic în ultima cursă a dirijabilului Hindenburg

**INOTRA**

Regizorul Robert Wise, autorul «Orice asemănare cu realitatea este pur întâmplătoare», este un mare amator de dirijabile și reconstituie destinația acestor dirijabile, dar, în loc de o ficțiune inspirată de o realitate posibilă, el ne oferă chiar un fapt autentic și de notorietate înfîntat pasionant. Mai mult, el face din filmul său - utilizînd fragmente din jurnalul de actualități ale epocii de glorie a dirijabililor și reconstituind destinația ficțională după lista pasagerilor acelei ultime curse - dincolo de spectacol, un barometru ca indică furtuna ce avea să se abată asupra lumii. Prin cîteva șapte de portret, prin cîteva situații semnificative comentate în două-trei repluri, regizorul conturează acea stare de panică și teroare ce se instalase în Germania printre oameni pasnici fără ca nimeni din jurul său din afară să poată stăvilii catastrofa. Portretul colonelului Ritter (persons) real, expertul militar înzător al aeronavelor, în interpretarea cu întoateșuna a real de convingătoare a lui George C. Scott, este edificator. În ciuda dezacordului său intim cu ceea ce se petrece în viață sa, colonelul rămîne supus ordinului chiar dacă înțeleg că avea a fusese răboșnic și alta acum ologonul Spaniei, unde la Guernica avioanele germane, printr-o care unul pilotat de el, aruncasera peste panicatul săi 3000 de bombe. Prezentînd aceste tipuri umane, filmul întințe mai sus, afirmîndu-și să arate că nimeni, nici colonelul amintit, nici conșceta ce și camoșarea pasaport în schimbul unei părți din avioane sa, nici comerciantul pornit în cursă contra cronometru să pună mina pe un contract de publicitate al lui General Motors, nici trizorii obșnuitului mese de joc, nici familia germană proaspăt naturalizată în America, nici fanaticul SS-ist, nici intelectualii distanțați de eveniment, în fine nimeni nu putea rămite, cînd va avea cazul, în afara tăvălugului istoriei. El putea avea iluzia că se apără, că se salvează, și putea crede că nu participă la ceea ce se pregătește, dar de fapt niciunul nu va rămîne în afara unei uriașe greșeli colective. Iar pedepșa istoriei este întoateșuna cea mai aspră. Prin acestă deschidere, filmul se ridică deasupra simplei spectaculozități (oportunitate de mediu zburător cu un dirijabil al final), afirmînd cu succes că un film comercial și de public nu însemnă un film lipsit de idei.

Simona DARIÉ

Produse a studiourilor americane. Regia: Robert Wise. Scenariul: Nelson Gidding, după romanul lui Melvin M. Moore, imaginează: Robert Surtees. Muzica: David Shirr. Cu: George C. Scott, Anne Bancroft, William Atherton, Gig Young, Charles Durning, Richard A. Dysart, Robert Clary, Rene Anderson.

# pe ecran...

## Zilele filmului

### R.S. Vietnam

#### Punte a istoriei

■ **Stele de august.** Femei în mină. Brate frate împing vagonete, chipuri delicate ce s-au obținut prin descompunerea și rafinarea lutului, parcă și-au ascuns definitiv zîmbetul sub stralul de cărbune. Un murmur trist ca o rugăciune însoțește durerea pînă ce izbucnesc într-un mobilizator mars de luptă. Metafora cu care începe nou film vietnamez trasează, printr-o sugestie muzicală, o întreprind evoluție. O punte înăcră între două momente de conștiință. De la răbdare și remanere în fața durii, mizeriei (vitearea mării crunt lovită de bucluca supraviețuitorului cu cascheta de colonialist) la declanșarea uriașelor energii populare, sub îndrumarea victoriei. În insurta care a dus la alungarea fasciștilor japonezi și a colonialiștilor francezi din Indochina. Stele de august. Triu anuntă îmbinarea de lirici și realism istoric, aproape de document, ce definește profilul filmului închinat eliberării Vietnamului. Alina ploarea istorică a evenimentelor se creează de-a lungul celor trei ore de acțiune, prin clasa film dramatică în care artiștii organizează un actiun ilegală de către câteva personaje din lumea vietnamezilor: muncitorii care a locuștii ei închiși, o femeie din tineri ce tipăresc un zar patriotic în condițiile aspre ale clandestinității și, paroxsim, maitințiile oamenilor mîkă-sulă cu fobosec tot felul de metode represive și altele spioane (dintre care una joacă pe mai multe fronturi, lucrînd cînd pentru colonialiștii francezi, cînd pentru fasciștii japonezi).

■ **si simplitate și o căldură ce atinge urechi eroi poezia sint schitatele viața portrete de eroi populari multicolore ilegalista (frustrare devăluță și înconveniente ca periculoșioneria ei în pădure, sub copacul cu nume de legendă; banza, travesti-ul ei reșuit de război, sau sfîrșitul morții bătaie). Executat de fasciști și îndepărtarea copilului abia născut pentru a nu cădea în mîna deșmanșului, cînd se naște un băiețel, studentul și tînăra din fabrică. Un patos în cele mai bune secvențe discrete, continuu, însoțite imaginile înalte, necoștămate ale celui mai demn moment din viața unui popor eliberat. **Alice MĂNOIU****

### R.P. Bulgaria

#### Adevărul înainte de orice

■ **Amendamentul la legea de salvarea statului.** Acțiune, subiect și eroi totodată: marea dramatică și singeroasă confruntare a principalilor forțe sociale din Bulgaria anul 1925. Un film politic docu conceput de către autorul său, regizorul Ludmil Staiikov, cu un imens respect pentru adevărul istoric, dar nu în spiritul comor al unei simple reconstituirii mai mult sau mai puțin fidele, ci cu un efort — laudabil și înclinat spre succes — de întotdeauna a mutați adevărului general și general valabile despre evenimentele și oameni istoriei dintotdeauna. Dintotdeauna, de la începuturi de azi.

■ **Un film impresionant mai ales prin cruda lui sinceritate care-l trece, dincolo de călcăviile obișnuite, într-o categorie specială: ceea a filmelor-marot și marilor experiențe sociale și politice ale omenirii.**

■ **Chirugii.** Străbîntînd pe verticală și orizontală societatea contemporană a Bulgariei socialiste, filmul pare să nu mai aibă secrete artistice pentru cineștii și artiștii. Aparatul iscodite diverse medii, cu o pasune realist-analitic ce stîrnește emoții, neliniști, întrubîră create. Sub semnul acestor neliniști estențe (tot sîntem în lumea medicală) sînt și filmul prezent în gata din septembrie. Ca o Marelă noastră reu. Chirurghi urmăresc lupta disperată a oamenilor în halat alb cu moartea, dar și cu morții. Căle de spirit, apăsătoare conformații unui colegi, tot atît de periculoase ca și ignoranța, violența familiilor unor pacienți. Registrul Chirurghi și-a pus, escurse în jurul lui sînt mai numeroase; e trebuie să smulgă cu mâna și cu năpoca în stare gravă din minile unor chirurghi inconștienți, să ca încercare de salvare — scenă țară, scenă grotesc-tragică, pe care ca micul moartea și intervenția chirurgicală, nesădînd, constituim înțelegem, e pasibilă de pedepsă. Conștiința profesională, conștiința umană, sub sub

semnul indoleilor exact de cei care au trebuit să fie înșiși chestionați de un înalt for moral — iată numă una din problemele importante de viață ridicate de acest film-debateri. Film lucrat cu siguranță, care-și exprimă căsu limpede, fără lînrărități și fără complicații inutile. Un generic sobru, cu obiect (prim-planurile medicilor operenți de fapt doar ochii lor concentrați, expresivi), o distribuție numărită cîiva artiști emenți și o economie a mijloacelor — înecor, excesivă. **Alexandra BOGDAN**

■ **Nora.** Ecranizarea a romanului cu același nume al scriitorului cehoslovac Karel Karaslov. Nora defășoară o poveste ope viată și pe moartea de mize banul — banul, o băiețel, dar și o pădure, o pădure, o pădure, două pînă la moartea cu mai mult și mai mult, poate un bătrîn chibăur — de exemplu — pînă la orea și molipsitoare ca să, iată, ea trece și în sufletul norii, nora cea dată tînără, pură și frumoasă.

Dintr-un asemenea subiect care trăiește firesc prin situații-imită, cu greu s-ar fi putut face un film sobru. De astfel se pare că sobrietatea nău-nă intrat în telurile regizorului Vasil Muta. preocupat mai cu seamă să dea filmului său o notă evident dramatică. Lucru care l-a reușit din plin. **Emil SEVES**

### stop cadru pe Comedia mută

■ Nu cunosc eventualele motivații tehnice care le-ar fi invocat Mel Brooks în scrijiniul activității lui programatică, dar e evident că parodiile lui, dincolo de hazul lor, bufon sau nu, se vor chintesența, vizind adică, assemnă oricărei parodii asocierăto, sintetizarea cercată a unii gen, a unui stil.

■ Am văzut pînă acum trei dintre ele: **Nepotul lui Frankenstein** (după clasicul de orare științifico-fantastic), **Sau în fiică** (un *sinopsis* de western) și **Comedia mută** (traducerea corectă și așază ar fi fost Film mut. Cea mai izbucită mi s-a părut prima care, datorită subiectului obligată, a impus o anumită disciplină verbală cam disonante a autorului. În **Nepotul lui Frankenstein**, în mod paradoxal, capacitatea lui inventivă este mai bine prinsă în valoare decît în celelalte încercări cu subiect liberale (paradoxul o aparent grad de libertate măsurîndu-se în funcție de reperele date).

■ Parodia westernului ca și în cea a

### R.P.D. Coreeană

#### Despărțiri dramatice

■ **Soarta Aureli și a Argentiniei** Aureli și Argentina — două surori gemene care sînt sorțite să trăiască una departe de cealaltă. Se poate spune că, deși vădă, dar viața se numește acum războiul. Războiul care le-a împărțit țara pe două părți, dar și a existenței demne din paralela 38; cealaltă, aruncată în graba reușitei, a fost cea din paralela 38, cu curioasă, impletire și concesii de tot felul. Povestea, deși așază, se prezintă unui popor obosit în urma cotropirii imperialiste să trăiască o despărțire învortă.

■ **Magnolia înforește din nou** Sîntem tot în timpul războiului din anul 1950-53. Magnolia este numele conspirativ al unei agențe din serviciu de contrainformații. Armatei populare. Se primește o misiune foarte primordiosă pentru a dejuca planurile invadatorilor imperialiști, în Coreea de Sud. Ca în orice film de spionaj și contraspiionaj, tensiunea, neprevăzută, urmărirea, alternează pînă la desnodămînt, cînd misiunea va fi îndeplinită. O misiune îndeplinită care nu anunță sfîrșitul războiului. Pînă la retragerea trupelor străine de pe

teritoriul Coreei de Sud, ale magnoliilor vor trebui să dea dovadă de curaj și abnegație.

■ **Primum asalt.** Alti moment eroic din lupta de eliberare națională a poporului coreean. Sînt alții războiului împotriva domniei japoneze în Coreea. Este un film-plan sub înfruntarea armată, ci pregătirea politică condusă cu răbdare, competență și pasivitate în desărușirea misiunii. Este vorba a explica tinerilor generații cauzate și semnificate conflicții, pentru ca ei să înțeleagă că războiul nu e pașnic și că trebuie să lupte sincer și patetic ca va fi înclinată de victorie. **R.P.**

### R.P. Polonă

#### Din nou: nu uități!

■ **Salvați orașul!** Film dedicat eroismului celor ce au apărut Cracovia, celor care au dat în acele zile sîntă sacrificiul suprem măsura curajului și abnegației și a patriotismului. Războiul se apropia de sfîrșit, înfrîngerea Germaniei naziste era iminentă. Dar pe măsură ce se apropia, germanii se distraguseră toate orașele părăsite. În ultima zi a anului 1944, Armata roșie era pe punctul de a pătrunde în Cracovia și de a elibera orașul. Războiul s-a încheiat. Armata de eliberare, împreună cu rezistența din interiorul Cracoviei, vortă acțiune conjunctivă și împiedică aspect ordin — care semnifica nu numai salvarea marelui viciu omenești și ci și salvarea centrului istoric și cultural al film-epopee, un film-document, un film-adorare aminte, semnat de regizorul Jan Lomnicki. **S.D.**

■ **O viață scurtă.** Într-o cinematografie cu o frumoasă și consolidată tradiție a filmelor de război, ca de polonezi, Zbigniew Kuzmicki este unul dintre regizorii care se ocupă mai ales de consecințele imediate, uneori tragice ale războiului de dramele sociale determinate de lupta dintre vecchi și nou în Polonia eliberată. Tema grava a războiului și surdității și accentul este pus pe factura politică, pe elementele de spectacol, de suspens dramatic, metode de mai puțin audiență la publicul căruia i se adresează.

■ **Scenariul** înfățișă din evenimentele reale din anul 1949 în care un grup de oameni cu film nu numai politic, ci și de interesant analiză psihologică. Un grup reușit din foste armate de război, și alții, noului stat polonez, se ascunde în muntii și, sub comanda unui fanatic al jurnalistului, în urma unui audiență la publicul de sinexpre, prelungeste, prin acțiuni teroriste asupra satelor din jur, agonia ultimelor zile de război. Scenariul este un sistem de învăluire a bandei, să admirăm dibăcia și ingeniozitatea lucrătorilor din secunțiatea noului stat. **Roxana PANĂ**

■ **Amenințarea.** De la terminarea războiului au trecut 27 de ani. Totuși a devenit istorie. Oamenii au început să uite, cînd în 1972 două state (Polonia și Republica Federală Germanică) se extrădăra aceluiași criminal de război Hermine Braunsteiner, fostă supraviețuitoare sef din lagărul de concentrație nazist de câștigător S.U.A. Proceșul intentat era să lăzbăntarea morală mai poate fi menținută acum decît în tribunalele de război. Dacă principiile morale mai pot fi astăzi acuzate.

■ **Inspirații** din acest fapt real, filmul polonez **Amenințarea** schimbă numele eroilor, dar țaptele și atitudinile personajelor dramei psihologice care nu a creștut în camera de merol, Maria Kaminska, fostă prizonieră a lagărului, chemată la proces ca martor în fața tribunalului care să-i domine echilibrul psihic cu greu creștite. Obsesive, cosmururile de care se eliberase apar înou vîi, insuportabile, înconjurată de o presiune psihologică brută, avocatul apărării încercă sămă să pună la îndoială competența martorilor. Avocata acuzate este loacă și a rolul după regulile clasice ale tacticii războiului psihic; martora, încurajată de tribunal și totuși în opinia ei încăloică, reusește să urmeze pînă în cele din urmă dovezi necesare. Proceșul s-a încheiat. Problema apărării psihicului uman, problema care nu a creștut în camera de oed de lege penale, rămîne deschisă. Soluția: preocuparea permanentă a numeștorilor organizații de noi neofasciști, a grupurilor teroriste, de avertisment și de prevenție. Problema este abordată în mare măsură a responsabilității fiecărui individ și a tuturor tîrîrîr țării de prezentul și viitorul omenirii. Pentru ca ceea ce a fost să nu se mai repete. **Heana DĂNĂLACHE**



Primul său disc a fost "o scrisoare" pe note expediată ca urare pentru aniversarea mamei sale. Pentru imprimare a plătit patru dolari. A fost prima și ultima oară cînd a plătit pentru a-și auzi vocea. Așa a început cariera regelui rockului, încheiată tragic la 42 de ani, după ce a imprimat cîntec de milioane de discuri! (Elvis Presley cu mama sa în viața de toate zilele și cu Ann Margret în *Dragoste la Las Vegas*)



# Filmul, document al epocii



## cronica teatrală

### Romeo, Julieta, frigiderul și consumul...

„Julieta stă în pat. Ea stă așa de zile întregi făcându-și unghiile, frunzărind reviste ilustrate, lumind, cu ochii în gol. Julieta are privirea puțintel bovină: închipuțivă, e și înstrănată! Ea înnebnește 11 tartine doar la micul dejun. Romeo e cel care se duce în fiecare dimineață să cumpere pînă. Julieta, ca să treacă vremea, mănîncă și brînzeturii în mari cantități! Vremea a trecut. Iată, sînt poate 25 de ani de cînd Romeo și Julieta s-au căsătorit. Peste ei, s-a lăsat praful. Pentru ei vîsta s-a organizat între un enorm frigider alb — care, cînd pornește, face și puțin zgomot — o masă de buclărie, niciodată spălată, și-un pat cu asternutul mototolit, nu foarte curat.»

Ceoa ce citiți nu e cronica vreunui gașman în pană de idee, ci chiar o cronică teatrală a un spectacol de teatru, cu o piesă de teatru, și anume, piesa, dealung de binecunoscută, «Romeo și Julieta» a dramaturgului englez William Shakespeare. Ceea ce sînt citit mai sus se petrece pe scena festivalu-

lui de la Carcassonne, unde regiulor Denis Lorcă a adaptat liber piesa care, neadaptată, s-a bucurat totuși de un mare succes, în lume. Ei a adaptat-o liber, dar și hiperrealist, cum se numește azi, în occident, etaiarea cu cît mai mult vulgaritate a marilor și micilor mizerii ale vieții în care dragostea a devenit so timpenex, romantismul — o aiureală, puritatea — un pilos, gaura din pantof — o întrebare hamletiană. Niilist nevoie mare, Denis Lorcă zice că lumea s-a astutorit, ca și el, de Shakespeare, și face praf poveștea de iubire printru a exprime ulț și plătitudinea fără de care nu se poate, mă înțelegi, demitizarea. Cu demitizarea e mai rău decît cu calomnia. «Calomniati, calomniati, ceva tot o să rămîna...», zicea acela. Cu demitizarea, nu măi rămîne nimic, că atîlei n-are șchepis. Din «Romeo și Julieta» a rămas că ea-i gravă și ei face piata. Adică și uite așa devine omul mai realist decît Shakespeare care nu se poate apune, totuși, că n-a știut nimic în această direcție, ca să aiă nevoie de ajutorul lui Denis Lorcă. Dar, pentru ca să nu avem vorbe, să măi spunem că hiperrealismul nu e nici ei foarte consecvent și se imbină cu un hiper-anti-realism. Căci cum atîlei să nu-mesti faptul că adaptarea se joacă într-o distribuție formată numai din femei? Romeo e femeie, Thabet e femeie, Mercutio — și el e! Est Aest, și adevărat, nu a trecut prin cap nici lui Shakespeare, și anecdotica și film. Deci Lorcă a vrut să ne dea o caricatură a lui «Romeo și Julieta». Se ride desoră! — Încheie cronică. La atîta vulgaritate, n-ar fi rușine nici să plîngi și să urli o singură dată: înapoi la Zeffirelli!

Prea frumoasa pură, nemuritoarea Julieta a lui Zeffirelli! Olivia Hussey

## carnet de lucru

### Basmelor și cîntăreții pop

Cineștiți căbi n-au fost niciodată zgrițiți în ale basmului. Producția lor de povești, feerți și năzdrăvăni pentru copii n-a scăzut, ideea și moralitatea realizatorilor fiind — după expresia revistei «Filmul cehoslovacă» — foarte simple: eroul trebuie pedepsit și binele recompensat. Se anunță acum Tovarăsa veveriță — în care un copil rău-

rău-rău chinule, ba chiar rănește, animalele păduri, și umd bun-bun-bun le vindecă, avînd tot doctor, ceea ce ori și cituși de puțin conținea enorm. Un alt basm, Trăiască spiritele, unde contemporani de-ai noștri se joacă și se dau în bărcu cu cavaleri medievali înțelegîndu-se foarte bine în slăfrit. Honda ajuns aproape rege, despre care realizatorii nu vor să spună ce cuprînde, totul fiind o mare surpriză. Se știe doar atît, că în film, nu vor apare ființe supranaturale, că totul se va explica, la urmă, foarte normal, că Honda, eroul, va fi interpretat de o cîntăre de muzică pop, Jiri Korn (după exemplul lui Karel Gott care a jucat un cîmpolter, într-o altă feerie) și că regia aparține lui Borivoj Zeman, autorul, în 1952, al celui mai popular film pentru copii din istoria cinemaului ceh, Prințesa mofuroasă.



În regia lui Borivoj Zeman, cel cu Prințesa mofuroasă altădată, o prințesă ne-mofuroasă (Iorga Kotrbová) în cea mai recentă feerie de la Barrandov



### Scenă din filmul Sacco și Vanzetti.

În 1920, la vremea hăituielilor, la vremea acuzațiilor odioase, «victime ale unei epoci pline de prejudecăți», cum zice, calm, actul de reabilare în 1977

## cronica reluărilor

### Epilog (dar nu happy-end) la „Sacco și Vanzetti”

Pentru cei care n-au văzut filmul, pentru cei care l-au văzut, dar din păcate l-au uitat — dacă se poate uita un asemenea film... — pentru cei care l-au văzut și nu-l pot uita, pentru cei care, neîntînd nimic din filmele bune și din poveștile importante ale vechiului, n-au nimic împotriva să li se reamintescă subiectele, mai ales pentru aceștia din urmă, să spunem din nou că Sacco și Vanzetti au fost electrocuțați la 27 august 1927, pe baza unor acuzații de-o falsitate strigătoare la cer, dar la care judecătorul Webster Thayer și jurații s-au dovedit surzi; procesul lui Sacco și Vanzetti — emigranți

italieni în Statele Unite, meseriași modesti, de-o orientare politică anarhistă, pe care nu o ascundeau firmindu-și desca creștina într-o societate izbitoasă de exploatare — s-a înscris printre erorile judiciare cele mai grosolane și mai expresive ale secolului nostru. Einstein, Dos Passos, Anatole France, milioane de manifestanți din toată lumea s-au ridicat în apărarea celor doi nevinovați, au demonstrat totala netemeinică a acuzațiilor — indignarea lumii s-a dovedit, o clipă, inutilă. De-ar o clipă. Fiindcă doara peste 50 de ani, în 19 luie 1977, guvernatorul statului Massachusetts și-a proclamat în care Nicola Sacco și Bartolomeo Vanzetti sînt declarați victime ale unei crime judiciare, ale unor judecăți dominanți în acea epocă. Proclamația spune clar: «Toate umilițele și toată dezonorarea care apăsă pe numele lui Sacco și Vanzetti, pe numele familiilor și urmașilor lor, și prin urmare pe numele statului nostru, vor fi prin urmare todeauna șterse». Și, în slăfrit, traza cea mare, astoptată de atîta timp și de atîta oameni: «Există motive temeinice pentru a aprecia că ancheta judiciară împotriva celor doi a fost caracterizată de injustiție». Ziua Erecuțării lor a fost declarată și de neagră amintire în întregul stat. Unul din nepoții lui



# Documentu, sursă a filmului



Colombo, cu pălăria lui Bogart, dar și cu alte șase «enigme» pe cap...

## cronica obiectului

### Amintirea unei pălării

Din adîncul timpului cinematografic vin spre noi, nu o dată, ca marile umbre, ca melodiile, ca pășările, nemuritoare, obiectele. Fel de fel de obiecte pe care doar filmul, ca nimeni altul, și-a ales de-a dat dimensiune, durată, putere spectrală. Nici o artă n-a lăsat lumi atîtea lucruri cu chip de om, ca filmul. Nimeni n-a făcut dint-un lucru — o ființă, ca să apară birocratic-numerată, a sa...

Vin spre noi crucișătoare. Locomotive. Săni pe care e desenat un trandafir. Diligențe. Pusti. Claxoane. Masini. Macaroane. Ghete. Bastoane. Corsete. Pălării. Tot felul de pălării. Borsului lui Chaplin. Jobenul lui Fred Astaire. Pălăria de pai al lui Maurice Chevalier. Morosina Samurailui, cu gestul scurt al petrivirii borului. Pălăria mare, micșată cu sare de Stan Iștar Bran. Trencriuri. Trencriul lui Bogart în finalul Casablanca-ului, pe aeroport, în ceață. Pălăria lui Bogart, de detectiv privat, cu gestul unic de a o da ușor pe ceață, cînd e a bătut pe toate teleurile specializate, dintr-un lung film — «Detectivul ieftin» — Peter Falk în kopădiș impameabilă, devine seducător și va purta aceeași pălărie ca a lui Humphrey Bogart. Mai mult ca sigur: mi-a lăsat ni șapte ochii!

Sacco a asistat la ceremonia senatului din Boston. Doamna Vincenzina Vanzetti, sora lui Bartolomeo, care trăiește în Piemont (Italia), a declarat lînd cunoscîtoarea de nord veridic: «Mi-am atîns telul vieții. În fiecare zi mă trezesc cu speranța unei reabilitări; dintotdeauna am avut credința că ea va veni, mai devreme sau mai tîrziu.» Pentru cei care sînt dispuși să vadă în acest epilog doar un happy-end hollywoodian, să le înfățișăm această reflecție a lui Bernard Chapuis, în «Le Monde», plină de un sarcasm alături, lîngă un orizont «problemei», din acea perspectivă neliniștitoare asupra endrepății care n-are oîdărnă și alinărgă mereu pr-o lume, a cum zicea Cervantes, demult, în cartea cîrții: «Le capătul unei perseverente anchete care a durat 50 de ani, autoritățile statului Massachusetts sînt în măsură să demonstreze că Sacco și Vanzetti s-au murit de moarte naturală. Pentru cele două victime, aceasta nu le schimbă prea mult situația. Dar curățenia conștiinței universale, totdeauna mai aprigă și reabilita morții decît vii, va putea fi satisfăcută de tenacitatea anchetatorilor care au lucrat 50 de ani pentru a demasca niște asasinii, domni iudecători și jurati, morți liniștiți în paturile lor...»

## depozitii

### „La Dolce Vita” — nostalgia unui elan

Dintr-un interviu al lui Fellini, plin de vitalitatea maestrului, duduind de umor și idei foarte serioase despre arta filmului, trecînd cu mare sufiu de la una la alta, cum numai el știe, de la importanța fundamentală a lui Pinocchio pînă la amintirile din primul său reportaj de ziarist (în 1937, «Turul ciclist al Italiei»), de la căderea lui Casanova în Statele Unite pînă la afirmata orgolioasă că «dintr-o lume fără cinema, eu aș fi inventat pelicula și aș fi reușit...», de la elogiul muncii (renunța dezvoltă o energie capabilă să învingă boala) pînă la refuzul, fără de motive, de a-și revedeja filmele — lăst două secvențe care merită a fi privite mai îndeaproape, în toată gesticulația lor orălă.

Uta — despre viața lui, via ză: — V-ar place să aveți acum 20 de ani? — Doar ca lăcome a vieții. Fîndcă aș avea mai mult timp, mai mult chef, mai multă energie, mai mult sănătate. Pentru că aș mai face nebuni! Ah, ce mi-ar plăcea.

N-ați făcut deajuns? Cariera dumii

nevoastră este una dintre cele mai strălucite și mai cuprinzătoare? — Ce vrea să spună cuprinzătoare? În că n-am început. Ce-am făcut pînă azi e doar un prolog, un debut, nu-i nimic. — Cum, n-ați făcut nimic? Dar sîntei celebra în lumea întregii. — Asta nu spune nimic. Știu ce am de făcut. Sînt abia la început. Am muncit tot timpul, dar n-am realizat prea multe. Am trăit doar intr-un fel de teatru unde se pozează... — Ceaială? — despre zilele din film «La dolce vita, singurul său film pe

care-l iubește deschis, de care vorbește cu dragoste, fără fașoane: — «Un film pe care l-am trimis, bogat în amintiri! Bune... În ansamblu, printr-o extraordinară a actorilor săi, printr-o perioadă pe care o îmbrățișez, e a noștrii o «doză». Mi-a plăcut pe un insuși sint un reporter-fotograf, că fotografiez o realitate, chiar inventivă, dar care se desfășoară în jurul meu. Mi se părea că toată Roma colabora cu mine, rătăcind miine ceea ce filmasem ieri seară. Există în realitate un elan nescurt. — Ca un prezentiment de apocalipsă...»

### Fellini: «Dacă n-ar fi existat filmul, eu aș fi inventat pelicula! Existînd filmul, el a inventat-o pe Masina. Prin urmare, nu s-a pierdut nimic!»



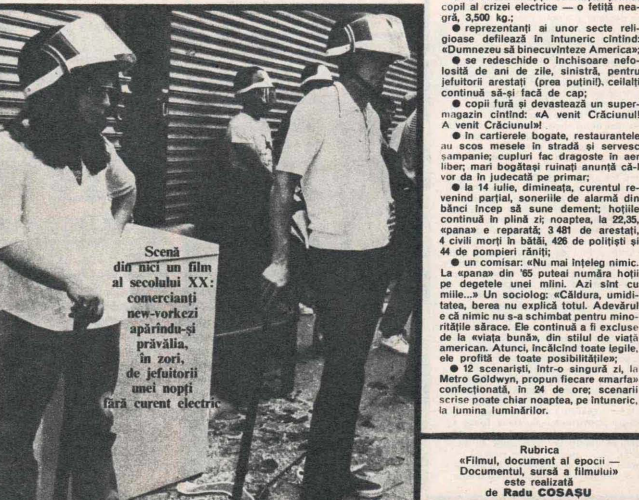
## in curind pe ecrane...

### Noaptea americană

Mai tare decît zece filme de proază, mai adovădit decît imagina a o suită de filme-catastrofă, filmul acesta, al penel de curent electric din New-York, în noaptea de 13 spre 14 iulie 1977, decantase la orele 21,30, după ce trei tulgeri au cîrăz peste cablurile orasu-

- la 20,37, la 20,56, la 21,06. Temperatura serului: 32 grade noaptea! Secvențe din «educapții»
- se sparg, în primul rînd, armurările, băcările și electrocansicile;
- în Bronx, grupuri de tineri fac pițoi o sală de expoziție a mașinilor Pontiac; în zece minute, 50 de bucați nou-noude dispar în orașul paralizat;
- telefonul poliției, 911, e blocat: 100 de apeluri pe minut;
- strigăți în noaptea, o femeie: «e noaptea nebunilor! E noaptea feteleto!» strigăți în noaptea, un tînc; de ce vești timp? De ce n-ai luat un televizor în colții?»;
- famili întregi — părinții n-au vrut să-și lase acasă copiii supărați — pleacă la furat, ca la plimbare, fără grabă, fără jenă;

- sergentul Garry Paries: «Am înțeles oameni care m-au explicat foarte dragă și în să și n-au știut, n-au meserie și de furat nu fură mai mult decît au nevoie! E o nebunie!»
- «sfuțorii, primii în flagrant delict, dau interviuri la televiziune, totul se încheiează în direct.
- «farmacutul Dave Geller din Brooklyn, barricadat în prăvălia sa, trage cu revolverul la prima apariție a bandei de hoți: primul mort al nopții.»
- incendii voluntare pentru a încasa poște de asigurare;
- încercări, pur și simplu, din plăcere de a da foc;
- la spitalul din Brooklyn, medici și infirmiere fac cu schimburi la manipularea pompelor cu oxigen necesare bolnavilor;
- la miezul nopții se naste primul copil al crizei electrice — o fetiță neagră, 3,500 kg;
- reprezentanți ai unor secte religioase deliră în întineric cîntînd: «Dumnezeu să binecuvînteze America;»
- se redeclinșe o închisoare nefolosită de ani de zile, sinistră, pentru jefuitorii arestați (prea puțini), ceilalți continuă să-și facă de cap;
- copiii lui și devestază un super-magazin cîntînd: «A venit Crăciunul! A venit Crăciunul!»



Scenă dintr-un film al secolului XX: comercianți new-yorkezi apar în prăvălia, în zorii, de jefuitorii unei nopți fără curent electric.

- în cartierele bogate, restaurantele au scos mesele în stradă și servesc «santipam»; cupluri fac dragoste în aer liber; marea bogătie a unui anumit călător da în judecată pe primar;
- la 14 iulie, dimineața, curentul reînere parțial, sonerile de alarmă din bănci încep să sune dement; hoțiile continuă în plină zi; noaptea, la 22,35, epușii și reparată; 3.481 de arestați, 4 civili morți în bătăi, 426 de polițiști și 44 de pompieri răniți;
- un comisar: «Nu mai înteleg nimic la spana din '85 puteam număra hoții pe degetele unei mîni. Azi sînt cu milioane.» Un sociolog: «Cădura, cămădă, berea nu explică totul. Adevărul e că nimic nu s-a schimbat pînă la apariția săracă. Ele cîntă și în excludere de la viața bună.» În stilul de viață american. Atunci, încălțînd toate legile, ele profită de toate posibilitățile.
- 12 scenaristi, intr-o singură zi, în Metro Goldwyn, propun fiecare «marș» confectionat, în 24 de ore, cîntări serice poate chiar noaptea, pe întinerie, la lumina lumînărilor.

Rubrica «Filmul, document al epocii — Documentul, sursă a filmului» este realizată de Radu COSĂȘU



Svetlana Orlova, una din actrițele sovietice parcă predestinate rolurilor legendare. Ultimul ei film, *Fintist* — șoimul regelui

Se filmează:

• **Mari nune ale Rusiei** — se numeste seria de filme pe care o realizează studiourile sovietice. Și în această serie. Atât acum Simfonia-Viață, în centrul căruia se află figura prominentă a lui Cașkovic. Filmările au avut loc până acum la Kin, Moskva, Leningrad și o bună parte la Volhinsk unde a copănit Cașkovic. Simfonia a VI-a servite drept fond muzical pentru o serie de filme.

• **Lorelei-Palaco-Via** — este titlul peliculei pe care o realizează în prezent pe platourile poloneze Empanok. Acțiunea se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial, perioadă despre care cinematografia poloneză n-a oferit încă altă artă cinematografică de înaltă tinută și artistică și etică.

• S-au tras primele scene — scene de stradă, în care apar formați ale trupelor naziste înverdat orășele poloneze, au loc scene extreme dar amuzante și luată și de suferință, scene în care populația este hăituită dar niciodată învadațorul nu reușește s-o umilească.

• Pe acest fond evocat de attea filme poloneze, se înserază noua narțiune cinematografică în care apar ca interpreti Anna Milewska, Wojciech Pokora, Zdzislaw Wardan.

• **Tristele celebre**. Se împlinește două zile de la moartea lui Voltaire și la țevizua franceză s-a gândit din timp cum să mărcheze momentul. Prima idee se pare că a fost și cea mai bună: un serial în șase etape, cu care ocazie s-a despartit și o nouă pasiune a realizatorilor din studiourile TV pariziene: serialul de literari.

• **Serialul Voltaire** va intra pe post de cel mai eficient acest an (șase proiecții de cîte o oră fiecare) în OTU adaptare făcută de Claude Brulé și transpusă pe peliculă de Marcel Camus (autorul mereu amintitului Orfeu negru).

• **Filmul acestuia de șase ore** de proiecție n-a fost deloc ușor de realizat cu toată fama născută până astăzi lui Voltaire. (Cu zimbetul lui perpetuu, domnul răsucit pe numele că adevărat, a avut o ciudată pasiune: stăgără urmele țeceri și prin lume). De aici și complicitățile, că tot nevedea că se va răzgândi pe adevărat Voltaire, nu pe cel despre care Ludovic al XVI-lea punea: Nu m-a interesat niciodată pe vremea cînd era în viață și după ce a murit, nu m-a interesat nici astăzi.

• Luni și luni de zile realizatori s-au documentat ca să dea de urmele adevăratului gânditor, acela despre care Chateaubriand spunea: «Dacă n-ar fi fost atât de Intelpi, și-ar fi părut un nesimțit, iar dacă viața și idelle lui n-ar fi adus altă binefecere omenirii, ar fi putut să fie luat în considerare ca un rău».

• Pentru rolul lui Voltaire vor fi folosiți doi actori: Dennis Maughan pentru perioada pînă la 1764 și apoi în 1776 îl va înlocui Claude Dauphin.

• **Încă o biografie**. O adaptare după cartea foarte bine cunoscută și publică și critică a lui Jean Orleans: «La Fontaines» — realizată de Gérard Pignol, tot pentru televiziune, dar care va fi apoi poartă biografii de literari, atîntu să-l iudăm la rînd). De astă dată nu va fi vorba de un serial, ci de o singură proiecție de o oră și jumătate. «Mai degrabă» — spune regizorul — o suită de tablouri

despre viața lui sau mai exact despre viața pe care și-o visa el, pentru că era realitate are multe zone de umbră.

• Este sigur că nu avem de a face cu un La Fontaine al Fabulelor și nici al Poveștilor, ci cu omul care nu suportă acea lume că încercă să-și ascundă plictisul și angoasele în jocurile de la curte și în aventuri galante.

• Și un portret de grup istoric. Familia Borgia — spune romancierul și scenarista de astădată Françoise Sagan — va fi un fel de western istoric. Este vorba de turbulenții copil și nu mai puțin turbulentele papă Alexandru al VI-lea — Cesar și Lucretia (interpret: Jean-Claude Bouillon și Maureen Kerrwin). Filmul panoramează, de fapt, viața foarte neicumică de la Vatican în acea epocă denumită de cronici «scandalul papalității».

• N-a fost simplu deloc să se pornescă în lule filmările în Italia, pentru ca filmul să fie gata în decembrie. Mai întâi regizorul Alain Dhanant și scenarista lui n-au vrut să facă doar un film de interior. «Film de epocă în care este pastă story-lui familiei Borgia care și a se respecta fastul și amplexoarea». Scandalul familiei Borgia avea între altele drept cauză demența risipă pe toate planurile (fapt atât de contrastant cu viața omului de rînd). Castele, curți, curtezi, aventuri, căpșe și fastuoase primii în viață nează cu cavalcade și evenimente saloanre, altele chiar la drumul mare, Sagan n-a vrut să reducă povestea la o intriță de teatru care ar fi imprimat o anumite structură greu de suportat de film. Producătorii au răspuns cu înfinit



S-ar zice că Lollobrigida e în dilemă: a fi sau a nu fi reporter... foto?

tristete că viațuina e costă prea mult. Dar Sagan se pricepe să spună tristete bună: — și filmul se face.

• **După 25 de ani** — regizorul Billy Wilder realizează un nou film, *Fedora*. Turnează pe platourile de la München. În rolul principal apărind o actriță a cărei căsătoriu arcat vertiginos în ultimii doi ani: Marthe Keller.

• **Fedora** o personal inspirat în mare parte de biografia lui Garibaldi. O fostă vedetă s-a retras din orice activitate, dar — mister pentru toată lumea și lumea nu prea șaportă misterul ei — a căsătoriat să spargă zidul ce le înconjoară — Fedora rămîne mereu tinără și frumoasă.

• **Si totuși primul cadru** tras de Wilder la München cuprinde scena primului Fedora la Paris. Restul va fi o succesiune de flash-back-uri care vor înălța în cercărie de a descoperi taina ei. «O melodramă cu cheve scăpări de umor» — spune regizorul. El mai precizează: «Un general, marile acțiune nu se pricepe să joace acțiune în teatru».

• **Un film despre vechile anacronice** — are ca sursă de inspirație piesa de teatru lui Mauriac, în care îl joacă Vincente Minnelli. Ingrid Bergman este aici bătrîna nobilă română încășă parcă de la începutul secolului, personalii însoțit într-o Romă care nu mai este deloc ca aceea de la sfîrșitul secolului trecut cînd conținea a vizită lumina zilei. «Ea trăiește acum într-o metropolă devară de probleme sociale (pe care bătrîna doamnă nîi le are bîrbule)». «Ea are suprapondera și are conțesa nici nu vede lumea, o Romă asaltată de ritmurii moderne (la care conțesa este insensibilă)». Personalii prefugare desigur o întreagă categorie soціальă anacronică.

• **Conțesa ocupă o cameră** într-un hotel, rîmas ca în acele vremuri, o cameră la limita decrepitudinii, în care clienta și mobiluie au înțesat vîră și sînt marcate la fel de trecerea timpului. Vetusta pasageră trăiește în amintire din care extrage în fiecare zi o nouă poveste pentru cele două interlocutoare, cameriste de pe palier — interpretate de Liza Minnelli și de o fată ficc, care a câștigat notorietate internațională în film, Tina Turner.

• **Drei povestea se desfășoară la Roma**, regia și o parte din interpreti sînt americani, suedezi și francezi, tonul story-lui este în ficc și în prezent este proustian, cîntic și se adăugă, desigur, un altul, ușor grotesc, ridicol și anacronic. În speranță de înaltă povestire lui Druon, accent care nu scăpă nici lui Minnelli.

• **Filmări furtunoase** au avut loc la Pintașul (în dintre reporterii aflați pe platourile de filmare americane au preferat să stăteze de primă în viață și au un titlu mai «bombă» — **Ultimul dintre magnifici**, de exemplu). **The Shootist** este un western tragic. De fapt, este un western în aparență (cadru, personaje, acțiune), dar, realizatorul, Don Siegel, nu face jocul pînă la capăt. Dimpotrivă, el merge la risc. Dar cine riscă câștigă? John Wayne — personalul central. Scenariu îmbină ficțiunea cu realitatea biografică a veteranului westernian. Într-un gen de film care se transformă, de fapt, într-o retrospectivă. John Wayne, aproape de nerecunoscut, zbrobit și greoi, cu glasul doigt, un boy-boy încercat al unei epoci rodite. Actorul căștește, dar parcă mi se pare că adă. Ultimele scenă barmanul, tremurînd în ficc în fața celor trei cadavre ca zăc pe podușca saloanului, se strecoară spre teighe și îl împușcă pe la spate pe invingătorul de acum cîntic. Pe acesta se prăbușește. John Wayne moare.

• **Pe mare**, că o dată cu scena aceasta, Wayne a simțit că se duce și în lume. Prea multe referințe din film amintesc de propria lui realitate. De aceea a fost înlocuit în timpul filmării cu un atenuoz actor realitate pe care Tintasaș îl va oferi spectatorilor. Și filmul s-a terminat cu un scurte cadru.

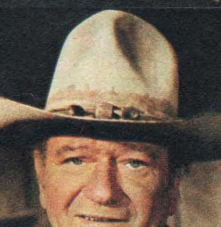
• **O acțiune neîmunități**. Regizorul Luigi Zampa turnează pe platourile rodite de la Cinecittă în Roma. În rolul principal, Sidne Rome (numele european al americaner născut în New York dar lansat în cinematografice). Sidne Rome va fi o căsătoriată și, deși nu este rolul pe care și-l vrea, totuși marele câștigător, și căsătoriată, și o femeie înaltă și pînă e — m-au înțeles în școală și la conservator, pentru că mi-am ales cinematograful ca să mă exprim. Dintr-o dată plicăe însă, rolurile feminine sînt de cinare și ajte de palle în film. Ca să nu mă înșel, consensul de înaltă comedie cinematografice bune.

• Și ea ei

• **O filmare laborioasă** — așa s-ar putea caracteriza activitatea depusă timp de trei ani de Aloy și Naumov ca scenaristi și regizori ai noii Ucraină evident encrinate, a lui Tili Bohugind (după romanul lui Charles de Coster «Legendă lui Eulenspiegel de chetru oră abordată în istoria filmului de către cineasti).

• **Filmările echipii de cineasti sovietici** au pus o seamă de probleme de pregătire atât pentru scenaristi, cît și pentru scenografi și costumieri. Filmul este în două seri, prima intitulată «Cenusă lui Căsușă» două Trălăscări înțesat împred filmelor nevăzute cîntic ore de proiecție. Dar aceste detalii nu spun încă totul despre travaliu depus de realizatori la această encrinate. Este pentru prima oară, declară cei doi regizori — cînd cinematografia sovietică neopăze la evenimentele descrise de legenda lui Coster. Nu auveau încă recuzită și nici costume. Echipe de filmare a trebuit să studieze picturile și gravurile maestrilor olandezi și diverse cronici ale vremii pentru a li reprezenta

Tintasaș de ieri (John Wayne) nu mai nimereste astăzi cîntic pe regizorul filmului *The Shootist*



San Sebastian

Ajunsa la a 25-a ediție, festivalul spaniol al act de marituras la care obligă Cannes-ul pare să fie model. Desfășurat între 10 și 21 septembrie a.c., această dată consacrată manifestare cinematografică spaniolă și internațională totodată a luat amploare un eveniment.

• **Filmul românesc «Tânase Scatuș»** la festivalul din Spania

Secțiunea oficială a cunoscut participării succesive a lui Luis Buñuel cu *Un obscuro objeto de placer*, ca interpret apărînd desigur, și aici, actorul preferat al lui Buñuel Fernando Rey, Ingmar Bergman cu *Out of Serepe*, cei doi maeștri au venit în aceste secțiune cu titlul informatic, ca invitați de onoare.

• În competiție, între alții, Werner Herzog (R.F.G.) cu filmul *Stroszek*, canadienul Stuart Cooper cu *Disparitia*, film care se bucură de o distribuție masculină cu totul teștit din comun: Donald Sutherland, David Hemmings și Christopher Plummer. Apoi suedezul Jon Lindstrom cu filmul *Mamă!*, Matten, englezul Richard Loncraine cu recent terminatul său film *Un cec perfect*, cu Mia Farrow și Keir Dullea în rolurile principale, apoi australianul Ken Hannan cu filmul *Se crapă de zău*. S-a alăturat în competiție filmul despre care vorbim în toată America, *Războiul stelar*, al lui George Lucas și pelicula realizată de Marco







Nu puțin esteticianii au susținut și susțin că, dacă nimeni colaborează la realizarea unei opulații între altele (chiar dacă majoră), o modalitate de aבודare și de re-creare prin mijloace artistice a realității imediate sau mediate, o modalitate extrem de importantă dar în nici un caz unică (întraga istorie a artei, în care realismul se manifestă ca o categorie în sine, limitată în timp, ne dovedește aceasta), în ce privește arta cinematografică, dimensiunea realităţii nu vine din afara (adică de la artist și de la viziunea sa), ci dintr-o esențialitate artistică legată de însăși existența estetică ale artei care nu există în afara unei anumite concrete obligatorii, unei supranunțe inexcusable față de prezentă realitate a elementelor de care este implicat: oameni, obiecte, natură.

Nu e cazul să discutăm despre susținerile sau înțelesurile unei asemenea punct de vedere. Este însă, credem, indiscutabil că filmul manifestă o sete de autenticitate, determinată istoric, mai mare decât orice altă artă și că această autenticitate are, trebuie să aibă, un profund caracter concret. Desigur, prima condiție pentru ca un film să respire autenticitate, să se încadreze într-o dimensiune istorică bine conturată, să întindă spre universal și absolut prin imaginile concrete ale unei timp și ale unei lumi anume, este ancorarea într-o tematică nu însăși realită, izvoriștii din cunoașterea și înțelegerea proceselor profunde care agită, vizibil sau invisibil, realitatea, a direcțiilor spre care aceste procese conduc lumea. O asemenea autenticitate tematică presupune și un nivel de verosimilitate a subiectelor pentru ca seva fertilă a teme să poată fi valorificată cât mai deplin, atât din punct de vedere artistic cât și social.

Pentru a lua exemplul care ne stă cel mai la îndemână, trebuie să recunoaștem, de pildă, că în mersul său spre împliniri, filmul românesc a realizat, mai ales în ultimul deceniu, în această direcție a tematicii și subiectelor, progrese evidente. Temelor inventate, scoase din lozinci și nu din viață, de un schematism care era, în fond, expresia unui realism sau chiar antirealism (inconștient, acceptabil) le-au luat locul construcții cu o identitate social-istorică tot mai marcată, teme autentice umane, teme autentice și în domeniul filmelor istorice. Fără a ne referi la valoarea artistică, nu putem nu observa că, între primele filme ale epocii și, să zicem *Buzduganul* cu trei peceți, a intervenit o schimbare de optică, extrem de semnificativă.

#### Un film e o atmosferă

Dar tema și subiectul constituie doar prima platformă pe care se decide destinația autenticității filmului. Așa cum am mai subliniat în numeroase rânduri, arta cinematografică este, în primul rând, o artă a atmosferei, o artă care își exercită influența asupra maselor de spectatori, mai cu seamă prin crearea unei atmosfere structurale, valabile din punct de vedere artistic, care se înmănușează în conștiința celor ce o recepționează. De aceea e propriu artii

O cursă rapidă spre o destinație numită autenticitate (Mircea Albulescu și Tora Vasilescu în *Cursă*)

## Cum apare satul nostru în film?

# Realismul temei, dar și realismul detaliului vieții

Nu mai cu un cojocel și o căciulă nu se sugerează autenticitatea

cinematografice să trăiască din fluxul milioanei de filme care, orientate, creează autenticitatea atmosferelor.

Or, pentru a reveni la exemplul anterior, dacă filmul românesc a obținut succese indiscutabile în ce privește ancorarea în realitate a temei și subiectelor, el mai este, ucidic, deficitar în ce privește densitatea sociologică, ideică și artistică, prezentă a nenumărate amănunte a căror autenticitate semnificativă contribuie, în mod hotărât, la precizarea identității istorice a filmului.

Să stăvui, chiar în revista noastră, *Pașii Coșușu a* două, de lungi a mai multor articole, un inventar dulcea-amar, a ceea ce nu prea poți întâlni în filmele românești.

Să stăvui, chiar în revista noastră, *Pașii Coșușu a* două, de lungi a mai multor articole, un inventar dulcea-amar, a ceea ce nu prea poți întâlni în filmele românești. Să stăvui, chiar în revista noastră, *Pașii Coșușu a* două, de lungi a mai multor articole, un inventar dulcea-amar, a ceea ce nu prea poți întâlni în filmele românești. Să stăvui, chiar în revista noastră, *Pașii Coșușu a* două, de lungi a mai multor articole, un inventar dulcea-amar, a ceea ce nu prea poți întâlni în filmele românești.

Nu numai cadrul, dar mai ales relația psihologică a dat valoroarea ecranizării *Tânase Scatu* (Victor Rebengiuc și Carmen Galin)

într-o seară să se ducă la mare după lubrifiante (există oare multe filme românești care n-au măcar o secvență pe scuturi pe litoral?); în consecință, se abate pe a un ghișeu CFR, unde în treizeci de secunde obține un bilet pentru Eforie Nord, pentru aceeași zi, pentru înălțarea și deșertăria în același spirit. Evident, amănuntele la care ne-am oprit (mai sînt și alte sute de același fel) nu au legătură directă cu tema fortoasă a filmului, dar lipsa flagrantă de autenticitate a ritfecurilor creează o stare de nemulțumire, cînd amuzantă, cînd iritantă, care subminează credibilitatea mesajului estetic.

#### Detalii, nu nimiciri

Probabil, la mulți regiori, chiar dintre cei mai talentați, există un reflex, parțial inconștient, de respingere a tot ce ar putea aduce a naturalism sau (și mai rău) a mizerabilism. Ratiunile unei asemenea atitudini sînt, fără îndoială, onorabile și au, în orice caz, o explicație sociologică atât de clară încît e sesizată de orice spectator (sau cititor) inteligent.

De aceea precizăm: nu e vorba de plodarie pentru descrierea naturalității a tuturor nimicirilor (nimiciri care, totuși, ne ocupă și ni otrăvesc — sau ne luminează — o bună parte din viața), ci de sublinierea necesității — fără de care nu poate exista film de calitate — de a accorda toată atenția celorlalte țesături care fac cadrul filmului verosimil.

Dar realizarea unei densități sociologice corespunzătoare nu se retrăie numai la prezenta amănunțită de mică nesemnătate. Este, de pildă, o evidență sociologică faptul că o foarte mare parte a muncitorilor din uzine și de pe panourile noastre sînt veniți nu demult din țară. În ce măsură, într-un film amplasat într-un mediu muncitoresc, chiar dacă nu abordează în nici un fel tema migrației sociale (o replică, în contextul socialismului românesc, la *Rocco și frații săi* n-a tentat încă nici un regizor), există fenomenul de care vorbim mai sus se simte prin anumite amănunte gesturi, poziții, reacții, care să dea autenticitate atmosferei? Căci, sîm serios, a pune un personaj din planul doi să poarte căciulă sau cojocel e o rezolvare formală, fără consistență sociologică. Sau, unde sînt nuanțele care să ne amintescă (chiar fără a insista) că trăim perioada unui brașaj social de anvergură, că în sute de mii de familii coexistă, uneori chiar la nivelul aceleiași generații, țărani, muncitori, intelectuali? Uneori un gest, o mișcare a corpului, ne poate invita mai multe despre realitatea socială a României de azi decît un tratat întreg. Zeci de mii de modele posibile de automobile se urcă în masină, își pun mințile pe volan cu alte gesturi decît cele care caracterizează dezvoltura unor țineri lorzi care-și schimbă vehiculul în fiecare anoutul (dezinvoltura aceasta e caracteristică — de ce? — majorității persoanelor din multe filme românești).

Desigur toate aceste observații nu se referă la probleme esențiale și nu implică o repetiție — o apreciere estetică. Dar în cazul amănunțit al filmului *Cursă*, ceea ce trebuie să fie — document dinamic al realității noastre de azi — grăia pentru o cită mai mare densitate sociologică, pentru ceea ce o dată autenticitate atmosferei, trebuie să constituie, credem, subiect de reflecție responsabilă.

H. DONA

Nu cojocelul dădea nota de adevăr local comediei noastre *Toamna bobocilor*. Sebastian Păpăian și Ileana Iurciuc



## asociația cineștilor

# Cineștii în sedință de lucru la Academia „Ștefan Gheorghiu“

La Academia Ștefan Gheorghiu a fost organizat pentru cineamatori din toată țara un curs de instruire teoretică și practică. Președintele Asociației Cineștilor, regizorul Ion Popescu Gopo, a ținut prelegerea «De la Ideea de film la scenariu». Regizorul Andrei Blăner a vorbit cursanților

după relația dintre cinematografe și celelalte arte. «Modalități specifice regizoare de expresie cinematografică a fost titlul expunerii făcute de regizorul Alecu Croitoru. Întele considerărilor privind sunetul în filmul de amatori au fost prezentate de ing. Aurel Mișcă. O expunere a regizorului Mircea Iva a fost dedicată acțiunii de filmare, rolului și sarcinilor membrilor săi. Operatorul Toth Francis s-a referit la unele probleme de operatorie, iar realizatorul de filme de animație Adrian Nicolau și Zaharia Buzza au făcut o introducere în sinele artei lor. La sfârșitul acestor prezentări, a avut loc o masă rotundă și s-au vizionat și discutat filme realizate de cineștii amatori în timpul instruirii. • Casele de filme Uni și Tri au inițiat o serie de spectacole în prezență cu filmul *Buzduganul* cu trei peceți, în diferite orașe ale țării.

După Alba Iulia au urmat Petrosani, Lupeni, Petriș, Arad. Au fost prezenti directorii Casei de filme Tri, scenarist al filmului, Eugeniu Mandric, regizorul Constantin Vaoni, actorii Victor Rebengiuc, Cornel Nicorăș, Constantin Fugașin, Ștefan Velnicu. • Operatorul Victor Popescu a avut o înțelegere de lucru cu cineștii amatori din tabăra de vară de la Calafat. • În cadrul acțiunii «Întrețut alăvete republica», organizată de către C.C. al U.T.C. în întreprinderea aniversară a trei decenii de la actul de la 30 Decembrie, la Ecran-club din București, 800 de spectatori veniți din toată țara s-au întâlnit cu regizorul Ion Popescu Gopo, ing. Dan Ionescu și operatorul de imagine Grigore Ionescu. A fost prezentat filmul *Povești dragoste*, în tabăra de vară a studenților de la Costinești, regizorul Mircea Daneș, acțiția Tora Vasilescu și criticul Manu-

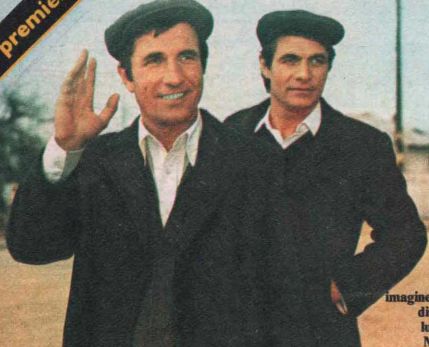
ela Gheorghiu au luat cuvîntul la dezbaterile care au urmat prezentați filmul *Cursă*. • Comuna Muntei din județul Ialomița a fost gazda unei delegații a Casei de filme Cinci, compusă din acțiia Trecy, Aramovic și producătorul delegat Cristian Cornei, care au susținut un dialog cu spectatori după vizionarea filmului *Caseșii de seară* de Gheorghe Turcu. • Echipa de filmare *Spainia* de la mezul nopții, condusă de regizorul Ion Popescu Gopo și operatorul la Sibiu două dezbateri cu publicul spectatori la cinematograful Artă — pe care învingem din Poarta Trecy. Trebuie orășat, iar la Casa de cultură a sindicaturii — pe marginea serialului de televiziune *Toate pînzete* sus.

Ovidiu GEORGESCU





in premiera



O imagine-amiintire din trecutul lui Nicolae Moromete (George Dinică și George Motoi)



Vernisajul unei pictorițe (Florența Manea) în prezența unui coleg de marcă (Ion Caramitru) și a părinților (Vera Varzopov și Mircea Sepilici)

# Marele singuratic

O adâncă plecăciune  
a  
cinematografului, în fața literaturii

CINEMA

De la «Morometii» încoace, opera lui Marin Preda, scriitor de tulburătoare consistență și profunzime, de neliniștitoare prezență și împătineră în epocă, atrage și intimidă de la egală măsură creatorii de film. Atracția se justifică firesc, prin primul de substanță al cârților sale și marea lor putere de a sugera, nu neapărat imagini, ci posibile lumi cinematografice. Timiditatea se explică, poate prin caracterul cu vehemență literară al opere sale, sprijiniți cu neliniștirea încredere pe cuvint, pe puterea lui de a naște și comunica nu numai gânduri, sensuri, ci viață, vieți, o omni-nire fascinant-mișcătoare și stabilă în același timp, în care sîntem lăsați să pătrundem, apoi furati, apoi incluși, înghițiți, făcuți una cu ea. Literatura lui Marin Preda este o minunată capacitate, mișcătul din cuvinte-laturii, în care se agăță sens după sens, mintea și sufletul cititorului. În fața ei, cinematograful sovrău și pentru că timpul lui, limitat la 90 de minute, nu-i poate cuprinde toate meandrele, nu poate acoperi uriașă cantitate de viață care o străbate.

Să ecranizăm o carte de Marin Preda înseamnă să pornești conștient de la ideea de renunțare. Să ecranizăm Marin Preda înseamnă o foarte clară, tăios de clară alegere: filmul sau literatura. Filmul, adică păstrind literatură doar ideea — dar fără substanță vie se pierde astfel chiar din pornire — literatura — dar ce supunere orărbă trebuie să accepte astfel cinematograful și căia abdicare de la legile lui! Pentru **Marele singuratic**, Marin Preda autorul cărții, devenit scenarist al filmului, și realizatorul lui, Iulian Mihu, au ales cea de a doua cale. Rezultatul este un film de factură manifest-livresc, un film a cărui forță este — exact ca în cazul cărții și cârților lui Marin Preda — în cuvint. Dar pentru ca acest cuvint să se adă în voie și să funcționeze nestînjinit de legile filmului, scriitorul și regizorul au tăiat în carne vie, în carnea vie a cărții, păstrînd din ea doar leit-motivul — nu și motivați și motivațiile — poveștii de dragoste. Tot ce era în cartea ancorare solidă în realitate înconjurătoare, tot ce dădea materialitate, concretă a celei povești, tot ce o determină și modela și justifica în

toată complexitatea (viața la «agradină» cu tragedia lui Damian, cu Anghel și Florica, cu Marioara și copilul lui Nicolae, lumea lui Moromete deci, pe de o parte, viața «la castel» cu scriitorii-pictorii, artiștii — lumea Siminei pe de altă parte, cu imposibila lui supra-punere, prefigurare a imposibilului dublu dintre Simina și Nicolae — căci ce altceva este moartea într-o poveste de dragoste dacă nu unica ieșire dintr-o stare fără șansă de împlinire?) a fost lăsat de o parte. Tot ce dădea contur precis acestui Nicolae, pămăda lui de tărăn devenit intelectual, amestecul de brutalitate și aspirație spre rafinament, de violență și tandrețe, de încăpăținare și cedări generoase, tot ce dădea contur misterios Siminei, acel mister luminos cu înecutul, șos cu înecutul din sine, astfel încît, cele două personaje să poată sta aproape, să se poată răbda alături pe timpul scurt al dragostei lor, toată mîgala cu care adunase scriitorul în carte, argumentele pro și contra vremelnice ieșiri din singurătate prin iubire a lui Moromete, a fost de asemenea, fără milă și fără remușcare pus de o parte. Eliberată de argumente, de sarcină grea a justificării existenței ei, povestea de dragoste plutește dincolo de timp, dincolo de spațiu cu grația tragică a lucrurilor soarte pierii, fără vîna dar și fără drept de apel. Ceea ce a rămas este un straniu cîntec de dragoste sopit pe o voce, apoi pe două, apoi din nou pe una singură, un cîntec trist și aerian, un intermezzo liric așezat între copertile ferme ale prozei cotidiane. Legăturile acestei povești cu viața cărții — cite au mai rămas — sînt pe de o parte, o parte neesențială, de o realitate vag-indiferentă la soarta ei (problemă nu pe viața Moromete legate de trecut și viitorul lui politic, ca și cele legate de prezentul lui dincolo de povestea cu Simina, în care pătrundem mai mult anecdotice împlîntirile de la GAC cu figura nu lipsită de pitoresc a

zotehnicienii în centrul lor) iar pe de altă parte, de data asta esențială, de trecut îndepărtat al lui Moromete, povestii chiar de la Siminei, în imagini do pe altă lume, lumea copilăriei lui, cu apăsuri de soare și ploii grăbite, cu căci dor neaptea la pășune și veghi fîrîi în fața focului, cu obsesile serioase și violențele neîntese ale virsetei, ale copilăriei de Moromete. Sînt singurele imagini care se sustrag literaturii — în ciuda cuvintelor multe care le însoțesc cucerirea — și înecăci, și chiar reușesc să fie, cu forță și încăpăținare ale cinematografului, dar tot ele, printr-un minunat paradox, sînt acelea care redau poveștii substanța de cea mai curată sursă amorometeană, o fac să sune limpede a Marin Preda.

**Marele singuratic** cred că trebuie citit ca o amagiui aduc unui mare scriitor, ca o dovadă de înfinit trecut pentru literatura lui. Numai astfel poate fi înțeleasă totala supunere a unui regizor cu personalitatea agresivă cum este Iulian Mihu, lipsa lui de orgoliu în fața opere literare, maleabilitatea extraordinară cu care se întocbește naștinii scriitorului, atenția cu care vine în întîmpinarea intențiilor lui. De altfel sub semnul acestei supuneri liber conșimțite și respectuoase stă munca întregii echipe. Actorii, cei principali mai cu seamă, George Motoi și Florența Manea, pe înșeri cărora apasă marea sarcină de a o identificat cinematografică unor personaje nedepresive de paginile lor, ci mutate ca atare, cu gândurile mult, comunicate în lungi dialoguri, pe pînza ecranului — se străduiesc, unul cu toată puterea experienței, celălalt cu toată candoarea lipsei de experiență, să dea adevărat și emotiv cuvintelor din care se desprinde cu înecutul nu numai povestea de dragoste, dar și sensul ei. Poveste pe care George Fischer și Alexandru Intorsureanu o transpun în imagini de o frumusețe

calmă, obținută nu prin complicate mișcări de aparate ci, dimpotrivă, printr-o stranie neamă. O imagine — martor liniștit al evenimentelor, care pune în valoare, din nou și în primul rînd, cuvintul și legătura lui intimă cu chipurile actorilor, atât de economic-expressive cît trebuie, pentru ca sensul trăirilor să rămîna, din nou și în primul rînd, în seama cuvintului.

**Marele singuratic** este fără îndoială o adîncă plecăciune pe care cinematograful o face în fața literaturii. Ca film, el poate să plăcă, să displacă, să încinte sau să îndurmoșcase, în nici un fel și cu nici un chip nu poate trezi indiferența. Pentru că literatura în fața căreia se înclină poartă semnătura lui Marin Preda, dar și pentru că cel care face această plecăciune este Iulian Mihu. Un regizor cu ale cărui filme poți fi sau nu de acord, le poți accepta sau respinge, în niciun caz nu poți ignora.

Eva SÎRBU

Scenariist: Marin Preda, după romanul «Marele singuratic» de Marin Preda. Regia: Iulian Mihu. Imaginea: George Fischer și Alexandru Intorsureanu. Decorati: Giulio Trico. Costume: Gabriela Livrescu. Mușchet: Andrei Vieru. Sunet: Ion Andrei Cotor. Montaj: Gabriela Nasta. Căci: George Motoi, Florența Manea, George Dinică, Toma Caragiu, Ion Caramitru, Adriana Hovvici, Florina Lăutan, Jean-Louis Florescu, Florina Ceriș, Petre Gheorghiu, Nicolae Roman Botez, George Dumitru și Răzvan Rădulescu. O producție a casei de filme «numărul patru» Director: Corneliu Leu. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București».

Nr. 9  
Anul XV (1977)

# Cinema

Revista a Consiliului  
Cultural și Educațional Socialiste  
București - septembrie 1977