

# Cine ma

Nr. 9

Anul XVI (189)

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București — septembrie 1978



În dezbatere, filmul pentru tineret:

**Adevăr, fermitate, elan, tinerețe**

# Demnitatea culturii noastre socialiste



O dată cu noua stagiune, anul cinematografic intră în faza în care trebuie să dea întreaga măsură a rodelor sale. În săptămâni și lunile imediat următoare, sintem chemați, ca atare, să întreprindem o suită de premiere, într-un ritm mult mai susținut decât în lunile precedente și, mai manifest decât în perioada anterioară, să fim nu numai spectatori sau cronicari, ci și autori ai unor aprecieri de sinteză asupra nivelului la care se află cinematografia națională, în ansamblul vieții noastre culturale. Este totodată un moment în care planurile de lucru ale caselor de filme pentru anul viitor au încetat de a fi planuri și au devenit filme în lucru, scenarii definitive sau chiar producții în copie standard. Cinești și cinefili, producători și critici — asumându-ne fiecare integral propria răspundere și totuși laolaltă pe aceea a cinematografiei noastre — ne bucurăm de privilegiul că aceste multiple și dificile sarcini ale începutului de stagiune le vom putea îndeplini sub auspiciile unei concepții politice de o desăvârșită claritate, îndeplinim și elocvent verificate, pe toate planurile, de viața însăși, de rezultatele muncii și creației poporului nostru, ca și de desfășurarea evenimentelor internaționale.

Începem această nouă stagiune de premiere cinematografice și de dezbateri ideologico-profesionale sub puternica impresie,

directă și persistentă, a magistralei expunerii pe care secretarul general al partidului, președintele Nicolae Ceaușescu, a făcut-o în fața activului central de partid și de stat. Contribuție substanțială la afirmarea în lumea contemporană a gândirii materialismului dialectic și istoric, a principiilor socialismului științific, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu conține în același timp idei fundamentale, noi, pentru orientarea creației artistice și științifice, a activității critice și educative.

În acest sens, noua stagiune de lucru va trebui să însemne pentru noi un moment de depășire a prejudecăților și inerțiilor care mai separă în mod artificial creația profesionalistă de cea amatoare. În așa fel încât în viitor să acordăm în mod constant atenția cuvenită filmelor cineacluburilor și să deschidem cât mai larg activitatea critică și inițiativa Asociației cineastilor spre noi forme de dialog și coloviu cu spectatorii. Organizând în mod sistematic întâlniri și dezbateri cu membrii cineacluburilor, cu cinefili din cadrul cursurilor inițiate de întreprinderile cinematografice județene, fără a ne mulțumi cu prezența protocoalară și festivă la spectacole de gală, fără a reduce discuțiile cu publicul la satisfacerea micilor curiozități, va trebui să facem ca participarea cineastilor la manifestările Festivalului național «Cintarea României» să se înscrie în linia indicației de a accentua caracterul educativ al acestui festival.

Așa cum a reafirmat recent secretarul general al partidului cu prilejul deschiderii anului de învățământ, noua calitate, superioară, a activității culturale presupune promovarea și în acest domeniu a unui spirit revoluționar, presupune mai mult curaj, mai mult fermitate în combaterea concepțiilor înguste și a practicilor perimate, în afirmarea celor mai adecvate metode de lucru. Ar fi suficientă, în această ordine de idei, revederea observațiilor și propunerilor formulate în cursul dezbaterii noastre despre scenarii, pentru a conveni că atît casele de filme, cît și organismele de sinteză ale cinematografiei au la dispoziție un bogat material de studiu pentru îmbunătățirea activității lor, pentru afirmarea competenței, inițiativii și spiritului lor de răspundere.

Această receptivitate operativă este singura de natură să stimuleze participarea creatorilor, criticilor și spectatorilor în dezbateri, mai la obiect, mai substanțiale, cu convingerea că ele au o finalitate practică. Perspectiva apropiată a unui nou și însemnat spor al volumului activității cinematografice constituie un argument decisiv pentru afirmarea neîntîrziată a acestei receptivități față de observațiile și propunerile formulate în timpul dezbaterii, pentru promovarea în activitatea caselor de filme și a Centralei «România-film» a criteriilor calitative. De la aceste criterii calitative sînt din ce în ce mai greu de conceput rezultatele, în alegerea realizatorilor, în apro-

barea scenariilor, în aprecierea producțiilor proprii sau în întocmirea repertoriului de filme străine.

Așa cum rezultatele activității productive din economie reprezintă temeiul pe care se afirmă astăzi cu succes politica de independență și suveranitate națională, avem obligația să primim și să judecăm fiecare dintre rezultatele creației noastre artistice și toate manifestările noastre intelectuale în perspectiva afirmării demnității culturii românești socialiste și a poporului nostru în fața lumii. Aceasta este și trebuie să fie din ce în ce mai concludentă expresia concretă a adeziunii noastre la politica internă și externă a partidului și statului.

În intransigența noastră față de ceea ce este nereprezentativ, în susținerea cu toată căldura a tot ceea ce este meritoriu și de excepție, în decizia noastră de autodepășire, ne inspirăm mereu exemplul omului care stă în fruntea poporului și a țării, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, care declară zilele acestea la un mare mîng poporului: «Noi-am cucerit independența prin lupte grele — și nu dorim, în nici un fel, să facem tîrg cu cineva pe seama independenței și suveranității poporului nostru! Dorim raporturi care să întărească independența și suveranitatea României!».

CINEMA

## În dezbateri, filmul despre tineret

Între 10 și 17 august, în Complexul pentru tineret de la Costinești, s-a desfășurat Festivalul filmului pentru tineret — ediția a II-a, organizat de C.C. al U.T.C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Asociația cineastilor.

Ca și la prima ediție, buletinele de vot au fost împărțite spectatorilor aflați aici la odihnă, care s-au văzut în situația de judecători, de spectatori activi.

Iată și premiile:

- cel mai bun film: **Septembrie** (scenariul și regia: Timotei Ursu),
- cea mai bună regie: Mircea Daneliuc (la filmul **Ediție specială**),
- cel mai bun subiect: **Rătăcire** (scenariul: Ion Băieșu, regia: Al. Tatos),
- cea mai bună imagine: Florin Mihailescu (**Rătăcire și Ediție specială**),
- cea mai bună interpretare feminină: Anda Oșana (**Septembrie**),
- cea mai bună interpretare masculină: Stefan Iordache (**Ediție specială și Doctorul Poenaru**),
- cea mai bună muzică: Adrian Enescu (**Septembrie, Doctorul Poenaru, Riul care urcă muntele**),
- cel mai bun documentar: **Liceenii** (realizat de Paula și Doru Segal).



Există un loc mai potrivit pentru festivaluri decît în marea noastră patrie? Există un spațiu pentru controverse creatoare decît locul în care se sparg valurile? Palmaresul e desigur cel care

dă sevă și culorile unui festival, cel care asigură frează și suspensul și care în mare măsură îl justifică. Dar nu acesta e principialul merit, principalul cîștig sau semn distinctiv al Festivalului filmului pentru tineret de la Costinești. Cuvîntul care-l definește, sintetic, nu este împrumutat din obșnutil limbaj al festivalurilor de cinema. Nu este nici «jurju», nici «palmares», nici «vedete», nici «conferințe de presă...». Cuvîntul acesta poate fi «dialog», cu toate generoasele deschideri pe care le presupune: comunicare, reciprocitate, sinceritate, dorință de cunoaștere... Timp de o săptămînă, tinerii spectatori (în jur de 1000 în fiecare seară, în Amfiteatrul arhipelan al Teatrului de vară) au dialogat cu tinerii cinești. La întîlnirile-dezbateri din fiecare după-amiază, sau în discuții care se legau firesc, spontan, la o înghetată, sau la o cafea, în holul hotelului sau pe plajă, timp de o săptămînă, «festivaliștii» au fost asăziți cu întrebări. Dece le-am fi dorit chiar mai ofensive, mai curajoase, vizînd mai mult aria filmului și mai puțin trama lui, fără a și propune alt decît abrupt distincția între pălul etic și cel estetic, aceste discuții rămîn

cistigul cert al acestui festival. Reacțiile imediate din timpul vizionării au fost însă de multe ori mai interesante, mai revelatorii pentru modul în care era receptat filmul, decît discuțiile care l-au urmat. Interesul arătat filmelor din concurs e cert (erau spectatori care vedeau **Septembrie** a șasea oară, sau **E tată de aproape** fîrcirea a treia oară). Dorința de a le discuta cu creatorii e deasemenea un fapt dovedit. Stă în puterile organizatorilor și ale cineastilor invitați la festival, ca întrebările acestor discuții să se transforme în probleme, la care, spectatori și creatori deopotrivă sînt poată medita pe îndelete, un an de zile, pînă la victorioase edite.

Dacă vorbim de metafora «Riului care urcă muntele» nu credeti că ar fi fost mai interesantă dacă era tratată în actualitate? De ce în unele filme replicile sînt fals? De ce se întorc unele finaluri care par lipite? De ce se plînge așa de rar în filmele noastre? (Si ce frumos plînge Gina Patrichi, de plîdă...) De ce, tocmai cînd momentele de film încep să semene cu viața, hop, vine cite unul care, ca un vrăjitor, fericește pe toată lumea? De ce nu se scriu mai multe scenarii despre condiția femeii? De ce nu sînt mai multe eroine interesante? De ce nu se scriu roluri pe măsura actorilor pe care-i avem? (a căror apariție pe plajă a fost de altfel împintăcitură cu o adevărată manifestare de simpatie și căldură). De ce nu se fac mai multe filme de dragoste?

# Adevăr, f

La multe din întrebări, autorii, producătorii sau criticii au răspuns pe loc, desi nu toate răspunsurile erau la îndemînă. Alte răspunsuri se transformau la rîndul lor în întrebări...

Un dialog care a scos relația spectator-creator din zona nedeterminatului. Orice autor de filme — mai ales cel aflat la început de drum — încearcă să se transpună în pielea unui virtual spectator. Să-i ghicească momentele de plictiseală, de dis-de emoție. Și nu odată ei se strecoară într-o sală de cinema la București, chiar după ce a trecut multă vreme de la premieră. Cîte un chip, un zîmbet, o privire încruntată sau ironică, un comentariu scurt — cu aer de verdict și cam altfel... Dar cine e acest spectator? Chiar i se pot prevedea reacțiile? Chiar sînt goale la filmul japonez **Insula**, și arhipe la producția indiană **Vandana**. Un spectator care se maturizează odată cu filmele noastre, pe care le urmărește cu interes crescînd, preocupat ca și cineastul de adevăr, de necesitatea permanentă a ideii de valoare artistică. Publicul tânăr publicul pe care-l ogîndeste și-l exprimă filmele tinerilor cinești este același cu publicul care trebuie educat prin aceste filme. Sintem răspunzător nu numai de mesajul, de ideile pe care le înlocuiește spectatoriul filmele noastre, dar și de prejudecățile, șabloanele și minima rezistență în fața succesului facil, a aceluiași public.

Iată de ce, dincolo de aerul festival, de ceea ce orice reporter ar fi numit voie bună și exuberanță, propriu unui festival al filmului pentru tineret (nu știam că Mircea Diaconu și Tamara Cretulescu au o voce atît de frumoasă, nici că Gheorghe Visu cîntă la gîtară...), dincolo de zborul pescărușilor (reali sau desenați pe ecranele și afilele festivalului), dincolo de premii chiar, ni s-a părut important să desprindem cîteva replici ale acestui dialog — selecție arbitrară desigur — semnificative pentru momentul prezent al filmului românesc.

vorbeau despre tineri, despre primii lor pași maturi și responsabili în viață, despre luciditatea care trebuie nu să-i însoțească, ci să-i determine, despre gravitatea și consecințele unui compromis făcut la început de drum. Nimic mai firesc, deci, ca tinerii spectatori de la Costinești să trateze uneori subiectele acestor filme ca pe probleme de viață. Nu odată am auzit acest început de discuție: «Eu, dacă eram în locul eroului din film...» Nu pe acestea le-am notat (ele avîndu-și rostul și savoura doar în priză directă), cînd spectatori își răspundeau unul altuia, argumentînd cu replici din film. Nu le-am notat nici pe cele care începeau: «Vreau să-i multimesc rezigolul...» pentru filmul... care mi-a plăcut și l-a emoționat... peii simplul motiv că elia constituit majoritatea și oricum n-am putut înregistra totodată emolva sau bucuria creatorilor... Înainte de a începe să transcriu fragmentele de dialog mi s-a părut oportun să citez o însemnare mai veche a lui George Călinescu: «Diversitatea de opinii nu este în mod exclusiv dovada că una din sentințe e greșită».

### Diversitatea de opinii...

«Vreau s-o întreb pe Diana Lupescu dacă crede în adevărul replicii rostite în **E tată de aproape** fîrcirea: «Dragoștea în început e frumoasă, pe urmă adevărată?»

— Da... depinde numai ce înțelegi prin frumusețe și adevăr.

Cred că viața e frumoasă oricînd e adevărată?»

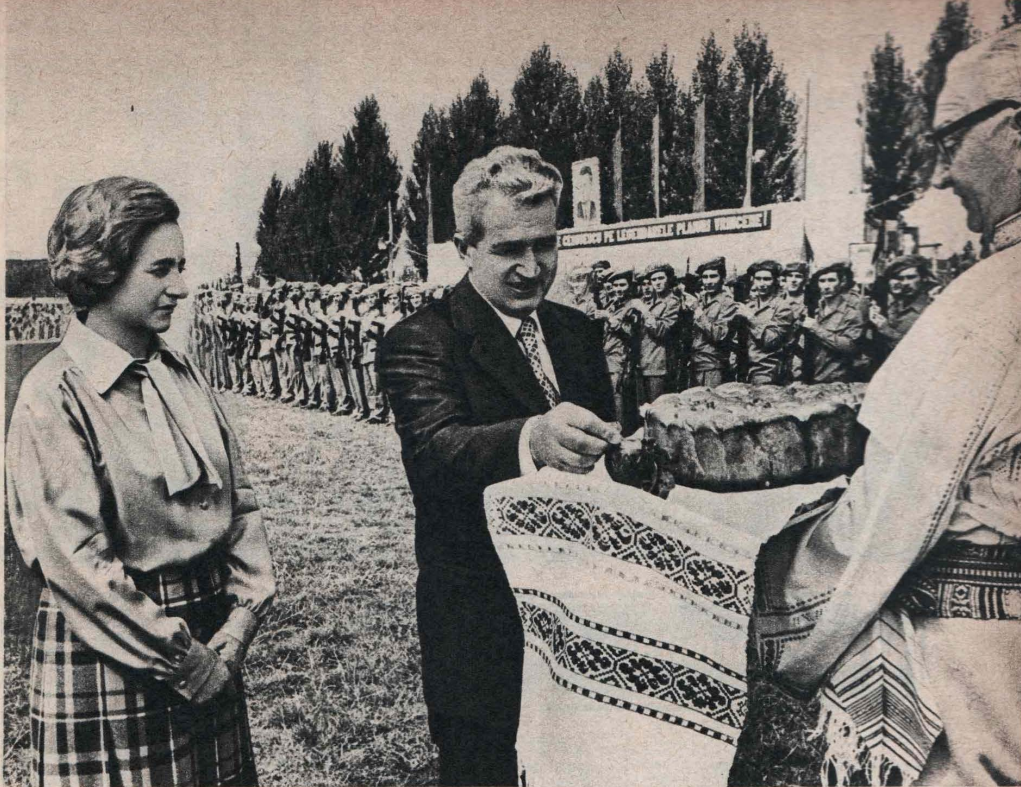
Cel care a întrebat, **Dan Păscut**, era student la Facultatea de medicină din Timișoara, unul dintre cei mai activi spectatori, care ne-a declarat după vizionarea filmului **Doctorul Poenaru** că poate fi citit și ca «un adevărat manual de etică medicală».

Deris **Vrăjitor**, student la Facultatea de mecanică Timișoara (vedeți a publicului, întîmpinat cu aplauze de cite ori lua cuvîntul):

«De ce transformați problemele mari în subiecte mici, comerciale? Nu înseamnă că dacă luăm niște tineri să-i filmăm, am vorbit despre tineri. Cred că eroii din film sînt mai superficiali decît tinerii din viață. Măcar pentru faptul că pe ecran nu le-am văzut niciodată citind sau comentînd o carte. Cei doi tineri din **E tată de aproape** fîrcirea, cînd în

«Trebuie să transformăm Festivalul național «Cântarea României» într-o largă mișcare de educație — profesională, științifică, politică și culturală — de unire a eforturilor întregului popor, sub conducerea partidului comunist, pentru înfăptuirea neabătută a Programului elaborat de Congresul al XI-lea de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, de înaintare fermă spre societatea fără clase, spre comunism».

Nicolae CEAUȘESCU



# ermitate, elan, tinerețe

sfrîșit sau împreună, singuri, așa cum visau ei, ce fac? Vin de la serviciu, mîncînc, se culcă, iar merg la serviciu... Viața noastră, a tinerilor, cu atât mai mult a tinerilor care iubesc, e mult, mult mai bogată. Dialogurile sînt și ele cel mai adesea banale. E drept, unele au firesc de viață, dar sînt replici care nu închid în ele o meditație, esența unui gând. Ni se pare cîuși să auzim un rezor spînzînd. «Aveți dreptate, nu e tînalul pe care mi l-am dorit...» Am văzut în festival și filme de război sau de epocă. Și Mărașu vorbea despre război, despre angajare totală. Dar în cărțile lui, esențial rămînea omul (omul și nu personajul), frîmintarea lui interioară, mai ales în confruntarea cu moartea... Nu credeți că așteptăm cam de mult capodopera?»

**Ioana Crăciunescu, actriță** (mult aplaudată în **Ediție specială**): «Eroinele feminine din filmele noastre sînt foarte drăguțe, șarmante, foarte la locul și foarte plicticoase. Fata din **Ediție specială** e urîțică, gîscuță, dar mi-a oferit o partitură mult mai interesantă de interpretare»...

**Horia Murgu, inginer de sunet** (după ce a explicat ce înseamnă priză directă, coloană sonoră și nu numai pentru filmul **Ediție specială**): «Critica de specialitate nu și-a pus încă toate armele la bătaie, pentru formarea unei culturi cinematografice a publicului. Citim în cronici că în cutare film pictorul de costume și-a făcut treaba «corect», «funcțional». Dar un pictor de costume nu este un om care se îngrijeste ca îmbrăcămintea actorilor să nu fie din Evul Mediu, atunci cînd filmul e din zilele noastre; ei încearcă și de multe ori reușesc, să caracterizeze personajul, să creeze o relație în universul filmului. Același lucru se poate spune despre sunet, despre decor, imagine, despre orice din compartimentele filmului».

**Liviu Avram, I.E.F.S. București**: «M-a surprins neplăcut faptul că atît unii tîrec cît și anii acesta, atunci cînd se aduc elogiile, se amintesc numele regizorului, iar cînd e de gîst o vină, ea e atribuită întotdeauna scenariistului».

**Iliaș Apostol, student Construcții, anul III** — lesă: «Eroina din **Rătăcirile**, e un caz de excepție; regula o constituie personajele secundare, cel interpretat de Gina Patrichi de pildă. Nu credeți că sînt prea multe excepții în filmele noastre?»

**Diana Lupescu, actriță** (n-a fost și în care să nu dea autografe și doar citeva voturi au despărțit-o de marele premiu): «Dacă discutăm personalul ca pe un om, ca pe oricare dintre noi, înseamnă că am depășit studiul în care ne îndoiam dacă e fals, sau nu...»

**Girbu Mihai, student Institutul politehnic București**: «Vrem să vedem mai multe filme cu valoare de document, așa cum a fost filmul despre Bumbestî-Livezeni, văzut la televizor, sau cum a fost cel din festival **Amintire de la Straja** al operatorului Cornel Diaconu.»

**Florin Toma, student Filologie anul IV** — București: Să nu uităm că adevăratele conflicte sînt de natură psihologică. Nu vrem să vedem pe ecran categorii sociale, ci individualități, tipuri, aparținînd acestor categorii. Avem filme cu tineri muncitori, cu tineri țărani, cu tineri ingineri, cu studenți cu medicii tineri. Dar de multe ori sînt ca niște variațiuni pe aceeași temă. Eroii filmelor noastre n-au frîmintări sufletești profunde. Între o opțiune și o renunțare, cele două situații aproape standard — majoritatea personajelor sînt încă simpliste. Așa cum a roman descris pe 400 de pagini viața launtrică a 2—3 personaje în desfășurare, filmul nu poate face la fel? Există multe conflicte, în a căror structură întîm, cinematograful nu a pătruns încă. De ce ne mulțumim cu atîtea locuri comune? De la o vreme încoace vedem aceeași familie potențială, înstărită, aceeași sufragerie de mahon, aceeași opulență a mobilierului, și aceeași suficiență a mentalității. Conform unei scheme preluate din morfologia basmului, putem spune că subiectele filmelor de actualitate se desfășoară între doi poli: negativ și pozitiv. La început totul merge bine, tot își văd de treabă, dar odată cu apariția factorului malign, echilibrul inițial se strică. Apare apoi factorul benefic și echilibrul se restabilește. Poate de aceea ne plac mai mult filmele cu final deschis, sau în orice caz fără happy-end.»

**Toma Constantin** — muncitor, Galați: «Nu sînt prea mulți ingineri în filmele noastre? Formarea unui tînar muncitor sau a unui maeștru este un proces tot atît de important și de interesant — pe toate planurile, — ca și un film de analiză psihologică...»

## Pepiniere

Au fost tineri cărora filmele studenților de la I.A.T.C. li s-au părut mai interesante decît cele afiliate în competiție. Invitații trebuie onorate! — **Adria Sirbu** anul IV: regie — (care pornind de la un simplu pretext dramaturgic revela o bună cunoaștere a mijloacelor cinematografice în explorarea relațiilor dintr-o colectivitate). În aceste timpuri, filmul studentului chilian Luis R. Vera anul IV regie (film care se deschidea cu insertul: «Indiferenți din toate țările trezii-vă!»), **Cîntă** auzul și pe ploaie al absolventului Ioan Cărmăzan (un film mai puțin revelator în planul expresiei cinematografice, dar incitant prin tonul de reportaj al unei anchete ofensive) și, în sfîrșit, **Ordin**, al absolventului Daniel Bărbulescu (o baladă mai puțin convingătoare, datorită unui ton ezitant între metaforă și detalii naturalist) s-au bucurat de o primire caldă. Deși programate de pe o zi pe alta, într-o proiectie improvizată, s-au bucurat de un real succes și filmele pe 16 mm, ale studenților operatori, aflați acum în institut: **Geo Tuică**, **Mircea Bunescu**, **Drașo Pirvulescu**. Și pentru că și la Costinești discuția despre scenarii era în toi, au fost tineri spectatori care au întrebă: de ce în filmele de la I.A.T.C., încercătura poetică, sugestia, metafora pur cinematografică, se întînesc mai des decît în filmele absolvenților produse la casele de filme?

La gala filmelor de cinematori n-au fost din păcate decît foarte puțini spectatori. Deși din cele 15 filme, selecționate de la 5 cluburi din țară («Studio-film» București, «Gaudemus»-Timișoara, «Torentu» — cineclubul Trustului de construcții Galați, «Crisina» cineclubul Comitetului județean U.T.C. Bihor, «Cineclub 70» din Brașov) cu siguranță erau cîteva filme care meritau să fie văzute și comentate: **Echinocitiu**, **Casca**, **Casa de piatră** (pentru care i s-a înmînat instructorului Emilian Urse un premiu și aici, la Costinești) **Repatriat în provincie**, **Iedera**, **Întîlnire**, **Oratoriu florilor**. Discutate cel puțin de către regizorii, operatorii, criticii, profesorii și studenții de la I.A.T.C. aflați la festival (pentru că, așa cum spuneau delegații acestor cluburi, s-a ratat în vara aceasta un prilej de dialog cu profesioniștii... Poate li se va implini dorința la viitoarea ediție, pentru

care cinematorii ar dori să fie anunțati din timp și, eventual, ajutați să-și organizeze ei înșiși gala, de la afișe pînă la cele necesare proiectiei...

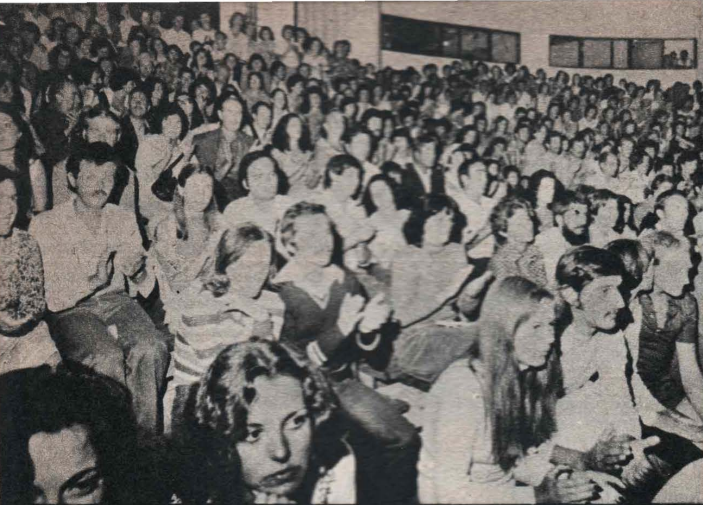
Mai vechile filme de examen, ale operatorilor astăzi consacrați (**Florin Mihăilescu**, **Valentin Ducaru**, **Nicolae Mărgineanu**, **Florin Paraschiv**, **Marian Stancu**, **Dimitriu Costache Foni**, **Mihai Popescu**), unele aplaudate îndelung, au fost privite nu ca exerciții în sine, ci ca mici parabole cinematografice, receptate în ideea lor exactă. Un Festival al filmului pentru tineret este și un loc unde producătorii pot avea surpriza să audă că publicul, în numele căruia se cer mereu explicații (ce se tot adaugă pe parcursul vizionării, la dialogul filmelor — «atîțel nu va înțelege publicul») e de fapt publicul care spune: «Prea multe explicații! Ce frumoase erau filmele de zece minute ale operatorilor! Și n-aveau nici o vorbă!»

A înțelege înseamnă a crea din nou...

întîlnirile cu spectatorii nu au doar rolul de a face cunoscută cineastilor părerile publicului. Ele sînt tot atîtea prilejuri de a vorbi despre limbajul cinematografic, despre receptarea ideilor unui film, despre arta lui, cu alte cuvinte de a face cultură cinematografică. «A înțelege, spuneva **Gheorghe Călinescu**, înseamnă a crea din nou, a reproduce în sine momentul inițial al operelor. Pentru că așa cum o acțiune e considerată bună sau justă de către opinia publică, dacă intră în concordanță cu principiile conștiinței individuale, o operă artistică, în cazul nostru un film, e considerat bun sau frumos dacă ei coincide cu normele de creație ale imaginației, ale conștiinței artistice a fiecărui spectator. Or această conștiință artistică se formează... Publicul tînar, publicul pe care-l oglîndește și-l exprimă filmele tinerilor cineasți este același cu publicul care trebuie educat prin aceste filme.

Întrebă despre producția de examen **Nuca** (1972), operatorul **Florin Mihăilescu**:

(Continuare în pag. 4)



Peste 1 000 de spectatori zilnic la proiecțiile de la Teatrul de vară... Reacțiile din timpul vizionării mai revelatorii de multe ori decât discuțiile



Pentru Anda Onesa, câștigătoarea Premiului pentru interpretare feminină (*Septembrie*), fiecare răspuns se transformă într-o confesiune

## Adevăr, fermitate, elan, tinerețe

(Urmare din pag. 3)

nu se mulțumește doar să expună ideea filmului. El explică mizanscena, încadratura, ce înseamnă unghiul subiectiv sau relația imaginii cu cadrul scenografic. Discuția despre cum se face un film se lărgește și este evident că a captivat toată sala. De la o întrebare simplă: «Ce-l atrage pe operator, atunci când citește prima oară scenariul unui film?» răspunsul se complică, se transformă într-o adevărată profesiune de credință. De la *Rătăcirile și Mere roșii* se ajunge la...*Fellini* și *Urușevski*. Se vorbește despre puterea de persuasiune a imaginii, despre șocul pe care anumite imagini trebuie să-l provoace. Un bun prilej pentru *Mircea Diaconu* de a arunca în discuție o întrebare provocatoare: «Oare excesul de tehnică cinematografică nu vine dintr-o nelcredere în mijloacele actorului?» Pe loc se aprinde o dispută vie despre rolul actorului în echipa de filmare. Regizorul *Julian Mihu* (a cărui prezentă a fost salutăată cu bucurie, dovadă încă odată că nu există bariere între generații) extinde discuția despre actorul de film: «Au existat filme mari făcute în întregime cu neprofesioniști: *Potemkin*, *Umberto D.*, *Sciuscia*, *Hoții de biciclete*... Spectatorii sînt puțin derutați. Cine e atunci cel mai important? Actorul? Operatorul? Regizorul? Dincolo de interesul vădit în rîndul spectatorilor (a fost apreciată ca cea mai bună «conferință de presă» din cadrul Festivalului), discuția pe marginea filmului *Rătăcirile* a revelat și un alt aspect: se întilnesc prea rar,

într-un astfel de dialog, chiar între ei, cineștii, cei care fac filmele și cei care sînt răspunzători de calitatea lor. Dialogul *Florin Mihăilescu* — *Mircea Diaconu* — *Julian Mihu* era punctat de întrebările sagace ale fiecăruia dintre ei. Și dacă tot vorbim mereu de «necesitatea unui climat» (vorba lui *Mircea Daneluc*, regizor laureat la ambele ediții) să nu uităm că un astfel de festival este, în primul rînd, un mediu fertil pentru o confruntare de opinii, pentru discuții creatoare.

Cineva, un spectator desigur, a pus la Costinești o întrebare derutantă. Dacă s-ar fi adus în festival filmul *O floare și doi grădinari*, credeți că ar fi luat premiul cel mare? Nu, nu credem, dar am vrea să întreprindem totul ca să fim convingeți de acest lucru. S-au făcut nenumărate propuneri pentru modul de organizare a festivalului în viitoarele sale ediții. Și probabil că nu puțin dintre ele își vor găsi ecou. Cu o condiție: ca mulți din cei care propun, să pună umărul efectiv la organizarea festivalului.

### În loc de concluzii

**Gurghian Crișan**, muncitor, Tirnăveni: «Doresc să fiu și un mesager al celor din orașul meu. Cred că festivalul conceput ca un schimb de păreri între artiști și spectatori e foarte bun și experiența trebuie continuată. Filme despre tineri s-au făcut mult în ultimii ani, dar un prilej de-a le discuta

atît de amplu nu s-a ivit pînă acum.»

**Buzdugan Bogdan**, elev cl. XII, Lic. Matei Basarab — București: «Nu văzusem niciunul din filmele prezentate aici. Aș fi regretat dacă nu le vedeam. Sînt convins că cinematograful românesc a cîștigat mult prin filmele tinerilor cinești. Mi-am schimbat imaginea pe care o aveam pînă acum despre filmele noastre.»

**Popescu Rodica**, studentă filologie, anul IV — București: «Dacă discuțiile între creatori și spectatori au reușit să spulbere măcar o parte din prejudecăți și-ntr-o tabără și-n cealaltă, festivalul și-a atins scopul.»

**Timofte Vasile**, muncitor Reșița: «Poate ar fi bine ca din rîndul invitaților, actorii, sau nu numai ei, să organizeze în zilele festivalului și alte activități culturale: recitativ, momente de poezie...»

**Dr. Manuela Gheorghiu** (care a dovedit că intră în atribuțiile unui critic de film aceea de a fi un pasionat animator al unui astfel de festival): «Simbolul pescărușilor cu aripi larg deschise, al zborului spre înălțimi, al aripilor care nu se frîng, al aspirației spre vis, e simbolul acestui festival, care în urmă cu un an a impus o nouă generație de cinești...»

**Mircea Diaconu**, actor și... scriitor (cel care a dat tonul sincer și cald multora dintre aceste dialoguri): «Sîntem o nouă generație de cinești dar nu ne manifestăm încă la puterea noastră. De ce? Păi, dacă am ști răspunsul, am avea cu siguranță filme mai bune. Aici, la Costinești, cred că e un loc potrivit de a căuta împreună, răspunsuri la întrebări și cred că cel mai bun lucru pe care-l poate face festivalul în viitor, este să existe.»

**Stere Gulea**, regizor: «Indiferent de asprimea tonului, de justetea sau injustetea observațiilor, o discuție pasionată rămîne un cîștig sigur. Atunci cînd s-a depășit bariera superficialității, a răspunsurilor convenționale...»

**Florin Mihăilescu** (operatorul cu peste

200 de voturi...) «Operatorii ar trebui implicați în controlul copiilor filmelor. Dar înainte de a fi trimise la festival. Poate așa s-ar putea evita momente neplicute ca cele de anul acesta, cînd, dintr-o neglijență desigur, au venit copile netrite la *Profetul*, auri și ardelenii și *Rătăcirile*.»

**Lorin Vasilovici**, director adjunct al taberei (și unul din organizatorii festivalului, omniprezent, animator cu har): «Ne interesează priza publicului tînar la tematica filmului pentru tineret. Reacțiile din timpul vizionării, ca și discuțiile ce le-au urmat, au dovedit limpede că ele sînt primite cu tot mai mare interes. Dar aceasta îi obligă pe tinerii noștri cinești la mai multa...»

**Paul Silvestru** (tînar critic de film, alîmimos organizator): «Cred că trebuie să păstrăm formula juriului format din public, mai ales că ea și-a dovedit strălucit valabilitatea, atît la prima ediție cît și la a doua.»

**Dumitru Fernoagă**, directorul Casei de filme 5: «Decamdată Festivalul de la Costinești e singurul loc în care am putut face o sinteză a filmelor pentru tineret, vizavi de public.»

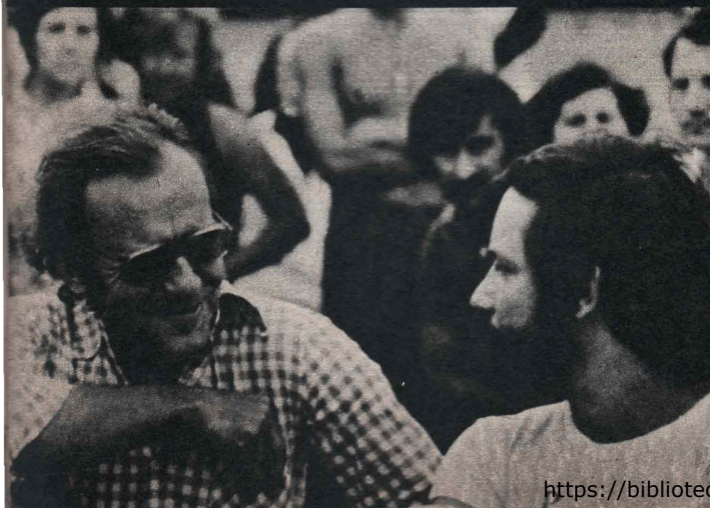
Participanții la prima ediție a Festivalului filmului pentru tineret, Costinești '77, stăpîniți de febra pionieratului și încă sub euforia anărilor de la Cursa, își dădeau emoționale întîlniri vara viitoare în același loc. Și s-au întîlnit. Așa cum cel de al doilea film transformă speranța în certitudine, fiind de multe ori mai important chiar decît debutul, această a doua ediție de la Costinești (în care, de fapt, cu excepția lui *Stere Gulea* și a lui *Alexa Visarion* — care și-a prezentat filmul înainte de tăcere) în premieră pe țară, hors concurs — toți ceilalți regizori își prezentau cel de al doilea film), a confirmat existența unui festival al filmului pentru tineret. El există. Sub semnul unui dialog deschis.

Roxana PANĂ

Fotografii de Călin SERBAN

A fost o vreme în care regizorul *Julian Mihu* era «supervisor» la filmele de debut ale tinerilor cinești. Astăzi, aceștia îi sînt colegi cu drepturi, dar și cu... îndatoriri egale (cu *Andrei Cătălin-Băleanu*, regizorul filmului

*E atît de aproape fericirea*)



*Toți ochii, pe «festivaliști»*. De la stînga la dreapta: *Manuela Gheorghiu*, *Diana Lupescu*, *Stere Gulea*, *Florin Zamfirescu*, la discuția filmului *În barba verde de acasă*. Operatorul *Cornel Diaconu* (autor al filmului *Amintire de la Straja*, care s-a bucurat de un real succes) filmează...



# Victor Iliu sau lumina și mustura purității



Toate secvențele în care îl păstrează memoria mea poartă în ele o grație nepăminteană. Imi vine să cred că era nepămintean și atunci când ședea printre noi, când respira în fundul sedintelor noastre interminabile, când priveghea măruntele noastre hărțuile — le priveghea îngândurat, cu un suris pierdut, nespus de milos în fața jalnicilor patimi. Imi amintesc privirea pe care o ținea deasupra duelurilor noastre, înfrîntarea fără reproș a acelei priviri îndepărtate, care ne spunea «fiiți mai buni! Fiiți mai mărinimoși! Și iată peste ani, îl readuc imaginea siluetei sale subțiri. O rează pe scaunul lui — scaunul acesta a rămas gol, pentru că, într-adevăr, de data asta cel plecat n-a putut să fie înlocuit. Acum, când îl am în fața ochilor, mai viu decît era în viață, acum abia înțeleg că de când l-am cunoscut el a aparținut unei nobleți sufletești demne de a planeta mai curată.

De obicei, iubim în amintirea dispașurților tot ceea ce i-a făcut asemănători nouă și e în firea lucrurilor ca durerea plecării lor să se topească de-a lungul anilor, să ne

obișnuim cu absența lor, să ne consolăm de imposibilitatea lor întoarceri.

În ceea ce îl privește pe Victor Iliu, lucrurile se așază de-a-ndoaiele. Mai întîi el există în conștiința mea, a noastră, a mulțora dintre cinești, nu pentru că ne-a semănat, ci pentru că nu ne-a semănat prea mult. El a traversat un mediu încins de spiritul competitiv (filmul — se știe — este o perpetuă competiție, iar uneori concurență), desprins de ambiții personale, neatins de vanități, bucurîndu-se într-un mod pe care nimeni nu l-a putut reedita, de gloria partenerilor lui, a elevilor lui, a concurenților lui (cine ar fi îndrăznit să pronunțe în fața lui numele de concurență?). El concurent? El a fost mereu angelic. Când es-a bătut, căci l-am văzut de cîteva ori trăgînd sabia, avîrîndu-se în discuții cu o hotărîre afî de blajină înțit adversarii se micșorau tăcuti, se referea întotdeauna la «cellații». Cellații erau un talent înfrî fără lesire la mare, pentru că un obuz se încapătî să-l lege de șes, un fost-talent pe care creștea acum bădării sau un făr-de-talent care trebuia ajutat să supraviețuiască, ca să-și regăsească un echilibru în afara auto-iluzării.

Făptura lui a fost întotdeauna plîpîndă, dar harul lui a avut plîm în ultima clipă vitalitatea copacilor predestinați să devină monumente ale naturii. A cui e vina, dacă timpul nu l-a dat răgazul să treacă pe peluclă toate filmele care suiau în seva acestui falnic copac? Moara cu noroc și celelalte filme lăsate în urma lui, filme esențiale pentru cultura românească a acestor decenii, au închis mărturia unor memorabile sculpturi în celuloză. Tăieturi viguroase, muchii dure, o tumutuoasă forță de gînd și de fapte. El, blîndețea personificată, a lăsat amintirea unei arte aspre, mustind de patimi grele, miscată de porniri nelundrătoare. Opera lui transmite un sentiment de forță, dar cel care o radiografiază cu puțină atenție, simte că sub muchiile tari tremură o rază nespus de gingașă. Din înima conflictelor acelea neguroase, plîpîie spre noi o lumină dulce-amară. Lumina aceea este, fără îndoială, propria lui suflare.

Ciudat. Sau poate nu-i ciudat. Poate că asta este firesc: cînd era aici, pe pîmînt el ne-a apărut adesea ca un nepămintean. De cînd nu mai e aici, absența lui a devenit prezentă materială, căci, plecînd, el s-a



transformat în etalon. Etalon de cînte profesional. De puritate umană. De candoare. Mai ales de candoare.

Din attea titluri meritate caut unul să le cuprîndă pe toate: candid adică pur este fără îndoială, cel mai potrivit. Cel mai polemic.

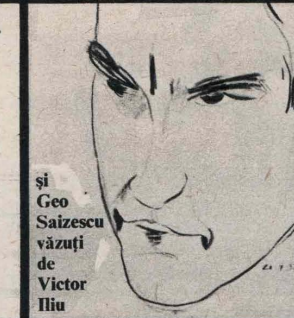
Polemic, ei? El, care a luptat pentru mai bine, fără umbră de agresivitate, pentru că această luptă era pentru el mai firească decît propria lui respirație? Polemic el, care transfigura raporturile umane cele mai înrcîncenate, le spăla în infinita lui grație, el care nu știa să constrîngă decît cu bunătațea?

De ce imaginea blîndului nostru profesor Victor Iliu îmi apare azi așa cum nu a fost niciodată în viață: mustăroare, drastică?

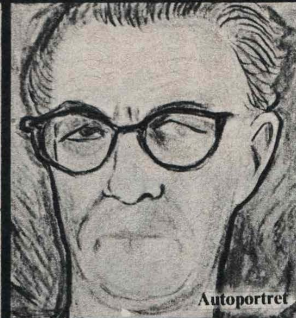
De ce prezența lui metafizică îmi apare azi mai concretă, mai viguroasă decît a fost cîndva prezența lui fizică? De ce nu putem să ne consolăm nici azi după zece ani de imposibilita lui întoarceri?

Ecaterina OPROIU

Radu Beligan...



și Geo Saizescu văzuți de Victor Iliu



Autoportret

## În focar: scenariul

### Scenariul nu se poate discuta în afara regiei



Cum poate contribui critica de film la progresul scenariilor noastre? Imi pun întrebarea, fiind convins că dificila — dar atât de necesara — bătălie pentru calitatea scenariilor implică o strategie și un efort colectiv, mobilizarea tuturor energilor prezente în viața noastră cinematografică, de la scenarist la regizor, de la producător la filmolog.

Cu ce trebuie să începem? În momentul de față, o primă, urgentă îndatorire a criticii noastre rezidă, după părerea mea, în elucidarea problemelor de ordin teoretic ale scenariului, prea rar și prea grăbit discutate pînă acum. Dacă ar reuși să formuleze riguros statutul, natura, exigențele specifice ale acestuia, dacă ar ști să ocolească pura speculație, o astfel de discuție ar aduce clarificări dintre cele mai utile, ar putea avea consecințe binefăcătoare asupra practicii scenaristice de la noi.

● Ar destrămă o serie de echivoce și de prejudecăți încă vii, încă rezistente. Între altele, prejudecata după care «scenariul e literatură», materializată în dialogul artificial-livresc ori în descrierea lipită de o precisă funcționalitate cinematografică, atît de des întâlnite în paginile scenariilor noastre.

● Ar atrage atenția apoi asupra carențelor de ordin dramaturgic pe care scenariile le transmit filmelor, aproape fără excepție. Două dintre ele au devenit frecvente în ultimul timp:

— tendința spre explicația pur verbală, menită să suplinească incapacitatea de a converti în termeni cinematografici ideea viitorului film, de a o face să trăiască prin concretețea, plenitudinea, dialectica nara-

țiunilor vizuale, tendință tinînd de mai vechiul păcat al ilustrativismului;

— caracterul nestructurat, prolix al povestirii, venit cel mai adesea din ambiția unor scenariu de a îmbrățișa o materie mult prea vastă; vorbind despre toate, ele sfîrșesc, prin a spune prea puțin.

● În sfîrșit, discuția aceasta ne-ar oferi ocazia să reflectăm mai stăruitor la relația fundamentală, vitală, dintre scenariu și regie. Dînd scenariului ce-i al scenariului cred că nu trebuie să uităm un lucru: atîta timp cît vom continua să privim fenomenele în mod izolat și să dissociem problema scenariului de cea a regiei, atîta timp cît nu vom înțelege — teoretic și practic, mai ales practic — că regia constituie în ultimă instanță unitatea creatoare de ideologie și stil a filmului, progresele pe care le așteptăm vor înfriza să se producă. Schematismul, rarefierea senzației de viață, de adevăr omesc, lipsa de ascuțite problematice de care se resimt unele dintre filmele noastre recente pot fi atribuite exclusiv scenariului?

Desigur, oricît de substanțială, de riguroasă și de nuanțată ar fi, oricît de aplicată la obiect s-ar arăta, discutarea condiției teoretice a scenariului de film nu va rezolva spontan, automat, ca printr-o miraculoasă mișcare de baghetă, numeroasele probleme lăsate în suspensie de practica noastră scenaristă.

Mai mult ca oricînd, astăzi e nevoie de contribuția concretă, imediată a criticii în analiza și evaluarea scenariilor care intră în producție, de angrenarea ei mai promptă în schimbul de opinii desfășurat între scenarist, realizator și producător. De aceea, consider judicioasă propunerea pe care un coleg a formulat-o mai demult, pare-mi-se

chiar în paginile revistei «Cinema», propunerea ca grupul de consilieri atașat fiecărei Case de filme să includă în componența lui și un critic. Animat de dorința

unui dialog eficient, criticul nu e decît interlocutorul firesc al celui care face sau produce opera cinematografică.

George LITTERA

### Un apel de la studioul către scenaristi



Nu este de «resortu» meu să dau sfaturi pentru a scoate scenariul din impas. Nu este de competența mea să propun măsuri tactico-organizatorice pentru atragerea scriitorilor, dramaturgilor, oame-nilor de condei în general, a acestor albine înzestrate cu harul scrisului, care se cer seduse la fagurele cinematografe (fiindcă de ce să nu recunoaștem, cinematografia înseamnă și «miere», nu numai «fier»!). Din pudoare profesională și din respect față de colegii însărcinați cu această grea misiune, nu încerc să-mi dau cu părerea despre cum falsul conflict încearcă să devină adevăr de viață; cum o povestitoare tălăie, anostă și plicticoasă trebuie făcută interesantă, educativă, alertă și care să țină spectatorul cu răsufierea tăiată pînă la fotografia «Sfîrșita», sau cum lozina goală și sfîrșitoare se străduie să înlocuiască discursul patetic, ce izvorăște din convingere politică. Litania aceasta pufînd în trasă cît un oftat prelung, las în seama colegilor mei să descopere cum trebuie scris un scenariu pentru ca filmul să-și îndeplinească menirea nobilă de a educa generațiile, o nație întreagă, care și-a înțeles mișuna și vocația istorică.

Totuși, ca cineast și responsabil de studiu, imi permit să mă adresez scenaristilor, mai noi și mai vechi, cu rugămîntea de a veni în întîmpinarea unor doleanțe, mai vechi și mai noi, ale producției de film în acest moment de ofensivă, cînd s-a dat

comanda «salt înainte» pentru filme mai multe, mai ieftine, mai bune.

Aparent este vorba de aspecte mărunte, prozaice chiar, ce țin de tehnica scenariului și pînă la urmă, hai să zicem, de ecologia filmului conceput ca un tot, un tot indivizibil: o mică intervenție la scenariu schimbă metabolismul întregii peluclă. Vă propun, deci, o scurtă incursiune pe platou, prin «tunelul» scenariului și, mai în glumă, mai în serios (personajele și situațiile sînt imaginare, orice asemănare cu cele de pe ecran este cu totul întîmplătoare), v-aș supune atenției, cu înădușita dumnea-voastră, cîteva sugestii.

■ Cînd scrieți scenariu, vă rog să aveți conștiința clară că fiecare cuvînt, așternut pe hîrtie din fuga condeiului, costă bani. Cinematograful este o artă scumpă: fiecare metru de copie-standard valorează între 1 000 și 5 000 lei. În funcție de genul și amploarea filmului. Dați firu liber mașinii de scris cînd faceți literatură și trageți «rîna de mîna» cînd colaborați la film. Meter is money!

■ Cînd concepeți acei «story», vă rog să vă uitați și la ceas. Spectatorul modern, oricît de confortabil ar fi fotoliul de cinema, nu rezistă mai mult de 90 de minute. Filmul românesc păcătuiește prin lungimi nepermise, care-l face să fie obositor, chiar atunci cînd are ceva de spus. E împedează economia de timp! Ist are echivalentul ei

(Continuare la pag. 14)

Constantin PIVNICERU

panorama  
romănesc

## Clipa

### Drumul lung și anevoios de la tipar la ecran

Mai multe minute de adevăr



Ziua de 20-a din cele peste 30 zile vor necesita filmările romanului «Clipa» în regia lui Gheorghe Vitanidis. Într-o echipă era pe platou adică în ograda lafei Sofia, născută odată cu secolul nostru și pentru care întâmplările ce se reconstituie astăzi în fața camerei au fost trăite de ea, alături de toți sătenii din Sălătioara în urma cu 30 de ani. Arhitectul Guță Stirbu pune accentele necesare. În acest decor viu al satului dintotdeauna; Gabi Răsan aduce noul gustului ei în costumele nu odată împrumutate chiar de la săteni; Ioana Mocanu colorează și rețusează chipurile actorilor ca să pară cât mai de acolo; asistenții la imagine Mihai Truică și Mihai Mihalăscu (12 ani de colaborare cu Nicu Stan) sînt concentrați ca de obicei la începerea zilei de filmare; Nicu Gheorghe — asistent de regie, Giță Gheorghe — regizor secund și Cornelia Mihalache — secretară de platou verifică ultime indicații regizorilor, directorul filmului Gh. Tegan e prezent — cu toți alcătuiesc un adevărat angrenaj format, nu din piese, ci din oameni fiecare cu personalitatea și stilul său de lucru, urmînd să colaboreze, pentru că fără colaborarea lor, a tuturor, nici un film nu se poate realiza.

După ce pînă seare lui s-a sfîrșit odată cu apusul, după ce ultimul metru de peliculă al zilei a fost tras, regizorul Gheorghe Vitanidis și-a găsit răgazul unei discuții lînhte. — Pornind de la «Clipa» lui Dinu Săraaru, filmul — căci despre el e vorba — va lărgi cred orizontul adevărului răsît pînă acum în cinematografia noastră; adevărul acelor ani la care publicul de azi a fost lînțărît, întotdeauna este mult mai greu să te adresezi și să convingi spectatorul care a fost direct implicat în evenimentele relate — fie că le-a determinat, fie că a fost doar marcat de ele. Citim romanul de la apariție și, cunoscînd timiditatea cinematografului noastre față de temele de actualitate nu îl vedeam atît de repede transpus pe ecran, deși m-ar fi interesat să încerc. Cînd am primit această sarcină, m-am simțit onorat că am fost preferat celorlalți colegi pentru a reda acele fapte documentale din istoria noastră recentă pe care literatura le-a abordat pînă acum, dar filmul mult prea puțin. Am acceptat bucuroși, deși știam că drumul de la litera tipărită la imaginea dinamică va fi lung și chiar dureros întrucît îmi cerea să elimîm părți importante din roman fără să omît însă problemele profunde cuprinse în cartea lui Dinu Săraaru. Compensația mi-o dădea însă experiența vieții, pentru că și eu am trăit și chiar am participat direct la evenimentele descrise.

— Mi s-a spus că în film sînt 15 personaje principale, 52 secundare și 150 de

roluri episodice, — iar actorii pe care i-ai solicitat pentru ele dau filmului un generic de supervedete.

— Eu nu cred în vedete. E adevărat că de astădată am apelat pentru roluri de foarte scurtă întindere la mulți dintre colegii de generație ajunși la cîrta artistică maximă. Dar cum personajele interpretate

de ei au o funcție determinantă în destinul eroului principal, Dumitru Dumitru, numai o interpretare de mare clasă putea sugera acest lucru. Sper că niciunul dintre acești mari actori — fiecare ar avea dreptul să fie prezentat pe generic sub titlul: «cu participarea extraordinară a...» — să nu regretre că au acceptat să mă ajute și să nu se simtă compromiși la capătul filmului; de altfel oricare dintre ei ar fi putut deveni erou principal.

Dintre actorii care au acceptat să lucreze o singură zi, ceea ce se traduce pe ecran cu o apariție de cîteva minute, sînt: Margareta Pogonat, Valeria Seciu, Leopoldina Bălanău, Olga Tudorache, Rodica Tapalagă, Margareta Păslaru, Monica Ghiuță, Matei Alexandru, Ion Marinescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Florin Vasiliu, Constantin Rauțchi.

Vreau să cred că prezența lor nu va



A colabora: un verb fără de care nu se poate realiza un film (regizorul Gheorghe Vitanidis, autorul imaginii Nicu Stan și echipa)

Revedere după o atît de lungă absență... (Valeria Seciu și Gheorghe Cozorici)



spori doar interesul publicitar pentru film ci îl va ridica prestanța artistică. În filmele mele nu am apelat întotdeauna la vedete. Dimpotrivă, am înțeles, cînd rolul o cerea, interpreți la început de drum sau chiar din afara breșlei: I-am dat lui Vlad Răducescu pe cînd era abia student în anul I la I.A.T.C., rolul lui Ciprian Porumbescu, am solicitat pentru Bazilescu din *Facerea lumii* și pentru pastorul din *Ciprian Porumbescu* pe inginerul Dan Ionescu, care acum semnează căntărea șantierului Clipa; tot eu mine au debutat Almede Iacobescu și Florentina Mosora în *Guadameus*. Nu am prejudecări. Rolul dictăea de la sine interetul.

Personajele Clipsei s-au impus și ele rezorului; care ne propune pe Gheorghe Cozorici în Dumitru Dumitru, pe Mițică Popescu în Năiță Lucian, pe Sebastian Papaian în inginerul Nobiliu, pe Emanoil Petru în Domelie, pe Violeta Andrei în Ruxandra Mărcineanu.

— Ce puteți spune despre concepția stilistică a filmului?

— Mi-am impus un stil direct al narațiunii. Ori de cîte ori aveam tentația unei construcții mai savante a cadrului (dintre acelea care generează extazul unor cronicari de film) mi-o reprimam preferînd anonimitatea autorului în favoarea punerii în evidență a destinului eroilor și mai ales a evenimentelor. În acest sens am beneficiat de înțelegerea colaborării artistice a lui Nicu Stan semnatul imaginii altor filme de prestigiu din filmitocia noastră națională. Amîndu-mi optat pentru simplitate (a nu se cite simplist sau neglijență) în căutarea reconstituirii adevărului total.

— Care a fost dificultatea principală în realizarea «Clipsei»?

— În primul rînd alternanța permanentă a timpului prezent cu timpul trecut. Sper să fi găsit un corespondent cinematografic al acestui transfer pornind de la cîte o replică, de cîte un loc vizitat acum și evocînd printr-un detaliu trecutul, deși faptele nu sînt prezentate cronologic. O a doua dificultate a fost și este încă în gloabă în spațiul limitat al filmului a cînta mai multor întâmplări și fapte prezente în roman. Sper să am timp să lu scurt lără însă să sărăcesc romanul. Aici își va spune cuvîntul și foarfa montajului semnat de Magde Chise Ghincion.

— Exigența pentru exactitate, pentru autenticitate este cu atît mai mare cu cît filmările au loc chiar pe meșteagurile unde au trăit eroii romanului.

— Sper că filmul să depășească prin forța sa de generalizare limitele geografice ale acestui regiun. Fîcînd ideile sale accesibile chiar pe mai multe meridiane. Fîmăm la Sălătioara, la Măldrăști, la Combinatul chimic de la Rîmniciu Vlcea și în tot acest timp ne-am bucurat de sprijinul înimos și eficient al conducerii de partid a județului și municipiului Rîmniciu Vlcea, al directorului general al combinatului — fără de care nu am fi putut duce împline la bun sfîrșit. Le mulțumim din nou prin intermediul revistei «Cinema».

Astept cu emoție premiera filmului cînd toți cei care au participat direct sau indirect la realizarea sa vor fi spectatori, cînd ne vom verifica munca în raport cu clițorii romanului, în raport cu cei pentru care acei ani reprezintă anii tinereții lor. Mai ales că, printre ei, așa cum am citit în revista «Cinema», se va afla un spectator foarte exigent: Dinu Săraaru.

Adina DARIAN

## telex Buftea

●●● După filmul de succes al stațiunii trecute «Cintara Romăniei» (scenariul și regia: Iancu Moscu și Dumitru Done) a intrat la jumătatea lunii august în producție la Casa 4, *Cintara Romăniei* — ed. a II-a. Și de această dată vor apărea actorii cu rol de călăuză prin județele țării... Casa producătoare (4) intenționează să extindă latura de ficțiune a scenariului, păstrînd totuși spontaneitatea și autenticitatea filonului documentar, salutat cu entuziasmul de public și de critică în filmul prime ediții. Ultimele secvențe se vor filma desigur la gala laurațiilor. ●●● Un film de montaj, și totuși, comedia, va reuni cele mai reușite momente din comediele romănești. Producătorul delegat Atanasie Toma (Casa 4) și regizorul Haralambie Boris vîd decodată filmele (peste 50 la număr.) I pentru a propune selecția. Mai e nevoie să le a-mintim că multe momente de comedie autentice se aăsescu... În filmele «serioase»?

●●● După o pauză de 3 ani de la debutul în lung-metraj (*Tatăl risipitor*, 1975), timp în care a realizat filmele de desen animat *Cale lungă* — după grafica lui Florin Puță — *Trăian* și *Decembrie* — Principiul lanului regizorului Adrian Petringanu revine la Buftea. De data aceasta va semna la Casa 5 scenariul și regia unui film istoric: *Ruși și țicără*, inspirat din romanul cu același titlu de Eugen Uricaru (roman

distins cu premiul pentru proză, la prima ediție a Festivalului național «Cintara Romăniei»). Filmul surprinde un moment dramatic din luptele pentru afirmarea și apărarea statului național în primii ani ai domniei lui Alexandru Ioan Cuza. ●●● Al patrulea stol este titlu filmului intrat în producție sub auspiciile Casei 1. Scenariul și regia: Timotei Ursu. O adaptare liberă a piesei lui Mihail Sebastian: *Jocul de-a vacanța*. Acțiunea filmului se petrece în zilele noastre. Filmările vor începe în luna septembrie la cheranaua din Schitu, lînță Costinești. Un loc și un anotimp bun, aducător de noroc pentru regizor, al cărui film *Septembrie* a obținut Marele premiu la Festivalul filmului pentru tineret — Costinești 1978. ●●● *Vacanță tragică*, scenariul inspirat din «Nada florilor» și alte povestiri sadoveniene și semnat de C. Mitru, va avea drept loc principal de filmare comuna Comana și împrejurimile ei (județul Ilfov). Dintro-distribuite care a început filmările am notat doar rolurile principale pe care regizorul Constantin Vaeni le-a comunicat Casei producătoare 3: Florin Zamfirescu, Mircea Diaconu, Ada d'Albon, Remus Mărgineanu, Mihai Mereuță, Anda Onesa, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Mițică Popescu, Cornel Nicoră și copilul Radu Ionescu. ●●● *Speranța* începe să prîndă viață. Echipa regizorului Șerban Creangă (Casa 3) scenariul: Ion Pavelescu, Mihai Creangă, Șerban Creangă) filmează din rînd. Rolul lui Ștefan Gheorghiu este inter-

pretat de George Sofrag, student anul III la I.A.T.C. în alte roluri principale: Dan Nutu, Carmen Galin, Dana Dogaru, Mircea Cosma, Nicolae Ivănescu, Aurel Grusevchi. ●●● *Nea Mărin* a părăsit etajul al 19-lea al hotelului Intercontinental din București, pentru hotelul hotelului «Amfiteatru» din stațiunea Olimp. Echipa regizorului Sergiu Nicolaescu îl urmează pas cu pas, conform scenariului *Nea mărin, miliardar* (Casa 4). ●●● Cristina Ionescu, una dintre cele mai tinere și mai talentate monteje din Buftea (distinsă cu premiul ACIN 1977 ex aequo, pentru montajul filmului *Mama*) a început să ordoneze materialul filmat pînă în prezent la Ioanide (Casa 4), scenariul Eugen Barbu; regia Dan Pîta). Nu va fi puțin de lucru, căci filmul, se știe, are două serii. Și nu trebuie pierdută nici o zi, chiar dacă laboratorul nu ține pasul cu echipa. ●●● În satul Moitel din Maramureș s-a urtat primii metri de peliculă al filmului *Ultima frontieră a morții* (scenariul Nicolae Jianu; regia Virgil Calotescu — Casa 4). Printre țărani care asistă sau chiar participă la filmări se află și martorii ai evenimentelor tragice petrecute la sfîrșitul războiului din acest sat, eveniment din care este inspirat scenariul. ●●● Dintro-o cabină de post-sincron de la Buftea se aude zîmice transmisă unui meci de fotbal Nu e decît echipa regizorului Andrei Blaier, care a terminat filmările la *Totul despre fotbal* (scenariul Mircea Radu Iacoban — Casa 4) și acum înregistrează dialogurile. ●●●

*Banda de magnetofon* (Casa 1. Scenariul: Haralamb Zînc și Nicolae Mărgineanu; regia Nicolae Mărgineanu) a tras primul tur de manivela în ultima zi a lunii august. Iată și distribuția: Victor Rebonglic, George Constantin, Elena Sereda, Draga Olteanu-Matei, Sandra Toma, Florina Luican, Ovidiu Iuliu Moldovan, Constantin Diplan, Mircea Albulescu, Cazimir Tănase, Gheorghe Visu, Dumitru Furdul, Dan Tufaru. Fîind vorba de un film polițist, identitate ei se află desigur «spionul», a cărui identitate n-o vom dezvălui — însă pînă la premieră. ●●● În sfîrșit, după mai bine de un an de la începerea filmărilor, *Vlad Tepeș* (scenariul Mircea Mohor, regia Doru Năstase — Casa 5) a ajuns cu tot materialul filmat în etapa de montaj-sonorizare. Muzica lui Tiberiu Olah a fost înregistrată. Intre 2 și 4 benzi, cele două faze prin care trece filmul pînă ajunge în copie-standard, Adina Georgescu-Obrocea (montaj) și Silviu Camil (sunet) sînt alături de scenarist și regizor, primii spectatori ai filmului. ●●● Rîtm susținut de filmare pe platourile de la Buftea, la întocirea lui *Vodă Lăpușeanu* (Casa 3 — scenariul și regia Malvina Urșianu) și în județul Sibiu, la *Blestemul pămintului* (Casa 5 — scenariul Titus Petrovic, regia Mircea Muresan). ●●● *Marșul revoluționar* (montaj) înscris de Dan Ionescu (sunet) și compozitorul Ștefan Zoror (autor al muzicii) au terminat ultimele operații de finisaj, premergătoare copiei standard a filmului *Ecaterina Teodo-*



Un living-room spațios, elegant. Mochetă gri, mobilă albă, tapet rafinat, galben-citron pe galben-pal, lampadare cochete, fotolii olive, comode, perdele vaporozise...

peste geamurile imense deschise deasupra orăzului de deasupra orașului, pentru că sîntem la etajul 19 al hotelului «Intercontinental» în living-ul apartamentului 1901, apartament reținut de mr. Marlon Juvette, un miliardar ca toți miliardarii. În lipsa domniei sale, aici a pătruns nea Mărin, mai exact, echipa filmului Nea Mărin miliardar. Parte din ea, din echipă (regizorul Sergiu Nicolaescu, operatorul Nicolae Girardi, regizorul secund Mariana Potculescu, secretara de platou Domnica Rădulescu) stă acum în jurul mesei — care n-a văzut în viața ei atîta activitate — cu decupajele în față. Se pregătește scena ce urmează să marcheze primul tur de manivă al filmului. Sergiu Nicolaescu trece în revistă secvența: «Astă-i momentul în care intră în living, aici e povestea cu vasul chinezesc... bun... apare camerista, merge scena cu camerista... Amza da duș, aici trebuie să-l punem la duș... bun... ea a bătut el trebuie să audă. — I se pare că aude, așa, replica: «ce fuse bă, parcă vorbi nepotu-meu»... oprește așa, ascultă... bun... Oamenii urmăresc atenți cadrele, le verifică, puctează schimbările. E o scenă de pregătire calmă, aproape idilică. Putem să tragem intrarea lui Amza — conchide Sergiu Nicolaescu. Apoi în fața privirii mele care în mod evident nu-și crede ce vede: Te miri că lucrez într-un loc atît de civilizât? Ori că mă miri L-am văzut tot printre zeci și sute de oameni, plin de praf și nervi, plin de pistoale, copieist de problemele filmărilor în sute de figuranti, în clmp, pe cai, între cai, între săbii, între tunuri, dar niciodată, într-adevăr niciodată, nu l-am văzut calm, așezat la o masă de lucru, într-un foarte elegant decor de filmare. Este adevărat că nici filmind o comedie nu l-am văzut pînă acum...»

Așa că apare nea Mărin. El însuși. Că-masă albă, pantalonii de dimie, coșcolul cochete — e miezul verii, dar nea Mărin fără coșcol nu se poate, cum nu se poate fără pălărie... Sergiu Nicolaescu îl inspectează din cap pînă în picioare și privirea i se oprește pe pantalonii «Doinal pantalonii au dungă! Să nu ai bă! Pantalonii țărănești n-au dungă! Scoate-l și fă să dispară dunga!» «Da n-aveam, inspectează Doina Levintă, pictoria de costum. S-au călcat, cum au fost tinuți. N-aveau!» — Să n-ai! Detaliile astea sînt foarte importante. Să nu-i scape așa ceva că mă nenorocesc. Pînă în se descalcăm pantalonii lui nea Mărin. Amza Pellea poate vorbi despre:

**O comedie cu specific românesc**  
— Asta vrem să facem, o comedie cu specific românesc, la care lumea să se amuze copios. Și eu ca și tine, ca și toți oamenii, simt nevoia de comedie. Sîntem un popor căruia i place veselia, care știe să rîdă, un popor cu potențial de comedie și am vrea să dăm ceva pe măsura acestui potențial. Scenariul de la care plecăm (și la care Amza Pellea are spartea lui de vină), pentru că este co-autor alături de Vintilă Corbul Eugen Burada și Sergiu Nicolaescu), are date destul de precise, personajul e conce-

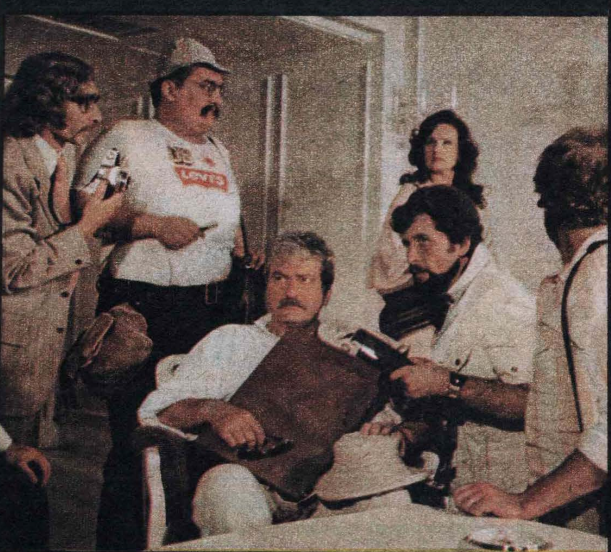
# Nea Mărin miliardar

O comedie născută din dorul de comedie



Mister Marlon Juvette, un miliardar ca toți miliardarii (protagonistul Amza Pellea și regizorul Sergiu Nicolaescu)

Nea Marin Juvete, «un miliardar» evident mai aparte (Amza Pellea cu Stela Popescu)



put de așa manieră încît, pus într-un fel de confruntare cu moravurile occidentale, reușește să lase basma curată multumită datelor lui funciare, în special a bunului simț țărănesc. Am pornit de la o idee simplă: cum s-ar comporta un țărăn pus în situații exotice, și am găsit că ar fi foarte amuzant ca la un moment dat, el, purtîndu-se cinstit, omeneste, față de cei trăiți pe alte meșteșuguri, comportamentul lui să fie interpretat ca o mare viclenie, ca o mare parvenitie, drept care este și confundat cu un miliardar american. Bineînțeles că asemănarea dintre miliardar și nea Mărin este izbitoare, atît de izbitoare încît eu îl interpretez pe amindoi. Nici numele nu se deosebește cine știe ce, al văzut: pe unul îl cheamă Marlon Juvette iar pe altul Marlon Juvete. Mr. Juvette are o față care i-a fost furată, gangsterii i-au dat un loc de infirmare undeva în Europa, adică la noi. Întimplarea face ca nea Mărin,

să doarmă o noapte în apartamentul miliardarului — rămas neocupat pentru că acesta a pierdut avionul — iar a doua zi să fie luat în mod firesc drept mr. Juvette de către toată lumea, inclusiv de gangsteri. Și de aici pornește toată nebunia. Cam atît ar fi de spus, ca să-i mai rămînă și spectatorului ceva de văzut.  
Pe lista distribuției, destul de mare dar nu foarte, printre nume ca: Stefan Mihăilescu - Brălia, Rodica Mandache, Stefan Bănică, Brîndușa Marioțeanu, Hamdi Cerchez, Cornel Gîrbea găseșc patru «sbănicu» ale spectatorilor de comedie: Sebastian Papaleni — nu pe post de Sucă pentru că Sucă, Imi spunea Amza Pellea, nu trebuie să apară niciodată niciăieri, el n-are vîrstă nici stare precisă, el este cînd mic, cînd la armată, cînd în clasele primare, cînd la facultate — ci pe post de văr al lui nea Mărin, deci, Sebastian Papaleni, Stela Popescu, Puiu Călinescu și Jean Constantin. Doi dintre ei sînt chiar de față!

## Cine ești dumneata, Stela Popescu?

— O vampă, o spioană, o femeie fatală care vrea neapărat să-l cucerască pe Mr. Juvette și pentru asta nu se dă înlătur de la el nimic. E un rol care îmi aduce frecv bucurii deodată: lucrez cu Sergiu Nicolaescu pe care-l știu un profesionist cu mare experiență și un regizor foarte serios, joc alături de Amza Pellea pe care-l admir de-o viață, și în sfîrșit, joc și eu rolul unei femei de vîrstă mea care pe deasupra trebuie să fie și frumoasă și atrăgătoare și fermecătoare și... mă rog. E foarte plăcut.

## Puiu Călinescu în chip de Colombo

— Să știi că e mai greu să imiti decît să fii tu însuși. Bineînțeles că imitația nu prea are valoare, dar eu voi căuta să o pun în valoare și m-ar bucura să reușesc. Colombo e un tip foarte, foarte interesant. Tipul omului obișnuit, fără pumni de fier, fără pistoale, fără spăne de taur, dar cu un pic de minte în plus. Cînd te uiti la el nu dai doi bani, totuși, face el ce face și se descurcă. Vreau să spun, realizează ceva peste cei «cu pumni de fier». Și asta-i bine. Trebuie să avem încredere și în cei mărunti, nu-i așa...?

Așa este, dar cu gîndul ăsta mă uit la camerista mică și nostimă pe care de altfel o cheamă Adina Popescu — cum pătrunde în living cu o tavă ciț ea de mare încărcată cu micul dejun pentru Mr. Juvette, alias nea Mărin. Și personajul Adinei Popescu e mic, mărunt, dar are rolul lui de sare și piper — poate ar fi mai bine spus de lapte și miere, pentru că sîntem la micul dejun — și va funcționa precizia, sara încîntarea spectatorilor. Deci, Adina Popescu, pe post de cameristă, intră cu micul dejun, nea Mărin nu e în încăpere, el este în baie, iar cadrul acesta e începutul unei secvențe minunate, aceea în care:

## Nea Mărin rămîne nea Mărin

Camerista a ieșit. Pe măsuta joasă, tava de argint, cu serviciul de ceai de argint, cu serviciul de cafea de argint, cu farfurii și farfuriore pline cu de toate, care mai picante, care mai dulci, care mai tentante. Nicolae Girardi a declarat că, din punctul lui de vedere, se poate filma, Sergiu Nicolaescu a roșit calm: «Atenție, motor! Acțiunea!» și Amza Pellea numai în — scuzați! — izmene, lungi, cu șireturi și ele lungi, pe care calcă mai vrînd mai nevrînd la tof pasul, cu un prosop după gît, că vine omul din baie, își face apariția. Vede tava. O vede bine. Înghite în sec. În sec înghitîm și noi și încă de cînd a apărut Adina Popescu cu tava, pentru că vremea prințului a trecut de cîteva ore bune și toți am sărit peste ea cu nonsalanță. Amza se uită la cele de pe tavă, cum numai nea Mărin e în stare să se uite la drăciile alea, apoi se reculege, se reculege și culege de lîngă un fotoliu servieta lui «Diplomat» (care de fapt nu e a lui, ci a vărului...) se așază turcește în fața măsutei, deschide servieta pe genunchi și, cu ochii la cele de pe tavă, dă să meste cu nădejde dintr-un praz. «Stop!» vocea lui Sergiu Nicolaescu, îl tintulește așa, cu prazul la gură. «Fotografie de racord» cere regizorul, și ea se face, dar printre hohote de rîs, pentru că imaginea lui Amza cu ochii la tava numai argint și bunătăți și cu prazul la gură este irezistibilă. Sergiu Nicolaescu spunea într-un interviu televizat că nu trebuie să se rîdă la filmare, ci la film. Deocamdată însă, cu sau fără voia regizorului, se rîde și la filmare. Și s-a rîs și la restul secvenței, «micul dejun». În cadrul următor, nea Mărin a avut voie să meste din praz, ba chiar să-i mule slănitună, să la și un pic de brînză, și o imbucătură de pine, totul din «provițiile de acasă». Din proviziile de acasă, dar cu ochii pe proviziile «intercontinentalului». Cam pe la sfîrșitul micului dejun nu mai rămăsese decît prazul. Amza sufla din rîspuțeri — prazul e cam lute, iar filmarea micului dejun a durat vreo jumătate de oră. S-a filmat masa cu și fără nea Mărin, nea Mărin cu și fără praz, cu slănitună, cu brînză, cu privirile fixate pe masă, mai în plan general, mai în plan apropiat, mai din profil, pentru ca totul la un loc să dea, prin montaj, imaginea necesară: aceea a preac corectului nea Mărin care, pentru nîmca în lume nu s-ar atinge el de ceva ce nu-i aparține. Decît doar cu ochii. Că de, om e și el, nu fiară.

La capătul zilei de filmare, dacă cineva s-ar fi nimerit să întimplare în apartamentul 1901 — mocheta gri, tapet rafinat, galben-citron pe galben pal, mobilă albă, fotolii olive, perdele vaporozise — dacă acî cineva ar fi avut o fîrmă de perspicacitate nici n-ar mai fi întreat ce s-a filmat acolo. În arul Incins, Incins de vara de afară, încins de reflectoarele dinăuntru plutea vioasă, puternică și inconfinabilă, o atmosferă de «Nea Mărin».

Eva SIRBU  
Fotografii de Emanuel TÂNJĂLĂ

roiu (Casa 1 — scenariul Mihai Oprîș, Vasile Chiriță, regia Dinu Cocea). ●●●● O nouă colaborare a Centrului de producție cinematografică Buftes cu Studiourile DEFA Berlin: filmul Pasărea albastră (Scenariul: Dieter Scharfberg și Ulrich Weiss) este o ecranizare liberă după romanul cu același titlu de Anna Jürgens. Regia: Ulrich Weiss. Alături de actorii din R.D. Germană (Kurt Böwa, Jutta Hoffman și alții) regizorul a încredințat roluri principale actorilor: Violeta Andrei, Gabriel Oseciuc, Emanoil Petrut, Gheorghe Pătru, Valentin Loghin, Ileana Mavrodineanu, Alexandru Virgil Platon, Ana Szöny și copiii Niculina Ursaru și Gheorghe Hallu. Din partea română își mai aduc contribuția la realizarea filmului regizorul Nicolae Corjos, scenograful Gheorghe Bălașescu și directorul de film Gheorghe Piriu. ●●●● Pentru cele două filme 1948 și Munții în flăcări (scenariul Petre Sălcudeanu) pe care le realizează la Casa 5, regizorul Mircea Moldovan nu a stabilit încă distribuția. Nici nu este prea ușor, fiind vorba de aproape 200 de roluri. Fiecare serie are aproximativ 10 roluri principale, 20 roluri secundare și 90 de roluri episodice. Imaginea filmului va fi semnată de operatorul Valentin Ducaru ●●●● Se fac ultimele filmări la Vis de ianuarie (Casa 5 — scenariul Andre Boldur; regia Nicolae Opriteșcu) și la Între oglinzi paralele (Casa 5 — scenariul și regia Mircea Veroiu).

R. P.

# Ciocolată cu alune

Cu tandrețe și umor  
despre unele «deficiențe»  
din viața unui sat contemporan



Nu era una din acele filmări spectaculoase cu lume multă, cu cal, cu cascadori, cu grupuri electrogene asurzitoare, cu aglomerare de mașini sau căruțe, cu comentarii strigate prin porta-voce. Era o filmare cit se poate obișnuită. O discuție între două personaje. În plină zi, cu soare puternic, în decor real: casa și curtea unui țaran din Bodești (o comună între Piatra și Tg. Neamț). Nu era nici măcar una din secvențele-cheie sau, mă rog, unul din momentele importante ale scenariului: Regizorul Georgehe Naghi și echipa filmului *Ciocolată cu alune* o numesc «filmare de serviciu»: civa cadre de racord, începutul unei secvențe care «s-a tras» într-o altă zi.

Deci o filmare ușoară, dintr-un film obișnuit. Mi s-a părut cel mai bun moment de a concretiza un gând mai vechi: să notez tot ce este necesar pentru cea mai simplă filmare. Oameni, aparatură, obiecte... Citiți? Cite?

## În numele unei legi nescrișe

O curte plină de flori: dalii, circumareșe, crăie, creasta cocoșului; culori vii, ca și zugrăveala nouă a casei. O casă de gospodărie, așa cum nu puține sînt astăzi în Bodești. Frumoasă, primitoare. Pridvorul e larg, cit să cuprindă o masă întinsă. În fundul curții, un totu curăț și bine împărțit. În mijlocul curții... travellingul. La masa din pridvor, o femeie calcă rufe. Pe ferastră, încă un obiect care cu două zile înainte nu se afla în gospodăria gazdei: un telefon scos la vedere. Parascchia, femeia care calcă rufe, poate fi chemată în orice clipă. Nu este ușor să fi președinta unuia din cele două C.A.P.-uri din comună și să lupți pentru locul țărilor în întrecerea permanentă dintre ele. Nu e ușor, și fiindcă în sat există o lege nescrișă: băatul trebuie să urmeze fata pe care o ia de nevastă; să se mute deci cu totul în C.A.P.-ul din care ea face parte. Și cum celălalt președinte este un bărbat (în film, Ștefan Mihăilescu-Brăila), Parascchia (Monica Ghiuță) intră în bătaie cu «toate armele». Nu s'exclude lacrimile, intrigile, micile perfidii, rugămintele și privirile pline de candoare. «Parascchia — spune Monica Ghiuță — e un rol de compoziție, de caracter, și cred că vine la timp în filmografia mea. După Silvia, învățătoarea nemăritată din *Toamna...* și din *Iarna bobocilor*, după alte câteva eroine ingenue, nu foarte deosebite între ele, mă întinșez în al zecelea rol pe ecran, cu un personaj matur, plin de fimateitate, dar, în același timp, energetic și voluntar. Era mai ușor să imaginez o președintă «mlină de fier», dar împreună cu regizorul Georgehe Naghi (regizorul cu care am debutat în urmă cu 15 ani) ne-am gândit că e mai interesant să conturăm un caracter abil, în care feminitatea să nu fie un minus, ci, un atu într-o luptă care, să nu uităm, se desfășoară pe terenul comediei».

Intr-adevăr, pe prima fiică a scenariului, alături de titlu și de autori (Vintilă Ornanu și Gh. Naghi), se poate citi: comedie lirică. Regizorul Gh. Naghi spune că l-ar numi mai curînd un film de actualitate, cu situații de umor și momente de lirism. «Aș vrea

să iasă un film deschis, cald, plăcut. Nu e un film de paguri. Nu avem nici vedete în apariții de o clipă. Cred că, într-o comedie, e important echilibrul, măsura. E ușor să «dezbalî» actorii din mlînă, să-și lăși să se descalte, mai greu e să știi să-i aduci la un stil de joc unitar»...

Iată cîtiva din cei care au trebuit să se sudeze întru același stil... Cîtiva din interpreții rolurilor principale, care se aflau în acea dimineață în ograda țaranului, în așteptarea filmării următoare.

Aurel Giumria, îmbrăcat într-o salopetă pătată de ulei, trecuse deja pe la machiaj; era puțin îmbătrînit și purta mustață. «Vice nu seamănă cu nici un alt rol din personajele pe care le-am interpretat pînă acum. E un mecanic, bun la toate. Ii cam place spiritul și... bașcașul... Dar asta numai la început, pînă apare... tînrul mecanic».

Horațiu Mălăeș, tînrul mecanic: «Dacă spun că e un băiat rău ce sîfîrșește prin a fi rău, o să credeți că e un rol schematic. Dacă o să spun că e un rol ce seamănă cu ce-am mai jucat, îmi veți răspunde că nu există două roluri în filme de actualitate care să nu semene cît de cît... Dacă am să spun că-i un tînr din zilele noastre e exact dar incomplet. Dacă spune că rolul îmi place și leșe bine, o să spuneți: «e modest»... Nu se poate și fără două: «Atunci ce haz ar mai avea?»

«Poate fiindcă nu păstrăm umorul și după ce s-a terminat filmarea, și datorită atmosferei plăcute din echipă, nici n-am simțit că am filmat mai mult de jumătate din rol» spune Adriana Trandafir (studentă anul IV I.A.T.C., a debutat în filmul lui Alexa Visarion «Inainte de tăcere»), in-

## Președinta dinamică și întreprinzătoare și... calmul ironic al noului angajat; o colaborare de lungă durată? În orice caz, o acordare într-un același stil de umor: Monica Ghiuță și Horațiu Mălăeș



terpreta unul rol cheie, fata președintelui rival.

## Strict necesar

Cele câteva cadre filmate în dimineața aceea înregistrau discuția pe care Parascchia o poartă în pridvorul casei cu o tînră blondă, «o partidă» în complicatele calcule ale președintelui (personaj interpretat de Adriana Gădălean); discuție care nu-și va revela adevăratele sensuri și rosturi decît la montaj.

O filmare ușoară dintr-un film obișnuit, care presupune deci doar strict necesar; acel minim, fără de care fragmentul de scenariu nu ar ajunge pe peliculă. Îmi scot carnetul și încep să enumăr. Mai întii aparatul și echipa de imagine: operatorul Georgehe Voicu, cameramanul Radu Ion (care la 23 septembrie împlineste 30 de ani de lucru în cinematografie; a lucrat la 140 de filme utilizare și 60 de lung metraje) și mecanicul de cameră Ștefan Marian. Tot aici, trecem pelicula: Fuji color-70 m, din care s-au ales 37 m util. Travellingul necesar aceleiași filmări măsura 7 m;

Doar pentru Geo Costin comedia poate fi un teren nou de joc. Pentru Aurel Giumria și Ștefan Mihăilescu-Brăila e domeniul specific, în care s-au exersat în numeroase reprize

era instalat și manevrat de doi mașiniști: Nicolae Jurcă și Ilie Duță. Echipa de lumini: Haralambie Ionel (electrician șef), Cizmaru Constantin, Ștefan Ion, Dumitrescu Mihăiță, Marcu Florin și aparatură necesară celor două cadre: un minibrut (mirreflector) de 5 kW și trei blende (panouri din placă), a căror suprafață acoperită cu staniol reflectă lumina soarelui. Ana Stan, șefa machiajului (la cel de-al 36-lea film din cariera sa), n-a avut nevră pentru această filmare decît de o oră de machiaj și de fardul necesar celor două actrițe.

Costumele și scenografia filmului sînt semnate de Guță Știrbu. Ajuatoarele lui la costume: Rodica Cezaș (asistentă), Florina Tudorache și Cecilia Dumitru. I-am întrebat pe șefii de producție G. Capoiaru și Vasile Zamfirescu, ce au trebuit să asigure pentru această filmare. «Păi, tot ce se vedea întii am închiriat casa, si am avut noroc de un gospodar înțelegător... Am amenajat-o și am... transportat echipa la hotelul din Piatra Neamț aici la locul filmării». Se grăbeau să plece cu directorul Soare Enache în locul unde se instala decorul filmării de a doua zi: un carusel cu călușei închiriat din țirgul de la Roman.

Am consențat și prezența fotografului Eugen Georgehe (aparat-peliculă care făcea fotografiile de lucru (peu-răzuri și reclama). Banda de sunet — banda ghid — era înregistrată cu ajutorul unui microfon direcționat, pe un raportofon «Nagra 3», cu piloton. Asistenul de sunet Buteică Constantin îmi explică avantajele pilotonului: sincronizarea sunetului cu mișcările de aparat.

Și, în sfîrșit, înainte de a ajunge la regizor (fără el, chiar nu se poate!) notez numele regizorului secund: Florin Gîrgore (care a repetat cu actorii) și al secretarei de platou: Laura Matei (care a verificat recordul, textul dialogurilor, a bătat călușeta și a completat încă o fiică în jurnalul de filmare).

Cam atît a fost necesar pentru a fixa pe peliculă cele câteva cadre ale viitorului film. Dar dacă vor cădea la montaj? Nimic mai firesc în obișnuitul proces de devenire al filmului, cînter dacă în locul acestor simple filmări ar fi fost una cu lume multă, cu cai, carute, cascadori, întrebare, retorica desigur, este adresată aceluși spectator care încă mai privește o filmare ca pe o joacă a oamenilor mari...

Îmi cercetez carnetul. Scriseseam fiecare membru al echipei, fiecare metru de peliculă, fiecare comandă, informații exacte, nume, cifre. Dar cantitatea de muncă, de energie, de talent, mai cuprinzător spus, de dăruire, pe care o presupune orice filmare — fie ea simplă, sau complicată — cum as fi putut s-o notez?

R. PANAIT

## asociația cineaștilor

## În mijlocul cineaștilor

● În cadrul ediției a doua a Festivalului național «Cîntarea României», la Sîncelaul Mare, a avut loc Festivalul jubiliar al titlului de amatori, cu ocazia împlinirii a cincisprezece ani de la înființarea cineclubului acestor oraș. Din partea Asociației cineaștilor și-a adus contribuția regizorul Bob Gălănescu. ● La Lupeni, la Festivalul «Amafilms», au participat cinecluburi din toată țara, prezentîndu-se un număr de peste 30 de pelicule. Președintele juriului

a fost regizorul Alecu Croitoru. ● În orașul Zîmnicia, în cadrul Zilelor Casei de filme Trel, au fost proiectate filmele «Zidul» și «Sîngurătatea florilor», în prezența regizorilor Constantin Vaeni și Mihai Constantin. ● Săptămîna Casei de filme Patru, de la Sovata, a prilejuit vizionarea următoarelor producții: «Iarba verde de acasă», «E altă de aproape fericirea», «Rătăciră», «Actorul și sîbbatică», «Elixirul înereții» și «Cîntarea României». S-au prezentat în fața spectatorilor actorii Constantin Diplan, Dumitru Răcăreanu, Victoria Mierlescu și producătorul delegat Ion Pall. ● Melodii, melodii... filmul regizoratului Francisc Munteanu și-a început seria prezentărilor în țară. La spectacolele și în filmările cu spectatorii de la Techirghiol și Florie, Neptun și Venus, Mamaia, Constanța și Pitești au participat regizorul Francisc Munteanu, compozitorul Temis-

tocele Popa, interpreții Jean Constantin, Cornel Patrîchi, Sergiu Zagan-dan și alii cineaști. ● În cadrul Lectoratului de inițiere și cultură cinematografică organizat la Brașov, criticul Cristina Corciovescu, de la Arhiva națională de filme, a vorbit despre «Curențe și tendințe în creația cinematografică contemporană». ● Regizorul Andrei Blăier a luat cuvîntul la Casa de cultură a sectorului 8 din București, la manifestarea intitulată «Portretul cinematografic și puterea exemplului». ● Regizorul Mircea Iva s-a întîlnit cu membrii cineclubului «Iris» și a participat la o filmare cu cineaștii, împreună cu operatorii de imagine Radu Calabă și Valentea Popescu, actorii Boris Cîrnei și Mircea A. Amă. ● La Făgăraș a avut loc o constatare pentru protecția muncii, organizată de Consiliul Central al Sindicatelor. Au fost proiectate filme profesioniști și de

amatori. Din partea Asociației cineaștilor au intervenit în dezbateri între Aurel Mîscă și Mihai Danielopol. ● La tabăra de copii de la Căciulata-Vilcea, regizorul Georgehe Sibianu a purtat discuții cu membrii al cinecluburilor studențești și cu instructorii lor. ● Regizorul Titus Mesaros, secretar al Consiliului ACIN, a reprezentat Asociația cineaștilor la a 25-a ediție a Festivalului filmului iugoslav de la Pola. ● În virtutea planurilor de colaborare încheiate de Asociația cineaștilor cu organizații similare din alte țări, am avut recent ca oaspeți pe dramaturgul Maia Ulbrich și regizorul Hubert Hoelzke din Republica Democrată Germană, pe regizorul Deszo Koză din Republica Populară Ungară, pe Constantina Gulișka și Nicola Liubomirov, regizori din Republica Populară Bulgaria.

Ovidiu GORGESCU





Profînd de faptul că nimeni nu mai discută despre repertoriul de vară în opoziție cu repertoriul de ne-vară (toamnă, iarnă, primăvară) — temă foarte la modă pînă acum vreo cîțiva ani — pe ecranele cinematografului noastre au fost programate în ultimele luni cam aceleași tipuri de filme (și de o valoare aproximativ egală) ca și în restul anului. Cu o singură excepție care n-are însă nici o legătură cu căldura (care căldură?) sezonului estival: am avut ocazia, parcă, să vedem mai multe filme muzicale decît în perioada anterioară. Au rulat, astfel, filme ca *Orchestra ambulanta* (un musical clasic ca stil și valoare datorat unui maestru al genului cum este Vincente Minnelli), *New York, New York, Star*, ca să nu mai vorbim de *Melodii, melodii*. De facturi și valori diferite, bucurîndu-se de un succes inegal, aceste filme n-au apărut totuși întimplător pe ecran ci ca un răspuns la o cerință manifestată a publicului.

Fenomenul nu ne este, totuși, specific. În lumea întreagă asistăm la o revenire în forță a filmului muzical, la o înmulțire a creațiilor de acest gen care sînt oferite publicului în același timp cu reluări ale musicalurilor celebre de altădată și cu retrospectivă din operele marilor făuritori de asemenea pelicule (Berkeley, Minnelli, Donen și alții). Vorbind de filme muzicale, ne referim, bineînțeles, nu la simple prezentații a muzicii în filme. Fie ea sub forma (oricît de valoroasă și de semnificativă) a ilustrației, acompanierii sau contrapunctării temei, fie ea sub forma unei prezențe cerute de dramaturgia scenariului (ca de pildă în biografiile unor muzicieni, în scene care se petrec în sălile de concert sau în alte medii cu ambianta muzicală etc.), și de acele filme în care muzica constituie un factor al acțiunii cinematografice sau chiar un substitut al acesteia acțiunii. Filme ca *My Fair Lady* sau *West Side Story* nu sînt *Pygmalion* sau, respectiv, *Romeo și Julieta* acompaniate de muzică, ci opere autonome în care muzica (și dansul) constituie osatura fundamentală a structurii dramatice.

Desigur, se poate explica succesul persistent al filmului muzical (de fapt, totdeauna prezent printre preferințele publicului), prin vraja pe care o exercită muzica, prin caracterul său spectacular printr-o anume dimensiune feerică ce-i este adesea proprie. Toate acestea sînt adevărate și, totuși, insuficiente pentru a explica acceptarea, nu resemnată ci de-a dreptul entuziasată de către spectatori a unui convenționalism împins uneori pînă la marginile suportabilului. Și aceasta chiar în condițiile zilelor de azi, în care publicul «trecurt prin multe» nu mai poate «fi dus», nu se lasă îmbătat cu apă rece. Se întîmplă cu filmul muzical ceea ce se întîmplă și cu opera în care artizanii nu este o scăpare, o licență, un procedeu tehnic acceptat din spirit conștient și pur și simplu esența țesăturii celei mai intime a operei de artă.

#### «Nevoia de vis»

De aceea filmul muzical nu poate fi considerat doar un spectacol distractiv, conectat, deci în unele cazuri și această calitate. La fel, filmul muzical nu poate fi apreciat nici drept o operă evazionistă a unor autori incapabili sau nedoritori să se supună rigurilor realității curente. Scorse, care a făcut *New York, New York*, a cărei operă recentă (film muzical, bine-

### sondaj în cineunivers

# Musicalul sau nevoia de vis

Fantasticul nu înseamnă evadarea din realitate, ci o altă fațetă a realității



Doi mari actori moderni: Robert de Niro și Liza Minnelli, pentru care musicalul nu înseamnă vacanța talentului. Dimpotrivă. (Aici în *New York-New York*)

Acolo unde guma cîntată se întîlnește cu drama psihologică (Barbra Streisand în *Funny Girl*)



înțeles) *Ultimul vals* umple sălile de pe cîteva continente, este autorul unor pelicule ca *Mean Streets*, *Alice* nu mai locuiește aici sau *Taxi Driver*, caracterizate printr-o sondare licidă, necruțătoare, angajată, a unor realități contemporane profund deranjante. Exemplul său ne aduce aminte (schimbînd ceea ce trebuie schimbă) de cel al lui Visconti, autorul acelor capodopere de referință ale neorealismului care sînt *Ossessione*, *La terra tremata*, dar care a rămas toată viața un iadrosăt pătîmas (și un regizor genial) de operă lirică italiană (ceva din structura acestei opere se regăsește și în creațiile sumptuoase ale senectutii marelui cineast).

Filmul muzical nu poate fi definit, credem, nici ca o metaforă a realității, ci o altă modalitate de a prezenta viața cotidiană. A-l aprecia astfel înseamnă a porni de la premiza, prin nimic dovedită, că în orice împrejurare, filmul trebuie să reprezinte realitatea.

Ar fi poate mai aproape de adevăr să considerăm acceptarea convenției, altă caracteristică filmului muzical, drept o expresie a unei cerințe fundamentale a spectatorului de film, cerință în care se exprimă mai bine decît în multe și savante exegeze estetice, înțelegerea directă, imediată de către spectator a unei dintre trăsăturile definitorii ale artei cinematografice. Această cerință am putea-o intitula, într-un limbaj popular, nevoia de vis. Ca și nevoia de basm sau ca și nevoia de melodramă (desigur, care am ocupat altădată în aceste coloane), nevoia de convenție, de artificiu exprimat ca atare, decurge din aceeași cerință de bază care este nevoia de vis.

#### Și musicalul are codul lui

Oricît ar părea de paradoxal, codul, convenția, cu tot schematicismul ei implicit, constituie o condiție predilectă pentru manifestarea nelăgrădită a visului, tocmai pentru că înlătură posibilitatea confundării planurilor și îngreunează astfel tentația aluzivității noastre într-un soi de verism, tentația de a compara sau a stabili analogii între fantasmale artistice și cotidian, de a «cînta» la modul pedestru o poveste prin esența ei extraordinară.

Procedeele nu este propriu numai filmului muzical, ci caracterizează zone largi ale artei cinematografice. Am mai avut ocazia să vorbim despre felul în care este codată violența în westernuri, de pildă, sau în seriile polistice de televiziune — minutoș reglate după o orlogerie quasi-imuabilă (de exemplu, pre-bătăia de la intersecția actelor doi și trei nu este decît un aperitiv pentru «marele caft» decisiv din ultimul act, al cincilea). Faptul că noi cunoaștem codul, ne împiedică să dăm violenței mai multă importanță decît merită, ne împiedică să «sluim de bune» toate întîmplările abracadabrante care se desfășoară în fața noastră. Altfel, luată în serios, violența ar fi de fapt insuportabilă, de-a dreptul respingătoare și, pînă la urmă, indiferentă (căci, în definitiv, ce avem comun cu X și Y, văzute ca personaje reale dintr-o lume care nu ne interesează?). Sau ce altceva decît un amuzament mediocre, repedit transformat în piticesc — ne-ar putea provoca acești indivizi care, pentru a-și formula cele mai banale cerințe cotidiene, încep tam-nisam să cînte, acompaniați chiar în baie sau bucătărie, de o orchestră, totdeauna invizibilă, totdeauna prezentă?

Nu mai că — vorba unui mare filosof — nu despre asta e vorba. H. DONA

### prezențe românești peste hotare

## Filmul mesager al culturii noastre

Luna august a stabilit — așa cum era firesc — un adevărat record de manifestări cinematografice românești și peste hotare. Filmul, alături de carte, artă plastică, muzică sau dans, a reprezentat, pe o arhitectură vastă, actul de cultură românească contemporană și a ilustrat prin imagini-document despre România zilelor de azi, despre oamenii și realizările sale, cîstind astfel cea mai mare sărbătoare a poporului nostru, sărbătoarea națională: 23 August. Stau mărituri afirmate noastre «zilele», «săptămînile», atît de numeroase gale ale filmului românesc, urmărîte cu interes de spectatori din toate colțurile lumii.

● Trei mari orașe din Uniunea Sovietică, Moscova, Minsk și Tbilisi, au avut înscrise pe afișul cultural al sîrșitului de august «zilele filmului românesc». Manifestarea s-a bucurat de prezența delegației de cinești formată din Dumitru Fernoagă, directorul Casei de filme Cinci, și actorii Inina Petrescu și Victor Rebengul. Înaugurată de *Doctorul Poenaru*, «zilele» au mai programat și alte premiere artistice ale anului: *Acțiunea Autobuzul*, *E altă de aproape fericea*, *Ediție specială*, *Regăsisre*, precum și *Trei zile și trei nopți* și *Roșcovanu*.

● În ajunul sărbătorii noastre naționale se inaugurară în Bulgaria «zilele filmului românesc» cu *Profetul*, *aurul și ardeleanii*, *Acțiunea Autobuzul* și *Ediție specială*. La gală, la înfîlțirea cu cineștii și publicul spectator bulgar, au participat printre alții regizorul Mircea Daneliuc și actrița Ioana Crăciunescu.

● *Doctorul Poenaru*, *Regăsisre*, *Cursa și La porțile albastre ale orașului* au intrat în programul «Zilelor cinematografice românești» de la Praga și Bratislava, desfășurate cu participarea artiștilor noastre Emilia Dobrin și Tora Vasilescu.

● *Capitala poloneză* a fost și ea gazdă unor manifestări cinematografice românești. Pe ecrane au rulat filmele *Septembrie* (premierea în prezența interpretelor rolurilor principale: tîna debutantă Anda Onesa, Eugenia Bosnceanu și Geo Costi) — *Doctorul Poenaru* și *Regăsisre*.

● Într-o altă capitală socialistă, cea a Republicii Democratice Germane, regizorul Stefan Traian Roman și actorul Emil Hossu s-au întîlnit cu spectatorii berlinezi, la cinematograful «Internationaal» cu ocazia prezentații filmului *Regăsisre*. De asemenea, la ambasada română din Berlin a fost prezentat documentarul *România '77*.

● În aria europeană mai semnalăm galele filmului românesc din capitala Olandei, Haga (cu filmul *Actorul și săbaticii*), la Madrid cu lung metrajul artistic *Prin ceana imperialului*, la Copenhaga cu *Moartea lui Ipu* și documentarul *De la străbuni la strănepoți*.

● Comedia muzicală *Eu, tu și Ovidiu* și *Toamna bobocilor* au fost confruntate cu publicul din capitala israeliană; iar *Comediile fantastice*, *Pe aici nu se trece* și *Columna* au fost mesagerii noștri la Nișosia. În preajma sărbătorii naționale a României, în capitala Kuweitului a rulat cu succes filmul *Cu miinile curate*; iar documentarul de actualitate *România '77* a fost transmis de televiziunea pakistaneză. De asemenea el a deschis o gală cinematografică românească la Djakarta.

● La zeci de mii de kilometri distanță — în Republica Populară Chineză — se derula în aceeași perioadă «Săptămîna filmului românesc». Manifestarea a inclus filmele artistice *Stejar extremă urgență*, *Evadarea* și *Acțiunea Autobuzul*, *Iarna bobocilor*, *Ediție specială* și *Profetul*, *aurul și ardeleanii*.

● Pe ecranele celui mai vechi oraș al «Țării dimineților liniștite», Phenian, s-a desfășurat la cinematograful «Ragon» Săptămîna cinematografică românească deschisă cu *Acțiunea Autobuzul*.

● Federația societăților de film din India, inițioțoarea multor manifestări cinema-

grafice românești, a organizat la Delhi și în alte 15 mari orașe ale țării, spectacole de gală românești cu producții artistice de actualitate sau ecranizări după creații literare, cu pelicule documentare mai vechi și mai noi. În țara cu cea mai mare producție cinematografică din lume au fost prezentate filmele: *Oșinda*, *Cunsa*, *Tănaș Scatiu*, *Dincolo de pod*, precum și scurt metrajele *România '77*, *Culorile Bucovinei*, *Avanpremierea și înfînt*. Televiziunea centrală indiană a transmis, la rîndul său, în cadrul emisiunii «Ferește spre lume» un ciclu de documentare științifice și de artă retrasmisive și de televiziuni locale din mai multe state indiene.

● Pe coasta de vest a continentului african, la Conakry, s-a vizionat filmul *Ultimul cartuș*, iar în capitala senegaleză au rulat lung metrajul *Patima* și documentarul *Și ne-am plimba cu barca*.

● Harta prezențelor cinematografice românești peste hotare ne însemnatează România cîteva manifestări pe continentul american. New York-ul a găzduit două gale cinematografice românești cu filmul *Ștefan cel Mare* — *Vastul 1475* și *Ilustrate cu flori de cîmp*.

La rîndul său, rețeaua de televiziune «CBC» din Canada a prezentat mai multe programe de filme documentare românești rîndînd, între altele, *Taxușul de la Pietroasa* și *Sistemul de irigații Sadova-Corabia*.

Coralia POPESCU

actorii noștri

**Ileana-Stana Ionescu**  
«E foarte important să știm ce facem miine»



## Realitatea nu se inventă... Se descoperă!

nu pot să-ți răspund. Poate că nu sînt potrivită pentru film. Specialiștii pretind că filmul și televiziunea sînt două domenii total diferite. Eu, sinceră să fiu, nu văd diferența. Uite, am privit recent o piesă tv. «Vis de iarnă» în care Ileana Predeșcu face un rol senzational, un rol de mare acțiune. Mă uitam la ea și mă întrebam de ce o acțiune atât de mare ca ea și cu posibilități de expresie atât de variate n-a făcut film. Cum au trecut regizorii pe lângă ea fără să se oprească. Cum? În ce mă privește, nu vreau să mă gîndesc. Este o zonă delicată în care nu-mi permit să pătrund.

— **Dar acele puține roluri secundare pe care le-ai jucat au fost foarte bine primite. De ce crezi că au rămas fără urmă?**

— Probabil că ele au fost bine primite numai de critică pentru că, dacă ce-am făcut eu ar fi fost bine și pentru regizori, mi-ar fi găsit loc în următorul lor film. Și tu eu de ce au rămas fără urmă? Poate că preterit al tip de acțiune. Sau poate că nu sînt în stare să-mi deslășesc atichetă sub care joc de foarte multă vreme mai ales la televiziune. Ar trebui un pic de curaj sau un pic de curiozitate din partea unui regizor. Să facă un experiment. Să mă încerce. Eu pretind că as putea juca foarte bine un rol de dramă sau de tragedie cum am jucat și în teatru. Dar pentru asta ar trebui să mi se dea ocazia să demonstrez, nu? Adevărul este că, dintre filmele pe care le-am văzut în ultima vreme, nici nu mi-ăș fi găsit un loc în distribuție. n-am înțeles un personaj despre care s'a spus: așa este! Așa puteam să-l fac eu!

— **De ce? Ce le lipsește actorilor noștri?**

— Dacă am să spun: le lipsește adevărul, nu mint, dar e prea vag. Scenariile noastre actuale, în majoritatea lor — vorbesc de ce-am mai citit și eu, de ce-am mai văzut devenit film — n-au realitate. Și pentru că nu o au, o inventă. Or, realitatea nu trebuie inventată, ea există. Trebuie doar descoperită. Nu știu să-ți spun nici de ce nu o descoperim noi pentru film. Probabil că haba începe de la scenariu. Dar să dăm toată viața numai pe scenarii? Or fi ei, și numai ei de vin? Oare? Nu, nu știu.

— **Poate că e greu să vorbim despre ceea ce este prea aproape. Poate e nevoie de puțină distanță...**

— Cu siguranță că nu e ușor din moment ce lucrul asta se vede atât de limpede! Dar trebuie să facem doar cum e ușor? Ce e ușor în viață? Și cine trăiește fără să se lupte măcar așa, un pic? Viața este dură, indiferent de faptul că nouă, acum, ne merge bine. Viața este complicată și nimic nu vine de-a gata. Uite, eu nu pot să spun că nu-mi merge bine. Imi merge foarte bine. Sînt acțiune la Național, sînt apreciată, am o familie, am o stare socială bine așezată, dar toate acestea le-am obținut cu efort. Se poate face ceva fără efort? Când se ridică o uzină, o farmaceutică, casele noastre, o fi așa ușor? Oamenii ăia nu se luptă cu greutatea lor specifică, greutatea meseriei lor? Iar noi tocmai asta pierdem din vedere în filmele noastre: greul.

— **Există filme care au încercat să vorbească despre ei și au și reușit. Nu crezi?**

— Știu eu? Poate un exemplu — din punctul meu de vedere — ar fi **Drum în penumbra** — și sînd spun asta mă gîndesc, firește, la personalul interpretat de Margareta Pogonat — singurul personaj feminin cu adevăr și substanță din filmele noastre de actualitate, și dintr-o cinematografie în care, majoritatea filmelor sînt «despre și cu bărbăția, femeia fiind și ea pe aolo, e drept, nu la crăciță dar nici victoria întâi. Vezi, și asta ar fi o problemă: ce să joc? Ce să jucăm noi acțiunile în filmele contemporane? Roluri de bărbăți? Am jucat eu și Făt Frumos într-un celebru travesti, dar asta era pe scenă și acum 20 de ani... Serios vorbind, eu găsesc că realitatea contemporană este dură de personaje și întâmplări care mai de care mai «subiect de film». Mă uitam la direcția grădiniței la care a mers copilul meu. Ce femeie extraordinară! Cum ne ocupă ea de copii, cu cită dăruire, cum n-are somn, cum n-are liniște pînă nu le «rezolvă» pe toate — și habar n-ai cîte sînt de rezolvat într-o grădiniță — cum îi crește, pentru că ea îi crește, educația unui copil se face pînă la vîrsta școlară, cu cită dragoste, cu cită pricepere și atenție. Crezi că toate astea le face așa, fluiere? Nu! Dar le face! Femeia asta nu este un erou din timpul nostru? Un erou necunoscut și modest, spectaculos, desigur, dar care-și face datoria, se dăruiește cu totul datoriei sale. Și n-ar fi ea un posibil erou de film? Viața are o mie de strune. E păcat să cîntăm doar pe una. Și cam așa se întîmplă și cu noi, actorii. Pentru că, să știți: nu-i suficient ca actorul să înțeleagă ce vrea regizorul, mai trebuie să înțeleagă și el, regizorul ce pot da, să cînte pe strunele mele cele mai sensibile, mai expresive, mai puternice, să nu mă fixeze pe una singură, ca pe un fluture într-un insectar. Altfel, ceulele rămîn nefolosite, se usucă, mor. Cel puțin la mine una, se cam duce.

— **Care?**

— Struna pe care se cîntă rolurile de sensibilitate, de finețe, de subtilitate, a rolurilor care vorbește mai mult prin simțuri — în viața noastră sînt și tac, cel puțin ca acțiune — și cum să știu — struna personajelor «cu viață interioară». Chiar a femeii nu atît de «bărbătească» care se mai și încovoie sub greutatea. Sînt convinsă că așa putea să joc bine toate astea. Pentru că, în ciuda apăsătoare, structura mea este de om modest, ușor, tendent, sermănt. Îngrîșor, neliniștit — cu un mare simț și datoriei minuiții îndeplinite — ceea ce, să recunoaștem, nu e generator de liniște.

— **Mai știi cînd și cum ai alunecat «pe-o singură strună»? Cînd ai devenit pentru regizori o acțiune «de comedie»?**

— Uite că nu m-am gîndit la asta pînă acum! Cînd am venit în București (eu am jucat în anul la Piața Neamț, probabil că ști) am debutat cu două roluri de dramă, în «Putina roșie» și «Idiotul». După care... A! Știu! De la «Coana Chiriță» mi se trăge... Acum, este adevărat că și o apetență nemăsurată pentru comedie. Iubesc foarte

mult genul, pentru că în el inventivitatea mea se dezvăluie cu adevărat. Comedia se potrivește și cu natura mea optimistă, vivace, activă. Îmi place să răd, găsesc subiecte de amuzament la tot pasul, așa și reușesc să-mi depășesc stările și situațiile critice în care mă aflu adeseori. Nu, și nici nu-mi pare rău că joc comedie, înțeleg-mă bine. Rău îmi pare că am alunecat, cum spui, pe-o singură strună.

— **Temătoare, optimistă, îngrijorată, vivace, modestă, neliniștită... pentru o acțiune e minunat. Dar pentru un om cum e?**

— Nu știu cum o fi pentru cei din jur. Pentru mine, e bine. Mă echilibrez... Așa, dacă e «să spun tot», mai sînt și tenace — cînd îmi pun ceva în minte nu există să nu realizez — și lucidă, pentru că nu-mi propun — sper! — niciodată ceea ce știu că nu pot realiza, și specialiștii în slalom uryas printre obligațiile de soție, mamă, acțiune și liniște socială antrenată într-o mie și una de probleme. Dar mai ales sînt foarte mulțumită cu trofeele mele.

— **Așa le spun eu. Primul și principalul trofeu este că m-am păstrat puternică și sănătoasă ca și pot munci. Al doilea este că am întotdeauna poftă de muncă. Cel mai mare trofeu este, firește, copilul meu, iar trofeele de acțiune, consider că sînt toate rolurile care mi-au reușit în așa fel, încît în seara spectacolului simțeam comuniunea aceea formidabilă dintre public și sufletul meu. Nici nu știu cu ce se poate compara starea aceea... Poate, cu fericirea... Cu un moment de fericire, că nici fericirea nu este o stare permanentă, nu este posibil să te instalezi într-o zonă de fericire și să rămii acolo fără, pînă la sfîrșitul zilelor... Uite, cred că și asta mai știu: Să-mi prijelească mică — sau mară — momente de fericire. Cînd stau pur și simplu în casă, cînd știu că băiatul meu este sănătos și se joacă afară — Ii aud strigînd și rîzînd — atmosfera din casă este bună, este caldă, primitoare, este «casa mea», mă gîndesc că toți sîntem bine, că eu am de lucru ceva care mă interesează și sînt fericită. Sînt fericită cînd pun masa pentru ai mei, sînt fericită și cînd băiatul meu spune că sînt cea mai bună bucătăreasă din lume. Sînt fericită cînd toți ai casei dorm și mă gîndesc la fiecare în patul lui, la noi care știm ce avem de făcut a doua zi... Al cui am uitat să-ți spun?**

— **Ce anume?**

— Exact cel mai important lucru pentru liniștea mea! Se știu ce am de făcut mine! Nu-mi plac lucrurile aproximative, improvizate, neclare, nesigure. Nu-mi place să nu știu ce am să joc, ce am să fac mai departe. Nu-mi place nesiguranța. Da, asta e cel mai important lucru pentru mine să știu ce-am să fac mine...

— **Și ce-o să faci miine?**

— Care miine?  
— **Miine, jo!**  
Al! La 9 am o repetiție, la 12 mă duc la televiziune, la 3 la teatru, la 6...

Eva SIRBU

**Cinema**

— Mi-am închipuit-o de nenumărate ori într-un rol principal, într-un personaj anume. S-a închipuit și ea în acel personaj — probabil chiar mai intens decît mine — așa încît, vînd-nevînd, personajul acela s'a acum între noi. În privim fiecare în gînd puțin stînjitene, blocate de prezența lui. Bineînțeles că tot acțiunea «salvează» situația. Izbușnește, cu debutul acela înimitabil și incredibil, cu mimica perfect acordată la el, se însuflește, se infieră, bîntă, se încinge pe măsură ce încearcă — și reușește — să spargă gheața:  
— Totdeauna cînd a fost vorba de un interviu am fost înspăimîntată. Eu sînt un om spontan, dar ideea că fiecare cuvînt pe care-l spun e înregistrat, fixat și rămint, mă paralizază, mă... paralizază.  
— Tace brusc, cu o expresie de nedumerire pe față gîndindu-se probabil cum i se întîmplă ei, domnule, povestea asta cu inimitabil și în expresia aceea pătrund din nou ceva din «personajul nostru», despre care, bineînțeles, nu vom discuta, pentru că nu el este subiectul interviului, ci ea, Ileana Stana Ionescu, acțiunea cu foarte multe roluri în teatru, cu și mai multe la televiziune, dar cu puține în film și niciunul principal. Reușesc să încheg o întrebare pe ideea: de ce atît de des la televiziune, de ce atît de rar în film.  
— Uite asta este o întrebare la care chiar

## Goana actorului după...

**Cinema**

XmX știe să spună orice text (nu să-l spună, să-l interpreteze), fie că aparține lui Shakespeare sau lui Cehov, fie că nu. Un singur cuvînt nu știe să spună: nu. E chemat la televiziune să rostească două replici totalizînd trei cuvinte, ar vrea să-i explice regizorul că nu poate că are repetiții la teatru, că are spectacol, că n-așteaptă nevasta (primul copil), dar cînd vede fața obosită și palidă, privirile stîse ale regizorului, cînd își dă seama că toate acestea, plus răgușea, sînt consecințe ale unor zile și nopți de muncă asiduă, neîntreruptă, acceptă. Cît îmi dăți? Întrebă, ca să se ale în treabă. Mai nimic, i se răspunde. Pentru două replici... Un regizor de film din generația de mijloc roagă să accepte rolul unui bătrîn cumsecade și chel într-un film de lung-metraj. Xmx ar vrea să-i spună și lui că are repetiții și spectacole în teatru, că are de jucat un rol la televiziune, că n-așteaptă nevasta (primul copil), dar regizorul îl privește lung (e pri-

mul său lung-metraj); pentru mine nu vrei tu să faci fleacul ăsta? Actorul pleacă (frunța) învins. Cum să-i spună unui fost coleg de institut, cu care a împărțit aceeași bucată de curs, nu? Dar vine și alți regizori, de fapt nu vine el, ci vine secundul său și-l solicită (secundul din partea maestrului) să treacă de citeva ori cîlare prin cură, într-un alt film artistic. Poate să-i transmită maestrului, care i-a fost cumva profesor, că are repetiții și spectacole în teatru, că are un rol la televiziune și altul într-un film, că n-așteaptă nevasta (primul copil)? Nu poate. Apoi un student la regia face un film de scurt metraj pentru diplomă și are nevoie de el pentru rolul principal. Nu refuză un student care poate deveni un Fellini. Dar cînd îl cheamă la radio, e pus pe un refuz hotărît. Vă rog, am toată bunăvoința, dar am repetiții, am spectacole, am... Pentru rolul unui mut faci atîtea mofcări? Întrebă, nu fără o umbră de sarcasm, regizorul radiofonic. Vă de două-trei ori, nu spui nimic, nu îmi nimic, și gata! Mă rog, cedeză Xmx, în fond e un rol ușor, nu spun nimic,

nu iau nimic...

Și începe goana: după repetițiile din teatru vine într-un taxi și pleacă la televiziune, spune repede cele două replici, țuțe în pădurea Băneasa, unde filmează scurt-metrajul studentului, aici îl așteaptă o mașină, se aruncă în ea, ajunge cu oarecare întârziere la Burtea, intră uite în rolul bătrînului, după ce, pe drum, și-a lăsat cheile, trage o dublă, trage două, cîinci, opt!, riscă să plarăz avioanele de Timișoara, unde (la Timișoara) îl așteaptă calul care trece și-l treacă de citeva ori prin cură, în sfîrșit, îl prinde în ultimul minut (avionul), ațerizează la Timișoara, se urcă pe cal, aici însă nu are nevoie de cheile, ci de plete, își lasă plete, filmează, calul cade, mai filmează o dată, adoarme pe cal, regizorul țipă, mai filmează o dublă, apoi trebuie să prindă avionul de București, de la aeroport alergă direct la radio și face cu mult aplomb rolul mutului, apoi din nou la teatru, la repetiții, la spectacole, la filmare, la televiziune, la radio, la post-sincron, la premieră la machiaj, la Timișoara, la Suceava, cu cheile, cu plete, cu cal, fără cal...

Cînd, în sfîrșit, ajunge acasă, nevasta îl întreabă îngrijorată: o lăsam pe fiica noastră să se mărite? Iar Xmx nu poate să spună nu.

Dumitru SOLOMON

## Arta unui fel de a fi

**Cinema**

Dacă, dintr-un motiv sau altul am intra într-o sală de cinematograful în ultima secundă ale filmului **Avaria** timp în care ecranul înfățișează un drum și un om, chiar dacă nu am ști nimic despre el, om, chiar dacă nu l-am văzut chipul, cred că este imposibil ca, după câteva pași, să nu-l descoperim: este Ilarion Ciobanu. Are acest actor un fel anume de a călca pămîntul, hotărît dar în același timp și foarte liber ca unul care știe că nu are nevoie să-și măsoare drumurile pentru a se convinge că ele există. De fapt, toată această descriere nu este decît unul din «semnele exterioare» prin care interpretul își semnaleză prezența, iar în fața acestei prezențe nici un croniciar nu a rezistat îndemnulul liniștit de a reduce a o mare putere de interiorizare. Înțelesurile ei pot fi, cred, mai ales,

## Dar de ce n-ar fi și el de vină?



Profit de acest început de toamnă în care ne aducem iar aminte cile tramvay-urilor Bucureștilor și cu fiecare frunză care cade, simțim cum ne trece bronzul și, cosmetic vorbind, devenim egali, ca să pătrund în paginile revistei Cinema. Nu e un simplu capriciu, e unul mai complicat. După ultimele cercetări, s-ar părea că orice practică artistică, practicată neartistic, face rău diverselor organe vitale ca: ficat, inimă, talent. Adică am fost bolnav și doctorul mi-a recomandat să nu mai joc o bucată de timp. Să scriu articole.

Și, oricum, împlinirea face că toamna încep iar săpăturile în scopul găsirii de motive pentru care filmele noastre nu sînt în înălțimea dorită, așa că n-aș vrea să

La a doua vedere, lucrurile sînt mai neclare. Și aici e momentul să fac afirmația pentru care mă tot pregătesc și anume că actorul de film nu este învinovățit, pentru că nu există.

În afara unor excepții, care abia pridesc să întărească regula, actorul nu se numește actor de film, ci «care face film». Sporadic, în grabă, la împlinire, fără dăruire, cu frică, prejudecăți și tot cînd de complexe care fac critica să spună «a fost în rol», ceea ce e insuficient și pentru rău și pentru bine.

Ajunsem să ne mîndrim, uneori, că sintem «de teatru» și ne ridicăm complexele la rang de merit, încît paradoxal, a face film devine o aventură mai mult financiară sau doar fotografică. Nu e civilizată să spun de două ori, dar repet ca să nu fiu greșit înțeles: actorul de film nu există, el este victor de teatru care uneori face film. Și dacă iese rău, nu e vinovat. Lucru care ne cred că ne face cinste. Mai ales că în ultimul timp am asistat la attea demolări de subiecte sau eroi dragi nouă și zîmbetul ne-a rămas același.

Am înțeles, deși nu mă pot împăca deloc cu ideea că actorul de film nu poate exista în stare pură, din motive care nu depind de noi, dar nu înțeleg de ce nu sîntem destul de pregătiți atunci cînd filmul ne scoate din cabinetele în care cam jucăm table. La vremea potrivită, foarte multă lume s-a căznit să mă învețe teatru și pe lingă multe altele am înțeles că filmul este ceva care «străduie» actorul de teatru, ca și cum el ar avea arcuiri în cheată.

Și pentru că verbul meu preferat este: «mă mir», nu trebuie să fac nici un efort ca să mă mir, cum am făcut eu actorie de film în facultatea care se numește de «teatru și cinematografie», dotată cu o catedră de actorie de film, plină de nume serioase, manifestîndu-se însă față de noi, studenții doar cu o proiecție și câteva fotografii în ultimul an, fapt pentru care noi n-am luat-o în serios. E drept că în orele actoriei de film, care erau două la două săptămîni, am făcut o mulțime de ședințe foarte utile, e drept că, la un moment dat n-am mai fost dați afară de la proiecții, dar azi îmi sună în minte o replică din vizionarea cu La strada: «Studenții-actori să iasă afară». Am lesit, rușinat de ceea ce făcusem, deși aveam peste șaisprezece ani.

Cînd am făcut primul film în institut, studentul-regizor cu care lucrasem a fost lăsat repetent. Și reputatul profesor, care în timp ce-l lăsa repetent, mă-njura pe mine, avea dreptate. Nu eram bun de film. Am înțeles asta în ziua în care am fost luat pe un mal al Herăstrăului și fotografiat pe o parte și pe alta, de un regizor în toată puterea cuvîntului. «Deschide gura, spune dinlăun în asfințit, nu așa mult, zîmbește... nu așa, a-cii nu e teatru». Am înțeles că asta înseamnă actoria de film și m-am simțit foarte prost că dantura mea nu l-a multumit pe regizor. Cam asta e tot ce-am învățat eu în facultatea de cinematografie.

De asta mă mir.

Mircea DIACONU

truda de a aduce la suprafață nu numai izbucnirea gîndului, ci și mocnirea lui, căile lui secrete. De aici acele «tăceri», vreme în care actorul pare a cîntări, ba chiar a cumpăra o lume întreagă, la capătul căreia, în orice caz, cunoaște cel puțin o taină în plus. Aceasta poate fi și una dintre explicațiile cîștigului de cauză pe care Ciobanu îl dobîndește în duelul cu un partener, cu un obiect, cu un peisaj, cu cine i se află în preajmă.

Priviți-l în *Avaria*, în scena intrării în biroul directorial ce urma să-l fie încredințat. Nici o urmă de bucurie a mării, dar nici de ostentativă «simplicitate». Personajul se instalează în acel loc și îl domină, dar nu așa cum ne-am aștepta, print-o opoziție dintre aparențe și esență, ci print-o totală ignoranță a esenței însăși. Pur și simplu, scaunul care îl așteaptă pare a fi, în acel moment, singura suprafață liberă pe care își putea trîni... haina. Se află, aici, una din acele complicate elaborări de ceea ce numim «trăirea» de toate zilele, distanțanța, în retortele nenumerabile decizii lăuntrice. Îndoieli, riscuri, renunțări, luări de la capăt, care, toate la un loc, alcătuiesc un «fel de a fi» mult mai greu de înțeles.

Magda MIHĂILESCU

Un «dublu» la unison (artistic) Gheorghe Dinică - Toma Caragiu



## Spinoasa artă a distribuției



Artă de a face o distribuție impecabilă e foarte dificilă deși în aparență, e la îndemna oricui. N-ai dect să distribuie atît în rolurile principale cît și în cele episodice actori de prestigiu cu priză

la public și succesul e asigurat. Ei, în viață nu se întîmplă chiar așa. Sînt actori care s-au familiarizat atît de bine cu un gen de erou încît ei nu mai sînt actori, ci personaje. Cu riscul de a supăra alse convingeri pe care, de altfel, le respect, nicodată n-am fost un admirator fanatic al lui Jean Gabin — prea se juca numai pe el, prea arbora neclintit aerul unui bărbat trecut prin multe, care știa să se descurce atît cu navele cît și cu experimentatele. N-am încredere în actorii cu «farmec personal»; în această situație demnă de invidiat, Shakespeare își devine dușman de moarte. Cine are «farmec personal» ascunde defecte foarte grave. Problema se pune — păstrînd sau neapăstrînd porțile — și cu Jean al nostru, Constantin. Eu am o mare prețuire pentru talentul lui Jean Constantin, dar regizorii noștri abuzînd de atracția lui la public prea îl zăvorăsc în roluri cu precădere de bisnițari pe malul mării sau impresari prematur bronzați. Un rol care «îți vine ca o mînușă» nu e chiar cel mai bun, trebuie să ai și ispită auto-depășirii. Jean Constantin e foarte simpatic chiar cînd face mărturisiri private, dar el e mai mult dect un om simpatic, este un actor de prim-rang. Eu, dacă aș fi regizor l-aș distribuie pe Jean Constantin în rolul unui intelectual dezabusat, bîntuit de angosae dintr-un roman de Călinescu sau Camil Petrescu sau Hortensia Papadat Bengescu. Și să vedeți că minunat ar acosta dintr-un rol care inițial «nu-i venea ca o mînușă». Dacă îți-a venit ca mînușă — înseamnă că ai devenit celebru print-o moștenire, n-ai făcut nici un efort, nu ți-ai suflicat niciuna din cele două minci culturale. Or fără efort nu poate exista surpriza artistică. O altă calitate a unei distribuții e de a fi egală, de a nu admite deosebiri prea mari de valori artistice. Dacă în teatru, din cînd în cînd metoda actorului care «dă replica» ajută vedeta să strălucească și mai orbitor (am făcut Impercheera de cuvinte cu sentimentul celei mai înalte răspunderi); în film ea s-a dovedit catastrofală. Un actor strălucit poate «că umple scena», dar același strălucit nu poate «că umple ecranul». Ecranul, cu toate păcatele lui are și meritul că nu poate fi umplut, între cel care poartă hlamida de vedetă și cel care poartă toiașul de interpret episodiu, nu trebuie să existe o prăpastie. Un film care e recitalul unui mare actor, rămîne un recital și nicodată un film, teatrul admite monologul, filmul, nici în caz de forță majoră. S-ar putea ca un regizor de geniu să aibă curajul de a face un film cu un singur personaj, asta ar fi o experiență unică, fără posibilitatea de a se repeta. Am văzut filme remarcabile care n-au primit adzeziunea publicului tocmai fiindcă drama era împărțită doar de trei-patru personaje, or spectatorul vine la film tocmai din nevoia de a se confrunta cu lumea cea largă și e dezamăgit cînd o găsește mai strîmtă dect cea din locuința lui. Sigur această reacție n-are o

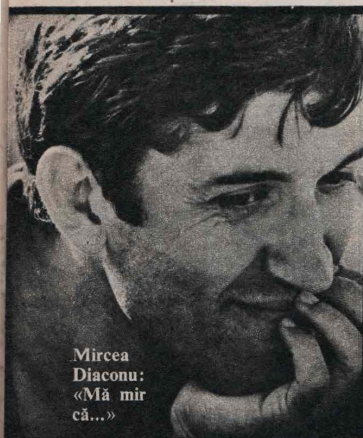
valoare estetică, ci una psihologică și morală; spectatorii de film sînt niște copii, dar și copiii au dreptatea lor. Artă distribuției își are ea și legile și simetriile ei secrete; după convingerea mea, în fiecare film trebuie să existe un raport exact între rolul principal și principalul rol episodiu. Sînt roluri episodice care luminează filmul, îl stabilesc dimensiunea poetică și filozofică precum în teatru clownii din piesele lui Shakespeare. Deci e foarte important pe cine distribuim în rolul episodiu, rol care poate să ducă uneori în cîrcă și marea vedetă și sensul filmului. Deci vrînd nevrînd vedem că arta unei distribuții impecabile e destul de complicată. Prietenul meu Mircea Mureșan a realizat în *Bariera* o distribuție nu neapărat de zile mari, asta n-are fi fost mare lucru, ci una gîndită cu îndrăzneală și finețe; și Cotescu, și Toma Caragiu, și Gheorghe Dinică erau puși în ipostaze noi, în aparență meschină, îndepărtate de temperamentalul lor. Actorul adevărat simte nevoia să se autodăpășească să muncească. Un actor — după cum se vede eu cunosoc o mulțime de actori imaginari care mi povestesc întîmplări pline de tîlc — mi-a mărturisit că a refuzat un rol tocmai fiindcă îl venea «ca o mînușă».

N-aș fi muncit deloc, l-aș fi făcut foarte ușor; atunci unde ar fi fost plăcerea? Dar să ne întoarcem la neliniștea noastră de căpîți; raportul dintre eroul principal și eroul episodiu «principal». E o simetrie care trebuie să se păstreze în fiecare film care se respectă, bineînțeles cu nuanțele de rigoare. Eroul principal în *Bariera* era Nea Vițu, mîncătorul bonom, generos și atent la tot ce se întîmpla în jur și Fănică, fiul său înzestrat cu o stranle preocupate a parvenirii, atît de perfect încît și riscurile făceau parte din «planul de bătaie»: «Oare — se întreba el — am să reușesc să mor la 55 de ani într-un accident de automobil în drum spre Viena?» Rolul principal, Nea Vițu, a fost interpretat magistrul de Octavian Cotescu — dar dușmanul lui filozofic, Fănică, adolescentul necruțat, cu ambiții de superman n-a fost la înălțime, era un copil timid, care n-are fi furat nici niște cîșești. Și astfel confruntarea, marea confruntare, și-a pierdut din acuitate. Îi lipsea băiatului și necruțarea și frumusețea, și ochii albaștri — absolut indispensabili în asemenea împrejurare; ei trebuia să simbolizeze inocența care-și cere dreptul la trădare.

Și apoi distribuția mai e și un act de curaj, cum a dovedit-o Timotei Ursu, încredințînd un rol atît de gingaș și pătîmas mult neprofesioniste și mult talentatei Anda Onesa în al său *Septembrie*, cel pe bună dreptate laudat și premiat.

Și actorul mare are și dreptul la această distribuție, are și dreptul de a fi propriul său regizor, așa cum a dovedit-o Octavian Cotescu și Leopoldina Bălanuță în ultimele demonstrații dela televiziune. Actorii mari nu dau senzația că sînt actori — ei sînt ceea ce trebuie să fie.

Teodor MAZILU



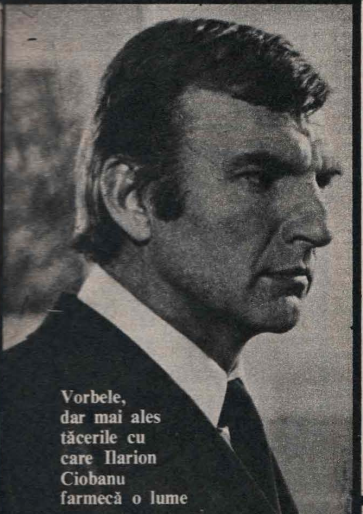
Mircea Diaconu: «Mă mir că...»

pierd sezonul. De fapt, eu nu deschid gura ca să critic. O deschid ca să mă mir.

De exemplu, mă mir că actorul de film n-a fost aproape deloc învinovățit de unele neîmpliniri ale acestor mai sus pomenite pelicule. Lucru care nu se poate spune despre scenarist, producător și regizor. Ordinea o citez din memorie, și nu greșesc, pentru că e normal ca producătorul să se afle între scenarist și regizor. Nu știu dacă e bine sau rău, să fie acolo tot timpul.

Ziceam că actorul de film n-a fost învinovățit. Și tocmai lucrul ăsta mă înjosește profund. De asta am și ajuns să scriu articole.

La prima vedere, s-ar putea crede că n-a fost învinovățit pentru că el nu contează dect ca formulare fizică, mai mult sau mai puțin agreabilă, a unor idei sau obsesii spirituale ale celorlalți vinovați, firește, în cazul cînd ele există.



Vorbele, dar mai ales tăcerile cu care Ilarion Ciobanu farmecă o lume



O sărbătoare  
a ritmului,  
a mișcării,  
a culorii

## Orchestra ambulantă



O grăbită și laconică apreciere ar caracteriza acest «musical» ca pe «un film cu Fred Astaire» (numărul din ianuarie al revistei «Cinema» însumează câteva concluziune opinii ale actorilor, regizorilor și cronicarilor noștri despre acest fenomen dansator). Orchestra ambulantă este însă un titlu de referință al genului, datorându-și surprinzătoarea longevitate în primul rând regizorului său, Vincente Minnelli. La 25 de ani de la lansare, nimic nu este stărbid din rafinamentul coregrafiei și al decorului, din ingeniozitatea numerelor sau din inteligența umorului acestui «musical».

Minnelli a făcut din Orchestra ambulantă o «ars poetică». El vorbește prin imagine despre condiția actorului și despre rosturile artei spectacolului. Spectacolul scenei este confruntat cu viața cuilelor prin prizma viziunii lucide și experimentate a realizatorului de musical. Povestea nu este un pretext pentru inserarea unor «numere», ci este istoricul afirmării unui spectacol de revistă. Gesturile din viață devin mișcări coregrafice, eșecurile sau succesele artistice influențează relațiile dintre parteneri. Clasică replică shakespeariană «Scena este o lume, lumea este o scenă» devine refrenul-cheie al filmului traducând esența «poeticii» lui Minnelli.

Analizând mijloacele artei sale, dezvăluind trucurile și tehnicile, Minnelli nu anulează farmecul «musical»-ului, ci îl sporște. «Spectacol în spectacol», filmul cucerește prin viziunea autoironică, Antologică este

secvența baletului sofisticat pe tema faustică, în care dansatorii sînt silii să se miste cu grație pe arcade de artificii, prin fundal gros al petardelor și bubuitul infernal al tobelor. Este satira propriei preferințe a regizorului pentru mijloacele luxuriante, pentru spectaculosul în sine. Viziunea ironică este proprie și altui număr inclus în film, baletul ce parodiază romanele polițiste. Detectivul clinic, femela malefică, barul plin de gangsteri și încercările atletice apar pe fundalul unui decor în permanentă schimbare. Memorabil este acest număr pentru muzică, pentru agilitatea lui Fred Astaire, și pentru grația lui Cyd Charisse, dar mai ales pentru rafinamentul regizorului. Ideea baletului ne este comunicată prin mișcările pur cinematografice, nici o clipă coregrafică nu pare încercată în limitele unei scene.

Minnelli respectă și aici convenția filmului fericit, dar speciala sa alcătuire, densitatea gândirii și desăvîrșirea spectacolului îl scot din orice schemă punînd filmul în rîndul celor mai reușite creații ale genului «musical», sărbătoare a ritmului și a mișcării cinematografice. Spectacolul vor cunoaște mai bine prin Orchestra ambulantă pe cel mai rafinat creator al genului, Vincente Minnelli.

Dana DUMA

Producție a studiourilor americane. Regia: Vincente Minnelli. Scenariu: Betty Comden, Adolph Green. Imaginea: Harry Jackson. Muzica: Adolph Deutsch. Cu: Fred Astaire, Cyd Charisse, Oscar Levant, Nanette Fabray, Jack Buchanan, James Mitchell.

### Dirijorul orchestrei

Pentru Vincente Minnelli, italian născut în America (28 februarie 1902), contactul cu arta spectacolului a început din familie. Deși a urcat încă de la trei ani pe scenă, alături de părinții săi, el nu alege cariera actoricească ci pe cea de scenograf. Formația plastică își va pune puternic amprenta în definierea stilului său regizorilor. Încă din primul film, *Un colțisor de cer* (1942), decorul exprimă starea sufletească a personajelor, tinzînd permanent spre alegorie. După această peliculă încă tributară spectaculosului de tip Broadway, urmează o serie de musical-uri (*Intîlnire la St. Louis*, *Ceasul* și *Piratul* (1947)). În care regizorul își definește stilul cinematografic: preferința pentru o lume a visului, pentru ferie, pentru redarea stărilor sufletești prin dans, prin cromatică, grija pentru

detaliu. Aluziile la tablourile celebre ale pictorilor francezi sînt reluate foarte în mod în *Un american la Paris* (1951) pe muzica lui Gerstwin.

Unul dintre meritele lui Minnelli este de a fi prilejuit actriței Judy Garland, interpretarea citrova roluri importante ale carierei sale (în: *Ceasul*, *Intîlnire la St. Louis*, *Piratul*, *Ziegfeld Follies*). În 1976 lucrează pentru prima dată cu fiica sa și a Judy Garland — Liza Minnelli (O chestiune de timp) care se lansează ca o fenomenală prezentă a noului musical american. Și în această nouă creație a sa, regizorul rămîne consecvent mijloacelor sale, Innobilind genul «retro» cu rafinamentul sa experiență, cu inteligența dialogului și a referințelor picturale.



O savuroasă parodie western **Fiul feței palide** ni-l prezintă pe Bob Hope în ipostaza unui proaspăt absolvent al universității din Harvard aruncat peste noapte în «sălbatică» și «necruțătoare» lume

a Far-West-ului.

Ca fiu al legendarului luptător indian «Față palidă», tînărul sosește de la universitate direct la Sawbuck Pass cu intenția de a intra în posesia moștenirii lăsată de tatăl său. Primirea făcînd de localnici nu este de loc entuziasată, căci în locul unui îndrîjit luptător, așa cum își închipuiesc ei că ar trebui să fie «fiul feței palide», au în fața lor o caricatură. El stîrnete hazul cu feul lui pretentios de a vorbi, cu manierele lui sofisticate. Și nici măcar nu stă să lupte bărbătește! Cînd cineva îl provocă preferă să se retragă, iar dacă luptă, o face cu un soi ciudat de joc al picioarelor combinat cu învîrșirea pumnilor sub nasul adversarului. Spre norocul lui, apariția sa în oraș, coincind cu cea a unui polițist aflat în căutarea femeii-bandit. Amîndoi vor face ochi dulci frumoasei patroane a saloon-ului din oraș. Încurajîndu-se reciproc, vor reuși să dea de urmele fabuloasei averi, dar lucrurile nu se opresc la acest happy-end, pentru că...

Cu personajul acestui globe-trotter cu capul în nori, în total dezacord cu o lume ce la totul în serios, Bob Hope și-a sporit și mai mult popularitatea, reușind să-și mențină nestîrbită pînă azi simpatia spectatorului american de la cel mai umil pină la președinte.

Și cînd inepuizabilul inventator al decanșatoarelor de ris a avut în jurul său actori de talent, ca acum pe cuceritoarea Jane Russell ori pe Roy Rogers, e greu ca succesul să nu fie original.

Fără îndoială că reușita filmului nu ar fi fost aceeași dacă Frank Tashlin (unul dintre cei mai reprezentativi regizori americani de comedie, după 1948, pentru prima dată pe ecranul nostru) nu ar fi avut inspirată idee de a aduna personajele westernului într-un îndrăcit balet mecanic. Rezultat din această asociere o savuroasă parodie, în care actorii se lasă purtați de regizor ca de minutorul unui teatru de păpuși. Gag-urile se înlanțuie firesc ca într-un spectacolul lor de pitlic. Și Scenariu, inițial este deosebit de dreptul antologică: convoul de profesie, trup și suflet legat de calul său — demarează aventurile sale cu un moment «musicalo-călare» dintre cele mai senzationale.

Lumina PERIANU

Producție a studiourilor americane. Regia: Frank Tashlin. Scenariu: Frank Tashlin, Robert Welch, Joseph Quillan. Imaginea: Harry J. Wild. Muzică: Lyn Murray. Cu: Bob Hope, Jane Russell, Roy Rogers, Trigger, Bill Williams, Lloyd Corrigan, Paul E. Burns

## am mai văzut...

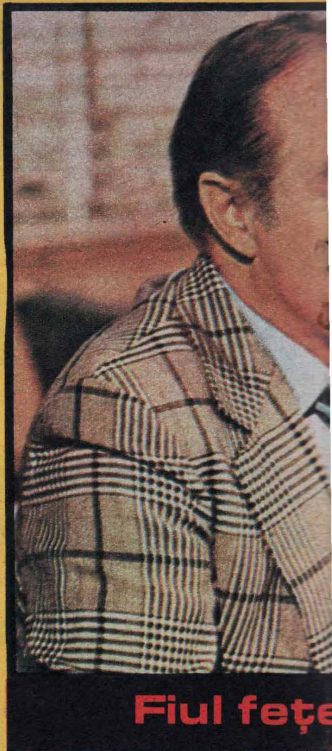
### «Curierii diplomatici»

Misiune atitică dificilă: un film de intens suspens despre o profesie în aparență pașnică, discretă, nespectaculoasă — aceea de poștaș internațional. Mesager al bunelor relații dintre state, cînd în sfîrșit, aceste relații dădeau semne de normalizare, după un război ce izolease înăra reputată sovietică de restul lumii. Acest film dătează prelminare. Culesse politice internaționale transformă însă pașnica misiune pe care un fost comandant din Armata Roșie va trebui s-o învețe din mers, într-un front mai încordat decît prima linie. Acolo măcar știa dincotro vine glonteile. Aici se lucrează cu mînușii, din umbră. Pentru luptătorul fătîș, omul dintr-o bucată, sarcina incredintată de partid pare nepotrivită pentru un militar. Dar după prima misiune, lucrurile își schimbă aspectul, eroismul îmbracă și haine de gală, nu doar mantale ostășești. Curierii diplomatici se umărăsc cu interes și datorită inteligenței distribuite, foarte minuțios gândită, în funcție de diferențele de tipologie, mentalitate și cultură ale celor două generații de diplomați obligați de împrejurări să acționeze împreună.

Producție a studiourilor sovietice. Un film de: Vilien Novak. Cu: Mihail Mavrin, Igor Starighin, Natalia Vavilova, Boris Rjizhin.

### «Plopii de la marginea satului»

Portretul ideal al unui activist de partid interesat de tot ce îl preocupă pe oameni, identificat pînă la uitare de sine cu frîmțările celorlalți, ducînd o luptă neostenită cu tot ce frînează inițiativa, critica salutară, umanitatea, progresul. Sigur că asemenea generoși există și că activitatea lor exemplară e o binefacere și o garanție pentru propășirea socială. Dar a arăta un asemenea model întru chipul de capo ai fine spiritului justitiar în acțiune, a înlocui fie la căpătîiul unui bătrîn ce moare (frumos sugerată metafora cu plopii), fie pe ogorul



## Fiul feței

### Victoria sperantei

«Părinții mei, spune Bob Hope, nu prea stăteau pe roze, aveau deja 4 copii, cînd eu mi-am anunțat sosirea. Din fericire, le plăceau copiii, alții nu știu cum așa și fi fost primit căci mi-am făcut intrarea în lume cu un superb nas în forma unui vîrf de ski.

unui colhoz unde apare o dispută, e intr-adevăr cam mult pentru un singur om! Și pentru un singur film.

Producție a studiourilor sovietice. Un film de: Judias Agzamov. Cu: Tesa Muminov, Hamza Umarov, N. Rahimov, R. Hamraev.

### «Drum fără întoarcere»

Un fel de Rătăcire a noastră această producție a studiourilor din R.D.G. minus strălucirea regizorală pe care o avea filmul lui Tatos. Acest film complică inutil explicațiile hotărîrii doctorului Schmidt de a părăsi o clinică în care are apreciat de toți. Apar complicațiile (de acțiune) care nu aducesc și justificările (de opțiune). Și-atunci «cazul» rătăcește într-un hațis care mai mult nedumereste decît limpezeste. Cu toate măsurile de precauție luate pe parcurs de scenaristul prea atent la motivația exterioară, la explicațiile formale ca să nu scape din vedere esențialul: logica interioară a gestului. Gest dezlîns de dificil, dealtmînteri, de etratat artistic. Ar fi trebuit cu mult mai mult spirit analitic și un talent cinematografic remarcabil pen-





**Actorul Bob Hope (și regizorul Frank Tashlin, în tandem de aur al comediei americane din ultimii 30 de ani)**

## ei palide

Se pare că mama când m-a văzut prima oară ar fi strigat tatălui: «Cheamă doctorul! Năpăi! A luat copilul și ne-a lăsat barză». Iată cum viața sa a început cu un gag! După Bob, alți trei copii au sporit clanul deja numeros al familiei. Dar, pentru că prin însuși numele ei — Hope (speranță) — familia deținea arma cu care orice sarcină putea fi învinsă, gândul că Noua Lume o va ajuta să-și facă un rost îi oferă noi motive de optimism.

tru ca subiectul să scape de tirania clișeurului didactic.

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor din R.D.G. Un film de Roland Graf. Cu Armin Mueller-Stahl, Jenny Grollmann, Erika Pelikowsky.

### ●Reportaj despre fericiere

Este și aici povestea unui lup mîncat de oaie... Un popular reporter de televiziune lansează de la tribuna micului ecran, sentențioasă și sigur de sine, păreri despre fericiere. O telespectatoarea îi scrie impresiile ei demonstrînd că viața trăită nu e totuna cu viața fabricată într-un studio sau cu un reportaj întocmit după un scenariu prestabil. Intrigat de această epistolă, reporterul porneste în căutarea anonimei autoare specializată în «filozofia cotidianului». Căutarea sa se transformă de fapt într-o lecție de viață pe care reporterul o primește de la femeii, soții, mame, frunțase în producție, de diferite ocupații și vârste, care trăiesc viața așa cum e. Filmul regizorat sovietic Aida Manasarova, realizat în stilul alert și sobru al reportajului, dar nu lipsit de patetism, se adaugă altor altele reușite ale cine-



**Ajunul unei opțiuni fatale (Drum fără întoarcere)**

Deci urmează emigrarea din Anglia în S.U.A. Dar soarta nu le surde. Cînd cei 7 copii au ajuns la vîrsta la care să-și poată lua o slujbă, iată-i vînzînd zăci pe colțuri de stradă. Dintre toți al zăci, singurul care avea să-și poarte cu victorie nume de «speranță» va fi însă Bob. Primele tentative scenice, datorate scolii, îi vor pecetui soarta: «într-o zi, grasul Fatty Arbuckle trecea prin Cleveland unde lmi terminam studiile. Văzîndu-mă într-un număr pe care-l pregătisem cu un prieten, Fatty a comis imprudența să mă încurajeze. De fapt, nu așteptam decît asta ca să mă las pierdut în lumea show-business-ului».

Pierdut e un fel de a spune, căci pentru Hope spectacolul a fost și rămîne întotdeauna mediul său natural. Cu o permanentă dorință de a învăța, muncind enorm, el va urca cu repeziune scările atît de fragile ale succesului, și va reuși să se mențină la înălțime. Magnetica prezență scenică, comic, cîntăreț și dansator, Hope va fi putut face în cinematografie o carieră ca aceea a lui Fred Astaire, dar pentru că «întotdeauna mi-a plăcut cum sună risul» (B.H.), cariera sa este cu precădere îndreptată spre contactul direct cu publicul, acolo unde el își poate transmite fără intermediar invențiile verbale, ideile fanteziste, toate într-o execuție impecabilă. Hope este nepusitul invitat al celor mai prestigioase emisiuni de radio și televiziune, indispensabila prezență, a serilor în care Oscar-ul este decernat, sau creatorul unor show-uri de răsunet.

Ca actor de film, Hope a intuit că una din principalele condiții ale reușitei rezultă din felul în care știi să-ți consideri spectatorul săliilor obscure ca o prezență mereu vie, chiar din timpul filmărilor. Hope nu joacă în fața aparatului de filmat, ci în fața mulțimii. Pentru el filmul este tot un spectacol pe viu.

Și adevărul acestei intuiții nu a înfriztat să-și spună cuvîntul. Împreună cu Dorothy Lamour și Bing Crosby, Bob Hope a oferit publicului una dintre cele mai ametoitoare și incredibile suite de povești aventuroase dar și comice, muzicale dar și ironice. Reuniți într-o serie de filme grupate sub genericul: *În drum spre...* (drumul ducînd la Rio, în Maroc, în Zanzibar, în Bali sau... locuri al căror exotism înaltează fanteziile, creatorii lumilor de carton de la Hollywood), cei trei interpreți sînt eroii unor aventuri de necrezut.

Dar filmografia irezistibilului Bob Hope nu se oprește numai la aceste luxurante fantezii muzicale. Filmele în care actorul dă totală măsură a talentului său rămîn cele din seria de parodii ale unor genuri cinematografice clasice ca: filmul polițist de serie neagră sau westernul.

matografiei sovietice care știe să abordeze cu sinceritate și gravitate genul intimist.

Simona DARIE

Producție a studioului «Mosfilm». Un film de Aida Manasarova. Cu: Andrei Miagkov, A. Voznesenskaia, A. Bolghina, Nina Urgant, I. Korabieva.

### ●Pasienta

Un tînar traumatizat de o copiilărie nefericită se regeștește pe sine și recapătă încrederea în oameni. O premiză generoasă asfixiată însă de o fabulație insuficient implicată în prezentul filmului. Supraexplicații, para-amanunții, flash-back-uri îngreunază ritmul și spulberă sugestiile. Totul este strigăcios clarificat iar spectacolul trebuie să se înarneze cu răbdare în așteptarea cîtorva scenete de finete (două personaje, izolate într-o cabană, se descoperă și își descoperă valențe sufletești neabănuite, celebrînd solemn înfîlțirea prin aprinderea a zeci și zeci de lumînări; o înfîlțire nu atît cu celălalt cît cu sine însuși). Un film de quasi-actualitate al regizorului cehoslovac Vladimir Cech.

Producție a studiourilor cehoslovace. Un film de Vladimir Cech. Cu: Jana Bouskova, Jan Husinsky.

### ●Întoarcerea proscrisilor

Istoria e, în acest film de aventuri și atît, un film-simplu pretext. Evenimentele celui de al doilea război mondial devin cadru general și exterior al unor acțiuni palpabile cît puțin ca intenție. Totul e tratat prea ușor, nici chiar în plin suspens eroii nu abandonează zîmbetele, umorul, somnului sănătos, ceea ce generează o oarecare prezibilitate a acțiunii, confundabilă uneori cu monotonia. Printre travesti-uri, urmări și împuscături eroii evoluează, evident, cu succes. Niciunul dintre pozitivi nu moare. Cursajul erotic pare, într-adevăr, o simplă joacă. Cinematograful iugoslav care ne-a dat atîtea și atîtea filme pe tema rezistenței antifasciste nu se ridică cu acest film la nivelul propriilor succese.

Eugenia VODĂ

Producție a studiourilor iugoslave. Un film de Aleksandar Djerđević. Cu: Pavle Vujsić, Dragan Nikolić, Voja Brajović.

## Anny Duperey

Stavisky (regia Alain Resnais), Noaptea de azi (regia Serge Moati), Melodia nimicitoare (regia François Weyergans), Elefantul, ceva cît toate zilele (de Yves Robert), Ghinionistul (regia Pierre Richard), Bobby Deerfield (regia Sidney Pollak)... Vedetă de cinema și televiziune, Anny Duperey declară: «Nu vreau să vorbesc despre filmele mele mai vechi. Amintirile din teatru sînt mai vîi... Meseeria de actriță nu mă solicită decît 5%». În rest, actrița face fotografiile, dans, acrobație la trapez și... scrie romane. «L'Admirail» s-a vîndut în 30.000 de exemplare. «Ca actriță depinzii foarte mult de ceilalți. Ca romancieră, nu depinzii decît de tine».



## Ghinionistul



Are 44 de ani și a fost ziaristul pe post de jucărie din excelența comedie — pamflet a lui Francis Veber, jucăria. A fost Zăpăcîitul (actor și regizor), Iată-acum în Ghinionistul, un film scris, realizat și interpretat de Pierre Richard. Criticii îl apreciază mai mult ca actor în filmele altora. Ca autor total are însă un incontestabil succes de public. La numai opt ani după debutul ca regizor, un lucru e limpede: Pierre Richard nu e un ghinionist. Dimpotrivă. «Nu-am știut niciodată prea bine ce vreau să fac. Astăzi, lmi dau seama că am ales această meserie ca o formă de protest. La 18 ani, la colegiu, noi nu discutăm politică, așa cum fac tinerii de azi, ci vorbeam despre fete sau sport. Și mă tot întrebam ce meserie î-l ar fi putut scoate din sărite pe ai mei — o familie burgheză din nordul Franței — care volau să urmeze studiul superior de economie sau drept...» Ceva din aerul răstăit și suficient al tînarului de la colegiu, care vrea doar să amuze (amuzîndu-se), plutește în toate filmele realizate de Pierre Richard (titlul unuia mai recent «Nu știu nimic, dar voi spune tot» pare a nu fi un simplu calambur...)

Neconformist, pentru că așa cere moda, protestul lui nu doare prea tare societatea în care el trăiește și face filme. E adevărat că Necazurile lui Alfred (titlul original al filmului Ghinionistul: Les malheurs d'Alfred) sînt presărate cu mici înțepături satirice la adresa sistemului dirijat al unui concurs de televiziune (reținem replica vedetei-concurent: «Nu-am chef să devin gladiator»). Dar Pierre Richard nu discută aplicabilă mai mult decît în anii de colegiu. El discută azi, ca și atunci, despre fete și sport, despre dragoste, cu dezvoltarea conversației lejere, a badineriei, a anecdotei spumoase, a gagului care, deși previzibil, are efect. Gagul mecanic, gagul verbal, gagul în cadru, sau dezvoltat într-o scenetă. Gagul suveran. Ajungi să crezi că ghinionistul nici nu e altceva decît un gag bun, pe care numai unul, total lipsit de umor, pot să nu-l aprecieze și să se supere... În numele acestui gag se sacrifică sau, dimpotrivă, se construiește (depinde cum privești lucrurile) totuși povestirea, relațiile între personaje, mediul ambiant... Se urmărește risul cu orice preț și risul acesta se obține. Spontan, imediat. Ar mai avea atunci rost să reconstituim care e acel preț? Nu structura, firul acela invizibil și misterios — care unește gagurile, sau le determină, și care în cele din urmă reflectă meditația autorului asupra lumii (ca la Tatî, de exemplu, ca să rămînem tot în perimetrul comediei franceze) e cel care interesează în filmele lui Pierre Richard. Ceea ce nu înseamnă că filmul Ghinionistul nu conține altceva. Ideile, unele sugerate chiar de autor, altele lesne de dedus, cu puțină bunăvoință. Ideea salvatorului care se simte responsabil de viața celui pe care l-a oprit de la sinucidere, e mai veche. A fost magistral tratată de Jean Renoir în

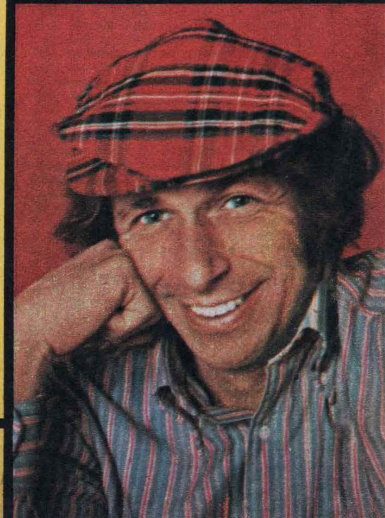
tr-o bijuterie de film, păstrat în cinematec: **Budu salvat de la înec.** Originală și seducătoare ne-a apărut însă o altă: atunci cînd criteriile unei competiții sînt inversate (televiziunea alege la teste pe cei înalți, tocmai pentru a face Parisul să piardă întrecerea cu provincia), se inversează și legile fizice ghinionistului devine norocos. Ideea, conținută în film, trece neobservată. Pentru că lui Pierre Richard, mai mult chiar decît lui Pierre Etaix, îi repugnă «implicite», «ideile pseudofilozofice». Pentru ei cinematograful e mai ales divertisment, comedie există doar la timpul prezent al vizionării sale, gagul e gîndit doar în funcție de capacitatea sa de a provoca risul.

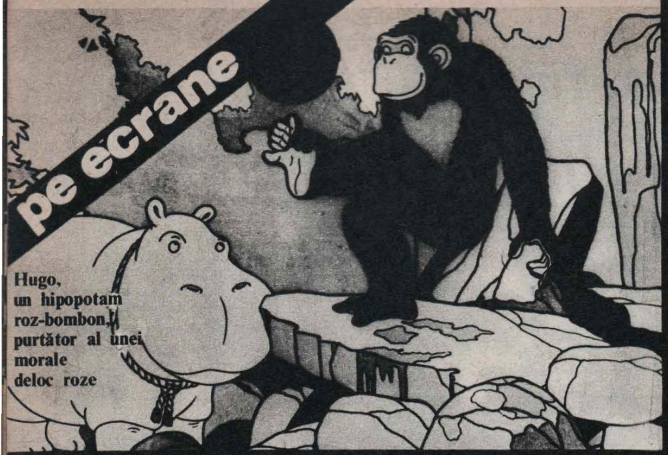
Chițea dintre comicii de azi al ecranului vor avea șansa să fie redescoperiți de alte generații peste ani, ca Stan și Bran, sau Buster Keaton?... La Pierre Richard nu există — ca la marli comici vestiți al ecranului — o față nevăzută a icebergului. Nu există nici un iceberg. Ci doar spumă.

Roxana PANĂ

Producție a studiourilor franceze. Regia: Pierre Richard. Scenariul: Roland Topor, André Rueffian, Pierre Richard, Yves Robert. Imaginea: Jean Boffely. Muzică: Vladimir Cosma. Cu: Pierre Richard, Anny Duperey, Pierre Mondy, Jean Carmet, Mario David.

Ca actor a fost comparat cu Bourvil. Ca regizor, cu Pierre Etaix. Pierre Richard își dorește însă doar comparația cu el însuși. Putem compara, așadar, Ghinionistul cu Zăpăcîitul





Hugo, un hipopotam roz-bombon, purtător al unei morale deloc roze

### Hipopotamul Hugo



Un film la care părinții se pot duce și fără copii (sau invers) și cu numai fiindcă sînt la modă lung-metrajele de desen animat. Ci pentru că povestea hipopotamului Hugo e demnă de tot interesul. Intr-o țară îndepărtată din orient, cu un masiv și înfloritor export de... ciucșoare, înmulțirea unor rechini haini împiedică încărcarea și debarcarea vaselor din port. Cum se pot lupta oamenii cu rechini? Aducînd de peste mări și țări, cu mari sacrificii, niște hipopotami care să-și mănînce pe rechini. Zis și făcut. Numai că hipopotamii după ce au curățat locul, au fost dați uitării. Infometată, au ieșit din apă după pradă... Făcînd numai stricăciunii și nemaiavînd nimeni nevoi de ei, au fost uciși. Frumoasă recompensă? Nu vor spune părinții copiilor, crezînd că ei n-au înțeles și singuri morala. Singurul care scapă din masacrul este Hugo, un pui de hipopotam, roz-bombon, care, rămas singur pe lume,

R. PANAIT

Coproducție a studiourilor unice și americane. Regia: Bill Feigenbaum; Animatie: Jozsef Gémes. Muzica: Robert Larrimer.

### În focar: scenariul

(Urmare din pag. 5)  
diletic, fiind capată ritm, ritmul ridică temperatura spectacolului.  
■ Cînd plasați acțiunea scenariului, vă rog s-o faceți pe toată întinderea celor patru anotimpuri, de la fotografici fulgi de nea din ianuarie și cer albastru de iulie, pînă la zloata de martie și ploaia mocănească de noiembrie. La o producție de 30-40-50 filme pe an, studioul trebuie încercat, cît mai uniform, pe toată durata celor 365 de zile, folosind eficient aparatura, platourile, personalul. Și, pentru a păși aerul solemn, să recurgem la un artificiu de calendar cu implicații financiare. Imaginați-vă un EL și o EA, care-și consumă trîstenea unei amar ratat plimbîndu-se (dumneavoastră i-ați pus să se plimbe), dacă voii, tot pe litoral, nu în vir de sezon, ci la sfîrșit de aprilie. Avantaj: faleza pusie întărește sentimentul de înstrăinare, cerul acoperit de nori amenințători dă gravitate cadrului, vîntul și frigul crispează figurile interpreților, accentuîndu-le trăsăturile situației, pe scurt, efectul artistic cîștigă în profunzime și studioul cîștigă niște bani în sezonul de preț redus!  
■ Cheltui mult pe transporturi. În toate cinematografiile lumii se cheltuiește virtuos pe transporturi. Filmarea pe viu, la distanță, în ambianța decorerului real, a înecat să fie o modă; mai mult decît altă, a devenit o necesitate. Și totuși, acolo unde e cazul, unde lipitura e convențională, unde pre-textul poate fi schimbat în text, tăiați, vă rog, fără miță din frază posibilitatea revădării personajelor în afara udetului lîfov. Obiectul e mîrunt, eroli dau semne de oboseală verbală și atunci, pentru a scoate secvența din impas, EA, cu domiciliul în Balta Albă, îi propune LUI, imberb posesor de Dacia 1300: «n-ai vrea să mergem pînă la mama, la Brașov?» (există chiar impresia că asta s'agrementează filmul). Și EL, care nu-i poate rezuza nimic, o plimbă 10 minute de film pe valea Prahovei! Ce-ar fi, ce-ar pierde dramaturgia, dacă EA i-ar propune, candid, LUI (dumneavoastră o puneți să ceară) să ia o înghetață la cofetăria din piața Chibrit? Tot plimbare pe ecran de 10 minute, dar cu cheltuieli mai mică. Vă asigur, cu toată convingerea, că emoția artistică va rămîne la aceeași cotă.  
■ Puneți, vă implor, în gura personajelor vorbire naturală și, pe cît posibil, curat românească. Primim scrisori din partea unor profesori de limba română, care ne sesizează că, uneori, dialogul filmelor noastre, înjurăturile pe cinemascop, intră în conflict cu strădania școlii. Știm că se

### Zilele filmului din:

#### ● R.S. Vietnam

O altă față a cinematografiei vietnameze ni se relevă cu acest între două ape. După cîteva decenii, în care filmul era dedicat cu precădere luptei pentru independență a poporului, cineaștii vietnamezi abordează acum lupta pentru reconstrucție a țării. O temă din plină actualitate vizînd să contureze tipuri și caractere în special din tînăra generație, acea generație formată în anii cînd Vietnamul era reunificat. Firele acțiunii, nu lipsite de un suspens de tip polițist, se cos și descos în jurul evenimentului lansării unei nave. Tinerii, angajați în procesul de producție al acestui mare șantier naval, se simt fiecare în felul lui implicați în trecutul de luptă al generației părinților. Un film despre cum trăiesc, cum muncesc și cum iubesc tinerii de azi ai Vietnamului eliberat, despre modul cum deprînd ei să păsească pe drum de pace, cu demnitate, curaj și dăruire. O imagine plină de sugestii, un montaj alert dau filmului cadenta timpului prezent sporîndu-l în teresele documentaristic privind viața la zi a Vietnamului socialist.

Simona DARIE

#### ● R.D.P. Coreeană

Omul care nu trebuie uitat face parte dintre acei eroi revoluționari, dăruți cauzelor înfăcătate și drepte, prin care lumea merge înainte. «Pasărea de foc» (numele conservativ și profund simbolic al unui astfel de erou coreean, acționînd cu vitejie, luciditate și mare încredințare în timpul luptelor împotriva intervenționiștilor) a fost un erou, dar ca om, cine a fost el în realitate?

Despre majoritatea filmelor din gală (organizată cu prilejul celui de-a 30-a aniversări a creării Republicii Populare Democratice Coreeană) se poate spune că-si propun în maniere diferite, de la filmul polițist **M-ati confundat** — pînă la melodramă — **Soarta Anei și Argentinei** — să restabilească identitatea și traiectoriile unor oameni, deveniți eroi în anii războiului din 1951—1953. Biografii cu valoare exemplară, care vorbesc despre destiniul a milioane de coreeni despărțiți de paravala '98. Fața care vinde flori, **Tăranul erou**, pilotul din **Aripi puternice**, sau temerarii neînfricați din **Linia de înaltă tensiune**, sînt tot atitea omagii aduse eroiului anonim. În același timp, portrete cu valoare de efigie, în galeria eroilor naționali (în constituirea căreia, cinematografia coreeană și-a făcut o rațiune de a fi.

R.P.

#### ● R.P. Bulgaria

În fiecare zi, în fiecare noapte (regia Vladimir Ikonovov) și **Talisman (Raško Uzimov)** — ambele prospectiv realiste ale unor medii contemporane. Primul film e mai mult reportajul unei profesii dificile — aceea a păzitorului liniștii publice, milițianul; celălat, tinerarul interior al unei vîrste dificile — zoriile pubertății. Întrebările stereotipe ale unui reporter TV (în fiecare zi...) stîrnesc locotenentului Dacev amintirile unor întîmplări mai banale or mai ieșite din comun cu care se confruntă păzitorul legii. Paznicul respectărilor bunelor relații între oameni. Accentuînd latura etică a activității și mai puțin cea spectaculoasă (interesesează nu atât prindearea unor infractori, cît grija pentru recuperarea lor sau apianarea unor conflicte de familie), filmul realizează câteva situații convingătoare. Dar și multe intervenții superficiale, convențional-moralizatoare. Cu mult mai multă vocație pentru argumentul psihologic, **Talisman** introspectează momentii de criză ai unei vîrste, dar mai ales cel al unei sensibilități aparte; o fetiță ce trăiește cu intensitate primele dezamăgiri în relațiile cu adulții (un tată mereu plecat, o mamă prea ocupată, o soră frivolă și o învătătoare nu prea dreaptă) sau cu colegii mai puțin sensibili. Filmul se bucură de o interpretă emoționantă prin sinceritate și grație: Daniela Boianova, de o scenaristă — fină cunoșcătoare a psihologiei copilului — și de un regizor (Raško Uzimov) care alternează lirismul (de calitate) cu umorul (asistele-rea).

A.M.

### scriitorii români și filmul

### O revelație: documentarul „Foto Topirceanu“

Pînă a avea filme «retro» — filme de epocă de lung metraj, lată un documentar, intitulat **Foto Topirceanu**, care reușește să ne întrefină gustul pentru acest gen. Un documentar în sensul cel mai strict al noțiunii, pornind de la negativele unui mare număr de fotografii, recent descoperite în arhiva scriitorului. Descoperirea e datorată, în mod concret, asa cum subînțelegem din comentariu, regizorului Erich Nussbaum, care a urmat în cercetările sale o sugestie a scriitoarei Otilia Cazimir. Ceea ce descoperim prin acest film nu sînt însă niște simple fotografii de amator, cu titlul de curiozitate arhivistică, ci este arta fotografică înedită a unui scriitor înzestrat cu o excepțională vocație a vizualului și a regiei cadrului.

Topirceanu nu face «poze», ci surprinde de cele mai multe ori aspecte ale vieții curente, chipuri umane de o expresivitate aparte, contrazicînd fotogenia convențională, după cum costumează adesea parodic personajele și le comentează în același fel, prin unghiul din care le fotografiază, prin încadrările și decor, ca în cazul cîtorva fotografii ale Otiliei Cazimir echipată în costumul poezistului sau al unui grup de trete «vesele», pentru care se vede că autorul și-a lăsat «daltă toate interesele» literare, devenind regizor al unui scheci comic rezumat fotografic. Aceasta ne face



Otilia Cazimir parodiind pe autorul Parodiilor originale (regia, imaginea și costumul: George Topirceanu)

să bănuim că celebra exclamație «Mie dati-mi străzi pavate! Măturate, —/— Dați-mi cinematografi» va fi apărut în poezia sa nu din simpla nevoie a unei rime antinomiche pentru «spraf», ci traducînd poate o aspirație intimă către această artă, ale cărei delicii, în epoca de aur a comediei, nu puteau fi ignorate de autorul **Parodiilor originale**.

Descoperirea lui Erich Nussbaum printr-act astfel un interes dublu sau întreit, întrucît dincolo de ceea ce ține de istoria literaturii sau de ilustrarea fotografică a unor tablouri de epocă, ochiul cineastului a reușit să sesizeze «în nuce» adevărate cadre de film. Selectînd și juxtapunînd imaginile fotografice, recurgînd uneori la tehnica unui polieman, prin gruparea cîtorva fotografii în același cadru, sau însulnănd altele, mișcări și relații dramatice în modul de decupare și filmare a chipurilor de pe plăcile fotografice de acum 60 de ani, Erich Nussbaum manifestă nu numai multă aplicație, dar și o subtilă intuiție a racordurilor de sens, a elementelor de atmosferă, a detaliului de epocă, a sugestiei de interes caracterologic și social. Un umor secret și o umbră învîluitoare de farmec indubitabil, caracteristic lasului, so-cietății sale literare și extraliterare de dinaintea primului război mondial, răzbat din acest film... original — ca și «parodiile originale» ale lui Topirceanu — deși compus din imaginile altcuiva. Una dintre cele mai cinematografice idei a eminentului documentarist a fost de a ruga pe D.L. Sucișanu, coleg și prieten al poezistului, să ia din cadrele fotografiilor și să vină în fata aparatului de filmat spre a le comenta

Valerian SAVA

Constantin PIVNICERU

reperre și modele

# Filmele mari cer teme mari

**C**red că pentru a ușura înțelegerea conceptului de temă (în opera cinematografică) și a importanței acesteia, se poate pleca de la raportul cantitate-călități și de la o acută observație a lui Marx, care demonstrează cum într-o fabrică, pe un șantier, există o cotă de producție ce nu este atribuită nici unui muncitor în parte, ci ansamblului, întregului personal, «omului colectiv». În termeni asemănători, Umberto Barbo subliniază că filmul finisat dobândește o semnificație mai largă și mai profundă decât cea cuprinsă în faptele povestite, în subiect. Așadar, tema ar trece drept o calitate nouă crescută din cantitatea evenimentelor acumulate în timpul și spațiul unei narațiuni. Aproprieare nu e forțată, dacă ne gândim la corectivul adus de același Barbo analizei propuse de Pudovkin la tema din *Intoleranță* de Griffith, mai exact repropul de a se fi încercat, într-un singur film, să se îmbrățișeze un arc spațio-temporal imens — «în toate timpurile și la toate popoarele»: greșala lui Griffith nu rezidă în ambițioasa năzuință de «globalitate», ci în viziunea imposibilă a unei tratări cantitative (tot oamenii, toate speciile), în locul unei calitative reprezentări a întregului prin parte și alte cuvinte, în locul sinecdochii, care după semioticienii cinematografului — este «figură» principie, fundamentală, a artei filmului.

**D**incolo de orice demers metodologic, însă, apare limpede că tema condiționează calitatea filmului: ea este o sursă a spiniării și se confundă cu ideea centrală, cu semnificația de bază a operei cinematografice, iar din punct de vedere al producției constituie prima fază creatoare (Pudovkin, Rotha, Grierson, Barbo, Chiarini și chiar «avangardiștii» Richter și Eggeling). O fază care le implică și pe cele ulterioare, deoarece în temă palpă și se cere exprimat animus-ul regizorului, sufletul său și, în consecință, însuși stilul filmului. Și n-ar fi de adăugat decât «regula» lui Pudovkin: «Formularul clar a temei condiționează absolut întreaga muncă și poate, numai ea, să ofere rezultatul unei creații limpezi și eficace... Este necesar ca tema să fie formulată cu claritate și excitație, altminteri lucrarea nu va avea niciodată acea profundă semnificație și acea unitate de care are nevoie orice operă de artă». Să-l amintim, totuși și pe Tudor Vianu, atunci când atrage atenția — altă cercetătorului, omului de știință, și al artistului — asupra necesității unei riguroase circumscrierii a temei, condiție decisivă a succesului?

**T**ema filmului mai introduce o diferențiere de evidentă utilitate între temă și subiect: în timp ce tema

## Tema este abstractă. Dar subiectul nu poate suporta abstracția

poate și se cuvine chiar a fi formulată în termeni principali, abstracti — «subiectul nu suportă generalitatea și abstracțiunea». Este absurd să se conceapă în mod abstract un subiect — notează Pudovkin. Este inutil să spui pur și simplu că la început, protagonistul e un anarhic și că, ulterior, ca urmare a unei serii de nenorociri în încercările sale de activitate revoluționară, el devine un comunist conștient. Un asemenea punct de plecare nu e decît o repetare a temei și nu contribuie la elaborarea acesteia. Nu trebuie să se simtă doar ceea ce se întâmplă, ci și modul cum se întâmplă. În elaborarea subiectului trebuie să fie implicată găsirea formei.

**I**n aceste condiții, trecînd de la teorie la practică, ar trebui să cercetăm raportul ce se instituie între cinești și așa-numitul plan tematic al

caselor producătoare de filme. Regizorii, mai ales, se plîng de caracterul abstract, strict conceptual, al acestor planuri. Nasțerea unei conștiințe noi (motiv altf de drag tînărului Pudovkin), industrializarea, urbanizarea, democratizarea vieții sociale, evocarea luptei istorice pentru libertate socială și națională, pentru independență, culturalizarea maselor etc., iată, lapidar, tot atîtea teme cu o rezonanță — spun mulți cinești — prea generică, prea vagă, pentru a trezi imagini concrete, sensibile, vii. Au dreptate cineștii? Mai curînd nu, decît da. Fiindcă, orice producător din lume nu își va «programa» activitatea — nu se poate verifica efectul acest lucru — în termeni «sensibili», «imaginici», «narativi». Programarea — planul tematic — este, prin forța lucrurilor, mai mult conceptuală, abstractă, pronunțat «intelectivă».

Istoria, o inepuizabilă sursă de teme majore  
(George Motoi și Silvia Popovici în *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*)



Dintr-un asemenea punct de vedere, Programul partidului nostru poate fi considerat și citit ca un compendiu de teme pentru viitoare filme (sau pentru alte opere de artă). Cineștii (orice cinești) trebuie să dispună de capacitatea intelectuală-filozofică, ideologică, politică — de a desuși, prelua și apoi elabora estetic, cinematografic, astfel de teme, formulate inițial ca plan tematic, în chip sintetic, abstract și schematic, în termeni foarte generali.

Pe de altă parte, nimic nu-l împiedică pe producător să imprime o anumită direcție sugestivă propriilor sale recodări și dozajelor tematiche. De exemplu, în loc să se spună: în cîncinul viitor se va generaliza învățămîntul obligatoriu de 12 ani, este cu puțință să se propună: «la începutul veacului, în societatea burgeoisă-mosierăscă, jumătate din români erau analfabeți; la sfîrșitul veacului, în societatea socialistă, toți românii vor fi bacalaureați!». Persistă, fără îndoială, și în această variantă, un coeficient statistic, generic, relativ abstract, dar se face simțit totodată și un anumit impuls dinamic, o tensiune cultural-politică, deloc greu de «sensibilizat» în imagini audiovizuale. Să se treacă, adică, de la general la particular, de la ideea fundamentală sau de la *Weltanschauung* la amănuntul semnificativ: «Ceea ce îl deosebește pe regizorul bun de cel prost — altmă Paul Rotha — este tocmai capacitatea de a alege amănuntele cele mai expresive». Dar, expresive în raport cu ce? Evident, cu tema. De aceea, mă gîndesc la rîndul meu, ceea ce îl deosebește pe regizorul bun de cel prost, în primă instanță, este și capacitatea de a alege, de a delimita cu claritate, de a înțelege și reîntra în completul temă.

**C**el de temă se cuvine a fi preferate și cultivate? Pentru a obține filme importante, de bună seamă — teme importante. Și încă o dată trebuie făcută deosebirea între temă și subiect. Subiectul, «acțiunea», fantele narate pot fi, uneori, de-a dreptul «minore» (ba chiar o caracteristică a artei postromantice, mult democratizate, față de idealurile aristocratice ale clasicismului), banale, cotidiene, cu condiția ca tema să fie «majoră», cu condiția ca evenimentele istorice — și ne întoarcem, închizînd astfel cercul, la considerațiile din deschiderea rîndurilor de față — să fie asumate și consistent depășite într-o semnificație mai amplă, cu o autentică vibrație revoluționară de ordin filozofic, social, politic, estetic, pur și simplu uman. În concluzie: pentru a se constitui în mari opere de artă, filmele noastre sînt menite să aibă la temelie marile teme ale socialismului, ale vieții naționale.

Florian POTRA

## dicționar cinematografic

# Autor (de film)

**1.** Definierea «filmului de autor» în raport cu unicul criteriu al cumulării de către un singur artist a diverselor funcții creatoare implicate de elaborarea operei cinematografice rămîne o definiție pur exterioră, reductivă, simplistă în cele din urmă. Nu orice film scris și realizat (eventual «fotografiat», «scenografiat», s.a.m.d.) de același cineast, devine în mod automat un «film de autor», înzestrat cu atributele, esențiale, ale originalității și organicității. Înainte de toate, filmul de autor se definește prin puterea de a institui un univers poetic distinct, întemeiat pe coerența fundamentării filozofice și expresive, un mesaj și o mitologie personală, un stil cristalizat. În egală măsură, el propune o privire asupra lumii și o privire asupra cinematografului. De aceea filmul de autor a fost capabil să hotărască devenirea filmului ca artă: trecutul cinematografului (Griffith, Chaplin, Stroheim, Murnau, Dovzhenko, Clair, Renoir) și prezentul lui (Fellini, Antonioni, Buñuel, Bergman, Wajda, Tarkovski, Pasolini, Godard). De aceea viitorul cinematografului «se află în minile autorilor», cum observă Mitru, în minile «celor care au de spus ceva și știu să o spună în termeni vizuali».

**2.** Nu o dată pătimaș, susținerea teoretică a filmului de autor capătă adrese și accente particulare în funcție de momentul istoric, de ambianta socio-culturală, de contextul cinematografic în care se produce. În anii '30, școala documentaristă engleză, John Grierson și

Paul Rotha mai ales, plasează problema teoretică a filmului de autor în orizontul amplei discuții referitoare la necesitatea analizei de tip sociologic a actualității, considerînd documentarul în termeni rap-

portului obiectiv-subiectiv, ca «mărturie» și totodată «interpretare personală» a realității. La sfîrșitul anilor '50, critica de la «Cahiers du Cinéma» și tinerii cinești din nou-va francez văd în filmul de autor o veritabilă «revoluție a sincerității» (Truffaut) menită să distrugă osificarea estetică a cinematografului tradițional și lipsa lui de aderență la viață, o afirmare explozivă a dreptului cineastului de a trece pe ecran lumea lăuntrică, biografică lui. («Autor e cel care vorbește la persoana întâi», spune Rivette, proclamînd primatul autobiografismului); în treacă și zis, autobiografismul unora dintre filmele noului val a însemnat decît un monolog narcisist. În

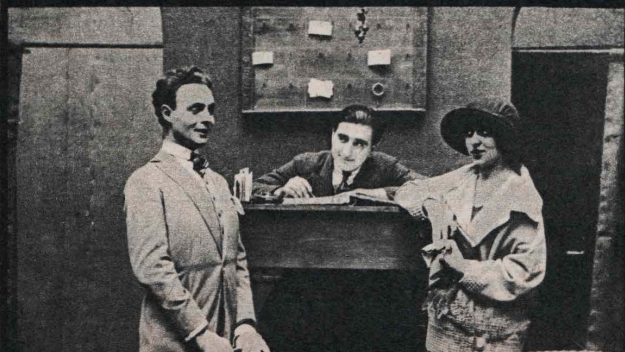
sfîrșit, substratul polemic se regăsește și în teoria americană a filmului de autor, susținută de Andrew Sarris și de criticii și regizorii grupați în jurul revistei «Film Culture»; polemica vizează, aici, scleroza hollywoodiană, datorată îndeosebi scenarștilor, tirania star-sistemului, absența experimentalului.

Dincolo de agitația gălăgioasă a adeptilor, dincolo de echivocurile pe care le-a născut (de pildă, acela de a exalta autorul și, practic, de a nega opera), dincolo de exclusivismul căruia l-a plătit tribut, teoria filmului de autor a avut meritul incontestabil de a reafirma unitatea profundă dintre cîndirea și realizarea cinematografului. Păstătuind, în Franța ca și în S.U.A., în Polonia ca și în Italia, ea a venit să se împotrivescă standardizării și să propună un ideal mai înalt decît acela al improposabilei execuții tehnice: idealul creativității totale.

**3.** La noi, «inițiatorul» filmului de autor ar putea fi socotit Jean Georgeescu, și aceasta nu pentru că *Millionar pentru o zi* (1925) e primul film românesc în care un cineast își asumă mai multe roluri creatoare (în cazul de față: scenarștilor, regizor, actor), ci pentru că Jean Georgeescu a reușit aproape întotdeauna să pună o amprentă personală asupra operei la care a colaborat, indiferent în ce calitate; a reușit — ca să folosim cuvintele lui Roger Loenhardt — să fie «personalitatea» lideră. În filmele lui Georgeescu, umorul se naște dintr-o exactă observație morală și socială, cineastul avînd grijă mereu să restituie individualitatea psihologică și forța de generalizare a personajului. Întreaga strategie a comunicului e dictată de acest realism caracterologic; gagul — de o precizie a articulației care ne trimite cu gîndul la tehnica burlescului, de o savoare care evocă unora, vovdevilul — se vede investit cu o funcție critică, devine o neașteptată metaforă ironică.

George LITTERA

*Millionar pentru o zi* (1925); primul film românesc de autor. În care Jean Georgeescu este scenarștilor, regizor și actor



# Filmul, document al epocii



Jane Fonda —  
o privire deschisă,  
lucidă,  
asupra tuturor  
contradicțiilor lumii  
contemporane.  
O privire perfect  
compatibilă  
cu talentul și arta.

## artă și politică

### Jane Fonda: „N-am abandonat lupta!”

Doă succese deosebite în cariera ei artistică — rolurile din *Înapoi acasă*, un film al deziluziilor americane după războiul din Vietnam și cel din *Julia*, pentru care a primit «Globul de aur» al presei străine,

## în curînd pe ecrane...

### Gum vă place...

...acest subiect? Tăticul ei a făcut omenirea să plîngă în hohote, de-a lungul și

O sugestie despre apăsarea gloriei premature: chipul lui Tatum O'Neal, mare vedetă de la 9 anișori



alături de Vanessa Redgrave — au dat o nouă imagine de marcă lui Jane Fonda, talentul ei atât de atacat. Actrița este în mare formă, într-un progres indiscutabil, «cotă» ei — pentru a păstra un limbaj sportiv care se potrivește relațiilor artistice de peste ocean — a înregistrat o serioasă creștere la «bursa valorilor». E un bun prilej pentru o anumită presă care caută să amestece apolitismul cu scandalul moral, de a încerca să vadă dacă artistul nu și-a renegat convingerile politice, dacă nu preferă, în sfîrșit, arta cu «eternitățile» ei — incompatibile, în viziunea aceleiași presei mărginite, cu ideile sociale viuroase, de stînga, cu idealurile unei lumi mai drepte. Cu mult le place unor ziaristi — abili în manipularea contradicțiilor vieții, pentru a impune morala imobilismului — să vadă oameni de stînga dezamăgiți, înfrînți înfrîta demnitatea acestei cauze faptul că vremelnicile ei înfrîngeri fascinează și interesează conștiințele cele mai sceptice și cinice. Niciodată un om de dreapta învins — nu și sint

de-a latul lumii. Tăticul ei a jucat rolul principal într-un film care povestește cum s-au iubit o fată și un băiat, cum fata s-a îmbolnăvit, cum băiatul a suferit lîngă ea și cum fata a murit. Milioane de fete s-au îndrăgostit de tăticul ei, căci ei era înfructiparea felului cum trebuie să iubească un băiat o fată. Titlul filmului nu a mai avut nevoie de nici o traducere. În toate limbile lumii, de cite ori un băiat și o fată se iubeau frumos de țî se rupea inima, nu se mai spunea că ei sînt Romeo și Julieta, asta era o expresie de bunice, ci și mai șic și mai modern — că între ei e un love story. Numai că tăticul nu a avut nici un love story cu mămica. Mămica și tăticu se certau rău de tot. Mămica și tăticu, în loc de love story, au divorțat. Și după ce-au divorțat, s-au bătut juridic («feroce», zic ziarile) pentru fetiță și frățiorul ei. Ei au rămas la mămica. Tăticului-love-story nu i-a prea păsat. Mămica zice că, ani de zile, ei nu s-a interesat de copii — ca să vezi ce poate face Romeo... De mare supărare, mămica s-a îmbolnăvit de nervi, a început să se drogheze și toată viața fetiței s-a cam dus dracului, după o expresie obișnuită în filmul acela. Atunci tăticu, care nu e chiar un monstru, s-a întors și-a convins-o pe mămica să se ducă la spital și să-l dea fetiței, să o crească părintii lui. Fetița n-a vrut — dar cine a întrebato-o? La șapte ani, tăticu a trimis-o într-un pension, cu frățiorul ei. În pension, fetița a suferit ca un cline mare și inteligent. Ea o ruga pe mămica să o ia înapoi, la ea acasă. Mămica a păstrat toate scrisorile fetiței. Mămica a plîns, citindu-le și recitîndu-le, privind pozele fetiței), «pe chipul căreia se citea o mare durere», zice mămica. Fine del primo tempo. Melodramă! Melodramă! vor striga inimile competente. Bine — atunci să vă spunem ce-a fost mai departe, ca să vadă fiecare cum e azi cu melodrama, și de ce nu e bine să te grăbești a pleca de la un film, la mijloc... Tăticu — că nu degeaba îi zice Ryan O'Neal, actor care știe ce-l ia cinema și

putin! — nu a dat naștere la atîtea interviuri îndulgate, ipocrite și inteligente. «Stînga» e și azi cea care stimulează inteligența, bogăția ei de idei și sentimente, chiar cînd trece prin momente dificile:

«— Ce s-a schimbat în viața dumneavoastră? a întrebato-o pe Jane Fonda o asemenea ziaristă gata să vîneze o nouă deziluzie.

— Pornești într-o direcție proastă! Nimic nu s-a schimbat în viața mea. Ar fi mai bine să mă întreb ce s-a schimbat în această țară.

— Fie, ce s-a schimbat în Statele Unite? — Oamenii, înainte de toate și, evident, felul lor de a gîndi. Astăzi mă simt mult mai bine printre oameni. Nu mai am imaginea aceea de nebunie din urmă, cu zece ani. Sint mîndră de ceea ce am fost capabili să facem: un mic grup, nu prea bine organizat, ca al nostru, a reușit să schimbe mentalitatea americanilor.

— Este exact că v-ați înscris în rîndurile unui partid politic de stînga, repudiind ideile dumneavoastră revoluționare?

— N-am renegat nimic! Lucurile s-au petrecut așa: în timpul războiului din Vietnam, țara noastră a fost distrusă moralmente și profund derutată de politica guvernului. Grupul nostru, cu marșurile sale de protest, cu grevele sale, cu acțiunile colective și explozive, a scos opinia publică și a ajutat un mare număr de tineri să ia act de situație. A continua acțiunea acestor grupuri atunci cînd situația din țară s-a schimbat, n-ar fi avut nici un sens și ar riscat să prăpădească multe inițiative bune. Mi se pare mai eficace și mai constructiv să susțin un partid politic care are o politică bine definită și clară... Știi foarte bine că n-am ținut niciodată o pușcă în mînă, cu excepția unor filme de ale mele, și, dacă vrei să vă folosiți de imagini, că n-am abandonat niciodată lupta. O continue în alt fel, asta-i totu. De exemplu, mîncînd la un film ca *Julia* care a fost foarte bine primit de publicul tînar, ceea ce pentru mine e cea mai frumoasă recompensă. De asemenea, înapoi, acasă este în întregime bazat pe drama veteranelor înțorși din Vietnam. Chiar dacă vrem să închidem ochii asupra acestui război care ne-a otrăvit viața ani și ani de zile, noi nu vom putea să nu dăm atenției sărmani fiicăi întorși de pe front, deteriorați fizic și mental, loviți nu numai de bombe dar și de droguliere pe care le-au luat în timpul războiului. Acești fiicăci sînt America anului 1980. Ei sînt cei care vor lua frînele; ei vor povesti copiilor lor, ororile văzute; sper ca acești copii să fie alții decît părinții lor, mai buni și mai tari».

talent, ce-a observat? Că fetița lui, așa tristă și bătută de soartă cum e, are expresie, nutră și farmec. La nouă ani, el o aduce pe platou și filmează cu ea în *Luna de hîrtie*. Bomba bombelor! Fetița pentru acest rol, la debut, «Oscar»-ul pentru cel mai bun rol secundar. În citiva ani, după alte trei-patru filme, în care e adorabilă, serioasă și deșteaptă foc — departe de orice răzgâlăie la Shirley Temple — Tatum O'Neal devine una din vedetele de prim rang ale filmului american și cucereste o popularitate pe măsura tăticului, dacă nu chiar și mai și. La 14 ani, se pregătește să reia un rol, chînda, al lui Liz Taylor... E fericită? Norocul vine peste noapte? Nu mai suferă? Avem happy-end? Nu ne-am fi apucat să vă povestim toate acestea pentru un happy-end. N-avem nici end. Fetița e azi matură bine, lucidă, de un realism dezarmant care umește și intristează. Învață serios la fiecare rol: «Prefer oricînd o avere-învățatură». Ar vrea un soț credincios, nu ca tăticu, care e oricum cel mai elegant om din lume și cu care mă mîndresc... Tăticul e cel care înfățișează cel mai corect adevărul, nu sfîrșitu: «Aș fi vrut ca Tatum să mai rămînă copil, multă vreme. Dar ea a văzut în mîncă un colac de salvare. N-o interesează decît luxul, banii și serile cu prietenii. I-am explicat că viața nu se reduce la asta dar ea nu vrea să înțeleagă. Ea nu vrea să vadă în viață decît partea plăcută pe care l-o procură proaspăta faimă...»

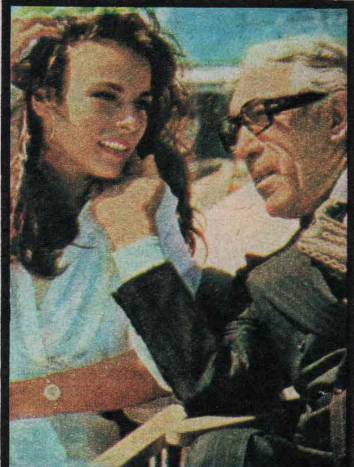
Așa, cum vă place? În curînd, pe ecran — «Ce s-a întîmplat cu Tatum O'Neal»... Nu se scapă așa un subiect!

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

## carnet de lucru

● În sfîrșit, filmul discutat cu atît tam-tam, cu Anthony Quinn în rolul lui Tomassis (Onassis?) și Jacqueline Bisset ca Liz Cassidy (Jacqueline Kennedy?) a venit, a apărut, s-a văzut... A și învins? Nu se știe. Actrița lucrează acum la Roma alături de Maximilian Schell, într-o altă «neștiință»: Te iubesc, nu te iubesc. E cert doar că oamenii de finanțe americani n-o mai «iubesc» deloc: Jacqueline Bisset a refuzat să pozeze pentru un poster care ar fi adus-o — după un sondaj prospectiv — la depășirea recordurilor obținute de posterurile Farahel Fawcett, despre care am scris la timp (Cinema nr. 4/1978).

● Godard revine în «comerțiu»? Producătorul debuturilor sale, Georges de Beauregard, l-a convins să realizeze *Bugsy Siegel* — un celebru uçaș în slujba Mafiei, prin anii '20. Godard le tou?



Mult zgornit pentru... ceea ce se vede: un film ca toate filmele, nici prea-prea, nici foarte-foarte, cu Anthony Quinn (cică Onassis!) și Jacqueline Bisset (chipurile, doamna...)

● Vernon Priesley — tatăl și colonelul Parker, impresarul și executorul testamentar, cauză «față» de actor care să fie leit Elvis pentru «vîntul» acestuia, pe ecran. Se oferă — din off — vocea.

● Denis de la Patelliere — cel greci în inspirație — și Michel Audiard — cel iute la vorbă — au dat primul tur de manivelă în actualul Tur al Franței, pentru filmul lor, *Steaua căzătoare*. Scenariul comprîmă viețile a doi mari cicliști, Roger Riviere și Tom Simpson, victime nu mai puțin celebre ale Turului în ultimul sfert de veac. Pentru prima oară în istoria sa, Turul a înregistrat anul acesta o grevă generală a cicliștilor săi care, ca protest la condițiile de muncă, au rulat cu 25 la ora și-au treacă pe jos, descalecînd, linia de sosire, într-o etapă de munte. E o imagine!

● După succesul înregistrat în topul recordurilor financiare de *Războiul stelelor* — se revine la clasicul «Război al lumilor», invazia marșienilor pe Terra, fantezia lui H.G. Wells, lansată în urmă cu 40 de ani, de un crainic-radio, Orson Wells. În 1978 — «musical»! Pe discul Cu Richard Burton, în rolul crainicului genial.



# Documentul, sursă a filmului

## tunelul timpului

### Intr-o noapte, într-un tren spre Passadena...

În 1978, una din cele mai importante vedete ale cinematografului mondial — la fel de faimoasă și de fascinantă ca Greta Garbo, Marlene Dietrich, Chaplin sau Eisenstein — împlinește 50 de ani. Nici o numărătoare a gloriei, nici un clasmament al lor, nu poate face abstracție de Domnia-Sa. Domnia-Sa (s-a născut) și a început în 1928, la «Colony Theatre» din New York, când lumea l-a văzut în «Steamboat Willie»: «Era o zi foarte, foarte tristă, mă certasem cu producătorul meu, pierduse drepturile asupra primului meu desen animat. Trebuia să plec din nou de la zero, să găsec altceva. Dar ce? vroiam să găsec un al personaj care să-i urmeze lui Oswald-lepurușul, a cărui proprietate îmi fusese răpiată... Căutam, de când pleacasem cu trenul, de la New York. Când trenul se apropie de Passadena, inspirația îmi aduse în vagon, chipul unui șoricel. Și ce șoricel? O veche cunoștință, un camarad al serilor mele de mizerie care, înfricoșat și familiar, venea să ciugilească citeva firimituri din mîncarea mea, acolo, în bătrînul hangar unde instalasem primul meu atelier la Hollywood. Mi-am amintit de ochisorii lui strălucitori, de caraghiosul «figuriurol» sale. În colțul meu, am ris, revăzîndu-l cîteva bancuri. Aveam eroul — va fi Mickey! Mi-am scos imediat bloc-notes-ul din buzunar și din cîteva trăsături de creion, Mickey apăru viu, pe hîrtie. Îl cunosteam foarte bine... Greu a venit după aceea: trebuia să-i dau o personalitate bine definită care să-mi «iege» amical de apeta umană. I-am dat suficientă minte și titlul aia spirit care să lupte împotriva celor care îl totia răul... Dacă n-aș fi iubit animalele, sigur că nu m-ar fi interesat micul tovarăș al serilor mele de muncă, într-o baracă miserabilă. Totul se ține în viață. Am început prin a-l hrăni pe Mickey. El este cel care m-a făcut să trăiesc.

«Acesta e vocea lui Walt Disney amintindu-și de nașterea eroului său. Cu această voce, a lui Disney, a debutat Mickey Mouse în 1928. Ar fi costat mult prea mult angajarea unui actor care să asigure «sonorul» celui care avea să devină obiect de studiu pentru cinești, moralisti, sociologi și chiar filozofi ai secolului nostru. Ea chiar și obiect de critică, printre copiii deștepti, ca subsemnatul, care-i găsec unele lipsuri și-l consideră indiscutabil inferior lui Popeye al fratilor Fleischer. Dar ce contează, la acest nivel de forță a inspirației vesele și tonice, petele în soarele altor copii mari și mici? La vîrsta de 50 de ani, Mickey Mouse și-a câștigat cîștit eternitatea, în rînd cu Franz Schubert și Jules Verne, cei care domină aniversările nobile ale anului 1978. Spunîndu-i «La mulți ani!», nu facem altceva decît să murmurăm omenirii să fie sănătoasă și voioasă, să cînte cu Schubert, să zboare cu Jules Verne și să se dea peste cap cu Mickey Mouse!

Nașterea unui șoricel care a mutat, nu o dată, mînuții din loc (Walt Disney și Mickey Mouse în 1928)



30 de husari — un film maghiar al marilor frămîntări istorice din 1848, cu același strigăt sfîșietor în adînc: sărmanii fîlcăi!

## story și istorii

### Un film despre '48

O poveste dintre cele mai cuprinzătoare — evocîndu-ne hățișurile Pădurii spinzuraților, lumina Cenusei și diamantului, cerul Sărmanilor fîlcăi, orice film serios intră într-o încrengătură de sugestii fundamentale — ni se pare a fi aceea a celor 20 de husari, realizată de unul dintre cei mai buni regizori maghiari, Sara Sandor. Istoric, lucrurile s-ar petrece în 1848, la ora valului revoluționar care zguduia Europa. În Ungaria — care făcea parte din imperiul habsburgic — aveau loc importante reforme sociale, printre care abolirea serbiei. Vestea ajunge plină în Polonia — din care o parte era integrată imperiului austriac — într-un regiment de husari unguri, puși să supravegheze cit se poate de strict și de crud buna ordine dintr-un mic orașel. (Sara precizează foarte just într-un interviu: «Pentru că istoria popoarelor est-europene este atât de complexă, devine necesar să furnizezi informații fundamentale de cite ori evoci sau descrii, într-un film, o perioadă din istoria lor. Dacă cineva face un scenariu inspirat de istoria Franței, de pildă, spectatorii delușes repede conexiunile de bază; dar în cazul nos-

tru, evenimentele nu pot fi înțelese deloc dacă nu aducem un mare număr de informații elementare»). Unul din husari nu mai are răbdare să stea după zece ani de serviciu militar. El fuge acasă, chiar în zilele cînd se rămește un nou ordin de reprimare a primei care clocotește în populația poloneză. Acest Andreas e prins și bicuitul în piața publică. Spectacolul oribil exacerbează mînia populației poloneze care cere plecarea soldaților străni; generalul austriac dă ordin de a trece prin foc și sabie mulțimea dezlănțuită. Regimentul de husari refuză să execute ordinul. Atunci, ca represalii, comandantul imperiului trimite regimentul maghiar, care trebuia să fie demobilizat, la Praga, pentru a menține acolo ordinea. Niciodată! Purtați de elanul revoluției din țara lor, husarii se hotărăsc să se întoarcă la ei acasă — și așa începe un nou calvar, acela al fugii spre Ungaria natală. Imediat, unul dintre ei e împuscat. Marsul continuă, peste cîmpești, peste fluviu, urmărit, hătîit, cu oierdii — de oameni și speranțe — cu noi jurăminte, cu sfîșieri de sine. Vor fi încercuți. Vor fi masacrați. Cîțiva vor scăpa și vor ajunge, epuizați, frînți. Îl așteaptă clopotele satelor. Nimeni dintre ei nu va și dacă ele sună de bucurie sau de moarte. Regizorul explică: «Filmul nostru e captivant și bogat în peripeții pentru a plăce publicului. Dar aceasta e doar una din intențiile noastre. Ne-am strădui să evităm să facem un film de aventuri istorice în costume standard, căuțînd a da relief unor idei și tipuri de comportament valabile și pentru ziua de azi!».

## filmele vremii noastre

### O temă inepuizabilă: părinți și copii

Începîm, într-un număr trecut (vezi «Cinema» nr. 6/1978), o notă despre Aleksandr Kalighin, citînd un articol din «Le film soviétique» care afirma că artistul a devenit, după Pianina mecanică, extrem de exigent cu sine însuși. «Sovetski Ekran» (nr. 13/1978) ne aduce o cronică amplă la ultimul film al lui Kalighin. Tulburarea sentimentelor (titlul ni se pare dintre cele mai frumoase pentru un film), în regia lui P. Asenov, după un scenariu al unui admirabil dramaturg, A. Volodin, din a cărui creație la noi s-a văzut Sora care mare, o ecranizare care permitea Doroninei o creație excepțională. Kalighin este aici un soț plin de căldură sufletească, veselie, chiar aiureală — un pozitiv care are nevoie de ghilimele, dintre aceia care există cu duumul, lumea neobservîndu-i decît cînd critica le pune semnul ortografic pentru a-i deosebi, ca pe începătorii-auto. Soția lui — în același film — este la Savina, cîndva Doamna cu cățelul, aici un tip de femeie de asemenea binecunoscut, dintre acelea care sint gata tot timpul să sară în ajutorul unui prieten,

gata să ducă roșii la spital unui bolnav, suflet pe care orînd îl chemi la telefon cî al nevoie de el, îi răspunde: Am închis, am venit! Cel doi au o fiică, fiica are viața ei, dragostea ei și, cum se zice, problemele ei — filmul s-ar constitui într-o analiză nuanțată a clasicii conflict numit demult și pentru totdeauna, în literatura rusă, «părinți și copii». În concepția realizatorilor, părinții sint la fel de interesanți și importanți ca tinerii. Intre generații nu se face nici o discriminare, nici ca interes artistic, nici ca metraj al peliculei. Volodin și Asenov scotocesc că adolescenții nu pot fi analizați în absența «bătrînilor». Iar bătrîni nu pot fi pricepuți decît alături de tineri. «Tineretea nu e un avartium cu mesajori dragăstăiu... scrie cronicara Valentina Ivanova. Mai mult — obiecția critică a cronicii ținește slăbiciunea cu care sint conturați copiii. În comparație cu forța «tulburării apelor» din suflet, la părinți, Kalighin și Savina, — susține cronicara — sint extraordinari, ei merg cu jocul lor plîna la suprafața încercare a actorului, autoironia, prin care mesajul însuși se tulbură în adînc — ca aici, unde această enormă dragoste de viață, această generozitate a inimilor este pusă sub semnul întrebării: «Nu există oare limite și pentru faptele bune?» se întrebă, cu fermecătoare viclenie, cronicara. O anume lovitură de teatru a scenariului va schimba lumina sub care e pus caracterul mamei. Care e sensul ei? Dacă atîta generozitate este, la urma urmei, o ironie în care se ascunde un avertisment al realizatorilor, cu cît mai tainic cu atît mai expresiv? Ivanova înclină spre următoarea idee: «Evitați graba în aprecierea omenilor».

## viața (nu) ca-n filme

### Femeie păzită caută asasin păzit

Sophia Loren filmează cu James Coburn și Eli Wallach, în insulele Caraibelor. Ea ar fi o văduvă care urmează să-i pedepsească pe asasinul sotului ei. Asasinul ar fi un misterios miliardar care se ascunde aici, în Carabe, ca să scape, la rîndul lui, de justiția americană. Nu e ușor însă să dai de urma lui, Sophia Loren, la rîndul ei, e bine păzită pe toată durata filmărilor, de trei bărbați voinici, să n-o răpească cineva, de-adevăratelea, în afara scenariului. La Paris, la rîndul lor, cei doi copii ai actriței sint bine păziți, ca mama să poată filma liniștită. Ei se duc la școală pe trasee schimbate de la o zi la alta. Și uite-asta din pază-n pază, să tot caui un asasin odios. Câci și miliardarul, în scenariu, e bine păzit, la rîndul lui, de gorilele lui.

### Grefele în comă

Am mai relatat despre voga filmelor în care se traficează, febril, grefele de organe. Nu-i nimic de ris. Doctorul Cerilli, de la Ohio State University, a protestat vehement după ce a văzut filmul *Morti suspecte*, care are ca subiect un asemenea tirg de bagă groază-n om. În urma acestor *Morti suspecte*, donațiile au suferit o scădere de 60%.

### Imaginație, care-i numele tău?

Jacques Mesrine, cel mai odios și îndrăzneț criminal din țîi a cunoscut Franta în ultima vreme, a evadat din închisoare. Jean Paul Belmondo cumpărase mai de mult drepturile pentru a face un film după cartea lui Mesrine (căci azi, observate mai vechi a lui Thomas Mann, nici un criminal nu mai operează fără a-și găsi justificări «filozofice»: «Instinctul morții»). Adaptorii se chinau de ceasul morții cum să facă un film în care criminalul să nu fie nici erou — că nu mai ține! — nici nebun, că n-are haz, și nici un amărît, că atunci la ce bun? Evadarea antiheroului, a antihero-ului și a antiamărîtului — le-a permis să se decidă cel puțin asupra unui final: chiar dacă Mesrine va fi prins, în viață, în filmul lor, el va evada și basta. O, imaginație, cîți criminali scapă în numele tău!

## cronica surisului

Charlton Heston în *Ben Hur*: «O veste proastă, băieți! Boss-ul are chef de ski nautic!»



Un love story iugoslav intitulat chiar *Scumpă dragoste* și în care tinerii îndrăgostiți sînt Andreja Marčić și Predrag Bolpacić



### Personajul — ochi

●●● **Personajul reporterului fotograf, căruia Michelangelo Antonioni i-a conferit proporțiile unui erou al timpurilor noastre în *Blow Up* n-a rămas singular și s'a rămas doar un personaj mesocin. Candice Bergen reprofilată ca fotograf-reporter în viața de toate zilele (după ce a renunțat un timp la actorie) a revenit pe ecran într-un rol de fotograf-reporter. Tot un asemenea rol și-a asumat și Faye Dunaway în filmul în care turnează acum intitulat *Ochii Laurei Neas*.**

Doi foto-reporter de succes, cu albume publicate în Italia și în alte țări, Gina Lollobrigida se întoarce pe platou atunci cînd găsește un rol sau o poveste cinematografică demnă de încredere — după cum ține ea să precizeze. I s-a oferit de curînd un asemenea rol (care este și el de foto-reporter) în filmul lui Toni Amendola, avînd la bază o poveste plină de tristete și de umor, o poveste ca la *De Sicca* intitulată *Eroii zilei*. Partenerii ei va fi Enrico Maria Salerno, François Prevost și Luigi Proietti.

●●● **Altă revenire spectaculoasă, de astădată însă a unei glorii a filmului din anii '30—'40: Joan Blondell. De fapt și-a făcut reîntoarcerea după 20 de ani într-un film din 1977, realizat de John Cassavetes, în toată noaptea. Dar rolul de întîndere i l-a oferit Franco Zeffirelli aflat la Hollywood care a invitat-o să joace în filmul *Tabăra*. Joan Blondell nu numai că a acceptat să joace și să cîștige timpul pierdut dar a luat inițiativa (destul de vehementă) de-a explica absența și nădărful printr-o serie de interviuri. Ba chiar anunță o carte în care va să lămurească o seamă de aspecte în privința cărora n-a vorbit pînă acum. Actrița vrea să vorbească despre «modul cum se curmă o carieră în plină glorie». (Un fel de «Totul despre Joan»).**

●●● **Din nevoia de a lucra mai mult și mai direct cu actorii, Miklos Jancso a preluat conducerea unui teatru popular, cu toate problemele pe care le ridică alcătuirea unui repertoriu «menit să pună în valoare marea dramaturgie ungară și universală, dar care să țină seama de forțele actoricești ale trupelor». Concomitent, dar nu independent de oamenii de teatru pe care îi conduce, Jancso pregătește și o trilogie cinematografică intitulată *Viața noastră, singele nostru* care va fi un lung flashback istoric începînd din 1910 pînă în 1945. În centrul noii sale povestiri cinematografice se va afla un erou al clasei muncitoare maghiare Endre Bajcsy-Zilinski, rol pentru care Jancso l-a invitat totuși pe platourile de la Budapesta pe actorul polonez Daniel Olbrychski.**

●●● **Pe platourile londoneze Pinewood se turnează într-un film trepidant (se vorbește chiar de o performanță) un nou Sherlock Holmes în regia lui Bob Clark. Distribuția este foarte sonoră: James Mason apare în personajul altă de încercat al doctorului Watson (prietenul și nepăsitul partener de investigații al lui Holmes). Sherlock însuși va fi încredințat lui Christopher Plummer. Dar numele grele nu se opresc aici, pentru că în sumedenia de alte personaje vor apărea Donald Sutherland, Geneviève Bujold, David Hemmings, Susan Clark, Anthony Quayle, ba chiar într-un rol episodic, eminentul actor shakespearian John Gielgud care, desi prin interviuri**

declară că vîrsta îl face să simtă oboseala filmărilor trepidante, vrea să fie prezent, pentru că realizatorul i-a declarat că nu vede pe altcineva în rolul pe care îl oferă și că vîrsta o calitate și nu un defect. «Ceea ce vîrsta îi aduce unui actor — afirmă Bob Clark — nu nici talentul nu-i poate da.» Aurul filmului mai ține să precizeze că versiunea pe care o realizează el va fi cu totul deosebită de celelalte aventuri puse pe seama celebrului detectiv. Aici Sherlock Holmes și doctorul Watson sînt pe urma unui ucigaș care a înspăimîntat Londra la sfîrșitul secolului trecut — Jack Spiteactorul. Regizorul susține că a pornit de la o supoziție adeseori avansată și anume că Jack era un aristocrat cu un nestăpînit instinct de ucigaș. Holmes descoperă bineînțeles totul, dar guvernul nu-i permite să facă publică identitatea ucigașului, iar filmul polifonizat va fi, se pare, nu numai polifonizat.

●●● **Un tînar absolvent al I.D.H.-E.C.-ului (Institutul francez de artă cinematografică), regizorul Iranian Iradj Azimi a realizat pe platourile din țara sa *Utopy* — «un film politic, spune autorul, pe teme contemporane dar cu străvechi ecouri ideatice». În rolurile principale: Dominique Sanda și actorul de foarte multă vreme monopolizat de scena teatrală, Laurent Terzieff.**

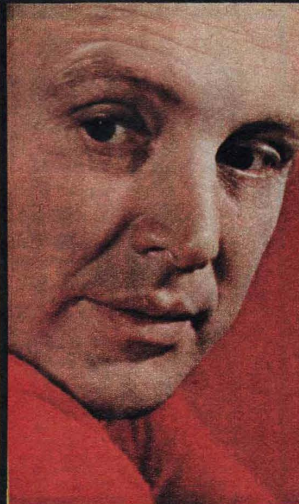
●●● **Cea mai mare scădere a noii versiuni a Biennalei de la Venetia — afirmă ziarul *Corriere della Sera* este aceea de a nu prevedea nici în acest an ediția Festivalului cinematografic care, cum se știe, a fost cel dintîi**

### O nemulțumită a televiziunii franceze — Elisabeth Wiener



de acest fel din lume. Mostra cinematografică venețiană a luat ființă în 1932 și — ține să sublinieze comentatorul ziarului italian — timp de 40 de ani a fost considerat cel mai prestigios festival cinematografic din lume. Cu timpul a urcat în popularitate și amploare festivalul de pe coasta franceză, de la Cannes, iar festivalul venețian și-a încetat existența în 1975. Noii regizori — menționează în continuare criticul italian — trebuie să-și treacă acum examenul de maturitate prin alte festivaluri, în așteptarea unor premii care înseamnă tot ațtea recunoașteri internaționale ce contează enorm.

Cu toate pledoariile, organizatorii Biennalei nu se decid însă să reia seria Mostrelor cinematografice. Argumentul invocat ori de cîte ori se ridică problema este că n-ar exista o concepție clară asupra formulei pentru ca imediat să se amintească și faptul că cheltuielile de organizare sînt considerabile. Așa încît singura formulă admisă este «niște festivala».



**Immoent Smoktunovski alternează platoul cu scena de teatru «ca o condiție a actorului care vrea să-și păstreze autenticitatea»**

### Ce va aduce toamna

●●● **Citeva din filmele italiene importante ale toamnei cinematografice vor fi: *Cristos s-a oprit la Eboli*, filmul lui Francesco Rosi, după romanul lui Carlo Levi, realizat în Lucania și despre care presa a scris pînă acum neobișnuit de mult; filmul lui Balducci *Te iubesc, nu te iubesc* cu o distribuție foarte atrăgătoare: Jacqueline Bisset și Maximilian Schell. Printre actorii de prima mărime care vor străluci în această toamnă vor fi: Nino Manfredi într-o realizare a lui Giuliano Montaldo, *Stai să-mi fac rost de un pistol* (filmul este o satiră virulentă la adresa unor moravuri italiene de astăzi); Sophia Loren, Marcello Mastroianni și Giancarlo Giannini care vor apărea într-o peliculă intitulată *Shimy, tarantele și vin* în regia Linei Wertmüller. Revine pe ecran după două stagii de teatru și Monica Vitti alături de Enrico Montesano într-o satiră umoristică ce poartă titlul *Doi ași și o deschidere falimosașă*. Regizorul Marco Bellocchio (*Cu pumnii în buzunar*) se întoarce la tema lui favorită: instituția familiei și incertitudinile ei în Italia de astăzi. Filmările se vor termina tirziu toamna și premiera va avea loc înainte de sfîrșitul anului. Mult pomenitul film *Ambuteiaj* al lui Luigi Comencini, socotit o metaforă a vieții peninsulare de astăzi, este gata de premieră.**

●●● **Acțesea sînt doar cîteva din noutățile ecranului italian pentru toamna 1978.**

●●● **În Noembrie la Chicago** 22 avea loc un Festival cinematografic iesit din comun. Nu va fi internațional și nici național ci pur și simplu un Festival Orson Welles sau cum l-au intitulat

organizatorii: «Festivalul de la Chicago consacrat geniului lui Orson Welles». Vor fi prezentate toate filmele ilustrului cineast, vor avea loc conferințe și dezbateri, comunicări pe teme inspirate de creația wellesiană și, se speră, o intervenție a sărbătoritului.

●●● **Ca de obicei, Marcel Carné revine pe platou după mai mulți ani de absență. Noua sa realizare *Noaptea scorpionului* are la bază un scenariu scris de Suso Cecchi D'Amico. În rolurile principale Ava Gardner (o altă mare absență din ultimii ani), alături de Ornella Muti și Roland Lesaffre.**

●●● **Acoperișul**, ultimul film al realizatorului bulgar Ivan Andonov, îl determină pe un critic din țara vecină să încerce o diferențiere între precedentul film al pomenitului realizator, intitulat *Dansul nimfelor* și recent apărutul pe ecran. «În timp ce în primul film — spune criticul — Andonov se arată preocupat de un grup social bine determinat, în *Acoperișul* atenția lui se concentrează asupra unui ins anume, căușind să surprindă toate mutațiile ce intervin în viața lui spirituală, sub înfrîurarea unor complexe sociale ce au loc și care îl cuprind în dinamica lor». Cît despre valoarea filmului, ce se situează printre cele mai remarcate ale acestei stagiuni în Bulgaria, criticul (Assen Todorov) ține să precizeze: «Filmul dovedește un admirabil simț al observației conjugat cu o subtilă analiză și mai ales cu o știință a conducerii interpretelor».

●●● **Interpretul fratelui sărac** din serialul *T. Om bogat, om sărac* este Nick Nolte, un nume destul de recent



**Un mare succes de librărie înregistrat de actrița care știe că numai ea poate să scrie adevărat despre ea însăși — Liv Ullmann**

Inscris în box-office-ul actorilor de peste ocean. Face parte din «pleiada anti-stațiilor» pe care producătorii caută să o impună speriați de pretențiile bănești ale unor vedete la modă, ca Robert Redford, Nicholson, Pacino, Warren Beatty etc. Din esalonul acestor nepretențioși (deocamdată) face parte în primul rînd Silvester Stallone, necunoscut pînă la *Rocky*, John Travolta, lansat peste noapte, tot de un serial de televiziune (care acum face vogă și printr-un film destinat marelui ecran), actrița Susan Blakely din același serial (*Om sărac, om bogat*) extrem de apreciat pentru calitățile ei actoricești. Și pe lângă încă mulți alții, apare și Nick Nolte. Biografia lui?

Născut în Iowa, a trecut prin cîcile colegii ca jucător de fotbal (american)



Un cuplu inedit într-un film inedit despre tenismani: Ali Mac Graw și Ilie Năstase



«Viitorul Redford» — așa cum îl consideră critica americană nu vrea să semene cu modelul. El se numește Nick Nolte (Tom din Om bogat, om sărac)

plină ce într-o zi cineva i-a spus că ar avea o mustră bună de film. El însă s-a apucat să învețe teatru. «La Hollywood mă aflu de prin 1972 — spune Nolte. Am apărut prin tot felul de roluri în reviste tv și chiar în filme. Am jucat și într-un film produs de studiourile Disney, dar ani în șir am luat lecții de teatru și am colindat diverse teatre: din Colorado, Minneapolis, Arizona și New York. Abia în 1975 mi s-a încredințat un rol important în Om bogat. — Tom Jordache.» Anul trecut a jucat într-un film alături de Jacqueline Bisset, intitulat În adâncuri. «Mi s-a încredințat rolul unui scafandru. Cam 35% din film se petrece în apă iar eu trebuie să caut niște comori într-o epavă scufundată. Plonjeuri submarine am mai făcut la viața mea, dar să joc la adâncime nu prea mă așteptam.

La început nu știam ce să fac. Cum o să putem comunica între noi și ne întrebăm ce fel de emoție se poate naște când totul devine pantomimă acvatică. Am muncit mult ca să realizăm niște scene credibile».

Considerat astăzi ca un viitor Robert Redford, Nick Nolte spune cu toată luciditatea: «Este o recompensă să fi considerat star, numai că trebuie să fi foarte atent la partea de spectacol a acestei vieți și la tribulațiile ei ca să nu-ți închidă perspectiva».

#### Unora nu le place televiziunea

●●● Nu toată lumea este incântată să joace în seriale tv. De exemplu, Elisabeth Wiener, tânăra și foarte cotată actriță franceză de teatru, film și televiziune care este cât se poate de tranșantă în această privință. «La început — afirmă ea — televiziunea m-a făcut cunoscut publicului larg și treaba asta nu m-a dezavantajat, ba chiar mi-a permis să obțin roluri diverse, în toate genurile. Acum n-aș mai vrea să lucrez pentru televiziune, pentru că lucrurile merg din ce în ce mai prost. Eu cred că experiența dobândită la televiziune, dacă se prelungește prea mult, îl duce pe actor la sterilitate. Televiziunea este ruda săracă a teatrului și cinematografului. E ceva foarte limitat pe toate planurile...»

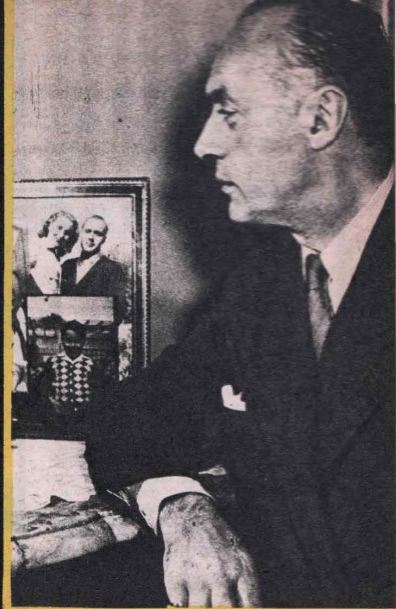
Dar nici despre cinematograful francez Elisabeth Wiener nu are o părere prea bună: «Ca să vorbesc pe șleau, cinematograful francez nu este nici pe departe printre cele mai bune din lume. Mă întreb chiar de ce producția noastră nu mai este ce a fost odă. Sintem marionete unei teribile stagnări».

●●● Succesul de public nu i-a adus actriței Ali Mac Graw decât satisfacții efemere, nu și roluri. Pentru ea, după Love Story a urmat așteptarea. Ali Mac Graw intrase în amintire cu imaginea acelei doavoase tinere Jennifer Cavalleri care moare în plină frumusețe și poveste de dragoste (ca în cele mai ortodoxe dintre melodramele lumii). După ani de tăcere nedorită, revenirea a fost nervoasă, plină de șoșăli și de trac, așa cum de altfel și mărturiseste. Acum a terminat un film foarte mult comentat de presă, intitulat Convești, în regia unui autor de mare prestigiu: Sam Peckinpah. Filmul este, cum s-ar spune, o poveste pe autostradă, cu șoferi de camion care au o problemă a lui și cum totul se petrece într-un an electoral, problema aceasta capătă proporții și implicații. Ali Mac Graw este o foto-reporteră (lată personajul cel mai des pomenit în ultimul timp). În toamna aceasta actrița mai apare într-un alt film despre viața sportivă, mai precis despre viața tenismanilor în care îl va avea drept partener pe Ilie Năstase.

#### in memoriam

### Charles Boyer

O veste destul de laconică, la început, însă, trecerea în altă lume a lui Charles Boyer la vârsta de 79 de ani. Apoi au apărut amănunte: de ani de zile nu mai venea pe niciun platou de filmare. Trăia retrasă parcă disprețuind ceea ce pentru alții însemna însăși rațiunea existenței lor: popularitatea, magnetizarea atenției, a curiozității și interesului spectatorilor. Toate acestea Boyer le cunoscuse la începuturile carierei (teatru, film mut, apoi sonorul care avea să-i facă prețuită vocea de aur). Le cunoscuse și, poate, le și prețuise atunci. Dar numai pentru scurtă vreme, căci Charles Boyer care a avut ca parteneri în filmele (aproape 100 la număr), realizate în Franța și apoi în America, pe cele mai celebre dintre gloriile ecranului (Lilian Harvey, Claudette Colbert, Katharine Hepburn, Danielle Darrieux, Anna-Bella, Marlène Dietrich, Greta Garbo, Hedy Lamar, Irène Dune, Bette Davis, Rita Hayworth, Ingrid Bergman, Martine Carol, Sophia Loren, Brigitte Bardot, Michèle Morgan, Audrey Hepburn, Jane Fonda, ca să nu le cităm decît pe acestea) ducea o viață retrasă, discretă, fără cultul «iesirilor în public», fără excese și exhibiționisme și cu oroarea de



Un om pentru care familia trecea înaintea gloriei

publicitate. Charles Boyer era un familist, adică îndurerat cînd și-a pierdut fiul acum 10 ani și cînd de fapt a și pus punct carierei sale cinematografice. Pierderea soției lui nu i-a putut supraviețui însă decît două zile.

#### de la o ureche la alta

### Film bogat, film sărac

□ Louis Malle, care a turnat la Hollywood filmul *Pretty Baby*, comentează în «Cinérevue», după experiența sa transoceanică, diferența de statut a regizorului în vechiul și noul continent: «În Europa, există un veritabil cult al regizorului, care este realmente suveranul cărui toată lumea trebuie să-i facă pe plac». Pentru responsabilul de la Paramount, «dificultățile provin din faptul că regizorii europeni se consideră artiști, în timp ce americanii știu că ei nu sînt decît niște salariați. Această-i faimoasa diferență». Și Louis Malle aprobă și constată «Noi sîntem tratați (în Europa) mai mult decît niște vedete, ceea ce este ridicol și vătămător». ● În privința mentalității spectatorilor și producătorilor, Louis Malle reproduce opinia unui director de studiu care explică: «Ceea ce șochează publicul american este lentoarea filmelor străine; americanii n-au nevoie să privească un film aproape o oră pentru a începe să-l înțeleagă». În istoria Hollywoodului a rămas celebră scena cînd Darryl Zanuck, vizionînd un film de Fritz Lang, a ordonat tăieturi decretînd: «Americani n-au nevoie de simboluri. Ei înțeleg». Ritmul ar fi deci specialitatea americană, iar simbolul, rafinamentul european. ● În fața tendinței generale care pune semnul egalității între bugetul filmului și calitatea lui, Sergio Leone declară în «La Stampa»: «Publicul s-a schimbat, a devenit adult, exigent, lăta o realitate pe care o ignoră mulți producători și regizori. Nu există formule filmului sărac sau bogat, ci a filmului bun sau prost. D'accord!» ● După ultimul succes newyorkez *Plisca și șoarecele*, Claude Lelouch se pregătește, spre finele anului, pentru un nou proiect, o comedie muzicală în care'll titlu rezumă intenția filmului: «Înainte de tine, cu tine, după tine». Acțiunea se va desfășura între anii 1930—1980, urmînd toate marile succese

muzicale din ultimii 50 de ani, în paralel cu povestea de dragoste a unui cuplu, care «se face și se desface» după modelul francez, «avant, pendant et après». Versiunea românească a filmului ar fi un fel de «imi pare bine că ne-am întîlnit și regret că ne-am cunoscut pe muzică de la Jean Moscopol la Gil Dobrică. ● Henry Fonda va fi tatăl propriilor sale fiice, Jane Fonda, în filmul *Călătoria lui Simon Mc Keever*. Este pentru prima oară cînd cinematograful reunește pe cel doi Fonda, Henry în rolul unui bătrîn invalid bolnav de reumatism, Jane, fiica lui, tînar medic care-și îngrijește părintele. O distribuție de zile mari, în care «filiația» nu intră în discuție! ● Deși handicapat de climă, New York-ul începe să facă concurență Hollywoodului. Staționară pînă în 1965 la circa 13 filme anual, producția pe 1977 a crescut spectaculos la 41 de filme în valoare de 80 milioane dolari, de cînd Walter Wood, vechi producător, a trecut la firma Oficiului municipal pentru filme și televiziune din New York. Pe lângă considerente de natură financiară, migrația filmului de la Pacific pe coasta de est a Americii își are, poate, și rațiuni de ordin sentimental: pionierii filmului american, Edison, Porter, Griffith au implantat cinematograful pe malurile Hudsonului. Cineăștii hollywoodieni tind să se transfere la New York și cei bufteni la București. ● Joséé Dayan, fostul secund al lui Chabrol, va începe turnarea unui lung metraj despre viața și activitatea scriitoarei Simone de Beauvoir. Coproducție între Franța și Belgia, filmul se va compune din patru părți: începutul de secol și tineretea Simonei de Beauvoir, întîlnirea cu Jean Paul Sartre, «feminismul», poziția ei în teatru și politică. Scenariul stă sub semnul unui citat din Simone de Beauvoir, devenit profesiune de credință: «Omul poartă răspunderea unei lumi, ce nu e opera cuiva din afară, ci a lui însuși și în care se înscriu, deopotrivă, înfrîngerile și victoriile sale». ● Pentru prima oară, după 102 ani de existență, «Mc Gall's Magazine», decanul publicațiilor feminine americane, își consacră coperta unei persoane de sex masculin, actorul John Travolta. Anche una volta!

Constantin PÎVNICERU

## Teatrală



Nu numai pentru că se aude, în jurul nostru, tradiționalele gonguiri inau-gurale ale stagiunii teat-rale, ci pentru că, efec-tiv, teatrul la televiziune a oferit publicului său, în

ultimele luni, câteva spectacole semni-ficative, aș vrea să poposesc la ceasul echinocțiului de toamnă, printre mon-tări mai mult sau mai puțin recente, care au adus în peisajul tele-serilor noastre teatrale culori tari de gînd crea-tor și culori vii de inspirație. Ar fi de re-marcat, înainte de toate, grija sporită, parcă, a realizatorilor față de repertoriul original; de fapt această este cea mai importantă constatare care se impune parcurgînd programele serilor de teatru ale săptămînilor trecute și această con-statare ar merita, în sine, un comentariu. Dar sintem tentați cu precădere să pă-trundem dincolo de invizibila cortină a cîtorva spectacole cu timbru particular pentru a vedea ce ne-au adus, de fapt, ele, și prin ce au reușit performanța iesirii din rutină.

«Cinel-Cinel», ne-a adus, de pildă, în case, zîmbetul lui Alexandri. Comedia aceasta «cu cînticele a bardului de la Mircești nu era însă «clint plecare» în niciun caz un «loz cîștigător» al repertoriului teatral. Din motive foarte simple. Cu toată considerația necesară și profundă față de creația poetului și dramaturgului, aveam o emoție neceră înainte de înfînirea cu acest «text uitat», care este totuși altceva decît ciclul «Chiritoare». El este altceva chiar decît «Piata din casă», pentru că și-a păstrat, doza de navitate a timpului, ba chiar și-a sporit-o, pînă la pericolul unui conflict deschis cu receptivitatea con-temporană. Dar acest conflict nu s-a produs căci spectacolul lui Constantin Dicu a știut să pună în valoare pe «ve-selul Alexandri» într-un mod foarte apropiat, deopotrivă, de spiritul originar și de specificul spectatorului actual. Un show Alexandri? Nu, nu este nici o imitație. Dimpotrivă. Este doar un mod de a descoperi nuanțelor espre viitoru ale bardului, strădîcîndu-se săle prezente. Dan Tufaru, Melania Cirje, Andă Călu-găreanu, Dem Savu, Cornel Vulpe, cu toții, s-au prins dezinvol în rînda aceas-ta a veseliei, a unei veselii cu sensuri morale, care a păstrat totodată (și cît de savuros!) patina de epocă, de la ton la «limbagiu», de la moravuri la mentali-tate. Rezultatul? O restituire mai mult decît binevenită cu binevîntul gîd crea-tor contemporan.

«Turnul de fildeș» ne-a propus un text de asemenea mai puțin știut, de Camil Petrescu, de fapt o adaptare a lui Manase Radnev după o năvelă a scrii-torului. Aveam din nou emoții. Din motive la fel de simple. Nuvela de ins-pirație este departe de a fi comparabilă cu «locul teatru» sau cu «Suflete tar», poate nici cu «Anna Bella» sau cu «Pro-fesor doctor Omu», ca să nu mai amin-tim de romanele mari camil-petresciene, «Patul lui Procust» sau «Ultima noapte de dragoste...» Și totuși Chiar dacă adap-tarea televiziunii n-a devenit o «piesă» cu construcție foarte riguroasă, spec-tacolul lui Cornel Todea a avut meritul esențial de a fi evidențiat emblematic actualitatea de fond a demersului civic cîn «Turnul de fildeș». Meditație scrii-torului la condiția artistului, a individu-ului, în epoca sa, au fulgerat spre prezent pilduotoare adevăruri general-umane, prin personaje temeinice; dintr-o distri-buție cu mulți actori buni, care au dat relief nuanțat rolurilor — Mircea Anghel-escu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Lucian — au «skrit» două mari actrițe — Ileana Predescu și Valeria Secu. Rezultatul? Un Camil Petrescu foarte prezent.

Piesa contemporană nu putea lipsi din această ofensivă a teledramaturgiei originale. Cu câteva săptămîni în urmă «Năncărele în foisor» de Nelu Io-nescu a prilejuit un serios spectacol de factură polifacilă, dar nu numai poli-tică — cu ridicat coeficient de atrac-tivitate. Mai recent, «Vremea slăznie-lor» de Constantin Munteanu, în regia artistică a lui Nicolae Motric, a deschis revelatoare perspective spre oameni ai zilelor noastre, propunîndu-ne fapte de viață și de muncă ale prezentului într-un peisaj uman — și datorită interpretărilor — insolit. Din nou, un text în regia tv., din nou eforturi creatoare notabile pentru

Leopoldina Bălanuță cu Arcadie Donos (în fotografie rîd, cîntă și dansează în «Mania posturilor» de Vasile Alecsandri, spectacol preluat de la Teatrul Mj)

afilarea unor modalități cît mai convingă-toare de expresie artistică. Da, hotărît lucru, la ceasul de gong al noii stagiuni, și teatrul tv. se află în ofensivă. Stin-dard: dramaturgia originală.

Călin CĂLIMAN

## Pe placul tuturor

O nouă emisiune, simbătă seara, Me-lodii românești, de ieri și de astăzi. O idee excelentă prin care se împacă toate gusturile. Oricine poate privi la această emisiune și află ceva care să-i placă deosebit de mult. Cu rafinament, cei doi realizatori armonizează, cele mai diferite genuri muzicale, reușind o pâ-noromare înclîntător dirijată asupra di-feritelor compartimente muzicale. As-cuți ai aici și muzică populară și șlagăre ale anilor trecuți și romaneț «clasice» și premiere muzicale. Toate acestea petrecîndu-se într-un decor plăcut în care evoluează ași ai genului respectiv, tot cu marca bunului gust.

O nouă emisiune de succes, care a reușit să se impună publicului, o emi-siune realizată cu mult suflet, cu multă sensibilitate, cu inteligență profesio-nală. Și mai există ceva ce trebuie subliniat, grija realizatorilor de a pune în valoare calități nebanuete ale unor interpreți. Astfel, la fiecare emisiune se creează și o surpriză interpreta-tivă, ceva nedit, o relansare a unui cîntăreț într-un domeniu în care el părea complet străin. Exemplul cel mai elocvent mi se pare apariția Didei Drăgan interpretînd celebra și atît de iubita melodie a Mariei Tă-nase: «Cine iubeste și lasă». Am înfînînt cîntărețe de muzică ușoară care acordul unor redactori s-au hazar-d să interpreteze melodii din reperti-riul Mariei Tănase. Rezultatul — un eșec categoric. De astă dată însă în-crederea redactorilor n-a fost înșelată. Această adevărată artistă care este Di-da Drăgan a reușit să nu împlieze cu nimic memoria Mariei, atunci cînd l-a interpretat cîntecul. Dida Drăgan a re-interpretat cîntecul. Dida Drăgan a tre-cut cu succes un examen deosebit de greu. Calitățile ei vocale incontestabile au fost puse în valoare și de această dată. Ceea ce a impresionat însă în mod deosebit este interpretarea personală.

A apărut modestă și a cîntat ca «o ciocirle rănită». Emisiunea a cîștigat categoric prin această reușită surpriză, pe care Dida Drăgan a făcut-o publi-cului. Am avut senzația că, în afara cin-tecului, ea aduce o omagiu celei ce l-a impus, am avut impresia că ea cîntă cu sufletul și pentru ceea care a fost Maria Tănase. Acel moment din «Me-lodii românești...» la care se mai ală-tură alte reușite momente, nu se poate uita. Aici cred că stă și secretul succesu-lui acestei emisiuni — de a invita pe adevărați artiști spre a-și spune cu-vîntul lor în cînt și a-i pune în evidență, la adevărata lor valoare.

Ileana LUCACIU

Ocolaborare pe care am dorii-o statornică: televiziunea și colectivele teatrelor din provincie. De data aceasta, Teatrul de Stat din Oradea cu spectacolul «Regele trac» de Euripide. Regia: Sergiu Savin



## Emisiune potrivită la programul potrivit

Există o inițiativă excelentă a redacției de teatru — numai relativ recentă, dar «concentrată» în ultimul timp: preluarea unor spectacole de teatru ale televiziunii străine.

Imi amintesc, de pildă, de un «Antonu și Cleopatra» foarte interesant, cu o trupă de actori de primă mînă, preluat de la televiziunea britanică (să fie un an de atunci). Tot de la B.B.C. am văzut — mai de curînd — «Noaptea încurcăturilor» — Oliver Goldsmith — probabil că Teatrul Giulești care are în repertoriu textul a fost prezent în pîr în fața aparatelor de televiziune. Îmi amintesc de un «Tartuffe» și de un «Don Juan», ale televiziunii franceze, sau de o piesă japoneză, de la ea de acasă, «Țapul împășitor».

Dincolo de calitatea spectacolelor preluate (unde nu e loc pentru mai bine? cum ar spune românul) ideea este excelentă prin firescul său: este normal să ne extindem comunicarea cu alte țări pe acest tărîm delicat, al culturii, prin acest canal — televiziunea fiind un «mass-medium», de maximă rezonanță. Cum teatrele fac turnee mai greu și mai rar astăzi (nu mai sînt căruțele cu palaie de alătădată), televiziunea poate suplini acest gol cu mult succes.

Și mai e ceva. Schimbul de experiență trebuie privit în toate laturile sale. Dincolo de plăcerea și utilitatea faptului că vedem actori și regizori străini pîndindu-și amprenta pe dramaturgia cunoscută (sau nu), mai trebuie reținut că vedem, în asemenea împrejurări, teatru de televiziune — adică cu totul altceva decît teatru pur și simplu. Regizorii noștri care produc teatru de televiziune, nu pot fi decît stimulați de asemenea înfînînt creatoro — pe care noi, spectatorii le așteptăm, în orice caz, cu interes și nerăbdare.

Și fiindcă tot a fost vorba de teatru de televiziune, am văzut cu plăcere o adaptare după o năvelă a lui Camil Petrescu — destul de puțin știută și «Turnul de fildeș». Dar — pentru că multe din personaje erau cele din piesa «Suflete tar», pentru că istoria era foarte asemănătoare cu cea a piesei, și pentru că era vorba de Camil Petrescu despre care nu vine vorba oricînd și oricum — se impunea o prefață semnată de un teatrolog. De altfel redacția obișnuia asemenea introduceri și era un obicei bun.

Tot la capitulul oamenilor de televiziune, despre care vorbeam și în altă împrejurare, doresc să mai semnalez un exemplu de «om potrivit la locul potrivit». Cităva vreme în urmă, «ora veselă» din albumul duminical ne-a surprins plăcut, din mai multe motive. În primul

rînd, pentru că era veselă cu adevărat. Apoi pentru că era inteligent variată: cîntec, dans, desen animat și schiță umoristică, într-un doza abili alcătuit și nu urmîndu-și oricum un altuia. Și în al treilea rînd pentru că elaborarea se bizuia pe o idee centrală, ce re-venea organic de-a lungul întregii emi-siuni — în fond, celelalte calități sînt consecința directă a acestei organicități de construcție. Ceasul de veselie se bizuia pe existența în lume a auto-mobilului și a avatururilor comice legate de el — sigur că hazul — în sine — este un dat congenital (adică îl ai sau nu îl ai) — dar unitatea de compoziție a unei asemenea emisiuni este, iată, foarte importantă și o premiză necesară. Autorii ei — excelenți oameni de televiziune, cu umor — Viorica Bucur și Radu Cimponeriu.

Paul SILVESTRU

## filme pe micul ecran

● **Mîndrie și pasiune** (Stanley Kramer, 1957). Cary Grant, Sinatra, Sophia Loren, fără a mai vorbi de Kramer — cine nu tresare în fața unui asemenea careu de ași? Și totuși, pot peste pot (eventual «poda», căci erau aici și probleme cu pudurile), lucrarea s-a dovedit a fi într-adevăr o «ducărea», nu de parte de o calămă. Cinematograf mai puțin relevant pentru aceste silabe de aur: Kramer. La fel ca și în cazul lui John Huston, din a cărui filmografie s-a ales cu un umor negru, **Lista lui Adrian Messinger** (1963). Sigur, spiri-ritele mai senine se pot amuza la o asemenea peliculă aflată mai aproape de o bană desensată sau de un «Fan-tomas» decît de orice altceva. Întîmpîtor, aflîndu-mă și eu într-o dispoziție ceva mai senină, m-am amuzat cît m-am amuzat, mi-am ris în barbă (vorba vi-ne...), m-am distrat la nebunie, pînă la enervare, încercînd să ghicesc cine e Tony Curtis, cine Burt Lancaster, cine Robert Mitchum, cine Kirk Douglas (aici a fost mai ușor, e drept), am acceptat pentru o oră și jumătate acest grand-guignol pentru care nu eram pregătît dar care, de ce să fiu iropic?, mi-a căzut bine.

● **Vînătorii de uragan** (Jerry Jameson, 1969). Epic bogat și palpitant, subiect (după cum știți) eed actualitate — indiferent cînd a fost făcut fil-mul(etur). Fiește, oamenii înving, în luptă cu stihile naturii, ceea ce este reconfortant ca idee.

● **Poveste de iarnă** (Frank Dunlop, 1954). Un Lawrence Harvey admirabil într-un Shakespeare foarte puțin cu-noscut publicului larg. După cum Lawrence Olivier era nu mai puțin tub-urator într-un **Othello** (Stuart Brube, 1964) cît se poate de cunoscut (ca sub-iect) aceluiași public larg. Fără îndoa-lă, mare lucru nu e de spus, din punctul de vedere că, de interesată, sau prin acestor opere ce sînt filme doar cu numele, dovăduindu-se în realitate teatru filmat. Să observăm însă, în altă ordine de idei, că aceste două pelicule adăugate unor **Antoni și Cleopatra** (Charlton Heston) sau **Macbeth** (Orson Welles), **Hamlet** (Tony Richardson) sau **Regal Lear** (Peter Kosminsky) în a loc difuzate pe spațiul a numai cîteva luni — ne dau imaginea unei «cure de Shakespeare» pe micul ecran. Ceea ce, desigur, e o idee profitabilă, în principiu.

● **Jannie Gerhardt** (Marion Gering, 1936). Bună ecranizare a prozei lui Theod-re Dreiser. Accente juste și pe linia «lova» și pe cea cu deschidere socială. Cu Silvia Sidney, Eleanu...

● **Mektoab** (Ali Chalem, 1969). Film aspru și amar despre drama dezrăd-cînrîi. Sobrietate și forță a demonstra-ției.

● **Revolta de pe «Bounty»** (Frank Lloyd, 1935). Clark Gable (fără mustă-cioară — dar ce contează asta în este-tica cinematografică?...!) și Charles Laughton (muzical, muzical...) într-o operă periculoasă și de bun gust care se urmărește și acum cu plăcere. Exemplu tipic de film «d'antan» care nu zgîrie ochul și ce imagine...)

● **Cazul lui Lylah Clare** (Robert Aldrich, 1969). O idee («puteroa» fic-tiunii) asupra realității și, în genere, chipul în care ele se pot amesteca uneori pînă acolo unde e imposibil a mai fi deosebite una de cealaltă), o idee, zic, din care alții au scos capodopere. Aldrich, bunul meseriaș Al-drich, a scos un film onest care dă-troceale pomentele ideii, dar nu ajunge în centrul ei. Cu Kim Novak și, mai ales, cu un splendid (ca actor) Peter Finch.

Aurel BĂDESCU

festivaluri

# Pola la 25 de ani



Cu bungalow-urile ei discret adăpostite sub tufe de leandri, cu hoteluri familiare așezate pe trepte de piatră, Pola își îmbracă doar seara ținuta de mare gală, amintind Venetia, vecina ei de peste Adriatică.

Anul acesta a apărut un motiv în plus de sărbătoare: ediția jubiliară, a 25-a ediție a Festivalului cinematografic național iugoslav. Ea s-a deschis cu saline de turți și furtuni de artificii multicolore strinite de pe meterezele arenei lui Claudius (sec. I al erei noastre, 10 000 locuri) devenită principalul punct de atracție turistică și artistică al Istriei. Mai ales în sfertul de veac de când Marjan Rotar și chișva distribuitorii au inițiat prima trecere în revista producției iugoslave de filme. Modesta retrospectivă s-a transformat, cu concursul generos al surorilor locale, într-o competiție de larg răsunet, impunând atenția internațională tânărului — pe atunci — film iugoslav. Inteleapta investie a dat toate. Numeroși regizori, actori, operatori cunoscuți azi în lumea întreagă și-au început cariera la Pola, încurajați cu căldură, stimulați prin premii. «Veteran» ca France Stiglić, cel din generația de mijloc ca Vatroslav Mimica, Purlisa Djordjević, Veljko Bulajić, Aleksandar Petrović, sau tinere talente recent dar ferm afirmate: Lordan Zafranović, Rajko Grlić or Srdjan Karanović și-au descoperit și consolidat aici nu numai vocația dar și ambiția, urmată de o strădanie permanentă de a găsi

novi (Marele premiu al festivalului, fericită întâmplare a succesului de public cu aprecierile juriului), ca **Destine** de Pedrag Golubović (o apropiere de tema revoluției, printr-un limbaj economic ce renunță la cuvânt în favoarea imaginii), ca **Bravo, maestrul** de Rajko Grlić (Arena de Argint) — operă inteligent-polemică la adresa imposturii artistice, **Aller-Retour** de Aleksandar Petrović puternică dramă a emigrației. Și iată-le, mai pe toate, înscrise și în palmaresul oficial public iugoslav dovădind astfel o rară siguranță a aprecierilor. Aveam în față în aceste seri un public reacționând prompt la frumos și la nou, un public cultivat, pe cale de a deveni specialist, un public critic și, în unele cazuri, chiar producător. Cum? Prin investiții concrete de fonduri ale unor întreprinderi muncitorești sau regiuni interesate în realizarea unei anumite teme, cum a fost anul acesta contribuția financiară a regiunilor din sudul Iugoslaviei pentru evocarea cinematografică a unei pagini din istoria celui al doilea război mondial: **Lupta pentru linia ferată** de sud. Un «patronaj» financiar înțeles însă în

comparație. Cea mai frapantă prin nouțea și originalitatea abordării analitice a fenomenului fascismului, cu implicațiile lui de toate ordinele («am vrut să arăt că ocupația n-a fost doar un act fizic de o violență fără seamăn, ci și un rău social, generator de grave disoluții morale chiar și în sinul unor clase cu vechi tradiții — se explica autorul, tânărul Lordan Zafranović), a fost **Ocupația în 26 de imagini**. Imaginea unui Dubrovnik idilic ca în prospectele turistice cu care debutează filmul, cu vegetația sa luxuriantă scăldată într-o lumină paradisiacă, cu frumusețea senină a tipurilor sale meridionale — trei tineri într-o inconștientă joacă a vieții și dragostei — e minată pe parcurs, de o savantă artă a contrastului de intruziunea fascismului; a fascismului privit nu numai ca mărșăluire de trupe zburătorii porumbii pe străzile poetice oraș, ci mai ales ca proliferare a unei ideologii criminale în funcție de care se vor despartii foștii prieteni, ajungând cei mai aprigi dusmani. Secvența masacrului parizویل din autobuz de către ustași, de o rară cruzime, nu pentru că se «poartă» în cinema, ci

mai preri de regie și interpretare: **Parfumul florilor de cimp** (Srdjan Karanović) și **Cinele care iubeste trenurile** de Goran Paskaljević. Fi prefer pe ultimul pentru tandrețea amării cu care porționează oamenii de la margine legați printr-o prietenie disperată ce amintește, e drept, **La strada**, dar aduce totodată o atmosferă aparte, inimitabilă (țigurile prin care peregrinează acești marcați ai vieții, moliurile în care se refugiază, hăituiți). Pe neodrept, îmi pare mie acest film nu a primit decât un premiu de interpretare acordat actriței Svetlana Bojković, când cel puțin celălalt doi parteneri, dacă nu întreg ansamblul (scenariu, regie, imagine) meritau «Magna cum laude». **Parfumul florilor...** mi s-a părut un film mai prețios și eclectic decât traviulul regional capătă în unele momente străluciri impresionante: Un actor în plină forță își părăsește brusc cariera și familia și se refugiază pe o ambarcație rudimentară, atrăgând după sine, prin extravaganța gestului, o întreagă bandă de tineri dornci să trăiască departe de lume. Un alt film care a plăcut mult prin finețea analizei psihologice, și decantarea, cu modernă sobrietate a emotiei, a fost **Ljubica** în regia lui Kresko Golik. Protagonista, Bozidarka Frajt, vibrează cu un acut simț al nuanțelor la această delicată sonată a singurătății insolite de «Anotimpurile lui Vivaldi». **Destine** — episoade ce evocă eroismul cu o mare sobrietate, își trage valoarea din inteligența cu care renunță la cuvânt redind imagini expresivitatea pe care a avut-o în perioada marelui mit. **Intoaracerea primăverii** de France Stiglić, o dragoste tragică impunându-se într-un Ev Mediu terifiant, film frust, operă armonioasă în cluda acutelor dinamurgice și interpretare (scene de excesiv patetism și de spectacol al cruzimii



O idilă în apocalipsul fascist (Ocupația în 26 de imagini)

Bună dimineața, dragoste (Timpul căpsunilor)

Cu umor despre probleme grave de educație (Așa și pe dincolo)

an de an noi teme și formule artistice pentru a cuceri «Arena de aur». «Pola» e și provocare terțea în totia spunea în laureatul din acest an al Festivalului onorat de înaltul patronaj al președintelui Tito; Festival care a contribuit la consolidarea unui statornic climat competitiv, stimulând apariția unei școli naționale ce plasează la ora actuală iugoslavia printre cinematografiile cu un limbaj modern, expresiv și totodată particular în concertul artistic internațional.

10 000 de critici, 10 000 de producători

O retrospectivă în imagini sepiu, un aide-memoire mișcător reduce în seara deschiderii, pe ecranul gigant, primii laureați de-atunci al unor filme devenite cu vremea puncte de referință în istoria cinematografului, Al 9-lea cerc, Kozara, Ultimul pod, Sutjeska, sau, mai recente **Maestrul și Margarita**, Am întâlnit și țigani fericiți etc. Secvențele documentarului amintesc și acel prim premiu acordat de public tradiției păstrată cu grijă, care face cinste Festivalului de la Pola. **Vesna (Primăvara)**, o plăcută comedie lirică a întruait atunci premiul publicului; juriul cu 10 000 de capete (evident, nu toți completează buletinele la ispire, dar numărul lor a crescut considerabil în ultima vreme), manifestându-se prin punctaje acordate fiecărui film din gală. Cu timpul, gusturile au evoluat, iar Festivalul prin selecțiile sale tot mai îngrijite, prin premiile sale fiind seamă tot mai mult de argumentul artistic, a reușit să formeze un public larg, tot mai receptiv la arta majoră, la spectacolul de idei. Așa se explică aplauzele numeroase la filmele de greutate artistică prezentate în gală: multe cu subiecte din rezistența antifascistă ca **Ocupația în 26 de imagini** de Lordan Zafranović

sensul specificului artei; comandatul nefăcând rabat călităților de dragul temei sau doar al bunelor intenții. Am asistat la reacția destul de rece din amfiteatru față de filmele care nu se ridicau la înălțimea evenimentului evocat (cum a fost **Evadarea** în zori, discutat a doua zi foarte critic la conferința de presă) sau la rezerva față de pelicle formal intitulate contemporane, plin de la suprafața realităților (comediile uzuale ca **Tigrul**, **Antrenorul sau Viperele**).

Sigur că cel 10 000 de spectatori nu au reacționat întodeuna ca un singur om. (Nu-o fac ei, din fericire, nici specialiștii); sigur că uneori mai greșeste și publicul (chiar și cel mai cultivat). Dar în cazul a două opere din selecție au greșit, e limpede, organizatorii când, considerându-le prea «de cameră» nu le-au prezentat în Arenă. E vorba de **Ljubica**, subtil studiul psihologic al singurătății femeii moderne, și de **Salomei nr. 6** adaptate după Cehov, în regia compatriotului nostru Lucian Pintilie, film de o mare concentrare dramatică — ambele ulterior distins cu mari premii. Dar de interpretare. Conform temei de care vorbeam, aceste strălucite creații au fost lipsite de o largă audiență, de confruntare cu marea public și proiectate doar la un mic cinematograf din centru. Numărul însă de puncte întrunit prin vot scris ori nescris, manifestat prin vii aplauze, a dovădind temeinicia acestor teme. Infirmitudinea prejudecată genului difil.

### Excepțiile și media

Pluralul «excepții» presupune el însuși, o excepție de la regulă. «Niciun» nu pot fi multe filme într-o producție curentă și totuși această ediție jubiliară a înscris cel puțin șase opere insolite. Fără termen de

pentru că așa era realitatea-document, este un moment antologic realizat cu o umitor simț al unghiației și montajului. «Era necesar acest catharsis violent, reacție la violența de pe ecran, pentru ca tânărul spectator, care n-a cunoscut cumplita tragedie a acelor ani, să nu uite niciodată ce s-a întâmplat în 1941 în frumoasa noastră Croație», declara presel tânărul regizor născut în anul eliberării. Numai la al treilea film al său de lung-metraj, după o strălucită carieră în filmul documentar și de televiziune, Lordan Zafranović, prin vitalitatea limbajului său cinematografic, exuberanță și originalitatea «tusei» poate fi socotit unul din cei mai interesanți regizori contemporani. Tot foarte personal cu o forță polemică deosebită, ne apare și autorul lui **Bravo, maestrul** Rajko Grlić. Cu patimă sarcasmică filmul vorbește despre impostura artistică, dar mai ales despre climatul de conventionalism și oportunism social care generează fenomenul. Fără menajamente este demontat mecanismul confecționării unei celebrități locale, un tânăr compozitor de modest talent, decretat din necesități conjuncturale (orașul are neapărat nevoie de un maestru) — o mare glorie. Povestea crește în intensitate dirijată cu mină sigură către scena paroxistică din final: beat mori, pentru că-și realizează impostura «maestrului» e machiat cu grijă — cadavru îmbălsămat adus pe scenă ca să mențină iluzia publicității. Prezentat cu mult succes la cîteva festivaluri internaționale, (printre care Berlin) filmul și-a câștigat aprecieri entuziaste bine meritate.

Destine de ieri și destine de azi

Dintre alte două titluri care și-au disputat

obiceiurilor) încheie această sumară retrospectivă a excelitorilor.

Ediția s-a caracterizat și prin multe filme medii de cînt profesionalism. Cu excepția cîtorva scenarii — punct nevralgic, se vede, universal — se remarcă la prietenii noștri e evoluție spectaculoasă în ceea ce privește interpretarea, expresivitatea imaginii și originalitatea regiei. Organizatorii festivalului se mîndresc totodată cu o selecție mai bogată decît în alți ani în privința temelor de actualitate (din 21 de filme, 13 au purtat emblema «prezent»), din care jumătate pot fi considerate că au răspuns apelului cu drame puternice, expresiv dezvoltate). O aplacare atenție către problemele tineretului; conflicte privind raportul dintre generații; răspunderea școlii dar mai ales a familiei în educarea schimbului de mine, a constituit o altă dominantă a acestui an jubiliar. Ne-a surprins plăcut privirea proaspătă, lipsită de prejudecată asupra unor realități arhicunoscute, demolarea unor clișee ale filmelor de război, prin opere puternic realiste, inteligente, ca **Ocupația în 26 de imagini**, ca **Lupta pentru linia de sud** sau **Destine**. În ultimul, am admirat căldura cu care e realizat portretul unui tânăr ofițer german ce refuză că impuse un grup de partizani și trece de partea lor, alinându-se «disciplinat» în fața plutonului de execuție. Căzul s-a petrecut în timpul războiului, dar au trebuit să treacă 34 de ani pentru ca oamenii care au suferit atât de pe urma fascismului să poată reacționa cu înțelegere și generozitate la această scenă îndelung aplaudată de 10 000 de oameni.

Alice MĂNOIU

**cinemateca**

Dumas,  
dar mai ales ei:  
Greta Garbo  
și Robert Taylor  
în *Dama cu camelii*

## Farmecul discret al capodoperei

taliza sisteme de referință. Cinemateca consacra practic ceea ce articolele și cărțile de teorie nu pot impune decît la modul ideal și indirect (pentru că limba vorbită este totuși altă limbă decît cea a filmului): operele de valoare, opere care pot fi numite filme-etalon.

Prin aceasta, cinematograful, această artă de generația a doua, ca să folosim o comparație de sorgine cibernetică, își construiește edificiul estetic, se integrează spațiului cultural și își dobîndeste galoanele de noblete. Acelor filme, istoricii și teoreticienii le-au dat numele de capodopere, uneori pe drept, alții în graba acumulării de «valor» care să ofere acestei arte garanții de seriozitate și magnanimitate. Adevărul este că cinematograful, în nici suta de ani de cînd s-a născut, rămîne într-o stare de explozie evolutivă, într-o continuă devenire și naștere, structurile sale fiind de cele mai multe ori instabile, tranzitive. Valorile noiatoare se găsesc de multe ori în contexte culturale improprie, tipurile de cinematograful se inventă pentru a se contrazice reciproc într-un fel de luptă pentru existență confuză și de cele mai multe ori rezolvată ambiguu. Or, în aceste condiții, oricît de talentați și geniali ar fi creatorii care stănesc arta filmului, și pot cu greu să-și permită să producă numărul imens de capodopere pe care mai toate istoriile filmului le consemnează. Asta nu vrea să scadă cu nimic din meritele acestor oameni ci numai să pună rezultatele acestor merite, la o scară adecvată. Vom vorbi deci nu despre capodopere, ci despre filme importante, despre opere-etalon care reprezintă

coloana vertebrală a cinematografului, unitatea de măsură pentru produsele obișnuite, dar și termenii prin care acest cîmp cultural și estetic al filmului se compară cu mai vîrștile și mai cu mîrgă surate în ale artei.

Cert este că plîș și cel mai comercial dintre filmele actuale își are modelul de limbaj luat din filmele meritoriilor ale trecutului și asta pentru că cinematograful n-are decît memoria filmelor bune, a celor care au avut de spus ceva, de arătat ceva nou. Comercialul, oricît de mare i-ar fi succesul de moment, nu rezistă, pentru că luată la bani mărunti, nu-i decît o supralicitare a unui model inițial, a unei structuri narative reușite, devenite clișeu. Prima melodramă a fost o operă cît se poate serioasă, iar pînă la westernul spaghetti au trebuit Volens-nolens să se facă și cîteva westernuri bune. Comercialul, ca orice exagerare, duce invariabil la un sentiment de saturare care pînă la urmă obligă filmul, oricît ar fi el de robust economicul și rentabilității să caute ceva nou, să-și vadă mai departe de adevărul său drum. Indirect, moda vine să sprijine această evoluție în materie de stil și limbaj, erodînd cu rapiditate și rapacitate ceea ce există în prezent.

Iată de ce filmul care rezistă în repertoriul cinematecii mai multe stagii la rînd devine aproape de la sine un model, dovînd că poate păstra vie comunicarea cu spectatorul, dincolo de conjunctura în care s-a lansat și și-a trăit viața «comercială». Un titlu de rezistență la cinematecă dovedește că merită efortul de a medita asupra-i, tot așa cum efortul de a medita asupra filmelor prezentului poate născuți vitorul film de cinematecă.

Au existat în repertoriul cinematecii noastre aceste pelicule «cheie» în jurul cărora se construiește un ciclu, «o săptămînă» de filme de arhivă. Fie că ele s-au numit *Aventura*, *Cetățeanul Kane*, *Colții* sau *Farmecul discret al burgheziei*, ele și-au luat asupra-și sarcina de a ghida valoric, de a media cultural și de a integra de filme care le-au însoțit în prezentarea respectivă.

Alături de ele, pînă și frivoli și desueti se cer privite fără prejudecată și acceptate în măsura în care frivoli și desueti există și ne sînt necesare. În jurul acestor puncte forte se desenează peisajul evanescent și plin de farmec al cinematografului la timpul trecut, pentru că orice am face încă, filmul este o artă a prezentului, iar cinemateca oferindu-ne splendorile unui «fost» prezent capătă fără să vrea o notă de nostalgică aducere aminte. Filmul de cinematecă posedă pregnanță estetică, o greutate culturală peste medie, caracteristici care devin în cazul operelor de valoare structuri spirituale de profunzime. Aceste opere sînt capabile să suporte impactul cultural al lumii moderne, să-și treacă valoarea în perenitate și să obțină pentru cinematograful acel sentiment de siguranță și liniște din care nașteră, dar uneori altă de spectaculos, iau naștere marile creații ale vitorului, acela cărora verbul va fi le dă dreptul să se numească: capodopere.

Dan STOICA

**C**inema

Sala Cinematecii oferă întotdeauna sentimentul rar și reconfortant că aici, în acest spațiu și timp, cinematograful se ia în serios, poate pentru că la Antonioni, Tarkovski ori Lanco se stă la coadă, poate pentru că aici poți întîlni tineri care să-ți spună: «Știi, am văzut *Cetățeanul Kane*; cu același ton și cu aceeași privire cu care îl auziseși cu o săptămînă în urmă spunînd: «L-am ascultat pe Colibadache dirijînd filarmonica». Cert este că sutele de titluri ale unei stagiuni, mîile de actori, regizori, scenariști ori scenografi celebri sau necunoscuți, toată această lume specială și unică, se constituie într-un univers coerent care poate fi gîndit și înțeles în termeni de cultură. Filmele scăpate de valul modei și al aureolei publicitare își recapătă adevărata înfățișare în care atributul strălucirii este înlocuit cu cel al solidității. Abia aici, în repertoriul cinematecii, multe din pelucile își ocupă locul meritat, poate mai modest dar real, sau — potrivit cu valoarea și profunzimea — ele cresc în greutate și importanță.

Cinemateca este un fel de supapă de siguranță acordată acestei imense acumulari culturale care este cinematograful contemporan, o supapă prin care o anumită cantitate a acestei bogate producții poate fi cîntărită și judecată logic, poate la rîndul genera anume linii directorale, cris-



Farmecul (B.B.), dar mai ales geniul (Peter O'Toole), în prim-planul Cinematecii

<p><b>DICTIONAR</b></p> <p>Ion popescu gopo (18)</p>		<p><b>CINEMA</b> OBISNUINTA</p> <p>deprindere proprio-motivată de necesități afective.</p>	<p><b>OBRAZOV, Serghei.</b> regizor.</p> <p>mîini dotate cu inimă.</p>	<p><b>OBTURATOR</b> dispozitiv care intrerupe fluxul luminos al imaginii.</p>	<p><b>OBIECTIVISM</b> concepție a cunoașterii fără selecție sau valorizare subiectivă.</p>
<p><b>OBSCUR</b> film lipsit de lumină.</p>	<p><b>OCCIDENT</b> locul unde se culcă soarele...</p>	<p><b>OCHI</b> organ cu facultate specifică.</p>	<p><b>OCHI de PESTE</b> sistem optic cu unghi foarte mare.</p>	<p><b>ON... OFF...</b> cînd intră, cînd iese, expresii cînfiele.</p>	<p><b>ODISEEA</b> anului 2000. (ultimele aventuri ale lui ULYSE)</p>
<p><b>ONIRIC</b> halucinații vizuale cu caracter de vis...</p>	<p><b>ONEDIN</b> (film de interior) T.V.</p>	<p><b>OPINIA PUBLICA</b> majoritatea SA: "spectatorul"</p>	<p><b>OPROIU, Eoaterina.</b> critic.</p> <p>"NU SUNT TURNUL EIFFEL"</p>	<p><b>OPTIMIST</b> tendință de a vedea totul în bine.</p>	<p><b>ORBUL GAINILOR</b> anomalie congenitală.</p>

### Ecce Gopo

●●● Un om ajuns pe o altă planetă, prezintă un localnic, evident primitiv, cartea de vizită a omenirii: portretul Giocondei, o simfonie a destinului, dar mai ales nu ostenește să facă recălă supravizualizării de pe pământ. «Primitivul» continuă să privească sceptic demonstrația. Apoi mulează, din pământ, un mic ecran și proiectează ororile ce se petrec în lumea noastră civilizată. Rușinat, omul, pământeanul, fuge. Omul este omulețul lui Gopo, iar filmul poartă numele **Ecce homo**. Gindindu-ne la **Scurtă istorie**, putem spune: «Ecce Gopo» ●●● Ce e o pată de cerneală? De obicei, o sursă de necazuri pentru școlari. Cu o singură excepție: dacă pata este nădrăvanul personaj imaginat de regiștii **Olimp Vărășteanu** și **Florin Anghelescu** în filmul serial **Pătrățel**, ea devine o neputzabilă sursă de bunăvoință ●●● O frumoasă baladă oltească «rosită» de **Tudor Gheorghe** a devenit scenariul unui film. Va fi un prilej să aflăm ce corespunde grafice, cromatice, pot avea cintecele. Filmul este «văzut», desenat și regizat de **Bonone Șuvăiță**. ●●● Păznicul de far, însinguratului care întinde punți de lumină vapoarelor, **Geo Bogza** i-a închinat o odă. Apoi, chiar scriitorul s-a identificat cu un păznic de far pe oceanul zburcumat al vieții și și-a adunat multe dintre poeme în cartea intitulată simbolic «Păznic de far». O asemenea idee, încârcată de sugestii și nobilete, este relată în vizuina lui **Michița Stănescu**, în noul film de grafică animată, **Păznicul farului**. Regia **Ion Trui-că**.

Lucia OLTEANU

### telex Sahia

### Remember

● Pentru documentariști, luna trecut-ă a fost deosebit de bogată, atât prin filmele prezentate pe ecrane, cât și prin cele aflate în lucru. Este vorba în primul rând de apariția documentarelor dedicate vizitelor din primăvara acestui an ale secretarului general al partidului, președintelui republicii, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, în țările socialiste din Asia. Aceste pelicule sînt pentru contemporani și pentru viitorime prețioase documente ale unei epoci de mare înflorire ale prestigiului țării noastre, mărturie ale politicii de pace și prietenie dusă de poporul nostru sub conducerea partidului în frunte cu secretarul său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. ● Dumitru Done aduce cu filmul 450 de ani de tipar la Sibiu un binemeritat omagiu celor care și-au înscris numele în istoria literaturii tipărite românești, de la primul tipăritură în limba română, din 1544, datorită lui **Filip Moldovanu**, pînă la edițiile de lux, cu cărți noi și vechi, la reproducerea de artă și la tirajele de sute de mii de exemplare în care sînt tipărite scrierile noastre contemporane. ● O arcă încercată de istorie este titlul unui documentar închinat slujitorilor **Thaliei** de pe scena lăseană a Teatrului Național «**Vasile Alecsandri**», care și-a sârbătorit de curind 100 de ani de existență. ● În luna august, a apărut în copie standard, documentarul **Gazeta de Transilvania** (regia **Liliana Petringeanu**, scenariul **Ioana Popescu**, imaginea **Victor Popescu**); filmul celebrează împlinirea a 150 de ani de la apariția acestei publicații care a participat activ la lupta pentru unitate națională. ● Se află în faza de montaj filmul 1 decembrie 1918 (regia **Mircea D. Popescu**, scenariul **Constantin Popescu-Cadem** și **Mircea D. Popescu**, imaginea **Lăurențiu Mărculescu**), film dedicat aniversării a 60 de ani de la formarea statului național român. ● Trioul regiștorilor **David Reu-Ion Visu-Paul Orza** se află în faza de montaj cu un documentar de cinci acte intitulat **Ca un timp om** — un remember al dramaticelor zile de după 4 martie 1977 — amplă prezentare a eforturilor eroice ale întregului popor, condus de partid, de secretarul său general, pentru înălturarea urmelor seismului.

Aristide MOLDOVAN

# Spectatori, nu fiți numai spectatori!

scrisoarea lunii

## Importanța „fleaoului”

Iată ce m-a determinat să vă scriu. Urmărind nu demult un film românesc — E atât de aproape fericirea — m-a trapat, pentru a cita oricui, faptul că regiștii noștri nu-și urmăresc creația pînă în cele mai mici detalii. Greșile de detaliu fac nu o dată ca opera să-și piardă din veridicitate. Concret — n-aș vrea să fac o critică a filmului vizionat, ci doar să subliniez două greșeli de logică a imaginii: 1) O Dacie 1300 rulează pe un drum aflat pe coasta abruptă a Mării Negre; napă. Cele trei personaje coboară. În primul plan se vede mașina, în plan îndepărtat o parte din coastă și marea. Apar turșii. Se revine la imaginea anterioră, dar... mirare! În primul plan tot așa Dacie 1300, însă în plan îndepărtat coasta nordică a Costineștului cu un vapor uitat de timp. După un schimb de replici, se revine la prima imagine, cu mașina în primul plan și o parte din coasta abruptă! Cum se explică? 2) Mama Cristinei vine s-o vadă la fabrica în care muncește. Cele două personaje stau de vorbă lîngă un gard. În plan îndepărtat cineva coșeste larba. După un schimb de replici, personajul din planul îndepărtat se apropie cu osobita de gard — deși cîșosea atât de încet, și era la o distanță apreciabilă! Cum se explică? La început cîșosea încet apoi în timpul schimbului de replici, s-a grăbit?! Intr-un film premiat, ca **Osinda**, bine gândit, care poartă amprenta puternice personalități a regiștorului, se scapă de asemenea un mic detaliu: la sfîrșitul filmului, personajul principal se îndreaptă spre culmea unui deal. Purta în mînă o haină. Este împușcat pe la spate, îi cade haina, dar personajul continuă să meargă. În prima parte — înainte de a fi împușcat — imaginea îl fixează din spate, apoi cînd este împușcat și-l cade haina, imaginea îl captează din față. Spre mirare, după cîțiva pași, în momentul cînd aparatul îl filmează din față, haina nu mai apare în cadru. Se pierde... Ar fi fost prea frumos să apară în ambele situații de filmare? Mă opresc aici, dar concluzii nu vor apare din partea mea, ci critica și regiștii ar trebui să sesizeze ce importanță are un detaliu într-o operă de artă. Vă mulțumesc pentru atenție.

Accun CURTI  
Str. Mihail Kogălniceanu nr. 12  
Constanța

### Cititorii și revista

Ne face plăcere să inserăm o rubrică pe care am dori-o tot mai bogată, aceea în care cititorii polemizează fie între ei, fie cu articole aparute în revista noastră.

### Complexul dragostei nferice?

«În discuția publicată în Nr. 6/1978, în jurul filmului **Septembrie**, o participantă, **Ecatrina Moraru**, pare a fi foarte de acord cu moartea tinerilor. Oare nu ne putem elibera de complexul nfericilor **Îndrăgoștii**, de moartea care vine, dă peste ei și salvează filmul ca film artistic? Sincer,

### posibilități posibile

## 130000 de ferestre...

...și aproape toate spre soare. Acces-la este bogăția litoralului. Nu știu cum, dar mi-am dat seama că, la drept vorbind, noi nu avem încă marea film despre acest splendid perimetru românesc. Litoralul a fost fondal pentru urmări, bătăi spectaculoase, scene de tandrețe, cavalcade mai mult sau mai puțin comice. Litoralul a fost decor, a fost pretext, a fost cum vreți dumneavoastră să-l numiți, dar nu a fost încă — asta e credința mea — **SUBIECT**, nu știu de ce, dar m-ar tenta teribil să-l învîc ca povestitor. În acest film, pe omul (sau pe oamenii) care au dat acestor 130 000 de ferestre nume de la **Alcor** și **Vega** din capătul-capăt al **Mamali** și pînă la **Topaz**, **Rubin**, **Safir**, **Belvedere** sau **Panoramic**... Iar ca motto pentru film să alege cele auzite la o mare întîlnire internațională: «Litoralul românesc este, dincolo de valorile sale constructive, de sănătate și frumuseți un real fenomen social». Și tu că de scris e mai ușor decît de a face un asemenea film. Și totuși.

Alexandru STARK

m-am simțit cam prost! De unde pînă unde moartea are șansa lor estetică, în societatea noastră?... De ce creatorii nu puteau să le refuze o astfel de șansă? Și care ar fi explicația **Ecatrinei Moraru**? Eroii nu erau prea puternici. Și atunci, legea junglei? Nu mi fiți atât de îngăduitor în asemenea păreri, stimați redactori... Pentru reconfortare, am trecut — în același număr, la «Pagina» spectatorilor și am zîmbit, Îndrădevar, cum cerea titlul rubricii, la «sortarea dudapului» de ce lovesc eroii noștri cu piciorul în mobilă? Am trei ipoteze din care folosesc doar una: ei încearcă să redreseze situația fotbalului nostru» (**Florin Octavian Molnar**, str. **Baba Novac** nr. 3, ap. 77 — București.)

### În apărarea «Editiei speciale»

«Am citit afirmația uneia din corespondentele dumneavoastră, **Mihai Mariana**, din **Cisnădie**. Dînsa scrie: «Nu am înțeles nimic din **Editiei speciale**». Probabil, sau mai bine-zis chiar singur, nu sînt eu cea mai în măsură să apreciez calitățile? Eroii noștri unii film, dar, după opinia mea, **Editiei speciale** este cel mai bun film românesc pe care l-am văzut în ultimii ani. E o realizare artistică și tehnică fără cusur; fiecare cadru este calculat cu o precizie uimitoare, nici o secvență nu durează mai mult decît trebuie pentru a-și transmite mesajul, ceea ce trebuie să recunoșc că se întîmplă foarte puțin în filmele noastre care, deobicei, preferă scenele lungi, tăcerile lungi, de o lungime pînă la plictis. Filmul este condus cu mînă sigură de regiștor, care știe să valorifice calitățile și talentul interpretilor săi. Este (după părerea mea) nemaipe mult de bine realizată scena seratei de la începutul filmului; regiștorul reusește să surprindă fantezia saloanelor Bucureștiului în perioada respectivă. Nu știu, n-am trăit așa perioadă, însă așa mi-o imaginez, așa simt că trebuie să fi fost. Este posibil să nu înțelegi un astfel de film? (N.R.: După cum vedeți, da. Veți vedea în viața lucruri și mai săi.) (A.N. — Liceul «Zina Golescu» — Pitesti)

### Cronica telegenică

Despre buna folosire a televizorului

«Ultimele filme românești pe care le-am văzut (**Profetul...**, **Acțiunea Autobuzul**,

**Eu, tu și Ovidiu** — le pun în ordinea în care mi-au plăcut) mi s-au părut totuși mai slabe decît mă așteptam. Îmi pare rău că n-am prins **Editia specială**. De fapt, ajunseseam mai demult la concluzia că din numărul bilete vîndute la un film românesc, nu se poate deduce întotdeauna și calitatea lui. Cît timp au rulat pe ecrane, n-am dat vreo atenție unor filme ca **Ilustrate cu flori de cîmp**, **Filip cel bun**, **Mere roșii**. Acasă, însă, în fața televizorului, vîndind **Mere roșii** am rămas mult de uimire — deși eram cu gura deschisă, tot de uimire: de la **Pădurea spinzuraților** — incontestabilă capodoperă a cinematografiei noastre — și **Mihai Viteazul**, nu mai văzusem un film românesc atât de bun! (**Virgil Ștefan Nițulescu**, **Preh. Gheocca** 32, ap. 105 — București).

### Filmul străin

#### Tentacule

«Un film care cheamă omenirea să aprobe ceea ce este bunul cel mai scump pe planeta noastră: apa, oceanul, viața. Omul, prin mijloace electronice, irită fauna și declanșează un monstru, o caracatiță uriașă. Sîntem urtați cu privirile către adîncul apelor, avînd prilejul să observăm că noaptea stelară este mai profundă între corali, printre cele mai nelăsinate viitoare... Înteleg că filmul ar vrea să transmită următorul mesaj: Omule, chiar dacă du ai nu sînt decît un ocean, nu-mi poți dizolva echilibrul ecologic, nu făcîndin mine un infern, dă dovadă că ești om...» (**Marius Răducanu**, str. **Viaduct** **CSG BI**, A, sc. A, ap. 69 — Galați).

La același film am mai primit o scrisoare din partea lui **Dan Pintea** (str. **7 Septembrie** nr. 1 — **Baia-Mare**) care solicită ca să avem de a face cu un «film pe gustul tuturor, atractiv, cu un anumit farmec», și «telegama» lui **Stefanel Mihut** (**Calea Moshor** — București) care apreciază așa: «În viața noastră nu am vizionat un film atât de stupid ca acest **Tentacule**». Și mai sînt unii simpatici cititori care se tot plîng că ele, croniclele noastre, se bat cap în cap...»

#### Danteiăreasa

«A pătrunde dincolo de o privire, a reuși să traversezi bariera dintre mîni și spirit să fie doar apăsarea zellor? Oamenii nu pot comunica, nu se pot întîlni, nu se pot pricepe? Filmul de față este un love story inedit, care vorbește foarte bine prin tăceri, prin priviri. Există în el și un oarecare erasm ce-și are explicația, probabil — în camușiana idee a «imposibilității de a fi singur și a imposibilității de a nu fi singur. (Prof. **Alexandru Jurcan**, loc. **Ciucea** — Jud. **Cluj**)

### În două vorbe

● **Ovidiu I.**, (str. **Tineretului** nr. 7 — **Cîmpulung Moldovenesc**): Aveți dreptate: «Cinematografia contribuie la sporirea prestigiului nostru peste hotare. Ar trebui în fiecare film pus doar ceea ce i se potrivește. Să nu saturăm peliculele noastre cu ce nu trebuie, cînd nu trebuie, ci doar atunci cînd trebuie». Am apreciat scrisoarea pe care ne-ați trimis-o după ce v-ați pus mîna dreptă în ghîs, atunci cînd «ați căzut într-o rîpă cu bicicleta cu tot, ca-n filme». Aveți haz. Deranjați-ne cît mai curînd.

● **Nicolae Kosminski** (**Bd. Ana Ipătescu** 41 — București): Vă mulțumim pentru extrem de interesante dvs. precizări la filmul **Bătălia** navați din 1894

Rubrică realizată de Radu COSASU

## cinema

Anul XVI (198)  
București  
septembrie

Redactor șef

Ecatrina Oproiu



#### Coperta I

Aimee Iacobescu — Sergiu Nicolaescu  
Încep noua stagiune cinematografică cu un succes incontestabil: **Revanșa**  
Fotografie de Emanuel TANJALA

CINEMA  
Piața Științei nr. 1, București 41017  
Exemplarul 5 lei

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la **ILEXIMIA Departmental Export-Import Press**, P.O. Box 136—137 — Tel. 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3

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



Tiparul executat la  
Combinatul poligrafic  
«Casa Științei» — București

**în premieră**

**Suspens fără pistoale**  
(Victor Rebengiuc, Otilia Borbath,  
Doina Anastasiu, Mihai Dobre)



# Cianura...și picătura de ploaie



S-ar putea ca acest film al lui Manole Marcus, cu un subiect și un scenariu modeste, să-l caracterizeze în cele din urmă mai exact pe regizor decât altele, realizate după proiecte mult mai ambițioase și din care am putea cita momente mai frapante de bravură regizorală.

De astădată, deși intriga este de tip polițist și avem a descoperi dacă e vorba de o sinucidere sau de o crimă, povestea se desfășoară cit se poate de pașnic. În-săși crima presupusă a fi sinucidere sau viceversa se produce în modul cel mai puțin zgotos, armele de foc nu numai că nu se descarcă, dar nici nu apar în cadru, iar de cele albe nici pomeneală. Un mic picur de cianură, care ar fi putut fi și cu bicarbonat, înlocuiește mașina infernală. Personajele respiră, cele mai multe, o blăjinitate timidă sau surzătoare, iar anchetatorii se declară și ei la primul caz cînd delapidarea pare însoțită de crimă. Pentru că despre delapidare e în fond vorba. Un păcat civil — fără invenții secrete, fără arsenal tehnic al urmărilor motorizate: toate personajele acestui film sînt simpli pietoni, cu excepția directorului de spital care o conduce cu mașina pe sora de caritate, văduva casierului decedat. Dar despre asta mai tîrziu.

E adevărat, blăjinitatea acestor pietoni se dovedește din cînd în cînd înșelătoare, dar toate surprizele care ne așteaptă au un fel de surdină secretă care le păstrează în același registru. Chiar în posturi extreme, fiecare rămîne egal cu sine însuși, în sensul că nimic nu apare neverosimil sau inexplicabil. Pentru că una dintre trăsăturile regizorului (semnatar și al scenariului, împreună cu Virgil Mogoș), trăsătură pe care o regăsim la personajele sale, este aceea de a fi prin excelență meticolos, atît de răbdător și precis chiar în redarea ambiguității, încît niciodată nu devine confuz sau arbitrar.

Efectul este paradoxal — și tocmai aici aflăm calitatea filmului, particularitatea vocației cinematografice a lui Manole Marcus: cu cît par mai simple personajele pe care ni le înfățișează, cu cît e mai comună comportarea fiecăruia, cu atît crește interesul de a le descoperi și descifra enigma. Un suspens tulburător stăruie în privirea, altminteri calme, ale soției victimei (Maria Chira), suspectă, dar și scuzabilă în imposibilitatea sa, cînd îi aflăm istoria căsniciei. Nu ne putem deloc decide, apoi, pe măsură ce ni se reconstituie episoade din viața casierului răposat, dacă șeful acestuia, contabilul Robert Rădulescu, zis Bobby (Iurie Darie) este un exemplu de funcționar competent, de o franchețe contagioasă, doar puțin superficial și puțin lichea — sau un clinic care s-ar putea dovedi lipsit de scrupule. Și așa mai departe.

Evitînd riscul monotoniei, autorul introduce, alături de aceste discrete ambi-

## Dincolo de ancheta judiciară, o anchetă socială și etică

guități, accente derutante mai acute și culori mai tari, prin câteva apariții tipice de suspecți. O veche cunoștință a miliției, fără profesie identificată, numitul Berloga zis Gigi (Ștefan Bănică), e văzut, nu fără umor, în două ipostaze paralele greu de legat una de alta: docil în fața organelor de ordine, decis la o comportare ireproșabilă, ca să nu se mai întoarcă de unde tocmai a ieșit — și canalie tiranică în raporturile cu contabilul (Iurie Darie) pe care-l are la mîna de la o afacere mai veche. Același joc dublu și aceeași accidentare în biografie, umorul fiind înlocuit de data aceasta cu o sugestie macabră, la un alt personaj-cheie, normatorul taciturn și rău prevestitor de pe șantier (Dem Niculescu) care mijlocește falsurile în acte și delapidările.

Regizorul are însă aerul că îngroașă trăsăturile acestor ultime două personaje și șarjează în aceste cazuri caracterizările, aproape pînă la parodie, parcă tocmai pentru a ne asigura tacit că, dacă există în fiul său un criminal, pu prin aceste trăsături trebuie să-l căutăm. Praea ar fi simplu și prea ațîi fi naivi s-o credeți, pars să ne spună el, făcîndu-ne nevăzut cu ochiul din spatele imaginilor. Iată, ca dovadă că

totul se poate complica pe neașteptate și deveni mult mai subtil, în scenă intră și doi intelectuali pe care nu aveți decît să-i suspectați. Unul e chiar directorul spitalului (Ion Besoiu) care n-ar fi exclus să se dovedească complice cu subalterna sa, soția victimei, iar altul e șeful laboratorului (Marin Moraru) de unde ar fi putut proveni cianura.

Ne-a fost mereu evident că în drămuirea acestor efecte, în dozarea lor gradată pe parcurs, spre a ni se menține curiozitatea trează — pentru că regizorul își interzice arsenalul comun al genului — abilitatea sa scenică este dublată de o mare aplicație profesională în alcătuirea distribuției. Ce poate fi mai derutant, de pildă, decît cunoscutul ris cînic al lui Ion Besoiu, cînd privirile lui ne asigură, dimpotrivă, că nu are de-a face cu nimic necurat și cînd îl vedem cu o mișcare sigură se spală pe mîni după operație, inclusiv de orice umbră a unei acuzații, trădînd totuși în glasul spart o anume agasare. La rîndul său, Marin Moraru știe să facă din gestul profesional al înghițirii demonstrative a conținutului unui plic farmaceutic cu bicarbonat, presupus a fi cianură, o întreagă secvență de suspens, servit cu delicii

mimice. Și cu cîtă ingenuitate reușește să se facă bănuț și totodată să se dezvinovățească pe veci Ștefan Bănică, atunci cînd, sub ochii dilatați ai maiorului de miliție (Victor Rebengiuc) comite tocmai gestul pe care acesta îl aștepta, ștergînd mașinal picătura de ploaie scurse de pe balonzaidul care (iarăși o pistă falsă) nu era însă al său.

Sechestrîndu-ne între atîtea rafinate, Manole Marcus ne obligă în cele din urmă ca, dînd din colț în colț, să avansăm în unica ipoteză salvatoare, presupunînd că de fapt n-ar exista nici un criminal, iar neajutoratul casier ar fi devenit victima propriei sale reumușări, sinucigîndu-se! Aurel Giurumia de asta ne și iese în cale, în rolul răposatului înviat pentru reconstituiri, ca să ne scoată din încurcătură, infundîndu-ne și mai rău, cu apariția sa încovoiată și versatilă, cu zîmbetul său umed, concentrînd într-un murmur perpetuu și neuzînd toate incertitudinile, ca un paratrăsnet al vinovățiilor tuturor.

Pînă aici, am putea spune că întreg mecanismul filmului funcționează perfect, deși ambția regizorului de a filma în decururi autentice, în apartamente reale, pare uneori să-l incomodeze, imprimînd oarecare rigiditate aparatului de filmat și implicînd unor momente ale interpretării actoricești (mai ales ale anchetatorilor, dar uneori și ale delapidatorilor, care nu prea ne conving că petrecerile stinghere și ratate pe care și le rezervă merită riscul). Multe cadre răsplătesc însă stîrnița spre autenticitate, precum imaginea biroului de șantier în care normatorul Daneilescu (Dem Niculescu) își la micul dejun, cu borcane de iaurt printre hîrții contabile și alte detalii care încheagă o sugestie inedită de mediu social, admirabil susținută de interpretul însuși. În una din rarele ieșiri în exterior îl surprîndem pe același normator, în discuție cu contabilul complice, pe un șantier de construcții — iată fața necunoscută a unei imagini standardizate.

Dar, pe măsură ce firele trebuie să se lege sau să se dezlege definitiv, se produc hiatusuri și stridențe (inexplicabil și fără funcționalitate apar, de pildă, pe malul mării, soția victimei și directorul spitalului). Regizorul vrea să meargă «mai departe», să înteească nu mai sus, ci mai adînc. Criminal e birocratul — acesta ar fi sensul polemic original al filmului. Tehnic, demonstrația reușește, pentru că ritualul anchetei, confruntările decisive dintre suspecți, sînt conduse cu mîna sigură de un regizor care și-a probat demult apetența pentru asemenea scene de dură intimitate, în care Victor Rebengiuc, Iurie Darie și ceilalți interpreți îl secondează cu brio. Și totuși, demonstrația odată terminată, vinovatul demascat și anchetatorii satisfăcuți, ne despărțim fără regret de toate aceste personaje.

Valerian SAVA

**În aparență  
trei oameni pașnici**  
(Iurie Darie,  
Aurel Giurumia,  
Doina Anastasiu)



Scenariu: Virgil Mogoș, Manole Marcus. Regia: Manole Marcus. Imaginea: Dan Niculescu. Muzica: George Grigoriu. Decorurile: arh. Aureliu Ionescu. Costumale: Nelly Marola. Montajul: Margareta Anescu. Sunetul: Ing. Bujor Suru. Cu: Victor Rebengiuc, Maria Chira, Iurie Darie, Mihai Dobre, Ștefan Bănică, Aurel Giurumia, Ion Besoiu, Marin Moraru, Dem Niculescu, Otilia Borbath, Doina Anastasiu. Producție a Casei de Filme Trei. Director: Eugen Mandric. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București».

**Cinema** nr. 9  
Anul XVI (199)

Revistă a Consiliului  
Cultural și Educației Socialiste  
București — septembrie 1978