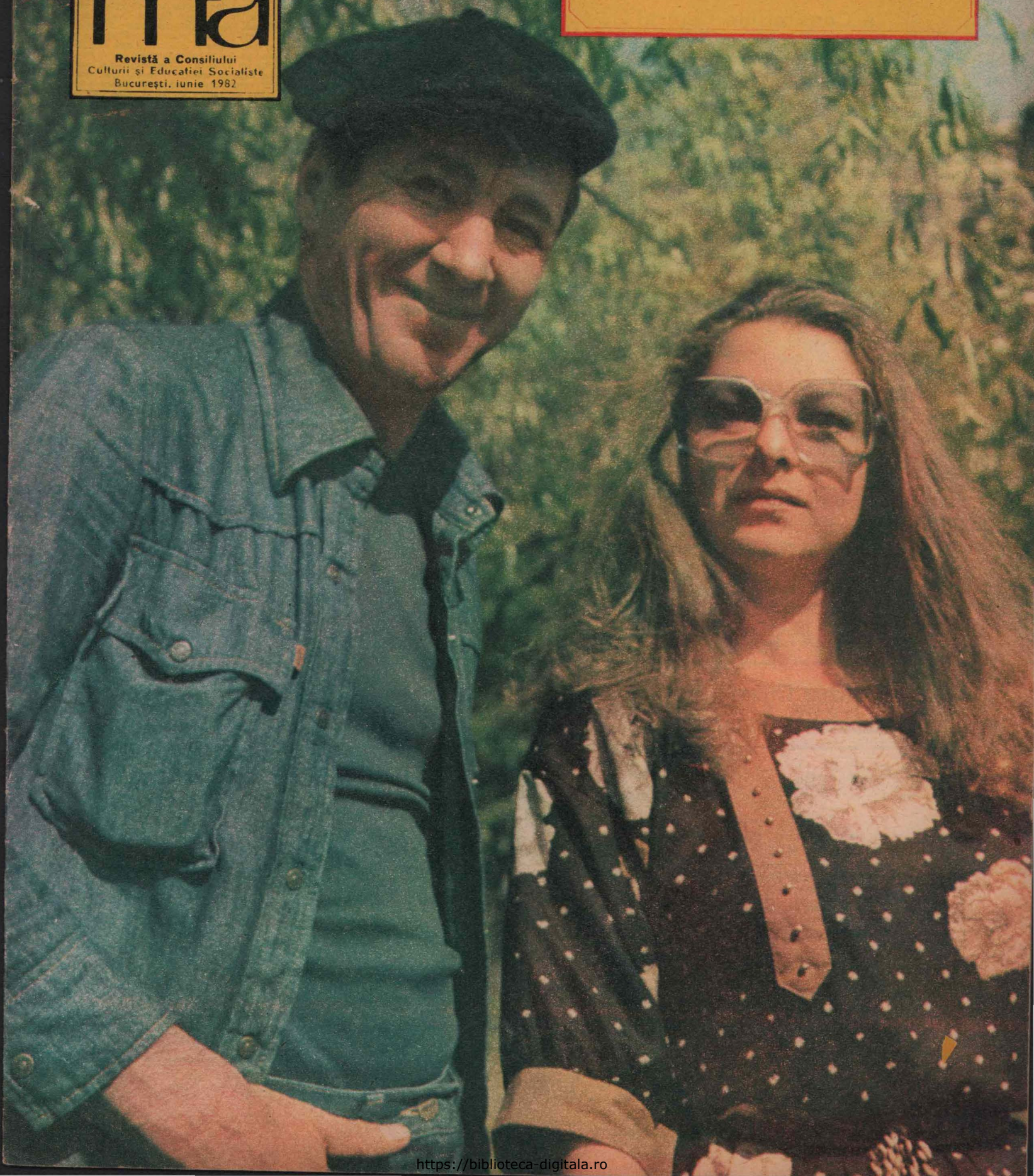


**Ci  
ne  
ma**

Nr. 6  
Anul XX(234)

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, iunie 1982

Pentru o creație  
originală,  
patriotică, umanistă



# Sub semnul hotărîrii unanime de a acționa cu elan revoluționar, în spiritul orientărilor formulate de tovarășul Nicolae CEAUȘESCU în cadrul Plenarei lărgite a Comitetului Central al Partidului Comunist Român

## Să fim mai atenți la nuanțele sufletului omenesc

Față de marile documente, față de documentele programatice pe care partidul și poporul nostru le datorează secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atitudinea omului de cultură, ca de altfel atitudinea generală a cetățenilor patriei, nu poate fi decât una de receptivitate activă și de angajare în spiritul ideilor expuse, militând neobosit pentru îndeplinirea lor. În expunerea din recenta Plenară a Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu propune o investigație dialectică a realităților social-economice și totodată deschide o perspectivă amplă, pentru gândirea înnoitoare, cutozătoare pentru abordarea științifică, revoluționară a problematicii construcției socialiste.

Pentru omul de artă, nu poate fi decât un fapt încărcat de generozitate și de înaltă semnificație acela că se acordă creației artistice un rol distinct în opera de formare și educare a omului zilelor noastre. Cu deosebire se accentuează în recenta expunere rolul cinematografiei și al teatrului în formarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a tineretului mai ales. Cind secretarul general al partidului cere ca cinematografia și teatrul să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul pe care îl au în societatea noastră, în mod firesc, în mod legitim, descriem în aceasta un îndemn, alți o solicitare care onorează, oî și semnul prețurii acestor fapte de cultură. De aceea consider că, declarându-ne totalul acord față de conținutul bogat în idei, în orientări generoase, novatoare, al expunerii prezentate plenarei și însoțită ca document programatic pentru perioada care urmează, va trebui să medităm mai profund la sensul pe care îl dăm scenariilor și filmelor ce le realizăm. S-a apreciat — cu îndreptățire — că s-au realizat opere de valoare în acest domeniu. S-a apreciat că mesajul filmului românesc contemporan a devenit un mesaj cu adevărat patriotic. Dar aceasta este o apreciere care vizează momentele de vîrî ale cinematografiei. Deopotrivă, va trebui să reflectăm mai atent la lupta pentru a conferi

calitate întregii activități artistice. Există un orizont tematic larg, generos. Există posibilitatea de a conferi originalitate și de a diversifica actul de făurire a operelor noi, socialiste. Există o viziune superioară asupra istoriei patriei, gândită ca un tot unitar, ca o realitate unică și indivizibilă a poporului. Există o viziune superioară asupra înțelegerii obiectivelor viitorului. Există o viziune superioară asupra implicării creatorului în viața cetățeanului, societății la care îi aparține. Toate acestea sînt radical potrivnice imobilismului, conservatorismului, atitudinii sablonare. Și nimic nu poate fi mai propriu, mai apropiat de artă și de acțiunea creatoare decît lupta împotriva a tot ceea ce, vechi fiind, rutinat fiind, ar ține în loc progresul patriei, ar ține în loc afirmarea superioară a artei noastre. Nu ne împiedică nimeni să realizăm o asemenea artă, totul este să privim mai adînc către propria conștiință, să ne facem o problemă de viață din a cunoaște mai în profunzime viața, munca poporului, gîndurile sale, momentele lui de bucurie ca și momentele de neîmplinire. Și prin această cunoaștere activă să asigurăm opere literare, artistice, cinematografice, acea respirație unică pe care o poate naște numai o realitate dinamică, într-un continuu proces de devenire, de transformare, cum este realitatea noastră social-economică și umană. Să aruncăm mai hotărît de pe chipul creației noastre acele umbre de tehnicism exagerat, de schematicism, să fim mai atenți la nuanțele sufletului omenesc, la infinitele mișcări ale sensibilității umane și să descriem cu mai multă claritate, ceea ce dă demnitate, ceea ce dă forță și sens existenței. Omul de azi este omul unor opțiuni fundamentale, este omul unor trăiri autentice, deloc simplificatoare. Să privim către acest om, să privim către propria noastră ființă, și neîndoiș că vom descoperi izvoarele nealterate, izvoarele mereu vii, din apa vie a cărora se pot nutri cu șanse de durabilitate creațiile ce le înfăptuim.

Nicolae DRAGOȘ

## Sansa filmului nostru: lumea socialismului românesc de azi

Am rămas la convingerea că șansa cinematografiei românești actuale de a ieși în lume și de a se consacra, deopotrivă în conștiința spectatorului român și străin, o constituie lumea spirituală a socialismului românesc de azi, actual cum zicem noi, cu un termen pe care l-am demonetizat, adevărul istoriei noastre de azi, adevărul cel mai curat care să rămîna în picioare întotdeauna.

Și iată că acum, în cutozătoarea sinteză fi-

losofică privind lumea contemporană și societatea românească îndeosebi. Președintele Ceaușescu ne oferă certitudinea evoluției ferme a literaturii și artei românești în direcția adevărului istoric, în direcția reflectării lumii și vieții cu armele lucidității, cu armele răspunderii și ale demontării mecanismelor social-politice.

Dinu SĂRARU

## Piatra de încercare rămîne filmul inspirat din actualitate

Secretarul partidului nostru și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, abordînd cu acea clarviziune și limpezime incomparabile sarcinile și perspectivele României socialiste, ne-a oferit un model de analiză a acestora făcută în spiritul materialismului dialectic și istoric. Activitatea ideologică, politică și culturală educativă, ca și menirea artei în procesul modelării omului nou, își găsesc, toate, în expunerea făcută cu acest prilej, îndrumarea și perspectiva largă a desfășurării lor. Ca în toate sferile de activitate și în artă, în cultură în genere, este nevoie de o mai puter-

nica prezentă a spiritului militant, revoluționar, este nevoie de consecvența promovare a noului, de aprofundarea concepției științifice despre societate, este nevoie de neabătută înfăptuire a normelor eticii și echității în procesul de educare și formare a omului nostru nou.

În ce ne privește pe noi cinești, piatra de încercare în traducerea în viață a prețioaselor îndemnuri și îndrumări date de secretarul general este, după părerea mea, filmul inspirat din actualitatea noastră, filmul care își propune să vorbească despre ea, s-o înfățișeze,

să rețină ceea ce este, într-adevăr, semnificativ în această complexă și dinamică prefăcare de zi cu zi. Succesele dobîndite însă pe tărîmul filmului nîmît de actualitate, deși sînt reale, nu mi se par suficiente și nici pe măsura adevărului acestei vieți sau pe măsura exigenței marelui public. Carența principală sta, cred eu, în scenariu, în modul cum este el scris și mai ales, în modul cum este el transpus în imagine, în expresie cinematografică. De multe ori scenariul este elaborat fără grija pentru structura sa dramatică, pentru conflict. Sînt oferite caractere fără contur, nedefinite, apoase. Ca urmare — avînd un conflict incert care este purtat de caractere echivoce, filmul, bineînțeles, că nu ajunge să-l convingă și să-l emoționeze pe spectator. Realitatea apare în imaginația scenariștilor doar fragmentar, de foarte multe ori într-o stare confuză, așa încît baza viitorului film este lipsită deopotrivă de vigoare și de seva unei adevărate problematice inspirate de viața noastră, de societatea noastră. Un anumit schematicism dă tirocale scenariilor și implicit filmelor noastre despre actualitate și în grad apreciabil de superficialitate există în desfășurarea poveștilor noastre de pe peliculă ca și mult prea puțină originalitate. Efortul pentru adevărată creație este, după părerea mea, mult prea mic. Avem prea puțini scenariști exersați în această meserie, o meserie dealtfel atît de controversată și nu de puține ori confundată cu literatura, cu proza, neînțelegîndu-se specificul cinematografic, necunoscîndu-se ansamblul de contribuții artistice la transfigurarea „scrisului” în imagine și sunet. Cred că trebuie să depunem noi

eforturi pentru a valorifica din plin experiența adevăraților scenariști, ale căror filme au demonstrat autenticul lor talent și s-au bucurat de adesea marelui public. Cred, totodată, că trebuie să depășim și să formăm noi cadre destinate să aducă un suflu nou cinematografiei noastre. În realizarea multor filme se simte teama de a greși. Și această teamă mi se pare uneori mai mare decît cutozătatea de a afirma un gînd artistic. Nu e mai puțin adevărat că asistăm și la adevărate imprudențe, cînd — poate dintr-un fel de sentimentalism ori din simpatie — au fost încredințate filme unor tineri inexperiențați care nu-și făcuseră „ucenicia” în producție, venind direct de pe băncile școlii pe platoul de filmare. Și tot imprudență socotesc că este și încredințarea repetată de noi filme unor regiilor care-și dovediseră incapacitatea și lipsa de talent.

Cred că documentul conținut de expunerea făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenară lărgită a partidului este o invitație la o foarte profundă analiză a creației noastre, iar îndemnul și îndrumările date de secretarul general al partidului devin pentru noi un program de lucru: „Cinematografia și teatrul sînt mijloace importante în educarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a tineretului și trebuie să facem astfel încît ele să-și îndeplinească în tot mai bune condiții rolul pe care-l au în societatea noastră”.

În acest spirit înțeleg cineștii să se angajeze în efortul de a da artei lor un spirit militant și mai profund, care să exprime epoca pe care o trăim.

Ion POPESCU-GOPO

## Izvoarele sînt poporul însuși. Omul înmulțit cu 22 milioane

Contemplînd Oltul la Cozia, Mureșul la Arad, cine își amintește, cine meditează la izvoarele din Hășmașul Mare? Și totuși, din firul subțire de apă, țîșnit discret dintr-o stîncă ascunsă, se întrecează pîrîiașul, apoi torențial care taie mîntîi în chei magnifice, apoi fluviul care defilează în meandre somptuoase prin cîmpii mînîndu-le cu aurul grîului, vîrsîndu-și puterea adunată într-o altă putere, minînd vapoare și născînd kilowați, îmbîind

lor, al grîului, dar și al invențiilor electronice, al formulelor chimice, al poeziei, al imaginilor de artă...

Și dacă admirăm Oltul în chingile barajelor de la Cozia, dacă odată cu valul molcom al Mureșului, părăsind țara la Arad, trimitem în lume mesaje de pace, dar uităm izvoarele lor îngemănate în Hășmaș, nu putem să uităm izvoarele de energie ale fiecăruia în confluența lor din uriașul fluviu de energie a mili-

## Pentru o creație

oteluri și spîlînd orașe ca, în cele din urmă, să fecundeze marea.

În vîltoarele de la hidrocentralele de pe Dunăre, cine mai vede firul de apă de la izvorul Mureșului? Cine se gîndește că în lăminoarele de la Galați curge și firul timid de apă de la izvorul Oltului?

Să nu uităm izvoarele! Ne îndeamnă print-o magistrală figură de stil poetică tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, la memorabila plenară a Comitetului Central din 1 iunie 1982.

Pentru că izvoarele sînt poporul însuși. Omul înmulțit cu 22 de milioane, creatorul tuturor bunurilor materiale și spirituale ale unei societăți, creatorul oțelurilor, al kilowați-

lor și minților și a sufletelor a 22 de milioane de oameni, mîndri și imposibil de înduplecat, care clădesc cu bucurie și încredințare, piatră cu piatră, imensa construcție a României de azi, expresie mîndră a voinței de pace și de libertate a unui întreg popor, nu o sfîdare, ci o mină prietenească, întînsă tuturor celor ce vor să ne fie prieteni.

Imaginea poetică a izvoarelor veșnic vii, de o plasticitate poetică patetică, a președintelui României, se propagă intens și direct și în lucrul poezilor, al scriitorilor prozei, al meșterilor cinematografiei, al tuturor artiștilor, din teatre, plasticieni, muzicieni, ca o unică și puternică sarcină de a eterniza, cu mijloacele lor singulare, realitățile României de azi.

Mircea MUREȘAN

## Lucrări solide, nu veleitățile celor fără chemare și fără talent

Problema de bază a cinematografiei noastre, așa cum ne arată la plenară lărgită a C.C. al P.C.R. din 1 iunie tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost și rămîne una de conținut. Tot ce privește destinul filmului românesc de la organizarea producției pe baza unor scenarii importante, solide și creșterea profesionalismului tuturor creatorilor, pînă la perfecționarea difuzării producțiilor noastre, tot acest efort intens și permanent ține de fondul problemelor care privesc cinematografia, și nu de mărunte modificări de structuri, de impunerea veleităților personale, vremelnice, în lipsă de talent. Trebuie să privim cu toții lucid, ce urmează să facem, pentru ca acest conținut să se îmbogățească, sporînd firesc numărul realizărilor noastre de pînă acum, de

care a amintit secretarul general al partidului, spre bucuria și mîndria tuturor celor care muncim în acest sector.

Cred că va trebui să împletim mai organic și mai eficient eforturile de perfecționare ale fiecăruia dintre noi, cu activitatea de îmbunătățire a cadrului în care acest efort să se poată realiza mai temeinic. Un rol deosebit revine astfel Asociației Cineaștilor care, îndrumată cu grija de forurile superioare, găsîndu-și o formulă de lucru mai eficace, va putea și va trebui să devină acel for de cultură și unitate spirituală, acel organism puternic și activ, care să determine pe toate planurile îmbunătățirea în continuare a conținutului filmului românesc.

Andrei BLAIER

## Să analizăm creația artistică dintr-o altă perspectivă: a calității

Cu ani în urmă, cel mai elocvent argument capabil să ilustreze constituirea unui climat spiritual fecund, în stare să genereze tot mai

remarcabile fapte artistice, erau creșterile de ordin cantitativ: atîtea cărți în plus față de anul cutare, atîtea filme, atîtea spectacole.

„Sarcini importante  
au cinematografia  
și teatrul.

Avem o serie  
de rezultate pozitive.  
Se impune să acordăm  
însă mai multă

atenție

conținutului filmelor,  
pieselor de teatru,  
mesajului lor educativ.  
Cinematografia și teatrul  
sînt mijloace importante  
în educarea  
conștiinței revoluționare  
a oamenilor  
muncii, a tineretului  
și trebuie să facem astfel  
încît ele să-și îndeplinească  
în mai bune condiții rolul  
pe care îl au  
în societatea noastră.“

Nicolae CEAUȘESCU



## e originală, patriotică, umanistă

Mai ales în provincie, unde viața artistică, at-mosfera de creație s-au revigorat spectaculos în ultimii 10—15 ani, creațiile le înregistrăm cu emoție, judecîndu-le mai întîi în sine, rînduindu-le între frumoasele împliniri ale unei culturi viguroase și bucurîndu-ne pur și simplu că există. Recenta plenară lărgită a C.C. al P.C.R. a demonstrat convingător că astăzi ne aflăm într-un moment în care simplele creșteri cantitative în domeniul culturii și artei nu mai sînt semnificative prin ele însele, ci prin mutațiile de ordin calitativ pe care le-au determinat (ori nu). Dacă pretutindeni în producția materială indicatorul calitate se afla la loc de cinste, cu atît mai mult se cuvine să-l urmărim și să-l impunem în activitatea de mare răspundere a formării omului nou. A sosit, cred, momentul ca unul dintre cele mai uzitate argumente—scuza (o instituție artistică nu poate „naște” producții ori produse „geniale”) să-l examinăm dintr-o altă perspectivă: cîte cărți excelente a tipărit într-un

an editura X, cîte filme de nota 10 a trimis pe ecrane casa de filme cutare, cîte spectacole remarcabile și memorabile a girat teatrul Y. Creșterea calității vieții, obiectiv permanent al politicii partidului, se cere obligatoriu și fire-esc însoțită de creșterea calității actului de creație artistică. Cantitativ judecînd lucrurile, cinematografia noastră ne apare puternică și împlinită; oare aceeași va fi imaginea și în momentele în care vom totaliza doar produc-țiile cu adevărat remarcabile? Procentajul acestora ne-ar putea mulțumi acum, în 1982? Sînt întrebări pe care plenara, prin caracterul profund, exigent și mobilizator, al abordării unei problematici largi, incluzînd și sfera creației artistice, le pune în fața fiecăruia dintre cei implicați în destinele artei românești. Răspunsurile urmînd, desigur, a fi date prin fapță artistică, ridicată la o nouă treaptă a calității.

Mircea Radu IACOBAN

comodă s-a ajuns la scheme insuportabile. Și-atunci, în locul unui efort de cunoaștere a satului contemporan, de transfigurare artistică, s-a recurs la o soluție mai comodă: o vreme nu s-au mai realizat filme despre oame-nii satelor... Tot așa cu filmele despre muncitori: copierea unor date abstracte, ci-frice oferite de marile saniere, uzine a dus la preluare, imitare, deci — la scheme. Și fi-mele cu și despre muncitori sînt puține. În sfîrșit, s-a găsit o explicație cît de cît onora-bilă: creația nu pornește de la categorii so-ciale, profesioni, medii, locuri de muncă — ci de la idei, de la stări de spirit, de la oameni, de la marile lor întrebări etc. Firec, dar se pune întrebarea — de unde ideile, stările de

spirit, întrebările? Numai de la autor? Da, de la autor, după ce a cercetat, a cunoscut în profunzime o realitate, oamenii ei, după ce a reușit să gîndească și să simtă și pentru alți în țărani și muncitori trebuie să vedem oa-meni (asigurînd majoritatea populației) și nu categorii, profesioni. Este meritul îndeosebi al tinerii generații de cinești de a vedea oa-meni, în afara schemelor, a preluărilor. Ceea ce poate fi o dovadă nu a apropierii de viață (aproape sîntem toți), ci a participării nemij-locite la tot ce se petrece azi demn-de rețin-ut, pentru a dobîndi rezonanță în viitor, prin mijlocirea artei.

Nicolae TIC

### Să fim noi înșine, să vorbim despre noi înșine

La recenta plenară lărgită a C.C. al P.C.R., secretarul general al partidului insistă din nou asupra necesității de a porni în creație de la cunoașterea în profunzime a vieții și luptei poporului, mergîndu-se direct la surse, la oameni și împrejurări ce au definit spiritua-litatea românească. Nu este o dispoziție, mai degrabă este un îndemn înțelept ce vine în sprijinul creației, istoria artei cinematografice fiind mărturie că numai suflul de viață și de adevăr, transpus în imagini de către talente autentice, a asigurat trîncina operelor ce ne farmecă peste ani și ani. Revăzînd cîteva din filmele românești realizate acum cincispre-zece, chiar douăzeci de ani, ne emoționează tocmai acelea care, ignorînd mode și modali-tăți îndoelnice, s-au încapățînat a fi mărturie cinstită despre oamenii și împlînirile acelei epoci. Ele pot fi, într-o oarecare măsură, în „deficit de măiestrie”, date fiind tîrînețea și lipsa de experiență a realizatorilor, însă forța emoțională și-o păstrează. Poate că un com-plex de inferioritate s-a făcut simțit în cazul unora dintre creatori, mereu atenți la ceea ce produceau alții, la cum produceau, mereu în competiție cu maeștrii adulați pe toate meri-

diane, și ieșind strîvîți dintr-o competiție inegală. Comparațiile sînt obligatorii, în com-petiții trebuie mers cu cei mai buni, cu maeș-trii, însă nu acceptînd înfrîngerea, ci ambițio-nînd reușite. Ceea ce s-a și întîmplat cu cei mai mulți dintre regizorii noștri de film, au reușit, iar valoarea le-a venit, în primul rînd, din strădania continuă de exploratori ai realității socialiste. Există etape obligatorii și în dez-voltarea artei cinematografice naționale, ce pot fi străbătute numai cu efort propriu, cu experiență și nu prin preluarea unor formule puse în circulație de alții. Dar, din păcate, destule filme mărturisesc comoditatea crea-torului în deficit de cunoaștere, deci și de gîndire și simțire. Amintiți-vă filmele despre colectivizare, care semănau, mai toate, unele cu altele ca două picături de apă: comite-te de inițiativă, cu președinte, țărani săraci care nu ezitau, mijlociși ezitanți, chiaburii încrun-țați și sabotori, instructorul de la raion, în-scrierea, festivități, primele succese. Motiva-ția autorilor: așa se petreceau, însă filmul arti-stic are altă menire decît reproducerea sim-plistă, „fotografierea” realității. Prin reoatere

### Purtăm răspunderea artei noastre

Bogată în momente de glorie este trecuta istorie a poporului, și o cîntîm după cuvînta strămoșească neuitînd însă nici o clipă ca gîndurile, sentimentele noastre rodesc în timp socialist, se afirmă plenar în mijlocul poporului care ne-a încredințat uneltele artei. Unelte cu care să exprimăm idealurile, izbînzile și eforturile contemporane și dintotde-auna. Sîntem un popor unit în fapță și simțiri, liber între hotarele țării sale, suveran și in-de-pendent în lume, iubitor de pace și prietenie, și toate cite sînt, sînt adunate sub tricolorul demnității neasemuite ale erei pe care, cu în-de-prățită mîndrie o numim cu toții Era Nicolae Ceașescu.

Recentul document de excepțională însem-nătate teoretică și practică, expunerea tova-rășului Nicolae Ceașescu, ne cheamă și pe noi, cineștii, să ne alăturăm muncii crea-toare a întregului popor, adevăratul izvor de

apă vie, pe care, cunoscîndu-l și iubindu-l, să-l nemurim prin filme pline de adîncimea faptelor socialiste. Purtăm răspunderea artei noastre, odată cu mîndria de a fi primit-o de la cel mai iubitor ctitor al spiritualității romă-nești. Magistrala sa expunere, document de învătătură pentru aceste generații ale neamu-lui nostru, conține în fiecare capitol, în fie-care rînd, adevărate orientări tematice pentru munca noastră, în domenii și zone ardente ale vieții socialiste și ale istoriei, care asteapta să fie transformate în subiecte cerute de co-mandamentele artei și creației revoluționar-umaniste.

Pentru toate cele care ni le-ați spus și ni le-ați arătat, pentru toată învătătura cu care ne-ați îmbogățit, pentru munca timpului ce vine, vă mulțumim, tovarășe Nicolae Ceașescu.

Virgil CALOTESCU

### Ne vom regîndi planul de activitate pornind de la acest document

Tot ceea ce s-a înfăptuit în țara noastră de la Congresul al IX-lea al partidului, deschiza-tor de eră nouă în dezvoltarea forțelor de producție, a întregii economii, precum și în procesul de formare a omului nou, întreaga

activitate politico-ideologică de aplicare a normelor și principiilor eticii și echității so-cialiste, perfecționarea învățămîntului și lega-

(Continuare în pag. 4)

# Pentru o creație originală, patriotică, umanistă

(Urmare din pag. 3)

rea științei cu producția și cercetarea, dezvoltarea și înflorirea științei, artei și culturii, edițiile Festivalului național al muncii și creației „Cîntarea României” — a constituit programul de activitate al Studioului „Alexandru Sahia” în acești ani. Realizarea acestui program ne dă sentimentul de mîndrie patriotică și revoluționară că filmele noastre nu numai că au reprezentat creații originale, dar au izbutit să cucerească aprecierea celor pentru care au fost făcute, constituind adevărate pagini de istorie în imagini ai acestor 17 ani.

Magistrala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu de la recenta plenară largită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român este un document programatic și pentru activitatea noastră viitoare, o sursă nesecată de idei și fapte creatoare. Regind în perspectiva prețioaselor indicații, planul tematic al studioului pe anii 1983—1984 va fi subordonat în întregime vastului program de perspectivă. Această concepție revoluționară conjugînd armonios dezvoltarea forțelor de producție și a modului de gîndire al oamenilor,

afirmînd interacțiunea dialectică între existență și conștiință socială, cunoaștere și înțelegere exactă a poporului nostru de-a lungul întregii sale istorii, reprezintă fundamentul însuși al activității noastre ideologice, formative. Fundamentul unei educații prin film, cu adevărat patriotic, socialist, în consens cu întregul proces de dezvoltare pe care l-am parcurs cu înțelegere exactă a evoluției și stadiului actual. Dar și cu înțelegerea lucidă a îndatoririlor noastre de viitor.

Vom activa energic pentru a materializa în filmele noastre documentare ideile secretarului general al partidului nostru, astfel încît munca noastră să contribuie, eficient și concret, la îmbunătățirea generală a activității politico-ideologice și cultural-educative de formare a omului nou, la creșterea conștiinței socialiste și sporirea gradului de participare a oamenilor muncii la dezvoltarea economică-socială a țării.

Aristide MOLDOVAN  
Directorul Studioului  
„Alexandru Sahia”

clasa muncitoare, nu mai trebuie să muncim ca pe vremea burgheziei. Va trebui să corectăm aceste idei greșite, amintind oamenilor că azi muncim pentru noi, că sîntem proprietari, dar că, spre deosebire de burghezi, noi nu avem pe nimeni care să lucreze în locul nostru, așa cum aveau capitaliștii, că sîntem noi înșine și producătorii și de felul în care muncim depinde bunăstarea noastră. Noi am elogiat poezia, prea des în filmele noastre, eroismul muncii, chiar atunci cînd al nu era altceva decît îndeplinirea datoriei cetățenești, elementare, firești, față de societate, lăsînd, parcă, a se înțelege că o asemenea activitate este o activitate de excepție, „eroică” pe care poți să ți-o asumi sau nu (căci nu oricine are vocația de erou), nestăruind în schimb îndejuns, pentru educarea spiritului gospodăresc.

al bune organizări, al rigorii în muncă. Adică pentru atribute obligatorii activității oricărui om al muncii care participă la producția socială, beneficiind în cele din urmă, de pe urma ei. Va trebui să arătăm explicit în filmele noastre că a-ți îndeplini datoria la locul de muncă nu este un act de eroism pe care poți să ți-l asumi sau nu, ci o obligație indiscutabilă, decurgînd din calitatea de om al muncii și la beneficiile ei. Sînt doar cîteva rînduri pe care le-am desprins din magistrala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, dar cu cîte învățăminte, cu ce ample consecințe pentru munca noastră ideologică viitoare!

Titus MESAROS

## Suprema datorie a omului: a lăsa o urmă a trecerii sale pe pămînt

## Arta este o arenă în care sîntem chemați sa ne punem talentul în slujba propășirii neamului

Am ascultat cu profunde emoții expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la plenară largită a C.C. al P.C.R. Grijă secretarului general al partidului față de propășirea economică și de sănătatea spirituală a poporului este pil-duitoare. Claritatea tezelor și vigoarea argumentării este de natură să dinamizeze toate potențele creatoare ale nației. Lucrările Plenarei mi-au întărit credința că sîntem datori să facem tot pentru ridicarea creațiilor noastre pe culmile însoțite ale culturii universale. Această datorie nu este numai o datorie față de profesia căreia ne-am închinat existența, ea este o datorie patriotică, deoarece se înscris în uriașul efort al alcătuirii unei societăți și mai drepte, mai umane, a unui om liber, emancipat, descătușat de toate tarele ancestrale, constructor conștient al unei lumi scăldată în lumina binefăcătoare a păcii. Este o datorie patriotică, pentru că scopul principal al unei adevărate culturi este cel educativ. Cultura este arma cea mai directă de ridicare a conștiințelor pe piscul înfipt în aerul tare al cunoașterii. Arta este o arenă unde

sîntem chemați să ne punem toată priceperea și talentul în slujba unui țel mare, acela al propășirii neamului. Tocmai acest țel mare ne îndeamnă a ține cont de tradiția culturală, de istoria acestui neam. Tradiția este temelia pe care se înalță marelui edificiu al culturii. De aceea trebuie să fim necruțați cu toți și în primul rînd cu noi înșine, atunci cînd apar tendințe așa-zis novatoare, rupte de orice tradiție, și al căror țel sau lipsă de țel contravin efortului unanim de edificare a unei societăți noi. Inovație înseamnă tradiție plus un pas înainte. Așa și numai așa a progresat omenirea de-a lungul existenței sale. Einstein nu ar fi putut revoluționa știința cu teoria relativității dacă nu ar fi cunoscut teorema lui Pitagora. Sîntem datori să ne aducem obolul de creatori la comoara culturii strămoșești, așa cum sîntem datori să ne vîrșăm singele sub faldurile tricolorului, dacă patria ne-o cere. Pentru îmbărbătarea calmă, pentru trasarea clară a ceea ce avem de făcut, mulțumim Partidului și secretarului său general.

Amza PELLEA

Desigur, se poate trăi și în singurătate și nu puțini au fost aceia care s-au retras în solitudine, de bună voie sau siliți de împrejurări, trăind poate experiențe uluitoare, dar care, din păcate, n-au avut valoare decît pentru ei înșiși. Cum au trecut anotimpurile peste ei și ce gînduri le-au fulgerat pe sub frunți? Nimic din zbuciumul lor n-a adăugat vreun giuvaer în tezaurul de frumuseți al lumii.

Desigur, se poate trăi și fără a ști ce fac semenii tăi, ce izvodesc ei prin truda minilor și minților; să trăiești complăcîndu-te într-o lărgie provocată de extazul în fața propriilor tale cunoștințe, închipuindu-ți, cu orgoliu, că poți înțelege de unul singur tot ce te înconjoară. Dar ce sîrac ajungi la un moment dat și ce inutil îți se scurge viața, dacă nu mai recepționezi semnalele pe care ți le trimite, în fiecare moment, întreaga fire, și dacă nu ești capabil să le descifrezi. Suprema datorie a unui om este aceea de a lăsa o urmă, fie ea cît de mică, a trecerii sale pe această planetă. A te înconjoara din frică, din lenie, din plictiseală sau din prea mare orgoliu cu ziduri, alți reze, din indiferență, legăturile cu lumea, îți poate oferi o vreme un culcuș confortabil, o falsă ocrotire, dar te condamnă, pînă la sfîrșit, la ignoranță și ineficiență. A fi opac la veștile sosite din alte zări reprezintă o auto-

mutlare cu consecințe la fel de nefaste atît pentru individ, cît și pentru o colectivitate. Cea mai umilă planetă este racordată la tumulul întregului univers. Cu atît mai mult o „trește gînditoare” nu poate să se împlinească decît prin stabilirea unor multiple cai de comunicare cu semenii săi de pe tot cuprinsul globului pămîntesc. Numai printr-un schimb de informații și idei, printr-o pricepută selecție a ceea ce este valoros de ceea ce este perimat sau nociv, printr-o confruntare curajoasă cu marile probleme ale omului de azi și dintotdeauna, de la noi și de pretutindeni, se poate ajunge la definirea unei personalități armonioase, complexe și puternice. Cunoaștem din istoria noastră ce a însemnat rămînerea în urmă și neacesul la cunoașterea lumii înconjurătoare. De aceea e emoționantă pledoaria secretarului general al partidului nostru, care, la plenară largită a C.C. al P.C.R. afirma din nou, că trebuie „să facem ca întregul nostru tînet să-și însușească cele mai nobile idealuri, cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane”. Un om care, fiind al acestei țări, să fie și al acestei planete, atent la marile întrebări ale epocii contemporane, apunzînd și întrebînd la rîndul lui, iată un ideal uman demn de cea mai mare admirație și de respect.

Silvia POPOVICI

## Eficiența operei de artă nu se exprimă numai în cifre

Sînt multe, foarte multe adevăruri despre epoca noastră rostite răsădit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, cu prilejul plenarei largite.

Sînt multe, foarte multe adevăruri care ne privesc pe fiecare dintre noi, deopotrivă, ca cetățeni ai acestei țări și ca oameni la locul nostru de muncă.

Locul de muncă al actorului este scena, platoul de filmare sau studioul de televiziune, dar rezultatul muncii noastre nu are concretețea materială a unei piese ieșite de la

strung. El este impalpabil. Eficiența sa nu este însă cu nimic mai prejos, căci el imprimă, modelează sufletul și mintea atîtor și atîtor spectatori, oameni ai timpului nostru. Iată de ce munca noastră nu este cu nimic mai ușoară. Și iată de ce ne-am simțit mîndri o dată mai mult atunci cînd am citit în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Cine-matografia și teatrul sînt mijloace importante în educarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a tînetului și trebuie să facem astfel încît ele să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul pe care îl au în societatea noastră”.

În chiar această lună am avut o nouă confirmare, pe viu, a ceea ce înseamnă rolul artei în educarea conștiinței. Echipa Teatrului național a organizat în avanpremieră, cu „Ploșnița” lui Maiakovski, o înlănțuire cu muncitorii și tehnicienii de la Uzinele Vulcan. Că sala a fost plină pînă la refuz n-ar fi poate de mirare, dar important a fost ceea ce s-a petrecut după spectacol cînd cu toții — actori și spectatori, ne-am mutat din sală în foaier pentru a discuta piesa, spectacolul. Toate observațiile și discuțiile au fost lămuritoare nu numai pentru ei, spectatori, ci și pentru noi, în așa fel încît cred că pot spune că a fost într-adevăr un dialog modelator de conștiințe. Și cite asemenea exemple nu am avut în repetate înlănțuiri cu spectatori de film sau de teatru, demonstrînd forța de neîncut a artei pe tărîmul eticii și moralei, pe tărîmul educării spiritului într-o adevăr și frumos.

Un alt gînd pe care l-am avut citind expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu de la plenară largită a Comitetului Central, a fost legat de rolul filmului nostru în planul istoriei. Tovarășul secretar general a spus: „Trebuie să înțelegem că partidul nostru nu este în afara națiunii și poporului, că națiunea noastră are o singură istorie, că partidul nostru s-a născut în luptele sociale, în cadrul istoriei poporului; istoria sa este istoria națiunii noastre și, deci, istoria națiunii este singura istorie care trebuie să ogîndească întreaga dezvoltare a poporului nostru.” Precizarea este revelatoare nu numai pentru istorici, ci și pentru noi oamenii de film și de teatru. Cred că în această teorie a istoriei putem afla pe viitor premisele evitării redării schematice a rolului unui voivod sau al unui activist, rol care nu va mai trebui să apară rupt de fluxul continuu al întregii istorii a națiunii noastre.

Gheorghe COZORICI

## Înalt îndemn la o privire lucidă asupra realității

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta plenară largită a C.C. al P.C.R. va fi pentru multă vreme, pe deplin, un îndemn de cea mai înaltă valoare în activitatea ideologică, de creație a filmelor. Fiecare pasaj al discursului secretarului general al partidului este rezultatul unei analize profunde a vieții social-politice din țara noastră. Mă voi referi în cele ce urmează doar la una din aceste foarte importante probleme pe care va trebui s-o transpunem în practica creației cinematografice. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre faptul că în desfășurarea procesului revoluționar, inclusiv în construcția socialistă, pot apărea și greutăți și insuccese, atrage atenția că este de datoria comunistilor, a constructorilor socialismului, de a lupta fără preget pentru înlăturarea greutăților, pentru combaterea învâierilor care apar în astfel de împrejurări. „Aceasta se datorează poate și faptului — spune secretarul general al partidului — că uneori am absolutizat și am idealizat dezvoltarea societății socialiste, lăsînd impresia falsă că socialismul nu poate cunoaște greutăți, nu poate cunoaște crize economice, că instaurarea puterii politice a clasei muncitoare și trecerea la construcția socialistă soluționează de la sine problemele, duc automat la înfăptuirea în viață a principiilor socialiste. Viața, realitățile au demonstrat că o astfel de reprezentare iludică a societății socialiste, de înțeles într-o anumită măsură în condițiile luptei împotriva vechii orînduirii, este periculoasă și dăunătoare”.

Trebuie să recunoaștem că și noi, autorii de filme documentare, ne-am făcut vinovați de o anumită tendință de idilizare a vieții în filmele noastre. Am putea spune, astfel, că uneori noi am exacerbât visul în filmele noastre, riscînd să creăm o ruptură cu practica revoluționară în devenirea ei. Din nerăbdare revoluționară, în focul luptei contra orînduirii vechi, noi am confundat uneori năzuințele, cu faptele gata împlinite, înlocuind astfel ideea necesității luptei, cu sentimentele victoriei deja dobîndite. Și în acest fel am determinat de multe ori în rîndul spectatorilor o stare de suficiență, senzația că bunăstarea este gata înfăptuită, sau că ea s-a înfăptuit de la sine. Anticipînd victoriile socialiste, noi am ridicat uneori prea sus și prea devreme steagul emancipării, al bunăstării, creînd în mijlocul

oamenilor pretenții prea mari, înainte ca eforturile generale ale societății să fi putut să le satisfacă. În perioada cuceririi puterii politice și în timpul consolidării ei, am denunțat cu multă tărie munca exploatată, dar n-am izbutit să delimităm îndeajuns cei doi termeni — munca și exploatarea, încît am contribuit, poate, la ideea greșită pe care o au unii oameni că odată cu cucerirea politică de către

în lucru: Năpasta

Un spectacol de teatru  
dus mai departe cu mijloacele filmului  
(Dorina Lazăr și Cornel Dumitruș. Scenariul  
și regia Alexa Visarion)



Foto: Victor Stroe

# Activistul de partid, erou principal, implicat direct în destinul filmului românesc(II)

## Să îmbogățim viziunea noastră asupra unui personaj esențial: activistul de partid

Filmele noastre n-au dus și nu duc lipsă de activiști de partid, aproape că nu există producție cinematografică în care să nu apară un personaj ușor de descifrat de la primele cuvinte, de la primele gesturi, fabricat după tipare mai vechi, deși subiectele scenariilor se vor noi, oameni care, în cele mai multe cazuri, rezolvă problemele politice ale filmului fără însă să-i dea greutate. Nu vreau să generalizez. Citeva pelicule de calitate au schimbat imaginea activistului de partid „just”, măcinat de o singură idee, aceea a mersului înainte, descărnat de umanitate și înfilit în sloganuri: Dacă am aminti numai „Lupeni '29”, „Puterea și Adevărul”, „Viforita” și „Clipa”, diferite ca valoare artistică, dar implinindu-se raportul temei puse în discuție și tot ar fi suficient pentru a înțelege că se poate și altfel, că activistul de partid, atunci când este privit în toată complexitatea devine un personaj memorabil, iar titlurile filmelor sub genericul cărora își desfășoară activitatea sînt citate des, nu din lipsă de altele, ci dintr-o sinceră necesitate, de a arăta exemplul de urmat. Cu

toate astea, nu este mai puțin adevărat, activistul de azi se deosebește de activistul de partid al anilor, cincizeci sau șazeici, că nu putem oferi la infinit doar un mod de a fi, știut fiind că zilele noastre oferă acestei categorii umane, sarcini și răspunderi infinite mai complicate. Dacă citim cu atenție ultima cuvîntare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara largită a Comitetului Central, înțelegem marea arie de gândire, adîncimea de spirit și multiple probleme interne și externe cu care este confruntată lumea activistului de partid, vocația lui atotcuprinzătoare de făuritor de istorie. Nu trebuie să uităm nici o clipă că activistul din filmele noastre este om ca toți oamenii, cu o trăsătură caracteristică proprie lui, și anume, în fața societății are, de fapt, incomparabil mai puține drepturi decît obligații. Activistul de partid are o viață personală, nu trăiește într-un spațiu vidat de întîmplări comune, nu e lipsit de necazurile insu-

(Continuare în pag. 20)

Petre SĂLCUDEANU

## Activistul nu lasă viața să lîncezească, nu permite ca umanitatea să se degradeze

Fiecare epocă, cum bine se știe, este construită de anumite tipuri umane, tot așa cum epocile construiesc, la rîndul lor, tipologii umane, după chipul și asemănarea lor. Practica socială, mișcarea istorică, ca și idealurile morale, filozofice, politice, etc., atît de supuse devenirii, duc la modelarea mereu diferită a „eternului uman”. De asemenea, cultura, limba, tradițiile vii ale unei anumite națiuni se încorporează în rezultatele aceluiași

proces miraculos de plămînire a omeneșului. Cum e de așteptat, aceste „rezultate” — privite sub specia individualului — sînt de o diversitate derutantă, alcătuint un teritoriu ciudat cu piscuri și tenebre, cu zone de lumină limpede și hățșuri, cu ogoare fertile și pustiuri fără speranță, de care gîndirea și sensibilitatea celui dat observă și, even-

(Continuare în pag. 20)

Dumitru CARABAT

## Omul care ne trebuie într-un climat exigent și creator

Întîi m-a izbit mirosul de colonie. Individul din spatele biroului își trăgea mereu bărbia înainte imaginîndu-și probabil că astfel va arăta mai autoritar. Vorbea mult, privindu-mă peste umăr, și-mi era clar că se asculta cu plăcere. Limbajul lui era format din acele cuvinte pompoase, demonizate demult, tocite de prea multă întrebuintare și lipsite de orice valabilitate sau forță de convingere. Am încercat de vreo două ori să-i prind privirea. A fost imposibil. Nu făceam nici un efort să-l înțeleg ce spune pentru simplul motiv că nu mă interesa. Postura mea nu era de solicitant și mă gîndeam, nu fără satisfacție, cît timp va mai reuși să acapareze scaunul pe care se dea. Și așa cum se înfîmblă cu un primus al cărui bîzîit atunci cînd încetează fiî da senzația unei neverosimile liniști, am trăit și eu momentul cînd individul își desertase complet sacul de clișee clocite. Cu aceleași priviri de

dincolo de umăr, convins că mă făcuse praf, aștepta satisfăcut de el, reacțiile mele. Dar eu făceam și privind în gol mă gîndeam ce se înfîmblă cu unii care atunci cînd prind, dumnezeu știe cum, o fărîmă de putere, se robotizează și se timpesc într-un asemenea hal încît nu mai sînt în stare să aibă o relație normală, omenească cu nimeni. Sindromul trece brusc cînd trece și funcția. Individul pierzînd acel strop de putere, devine uman, apropiat, săritor, începe să vorbească normal buna limbă românească, judecă cu bun simț și omenie și te întrebă înclădat de ce toate aceste calități se fac praf la unii — numai fiindcă au înghățat o funcție.

După ce am studiat cu băgare de seamă

(Continuare în pag. 20)

Manole MARCUS

## Fiecare dintre noi, la locul nostru de muncă, sîntem activiști de partid

De 25 de ani se discută despre eroii pozitivi, despre activiștii de partid din filmul românesc. De 25 de ani se dau rețete: cum trebuie să arate, cum trebuie să se comporte, ce însușiri trebuie să aibă, dacă e permis sau nu să aibă „pete”. Petele fiind necesare pentru „umanizarea” lor. Din păcate, tot de 25 de ani, activiștii de partid din filmul românesc au apărut de cele mai multe ori ca funcție nu ca un personaj existent, real din viața de fiecare zi. De obicei „funcționarul” de partid apărea în momentele „cheie”, repara ce trebuia reparat, aduce cu el sloganul la zi, era făcut

„deștept”. Rareori activistul de partid avea biografie, viață personală, tristeți sau bucurii, și, compartimentarea, despărțirea lui de restul personajelor îl făceau străin, lipit, artificial. Greșeala fundamentală cred că stă în faptul că noi, cineasții, nu am înțeles sensul profund al noțiunii de partid, în concepția complexă a secretarului general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu și anume că, fiecare om la locul lui de muncă, indiferent

(Continuare în pag. 20)

Francisc MUNTEANU

## Festivalul „Cîntarea României”, un festival al creativității

### În obiectivul cineamatorilor: satul...

**Cineamatorii cu fața la viață. Subiect preferențial: drumul grîului spre pîine...**

Acum doi ani, într-un sat de pe malul Prutului, la Bivolari, doi cineamatori cuprînși de-a binelea de patima filmului își așteptau cu emoție oaspeții. Se încumetaseră să organizeze — cu sprijinul, bineînțeles, al organelor locale — un festival interjudețean al filmelor de amatori cu tematică sătească. Erau profesorii Ionel și Ecaterina Bordeianu. Lîngă ei, Toma Iordache, primarul comunei, părea ușor contrariat. Anul acesta, la a doua ediție a festivalului, emoțiile s-au simțit din nou, dar cu un plus de satisfacție. Toma Iordache, contaminat, între timp, de cineamatorism, conducea aceeași formație, așteptîndu-și musafirii într-un cămin cultural nou-nouț, clădit, ca o minune, peste noapte. S-a terminat cu dezvoltatul în cratițe și cu protecțiile înghesuite, totul arată că

Bivolarii au devenit un cineclub serios, care poate fi distins cu premii atît în Festivalul național „Cîntarea României”, cît și, cu atît mai mult, pe teren propriu.

S-au strîns, astfel, aici, trimisii ai 42 de cinecluburi din aproape toate zonele țării, aducînd cu ei 62 de filme. Dintre acestea, multe sînt creații din ultimul an, demonstrînd că cineamatorismul există, produce și progresează, chiar dacă uneori pelicula mai lipsește din magazine.

Mulți dintre autorii filmelor își dovedesc activ și inspirat prezența în viața satului de astăzi, reflectînd nu numai succesele, dar și problemele cu care se confruntă țăraniul nostru. Așa au procedat, de exemplu, autorii filmului *Piața din grădina noastră* (C. Alupului și D. Luca — cineclubul „Petrodava”, Piatra Neamț), interesantă pledoarie pentru folosirea ficăruui petec de pămînt. O bună impresie au lăsat și filmele *Astfel despre pămînt* (V. Pandele — Cineclubul Casei de cultură a sindicatelor, Iași), *La noi, la Holohoșca* (F. Michitovici — Școala populară de artă Suceava), care au conturat drumul grîului spre pîine, pulsul pămîntului, munca plină de eroism a eroilor anonimi. Alte pelicule au relatat, uneori cam sec, dar alteori eficient, despre noile posibilități deschise agriculturii noastre (*Lumea Dunării oltene* — Gheorghe Șarpe, Căminul cultural din Goicea Mare, Dolj) despre aspecte ale evoluției profesionale ale țăraniului de astăzi, *Picătura*

de sudoare — cineclubul „Orizont” Bucecea, Botoșani), despre afirmarea inventivității sale tehnice (*Un țaran* — Cinestudio, București).

Festivalul s-a impus anul acesta și prin aducerea, în competiție, a unor cinecluburi sătești aproape necunoscute. Exemplul de la Bivolari a fost contaminant pentru vecinii lor din Probota și Popriceni. Astfel l-am cunoscut și pe cei din Pătrăuți și Bucecea, Bîrcă, Bucovăț și Pojorita, pe cei de la Valul lui Traian, Crăciunel sau Jîna.

Surprizele plăcute ale festivalului au început, deci, cu inaugurarea Căminului cultural și s-au încheiat cu filmele *Trăim cu muntele* (Cineclubul Zboina — film din Focșani), patetică mărturie de eroism în fața vitregilor naturii, de credință față de glie și *Cărța cu amintiri* (cinecluburile din Urziceni), film cu actori amatori, care a adus pe ecran, în metafore și imagini frapante, tema reîntoarcerii la țară, la rădăcini.

În aceeași ordine de idei, s-ar putea scrie mult despre *Adîncul rost al pămîntului* (Cineclubul „Semenicul” din Caraș-Severin) distins cu Marele premiu al festivalului și despre alte filme premiate sau nepremiate. Dincolo de palmares, șansele multora dintre ele rămîn deschise și se vor confrunta din nou, nu mai departe de zilele de 29—30 iunie a.c. cînd are loc la Băile Herculane un festival al filmului etnografic și folcloric.

Florin VELICU

### În lucru: Întîlnirea

Riscurile conspirativității, confruntări dramatice în anii în care comuniștii luptau în ilegalitate. Un nou film de Sergiu Nicolaescu. Scenariul: Bujor Nedelcovici. În rolurile principale: Ioana Pavelescu, Ovidiu Iuliu Moldovan și Sergiu Nicolaescu



Foto: Victor Stroe

# Arta filmului și arta difuzării lui

În primăvara aceasta au avut loc în municipiul Timișoara, lucrările Consfătuirii pe țară a rețelei cinematografice, manifestare de a carei bună desfășurare se îngrijește Centrul Româniatim. Astfel, asemenea întâlnirilor ale difuzorilor de filme au un caracter de lucru, iar dezbaterile ce se desfășoară de fiecare dată cu privire la rolul cultural-educativ pe care este chemat să-l joace filmul, cit și referitor la perfecționarea activității celor care activează pe acest țărâm, au câștigat altă în profunzime, cit și în eficiență. Dealtfel aceste consfătuiri anuale au devenit o adevărată tradiție benefică pentru creșterea rolului pe care spectacolul cinematografic trebuie să-l joace în formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a milioaneilor și milioaneilor de spectatori, în ridicarea simțului lor estetic.

Ca element nou față de edițiile precedente, Româniatim, în colaborare cu Asociația cineastilor, a inițiat în cadrul consfătuirii o întâlnire între lucrătorii din rețeaua cinematografică și o delegație a creatorilor de filme, condusă de Ion Popescu Gopo, președintele ACIN. Întâlnire ce a prilejuit un schimb de opinii între acești factori cu rol decisiv în destinul filmului românesc.

## 1981 în date și fapte

Analizându-se modul cum s-a desfășurat activitatea de difuzare a filmelor în cursul anului 1981, s-au scos în evidență realizările de vîră a caror expresie concretă sînt cele 206 milioane spectatori și 501 milioane lei încasări. Aceste cifre record, care au permis autofinanțarea în continuare a cinematografului, reflectă progresele realizate, în calitatea repertoriului și, în același timp, eficiența acțiunilor culturale-educative de masă cu ajutorul filmului, organizate în cadrul festivalului național „Cintarea României”. În acest context este de subliniat faptul că filmele românești au fost vizionate în 1981 de peste 74 milioane spectatori, cifră datorată alt creșterii nivelului artistic al filmelor noastre, a profesionalismului realizatorilor și — nu în ultimul rînd — condițiilor asigurate de Româniatim și de întreprinderile cinematografice județene care au prezentat pe ecrane cu precădere filmul românesc, asigurînd publicitatea adecvată și tirajul copiilor, preocupări care constituie centrul de greutate al numeroaselor acțiuni culturale-educative ce au loc în rețeaua cinematografică.

Un puternic factor stimulator în obținerea acestor rezultate l-a constituit Concursul republican, dotat cu premii, inițiat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu participarea directă a Asociației Cineastilor, concurs menit să intensifice popularizarea filmului nostru și creînd totodată un climat stimulator în rîndul celor ce activează în rețeaua de difuzare a filmelor.

Alegerea orașului de pe Bega, care găzduiește consfătuirea, nu a fost întâmplătoare intrucît, potrivit tradiției, în fiecare an lucrările acestuia urmează să se desfășoare în orașul de reședință al județului cu cele mai bune rezultate în difuzarea filmului românesc. Alături de întreprinderea cinematografică a județului Timiș și Oficiului teritorial de difuzare a filmelor Timișoara, care au ocupat locul întâi în concursul republican, peste 20 de alte întreprinderi cinematografice județene au înregistrat, în anul 1981, creșteri în procentul de difuzare a filmului nostru artistic, cum sînt: Dimbovița, Dolj, Vrancea, Constanța, Hunedoara, Iași, Neamț, Harghita, Gorj, Olt, Buzău ș.a.

Dintre numeroasele acțiuni culturale-educative cu ajutorul filmului desfășurate în anul 1981, consfătuirea a reliefat o serie de manifestări devenite tradiționale și care atrag, an de an, un număr mare de spectatori: Festivalul filmului la sate (12 milioane spectatori), Festivalul filmului pentru elevi și pionieri, Primăvara culturală bucureșteană, Luna culturii cinematografice în județele Botoșani, Tulcea, Buzău, Bihor, Iași, Alba, Ialomița, Vlcea, Arad ș.a.

Din paleta bogată a acțiunilor culturale-artistice s-au desprins, datorită interesului viu cu care au fost întîmpinate, spectacolele de gală cu filmele românești la care au participat realizatorii acestora, de asemenea înființările lor cu diverse categorii de oameni ai muncii și ai vîră să menționăm pe cele din Valea Jiului, de la șantierul de construcții din Munții Apuseni și Retezat, de la canalul Dunăre — Marea Neagră, precum și pe cele din cadrul manifestărilor din cadrul Festivalului filmului la sate și ale Festivalului filmului pentru elevi și pionieri. Întîlnirile cu realizatorii filmelor noastre au stîrnit, de fiecare dată, un real interes în rîndul spectatorilor. S-a arătat însă — în cadrul discuțiilor de la Timișoara — că ar fi în interesul realizatorilor ca aceste gale să nu se rezume la momentele festive, la aplauzele cu care actorii și scenarii sînt primiți la apariția lor pe scenă, înainte sau după prezentarea peliculelor lor, ci să filmul nostru ar avea numai de câștigat în însăși substanța și înținuța sa artistică, dacă înființările dintre creatori și spectatori ar căpăta forma unor dezbateri vii, deschise. Astfel, asemenea întîlnirilor ar îngădui creatorilor să cu-

Cifre cu care  
nu se pot mindri  
multe țări:

206 milioane  
spectatori (1981)

74 milioane  
spectatori la  
filmele românești

Spectacole  
la locul de muncă  
(bineînțeles,  
după muncă)

Deficiențe care  
trebuie remediate:  
tendința unor  
difuzori de a programa  
exagerat unele  
filme „comerciale”

condițiile  
de vizionare precare  
în unele unități  
spectacole  
cinematografice  
suspendate nejustificat

profesiunea  
de spectator

Unde se bat  
munții în capete

Doar operele minore  
sînt coruptibile

Marile romane nu se lasă ecranizate. Cel puțin, din cite am văzut eu. De ce? Este într-adevăr literatura incompatibilă cu filmul? Îmi vine greu să cred. Revine mereu gîndul ăsta. Artele sînt într-o continuă „correspondență”. Aparțin unui sistem freatic. Artiștii se pot vesnic dușmăni, artele însă coexistă într-o ciudată armonie. Principiul vaselor comunicante nu le este străin. Pe timpuri, „romanele” apăreau în masive tomuri ilustrate în peniță sau culori de apă. Naivul cititor privea cu sufletul la gură, întrerupt o clipă din fluxul captivantelor întîmplări, „scenele” imaginare de desenator și sub care, pentru ca nici o îndoială să nu-l tulbure, se reproducea un rînd pe care tocmai îl citise pe fila precedentă, o „explicație” venită la timp. O, chiar așa mi-am închipuit și eu că arăta eroina, iar clipa cînd Raskolnikov, etc. etc. Acele ilustrații sînt secvențele în germene ale viitorului film după romanul în chestiune. Filmul, deci? Romanul ilustrat. Mult mai comod. Cam așa au început ecranizările. Tot așa au și continuat. În afara unor „perfectiuni” tehnice, citeodată de-a dreptul uluitoare, și cînd nu e vorba de adaptări cu sensuri modificate, eșecul inițial nu este depășit.

naască în mod real opiniile și exigențele spectatorilor.

Inițiativa multor întreprinderi de a deplasa spectacolul cinematografic la locul de muncă, acțiune care în anul 1981 a înregistrat peste 11 milioane spectatori, a fost scoasă în evidență la consfătuirea la care ne referim.

S-a evidențiat totodată activitatea cultural-educativă în rîndul copiilor și tineretului. În toate județele țării, întreprinderile cinematografice au organizat matinee speciale cu filme adecvate vîrstei și preocupărilor tinerii generații și destinate educării acestora în spirit patriotic-revoluționar, al dragostei față de muncă și învățătură.

În anul 1981 au fost organizate în întreaga țară peste 36.000 de acțiuni cu filmul românesc — expuneri, dezbateri, simpozioane, concursuri de cultura cinematografică, întîlniri cu realizatorii ș.a. — la care au participat peste 30 de milioane spectatori.

## Concluzii și perspective

S-a subliniat la consfătuirea timișoreană, cu evidentă satisfacție, faptul că nivelul de cultură al spectatorului nostru a crescut în mod remarcabil și că exigența lui față de creația cinematografică este tot mai ridicată. În mod firesc, pleoara pentru filme de calitate, care să dezbate probleme autentice ale societății noastre și în care oamenii muncii să se recunoască, să găsească răspunsuri la problemele lor a fost primită cu cel mai mare interes. Deși, în ansamblu, cinematografia noastră a cunoscut progrese artistice incontestabile, participanții consfătuirii de la Timișoara au criticat calitatea slabă a unor dintre filmele stagionii, care le-au creat serioase dificultăți de difuzare ca și în organizarea unor acțiuni culturale-educative.

Este, credem, demnă de semnalat, propunerea menită să prefigureze un festival național al filmului.

care ar urma să aibă fie forma unei săptămîni, fie chiar a unei decade în care Casele de filme să prezinte o selecție din producția proprie, într-unul din județele țării.

În același context s-a înscris și propunerea de a se organiza

zile sau săptămîni  
dedicate  
unor mari actori  
și regizori români

Război și Pace, Roșu și Negru, Crîmă și pedeapsă, Idiotul, Don Quijote, Balteau, Mizerabili, Père Goriot, Iluzii pierdute, în versiuni cinematografice „egalează” cumva originalele? Nici pe departe. Se pare că operele „esențiale” se bat în capete ca munții din poveste. Sus, acolo, e o mare vrăjmasie, frig și o lumină orbitoare. Excepții de la regulă. Olimpul artelor e un fel de război continuu... Așadar, după ce se lasă cercetată, explicată, înțelesă de toată lumea, capodopera „se închide” brusc în sine, își păstrează neatințată, întreagă, enigmatică ei putere, pînă ce „altii”, alții generații o redescopera la rîndul lor. Dacă profesorul onest și erudit rostește pămînt de la catedră, încheindu-și cursul: „da, sublimul paradox al creației”, exagerează el cumva?... Altfel stau lucrurile cînd e vorba de romane de mină a doua. Aici versiunile cinematografice le mult mai bine, citeodată peste model. Opera minoră este coruptibilă.

Dar, după copilăria bufonă și tineretea excesiv de sentimentală, filmul s-a găsit, în sfîrșit, „specificul”. Se știe. Au apărut mari regizori: Buñuel, Bergman, Fellini, Wajda, Tarkovski. Autori prin care filmul își ajunge sîesi. Ce s-ar întîmpla dacă după filmele lor s-ar scrie romane? Nimic? S-ar vedea că nu se poate. Quod erat demonstrandum! ...Totuși, cineva ar trebui să încerce...

O ecranizare care se mai poate încă vedea în Capitală pare a fi fost anume făcută pentru a înări punctul de vedere mai sus amintit. Cartea: Tess d'Urberville. Un mare scriitor: Thomas Hardy. Un cunoscut și controversat regizor: Polanski. În loc să rectifice romanul, ne lasăm duși de nas de Polanski, ni-l povestește el. Multe secvențe admirabile. Plastică rafinată. Fizionomie greu de uitat. Atmosferă de rigoare, etc. Dar în loc de încordarea tragică din roman, de lentă, înfricoșătoare undulație epică pe neștiute schimbînd viețile în destin, ce ne „propune” filmul? O poveste aproape oarecare, ideale se pierd pe drum, accentele deplasate, cu sau fără voie, „transforma” tragedia în melodramă.

George BALĂIȚĂ

precum și manifestări similare consacrate tinerilor debutanți.

■ Cunoașterea opiniilor și pretențiilor legitime ale publicului față de filmele românești trebuie să constituie obiectul unei activități organizate pe baze științifice și, în acest cadru, a fost exprimată sugestia de a se constitui

un colectiv  
care să testeze,  
periodic,  
preferințele spectatorilor

■ S-a subliniat de asemenea că:

experimentele  
și căutările  
innoitoare  
nu trebuie respinse

și că ele presupun un anumit timp pînă ce vor fi acceptate pe scară largă

■ S-a evidențiat:

necesitatea  
unui număr  
mai mare  
de comedii

care să poarte girul profesionalismului, al calității artistice. Aceasta a fost una din propunerile care au venit în înfrîmarea dorințelor exprimate de un număr însemnat de spectatori.

■ Filmele de scurt-metraj au avut, alături de filmele artistice, o pondere importantă în activitatea cultural-educativă dusă de rețeaua noastră de difuzare. Și a fost apreciată consecvența cu care întreprinderile cinematografice ale județelor Dimbovița, Galați, Brăila, Dolj, Caras-Severin, Hunedoara, organizează anual, în colaborare cu studiourile Al. Sahia, și „Animatim”.

festivaluri  
cu filme documentare  
și de animație

în prezenta realizatorilor, manifestări care s-au bucurat de o largă audiență.

■ În majoritatea întreprinderilor cinematografice s-a instituit, ca metodă de muncă,

prezentarea  
filmelor documentare  
în instituții,  
școli, fabrici, unități agricole

unde, împreună cu factorii educaționali din organizațiile de masă și obștești, se prezintă spectacole cu o tematică adecvată programelor culturale-educative ale acestora. În acest domeniu s-au obținut rezultate bune în județele Timiș, Dolj, Brașov, Dimbovița, Suceava, Hunedoara, Caras-Severin, Tulcea, Vrancea, Buzău, Covasna, Maramureș, Alba, Cluj, Sibiu și în Municipiul București.

■ Un accent deosebit s-a pus pe

difuzarea filmelor  
cu tematică  
materialist-științifică

în colaborare cu comisii județene de răspundere a cunoștințelor materialist-dialectice, acțiune ce a înregistrat rezultate pozitive în majoritatea județelor, dintre care amintim Suceava, Alba, Buzău, Timiș, Mehedinți, Botoșani, Brașov, Tulcea, Dolj, Mehedinți, Botoșani, Brașov, Covasna, Bistrița, Hunedoara.

■ Nu pot fi omise, din analiza activității culturale-educative, numeroasele

acțiuni  
cu filmele de scurtmetraj  
pe tema protecției muncii,  
agrozootehnice,  
de circulație  
și de educație sanitară

care s-au bucurat de largă audiență, amintind în acest cadru județele Timiș (600.000 spectatori), Constanța (800.000), Hunedoara (500.000) ș.a.

Consfătuirea de la Timișoara a relevat numeroase alte inițiative legate de difuzarea filmului. În același timp, participanții la dezbaterile de aici au criticat și o serie de neajunsuri, au amintit unele probleme care-și așteaptă rezolvarea. Astfel a fost criticat faptul că unele filme sînt insuficient valorificate prin programare și publicitate, și într-o serie de întreprinderi cinematografice se mai semnalează tendința de programare disproporționată a celorlalte filme considerate „comerciale”. În organizarea multor acțiuni se constată aspecte formale, unele acțiuni fiind programate „din birou”, neînțînindu-se seama de structura publicului căruia un film sau altul i se adresează.

Condițiile de confort și vizionare într-o serie de unități din rețeaua de 16 mm sînt precare, iar spectacolele cinematografice sînt suspendate, în mod nejustificat, în unele cămine culturale.

Măsurile adoptate de consfătuirea de la Timișoara — în urma analizei efectuate asupra activității din anul 1981 — vor trebui să elimine, fără îndoială, deficiențele semnalate. În același timp, ele vor polariza eforturile lucrătorilor din rețeaua cinematografică pentru continuă perfecționare a muncii culturale-educative cu ajutorul filmului nostru, pentru creșterea permanenței a contribuției sale la dezvoltarea conștiinței socialiste a milioaneilor de spectatori, a nivelului lor de cultură cinematografică, a gustului pentru film.

Marin STANCIU

Director general al Centralei Româniatim

## Ochi de urs

O zonă a literaturii sadoveniene pînă acum neexplorată de cineasți.

Scenariul și regia:  
Stere Gulea  
Casa Unu

Dacă ar fi să numărăm ecranizările sau filmele inspirate de literatura lui Sadoveanu, am vedea că nu sînt puține la număr. Și totuși, spunem mereu că cineasții noștri au rămas datori marelui scriitor. O spunem îndeosebi în ultimii ani, cînd o nouă și aplicată exegeză a operei sadoveniene (să amintim doar studiile semnate de Paul Georgescu, Mihai Ungheanu, Nicolae Manolescu și Alexandru Paleologu) afirmă tot mai răspicat „sensul secund” al unei zone de mai restrînsă popularitate decît romanele istorice să spunem, dar esențială pentru înțelegerea marelui scriitor. „Creanga de aur” și „Ochi de urs” sînt doar două din aceste scrieri, pe care cine nu le cunoaște — afirmă criticii — nu poate spune că l-a citit pe Sadoveanu. Unul din criticii literari citați mai sus mărturisează într-un interviu convingerea că acest Sadoveanu, „cel adevărat”, nici nu poate fi adus pe ecran.

Și iată s-au terminat filmările la *Ochi de urs*. Scenariul și regia: Stere Gulea. Pentru un regizor aflat la al treilea film (după *Iarba verde de acasă* și *Castelul din Carpați*) s-ar putea ca acesta să fie, de fapt, primul în ordinea obsesiilor, dat fiind că o primă variantă a scenariului a atînat-o cu mai bine de zece ani în urmă, la lucrarea de diplomă de la IATC, privind virtualitățile cinematografice în opera lui Sadoveanu.

Pentru a-l familiariza pe viitorul spectator cu atmosfera și intimitatea filmului, pentru a facilita o legătură (cert extinsă) între ultimele exegeze critice și filmul *Ochi de urs*, vom cita din studiul lui Alexandru Paleologu „Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihai Sadoveanu”.

„Unui pădurar îi moare nevasta, el înnebunește de disperare, se dă de ceasul morții, apoi se liniștește, suferă îndelung, revine la viață, se însoară din nou. Cît se poate de firesc, cît se poate de uman. (...) Pădurea și fiara (ursul n.n.), rădăcina labirintică, dezmembrarea interioară a celui în cauză, coborîrea în infernul launtric, lunga veghere în camera sa de zăcer, revenirea la lumină, reîntoarea în circuitul vieții, acum cu știința morții, totul constituie, în povestirea lui Culi Ursache, etapele unui drum „înțiat” perfect. (...) Această povestire sau acest mic roman, una din cele mai mari reușite artistice ale lui Sadoveanu, reîntinde drama unui om în aparență simplu, într-o ambianță de cameni simpli, legați de natură, în elementaritatea unei vieți reglate de succesiunea anotimpurilor și de nevoile prime ale existenței (...)

Despre debutul în film al actorului Valentin Uritescu ne-au vorbit ca despre „un debut de excepție”, „o revelație”, doi regizori: Andrei Blaier (serialul *Lumini și umbre*) și Dan Pîla (Concurs). Cu aproape un an în urmă, cînd sergentul Săptefrați nu devenise încă o figură familiară telespectatorilor, cînd publicul de teatru nu-l văzuse încă în „Tartuffe” și „Căbala bigotilor” la Teatrul Municipal, am discutat cu actorul Valentin Uritescu despre primii săi pași în cinematografie, discuție care a așteptat ca măcar unul din rolurile amintite să treacă cu brio examenul publicului. Iată ce declara atunci, în toamna anului 1981, interpretul lui Săptefrați:

„Debutez în film după 18 ani de teatru. Debutez la vîrsta de 40 de ani. Aș fi putut să apar și pînă acum în vreun rolșor, dar n-am vrut să fac „un strănut”, o vorbă oarecare. Și am așteptat. Pe scena Teatrului din Piatra Neamț unde am jucat pînă în 1981, am făcut roluri importante, din care peste 20 au fost principale. Am în urmă și succese și căderi, știu ce înseamnă meseria de actor. De la terminarea IATC-ului n-am stat deloc. De feiul meu sînt un neliniștit, nu-mi place să-mi treacă ziua degeaba, sînt mereu dormic să încerc și altceva. În film vreau să mă verific, să-mi cunosc măsura. N-aș fi izbit dacă nu ma înțelegem cu o şansă. De fapt eu mai multe. Dacă în tinerețea mea, nu-l înțelegam la Hunedoara pe regizorul Ion Cojar, probabil că azi nu eram actor. Apoi înțelegerea de anul trecut cu regizorul Andrei Blaier și sergentul Săptefrați din serialul *Lumini și umbre*. Dădusem probe în Buftea și scriitorul Titus Popovici a văzut în mine personajul de aceea pe parcurs l-a mai și îmbogățit paritură). Cum se debutează în film după 18 ani de teatru? Cu mult suflet. Cu tot ce ai strîns în tine în acești ani. Cu dorința de a izbui din primul foc și de a face totul pentru asta. Nu mi-am pierdut niciodată speranța, am crezut în mine și în ce fac. Una din marile bucurii am trăit-o într-o seară la Piatra Neamț. Jucam un rol



Culi Ursache și Nana Floarea, două personaje sadoveniene mai puțin cunoscute (și nu numai de cineasți): Sofia Vicoveanca și Dragoș Pîslaru în *Ochi de urs*

această scriere este un specimen exemplar al filozofiei autorului.”

Înainte de a începe filmările, subliniind această trăsătură filozofică a năvelei și implicat a viitorului film, regizorul Stere Gulea vorbea despre trimiterele în „mitic, fantastic și arhaic, dimensiuni prin care Sadoveanu se înscrie în familia lui Eminescu, Blaga...”

Cum prinde corp, materialitate, filozofia sadoveniiană, cum se poate filma vuetul pădurii sau liniștea ei, o tresărare a unei iivine sau un tipat de pasăre, cum se pune la cale, se repeta și se filma pinda dintre Culi Ursache și urs, cum se aduna tot universul în ograda de la Prelunici, ar fi fost interesant de urmărit la locul filmării (pe lîngă Rucăr, de la Fundata mai sus, pe un drum forestier, în locuri nebatute pînă azi de cineasți). Dar pentru aceasta, ar fi trebuit „prînsă” fiecare zi a echipei de filmare, astăzi-îarnă la minus 20° prin nămeți sau cînd a dat dezghețul și a apărut iarba... Reporterul a fost — firesc — martorul unei singure zile de filmare, concentrată mai ales în a doua ei jumătate, la apusul soarelui pentru că pe scenariu era notat (filmare record): zi noroasă, toamnă tîrzie.

Era una din ultimele filmări, pentru film însă, o secvență de început: Bezarbaru (interpretat de un elev: Iosif Stoian, clasa a VIII-a la școala generală din Fundata) căuta ouă de pasăre salbatică în hornul casei de la Prelunici; Turia (Manuela Stoianescu, elevă la liceul „Nicolae Tonitza” din București) îl aștepta în ogradă, Culi Ursache fuma pe prispă, neliniștit și mîndru de a fi tată, Nana Floarea

mama lui, nu-și vedea capul de trebur, ca de obicei...

Dragoș Pîslaru, interpretul lui Culi Ursache — rol greu pe care se bazează filmul — e la al șaselea rol de film, dar la primul principal. În teatru l-a interpretat pe Alioșa din „Karamazov”. „Și Culi face mereu ca Alioșa. Dar Alioșa tăcea dintr-o prea clară înțelegere a lucrurilor, l se părea cuvîntul de prisos, în timp ce Culi nu înțelege ce se întîmplă; tăcut și încrîncenat vrea să-și dea de capăt răului ce a pus stăpînire pe el. El simte multe lucruri, a căror explicație îi scapă. Și cred că asta-i lucru foarte greu de jucat. Oricum personajul mi-a transmis spaima și neliniștea lui”.

În distribuție mai apar: în rolul Ana — nevasta lui Culi Ursache — Daniela Vlăduț (solistă la Teatrul muzical din Brașov). În roluri secundare: Dorina Lazăr, Valentin Uritescu, Flavius Constantinescu, Nicolae Urs, Nicolae Prida. Imaginea filmului (să mai spunem cît de importantă la o ecranizare Sadoveanu?): Florin Mihăilescu. Decor: Andrei Bot. Costumele: Svetlana Mihăilescu. Directorul filmului: Alexandru Icozan. Machiaj: Mihai Mihăilescu. Montaj: Iolanda Mintulescu și Mircea Ciocilte. Muzica: Lucian Meșianu. Sunetul: ing. Marius Canini. Cît despre interpretarea nanei Floarea, îi vom spune deocamdată numele, dacă n-ați recunoscut-o deja în fotografie: Sofia Vicoveanca. Cum a ajuns în acest rol și ce crede despre această nouă experiență cinematografică cunoscuta cîntăreață, într-un număr viitor.

## telex Buftea

La închiderea ediției:  
Ultimele filme intrate în lucru la Buftea

- Mult mai de preț e iubirea. Regia: Dan Marcoci. Scenariul: Nicolae Țic și Dan Marcoci.
- Intinericul alb. Scenariul și regia: Andrei Blaier.
- Escapada. Regia: Cornel Diaconu. Scenariul: Mircea Radu Iacoban.
- Melodii la Costinești. Regia: Constantin Paun. Scenariul: Mihai Opris.
- Sîrșitul nopții. Regia: Mircea Verolui. Scenariul: Marian Iordache.
- Zorii. Regia: Manole Marcus. Scenariul: D.R. Popescu.
- Întoarcerea din iad. (Film inspirat din năvela „Jandarmul” de Ion Agărbiceanu). Scenariul și regia: Nicolae Mărgineanu. Dialoguri: Petre Sălcudeanu.

## prim-planul rolului episodic

Ileana Stana Ionescu:

„Eroina principală a filmului Cît mai este pînă mîine (interpretată de Adela Marculescu) vine (în film) într-o seară la teatru și... în contra-cîmp se vede o clipă de teatru, o clipă din spectacolul Teatrului Național cu piesa „Autobiografie”, spectacol în care joc și eu. E deci mai puțin decît un rol episodic. Am mai făcut o astfel de apariție în *Grăbește-te încet*. Acolo m-am dus pentru că era regizor Geo Saizescu cu care lucrasem la *Șanțaj*. Nu accept întotdeauna un rol episodic. Depinde... Sînt lucruri atrăgătoare în sine, la care mîrimea, durata nu contează. În artă ca și în viață, o clipă poate însemna mult. Importantă e încadrătura ei”.

Actriță (cu A mare) chiar și în apariții (cu a mic):  
Ileana Stana Ionescu



Foto: Victor Stroe

## Uritescu, zis Șaptefrați, sau cum se debutează în film după 18 ani de teatru

greu — negativ — în „Răfuiala”, curgea apa de pe mine și la iesire m-a așteptat un muncitor: „Dom'le, mi-a spus, ai o meserie grea. Și îți-o faci serios. Bei o halbă cu mine?” Am și norocul unei vieți armonioase de familie, am un băiat de 15 ani... Fără familie mi-ar fi

fost mai greu. Știi cum e. Trece de 25 de ani, de 30 de ani, de 35 și încep firesc indoielile: „Ce se întîmplă? Eu ce fac?” Dacă izbutesti să te convingi că nu se poate, vine el și anul acela.

— A venit anul acela, a și trecut... Iată-ne

O speranță cinematografică (Val Uritescu) și confirmarea ei (Sergentul Săptefrați din *Lumini și umbre*)

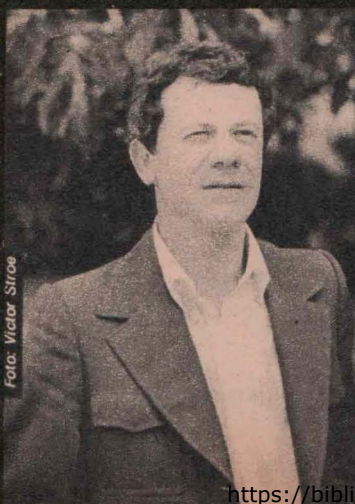


Foto: Victor Stroe



acum în 1982, după rolul Șaptefrați din „Lumini și umbre”, un adevărat succes de public și de critică...

— Succesul, faptul că toți îmi spun că am făcut un lucru bun, îmi dă o stare de neliniște, de grijă, de preocupare. E ca atunci cînd fiind sîrac, nu-ți pasă, îți vezi de treaba ta, iar cînd ești bogat, începi să ai probleme. Anul acesta am uitat de concediu, de odihnă, de boală... Trece ziua și nu știu cînd. Eram un pescar pasionat, n-am mai luat lanseța din cui de doi ani. Lucrez tot timpul pentru a-mi dovedi că sînt pe drumul cel bun, că pot mai bine. Am trecut și printr-un moment greu. Mi-era teamă că încep să-mi studiez fiziologia în autobuz și pe stradă, că încep să trag cu coada ochiului cînd mă recunoaște lumea. M-am speriat să nu alunec pe o pantă care mi-e străină și ca om și ca actor. Dar am depășit clipa asta, am rezolvat-o. Dincolo de ea, sigur că sînt bucurii, am muncit mult și... mi-a ieșit. Cînd simți că ai ceva de spus, de făcut, e bine să nu pierzi speranța, trebuie să vrei să ajungi să fii mulțumit (asta înseamnă să te realizezi, nu?). Andrei Blaier mi-a spus în timpul filmărilor: „Greul de-acum încolo începe. Cînd vor apare tentațiile de a intra într-o horă drăcească, de a accepta orice rol”. Cred că important la un actor e și discernămintul. La *Ochi de urs* m-am dus pentru un rol episodic pentru că îmi place Sadoveanu, natura... Dacă te gîndești la rol cu atenție, poate fi el episodic, poți să ai numai două-trei vorbe și totuși spectatorii să te țină minte. Acum un an, cînd am stat de vorbă despre debut, în sufletul meu mă consideram o mare speranță. Eram o speranță tot... Acum, tot „o speranță” mă simt, dar pe un teren cucerit. Totul e să mă mențin, să nu-mi alunce terenul de sub picioare...

— Vă mulțumim și vă dorim să mențineți, eventual să depășiți nivelul acestui debut strălucit.

Pagină realizată de  
Roxana PANĂ

# Un echipaj pentru Singapore

în premieră

Încă un operator care face regie, se vor fi întrebând cinești și cineții, contrariți de la-bilitatea structurilor artistice ale filmului românesc? Da, încă un operator care-și încearcă șansa să facă film, pe cont propriu, într-o cinematografie, prin forța împrejurărilor, fără prejudecăți, în sensul că are forța, dezinvoltura și, de ce nu, poate chiar originalitatea de a-și arunca în luptă cu înverșunare toate forțele artistice, indiferent de profil sau de vîrstă.

Privită prin această prismă, cinematografia noastră nu are un statut chimic, cu indivizi ordonați, după tabela lui Mendeleev, acele elemente clasificate, irevocabil, după proprietăți și greutate atomică, altfel spus, cu realizatori stabiliți după calificare, aptitudini și valoare. Bombardat cu neutroni, uraniul trece în bariu. Transmutarea materiei. Sub acțiunea „stimulatoare” a factorilor publici, asistăm, în cinematografie, la o transmutare a materiei „cenusii”. O cinematografie tranzitorie.

Așa apare Nicu Stan, în compartimentul regiei. Dinu Tănase, Nicolae Mărgineanu, Iosif Demian au debutat înaintea lui. Mai tineri fiind, au riscat. „Inocența” le-a dat aripi. Critica le-a trimis „vînt la pupa”. Și noi, toți, am sperat. Am aplaudat. Ne-am bucurat sincer. Nicu Stan s-a decis mai greu. „Bătrînu lup de mare”, decanul operatorilor din studioul de la Buftea, omul cu „ochiul de un milion de dolari”, a trăit paradoxul șahistului din năvela lui Ștefan Zweig. După aproape 50 de filme, cum să treacă din spatele aparatului de filmat în fața lui? Cum să se domine pe sine însuși? Cum să-și dedubleze conștientul nervos și sensibil? Cum să sară peste propria umbră?

Viața și experiența îl îndeamnă la prudență, o prudență calculată, minuțioasă. De aceea el nu se încumetă spre necunoscut ca un Cristofor Columb, care pleacă spre Indii și descoperă, pînă la urmă, coasta continentului american, chiar dacă gloria navigatorului genovez îi alina imaginatia și îi bicuie nervii. Nicu Stan nu se aventurează, ci desenează traiectorii marine precise și din teama de a nu risca (aceasta este, din păcate, prețul debutului „matur”) face o opțiune artistică lip-

sită de echivoc: sacrifică inovația limbajului în favoarea dramaturgiei, cu alte cuvinte concepe un film de factură „clasică” cu intenția declarată, de a place marelui public.

El își ia ca aliat un scenarișt de nădejde, alături de care se simte în siguranță, Ioan Grigorescu. Putea fi și un altul, dar intuiția îi spune că în această întreprindere temerară are nevoie tot de un explorator care a băut mări de apă și de nisip, un profesionist al depărtărilor, extaziat de „spectacolul lumii”.

În sfîrșit, o a treia precauție. Orice cineast „binevoitor” care comentează filmul unui fost operator este tentat să descopere virtuțile imaginii, poate chiar supremația imaginii, în detrimentul concepției regizorale, un soi de „vezi domie, dacă-ți depășești competența”. Nicu Stan cunoaște lecția și tocmai de aceea filmul **Un echipaj pentru Singapore** nu trădează în nici un fel profesia de bază a proaspătului regizor. Ba dimpotrivă. Imaginea este un suport (Marian Stanciu). O imagine corectă, fără efecte exotice și slavă domnului, ar fi avut suficiente ocazii să cadă în capcana filmului turistic), fără apăsuri de soare picturale, fără mișcări de aparat excesive (există, în film, un cadru static de peste două minute), o imagine strict funcțională, ca un fundal scenic. Trecerea lui Nicu Stan la regie este netă, tranșantă, aproape ostentativă. Atenția creatorului se concentrează efectiv spre acțiune și actor. În special, către actor.

Portrete și relații între oameni. În prim plan, comandantul vasului, Gheorghe Cozorici. Cu ajutorul acestui mare actor, ai impresia că regizorul realizează o imagine virtuală în oglindă, un autoportret. Simți în acest personaj căldură, blîndețe, paternalism și o înclinație spre autoritarism, o iritare ascunsă în umbra unui zîmbet, al unui gest și a unei atitudini. Dincolo de el, echipajul și marea, un amestec ciudat de oameni și elemente ale naturii. Pe care le înfruntă. Pe care le cucerește prin forță și exemplu personal. Este secvența-cheie a filmului, salvarea vasului și echipajului și acel admirabil moment cu aer grav, solemn, momentul cînd comandantul încredințează nava lui? secundului (Florin Zamfirescu), adversarului, denigratorului, velleitarului. În această clipă, comandantul va-

sului nu se mai gîndește la sine, ci la binele general. Vechiul și eternul egoism înlocuit prin tehnocrația binelui. Binele în calitate de motor. Și, dintr-odată, renăscut, parcă printr-o lovitură de baghetă filozofică, comandantul devine în ochii marinarilor un superman în carne și oase, o ființă dominatoare care, mai presus de galoane, biceps și voce tunătoare, are de partea sa o însușire supremă și cuceritoare numită, lapidar, generozitate umană.

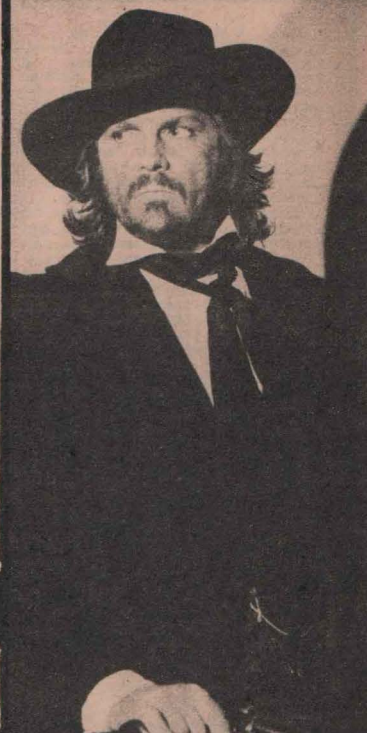
Încă de la primul tur de manivelă, Nicu Stan și-a dorit ca filmul să aibă succes pe litoral, în lumea marinarilor pe care îi cîntă și cărora le aduce un binemeritat elogiu. Și l-a avut. Privit cu disponibilitate și interes, sint de părere că **Un echipaj pentru Singapore** ar trebui să placă și să convingă în toate mediile sociale și în toate locurile de muncă, uzină, șantier, școală, unitate agricolă, pretutindeni unde mai bîntuie, sub o formă sau alta, teama, lasitatea, suspiciunea, dezinteresul, santajul. Și asta, pentru că fiecare colectivitate, mai mare sau mai mică, este, în felul ei, un vapor confruntat cu oceanul și furtuna, un echipaj cu un comandant.

Undeva, pe parcursul filmului, se rostotește o replică înțeleaptă: „pînă nu le dai oamenilor puterea, nu le înțelegi caracterul”. Stimată colega Nicu Stan, putere îți s-a dat, regie ai făcut, și dacă ar fi să te înțelegem după film și morala lui, ai un caracter nobil. Ceea ce nu înseamnă că pe ansamblul cinematografiei, problema raportului caracter-valoare a fost pe deplin elucidată.

Constantin PIVNICERU

Producție a Casei de filme Unu. Regia: Nicu Stan. Scenariul: Ioan Grigorescu, Nicu Stan. Imaginea: Marian Stanciu. Costumele: Desdemona Biciu. Muzica: Vasile Sirli. Montajul: Maria Neagu. Cu: Gheorghe Cozorici, Florin Zamfirescu, Mariana Mihut, Victor Rebengiuc, Gheorghe Visu, Ștefan Sileanu, Radu Panamarenco, Jean Constantin, Ion Belsou, Dumitru Palade, Radu Gheorghe, Iancu Lucian. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „București”

Cu doi ani în urmă, o echipă-beton armat (scenarist Eugen Barbu secondat de Nicolae Paul Mihail, regizor Doru Năstase, operator Vasile Vivi Drăgan) ne-a dăruit, cum frumos spunea la premiera actualului film Dumitru Fernoagă, directorul Casei de filme numărul Cinci, un Trandafir Galben la sfîrșitul filmului numit, cu profundă sfidare față de prejudecata titlului, **Drumul oaselor**. Trandafirul era Florin Piersic, zis și Mărgelatu, pe lîngă el se



Mărgelatu Florin Piersic-sau un Trandafir galben pe adresa dumneavoastră

afiau și alte flori ale actorimii noastre — Marga Barbu, Iurie Darie, Ion Marinescu, Ernest Maftei. Ce era de urmat a urmat. **Trandafirul galben** există și înflorește victorios pe mai multe ecrane deodată, începînd cu primul ecran al capitalei: sala Patria. **Drumul oaselor** era un film de aventuri istorice și de istorii aventuroase, la care s-au spart geamurile cinematografelor, despre care a curs multă cereală, s-au tocit citeva condeie de cronarici și s-au bucurat multe suflete de spectatori. Ispita comparației este pe cit de mare, pe atît de omenască: **Drumul oaselor** era mai bun decît **Trandafirul galben**? **Trandafirul galben** o fi mai bun decît **Drumul oaselor**? Ele au ieșit de sub aceeași pană a scriitorului Eugen Barbu, însoțită fidel de

supliment la spectacol: spectacolul premierii

Important e Trandafirul?

„Prima ieșire în lume”, „Iansarea la apă”, „botezul”, — într-un cuvînt **premiera** unui film, înseamnă, de obicei, prezentarea pe scenă a echipei realizatoare, urmată de proiectie (uneori invers) și altfel. Așa se face că numeroase premiere nu au semne distinctive, se confundă unele cu altele într-un sir spre public sub semnul simplei formalități. Or, calitatea premierii (ca și calitatea conferinței de presă, ca și calitatea afișului), re-

Mariana Mihut și Gheorghe Cozorici: înainte de plecarea spre Singapore

interpreți și roluri  
Un chip, dar mai ales un glas

Cu riscurile cuvenite, îndrăznesc să spun că înainte de a-l vedea pe **Gheorghe Cozorici** pe ecran, sînt tentată să-l ascult într-o înregistrare, la radio, pe un disc, orice; totul este ca înlînirea cu autorul să fie precedată de un fel de imbi-bare sonoră pentru ca altfel — desigur, senzația este pur subiectivă și ea poate fi luată și în sens metaforic — fascinația acestei voci, realmente „scăpărătoare”, acționează prea tiranic asupra celui care ascultă și privește.

Cozorici sculptează cuvintele sau, altfel spus, dacă vreți, le urmărește zborul prin aer pînă ce acestea cad, la picioare, definitiv, supuse. Numai faptul de a-l fi auzit și văzut m-a făcut să nu-i rețin primele vorbe prin care am luat cunoștință de existența lui Gheorghe Cozorici, așa cum, copil încă fiind, l-am descoperit pe Mihai Popescu, într-o seară, la radio, prin replica schilleriană. „Ce palidă ești azi, Luise”, replică pe care nu am uitat-o niciodată. Scriu toate acestea cu gîndul la actorul revăzută acum în **Un echipaj pentru Singapore**, unde nu vorbește mari sint la preț, dar în care a-l privi și auzi pe Cozorici este un alt nume dat privilegiului de a cunoaște unul dintre chipurile gravitații umane; ale unui fel de a-ți asuma, dramatic, chinul, soarta altora, construind un edificiu al speranței și încredinței, după dezastru și lupte cu necunoscutul.

Protagonistul filmului realizat de Nicu Stan face ordine, cu vorba tăioasă, dură, ironică, atunci cînd este cazul, dar construiește cu sufletul, cu o nemărturisită nevoie de a-și oferi lui și celorlalți certitudinea solidarității omenești, dincolo de orice vitregie de moment, a irepresibilei ei forțe, cînd în momentele de maximă înclăstare ale acțiunii emite — reiau ideea — cu-acei-glas-al-lui o suită de comenzi strict tehnice; dincolo de vibrația, înălțimea, scăpărarea vocii, ghicim regăsirea de sine a omului răspunzător, aflarea unui capăt de drum către inimile încercate ale oamenilor. Finalul acela „grăbit”, în sensul bun, graba confundîndu-se aici cu reticența, cu modestia, este nu numai în spiritul filmului, ci și al personalității actorului: există interpreți care acceptă darul marelui doar cu condiția neliniștii de a fi lăsați să o contrazică.

Roxana PANĂ

Magda MIHĂILESCU



au cuvîntul spectatorii: Navigatorii despre un echipaj pe care l-au simțit de-al lor

Premiera pe țară a avut loc în 10 mai la Constanța, unde **Un echipaj pentru Singapore** a rulat toată ziua cu casa închisă. Invitat de onoare: Navrom-ul. A doua zi după premieră, dimineața la ora 6 regizorul secund Ion P. Ion era trezit de un mecanic șef de pe o navă din port: „Am văzut filmul. N-am dormit toată noaptea. Eu mai știu o poveste ca asta, adevărată. Dacă vrea regizorul Nicu Stan i-o povestesc.”

Același interes și aceeași emoție, la Brăila, 14 zile mai tîrziu, într-o gală organizată în cadrul Primăverii brăilene „Donaris”. De data aceasta proiectia a fost urmată de o discuție prelungită în holul cinematografului. Între spectatori — în marea lor majoritate elevi ai liceului de marină din oraș — și oaspeții — regizorul Nicu Stan și producătorul delegat Anca Georgescu — s-a stabilit imediat un dialog cald, deschis. S-a vorbit despre „dramatismul viguros al filmului” (Iuliu Gheorghe, elev la liceul de marină), despre faptul că „fără a-l polei, filmul pune în valoare frumusețea moraliă a acestor marinari de cursă lungă” (Leonard Tătaru, elev la același liceu). Regizorul a vorbit despre faptele reale care au inspirat scenariul și de aici discuția s-a lărgit, au fost evocate legile scrise și nescrise

ale marinarilor. S-a discutat despre risc și curaj, despre frumusețea și specificul meseriei de navigator. „Cred că demult se simțea nevoia unui film autentic despre marinari, despre viața lor așa cum este ea, și cum a arătat-o acest film” (Ion Vasile, ofițer de marină, directorul liceului de specialitate). Filmul este pentru elevii liceului nostru o adevărată școală a curajului, mult mai convingător prin emoția ce o transmite, prin adevărul personajelor, decît orice cascadorie spectaculoasă” (profesor Adriana Diaconu). „N-am putea propune cineștilor noștri să facă mai multe filme despre navigatori? Sau despre istoria navigației? Despre acei oameni minunați și mașinile lor plutitoare?” (Donea Constantin — tehnician). „Mi-a plăcut îndeosebi interpretarea pe care a dat-o **Gheorghe Cozorici** comandantului, însingurarea unui comandant adevărat, ca și intervențiile deloc formale — cum se întîmplă în alte filme ale noastre — ale secretarului de partid de pe vas” (ing. Marin Ștefan, profesor la liceul de marină).

La sfîrșit i s-a urat regizorului Nicu Stan, „vînt la pupa” și „mare... mai mult sau mai puțin liniștită”!

# Trandafirul galben

pana scriitorului Nicolae Paul Mihail, au fost dirijate de aceiași mină — și minte regizorală. Doru Năstase și se bucură de prezența aceluiași doi eroi principali Mărgelatu și Agatha Slătineanu, interpretați, firește, de aceiași actori — că doar pentru ei au fost scrise rolurile — Florin Piersic și Marga Barbu. Buni cunosători ai psihologiei publicului — publicul are întotdeauna tendința „să țină” cu cel dinții venit, cu ineditul, cu neașteptatul, publicu-

totul este gândit dintr-o bucată), ei au dat actualității film altă față și altă viață, în ideea înțeleaptă că să nimeriști de două ori în aceeași țintă, cu aceeași armă, se prea poate să nu se poată. **Drumul oaselor** a fost prin excelență un film de acțiune? Atunci, **Trandafirul galben** să fie, da, de acțiune plus încă ceva pe deasupra. Încă ceva însemnând mai multă „politică”, mai multă intrigărie, mai multă diplomatie, ceva, de ce nu?, poezie, o poezie

drumuri, chiar și pe cel de apă, ne aflăm pe strazile Vienei, ne aflăm în interioare luxoase, în budoare somptuoase, în cafele elegante, îmbogățite de medii și impus o îmbogățire a limbii, o diversificare a exprimării. Ceea ce se simte, dar mai ales se aude cu urechea ciuită (preț de vreo zece minute cu urechea ciuită chiar la propriu, pentru că vorbele nu sînt cele de circulație în zilele noastre) este o mare plăcere a autorilor de a pune în funcțiune limba timpului, adică a mijlocului de secol trecut. Marița Ghica, cea rivită de Bibescu drept soafă, pleacă la Viena pentru că are „nefele zdruncinate din pricina divorțului...”. Rosetti explică baronului Bukhardt cum că Balcescu este „poatrină” și a avut „tusuri cu singe” — mai neaoșă, Agatha îl face de-a dreptul „oficos”. Litinantul Corlătescu declară Agatheii că a văzut-o în „Amlet” și a „bi-suit-o”. Agatha îi propune să facă împreună „colibeturi”, cinele ei este bănuț a „constiparisit”, litinantul Deivos trebuie „arestuit”, Marița nu „permetează” ca vărul ei să fie suspectat, vremea e „desfătătoare”, șampania e ca o spumă de mătase blondă, etc. Voluptatea vorbirii vechi își găsește pereche în voluptatea — de astădată regizorală — creării ambianțelor elegante ale epocii (decoruri: arh. Dodu Bălășoiu), cancelaria consulului austriac la București, cancelaria consulului român la Viena, camera Agatheii de la Băi, minăstirea din Viena, unde ea este închisă, biroul bancherului vienez, toate sînt decoruri vii, căutate mai și găsite bine. Pereți lambriși, Mobilie de epocă. Obiecte prețioase, de-adevăratelea, decorul din secolul al XVIII-lea, mirosul de lemn sau a zid gros de minăstire, mirosul de mătase și a plușuri grele, simți calitatea cristalină a oglinzii care răsfrînge, o clipă, imaginea Agatheii, înainte să i se ucidă iubitul de-o noapte, simți argintul sfecnelor și plusul catifelat al fotoliilor. Aceeasi voluptate a ambianței, aceeași dorință de a reconstitui epoca în toată somptuozitatea ei, respiră din costume (Cristina Paunescu), armonizate iscusit la culorile ambianțelor. Într-un interior dominat de roșul lemnului de cires, rochia vișinie a Agatheii „se lipește” insinuant, pe vas, culorile devin luminoase, albul și albastrul deschis concurează albul vasului și albastrul cerului într-o baie cromatică „desfătătoare” ochiului și, firește, în contrast cu mantaua în negru slinos și pălăria pe măsura a Mărgelatu. Contrastul între eleganța beau-monde-ului și slinoasea Mărgelatu nu se oprește la imagine, ci se întinde, firește, cu drept de lege, asupra vizuinei regizorale. El spune mult despre plăcerile și puterile regizorului. Putețile îl duc oriunde îl duc scenariul, oriunde cere acțiunea, oriunde trebuie, adică. Plăcerile — plăcerea ar fi mai corect — se citește în scenele „în aer liber”, în secolul al XVIII-lea, în planurile și prim-planurile, tensionate de focurile schimburilor de focuri. Urmărirea, cavalcadele, căderile de pe cal, ingenucherile calilor, rostogolirile, caretele năpustite spre spectator sau, dimpotrivă, urmărirea de la distanță, lateral, apropiate, depărtate, filmate de lînga roată, de sub roată, de pe cal, un galop pe malul Dunării, într-o irizare de apus, bătăile din Mărgelat și urmărirea sint momentele de sărbătoare ale filmului susținute minunat de imaginea lui Liviu Pojoni. Acțiunea este, se vede cu ochiul liber, terenul pe care Doru Năstase se mișcă precum peștele în apă. Sărbătoreala pereche — sint actorii. Mărgelatu, aici „filat de regizor” ca o carte mult așteptată la pocher, pus cu bună știință în umbră, în ideea că el și dacă nu apare tot acolo e, este jucat de Florin Piersic ca și cum între primul film și actualul n-ar fi trecut nici cinci minute, dară-mi-te doi ani. Agatha Slătineanu acă, strepezită, repezită, cum numai o actriță inteligentă ca Marga Barbu își putea îngădui să fie și să se arate spectatorilor. Marița Ghica pe care Ioana Pavelescu o joacă într-adevăr ca „nefele zdruncinate”. Litin-

antul Deivos, un George Motoi sec, flegmatic, calm englezesc și umor neaoș. Traian Stănescu, un agă fanatic, numai lame de cuțit în privire, ghețos, tăios cum nu s-ar fi bănuț a fi. Mihai Mereuță cu al său Oseac, pe care numai el putea să-l facă să spună, ca află cîndoare țărănească, „da” penșet”. Ion Dichiseanu, căpitan de vas, băiat bun, iubitor de ciorbă de pește și de neveste frumoase, personaj „pitoresc”, de fapt, firesc, firesc. Papil Panduru, Marțolea, eminență cenușie, personaj strălucitor, culmea, prin tăceri Dinu Ianculescu, diplomat turc, pe cit de insinuant pe afit de fermecător. Este neîndoielnic: Doru Năstase și-a făcut o distribuție „mare” și, în mare, fără cusur. Mai puțin fără cusur în mic. Dar cine mai stă să asculte cum rostește replica o doamnă figurantă din planul trei, cînd în prim plan se află Marga Barbu, stăpînuindu-și cu greu dracii, cine mai stă să se uite la un soldat nefericit alge, cînd lînga el, înfip pe cal, stă Florin Piersic, cu carimbul cizmei înglodat și mina pe celebrul său pistol cu butoi, cine mai are timp să observe, de pildă, că litinantul Corlătescu (Vistrian Roman, bine instalat în rolul lui de fanaron galant) se îmbată fără să bea și spune tocmai ce i s-a spus să nu spună nimănui, dară-mi-te Agatheii, cînd după coț, — după coțul seconței, așteaptă Marțolea-Papil Panduru, întunecat ca moartea și la fel de tăcut ca ea, cine mai are timp să audă cum Agatha comandă oștenilor să-l prindă viu pe Mărgelatu, căci astfel îl dorește aga, în timp ce sus-numiții oșteni trag în el cu toate gloanțele, cînd după sus-numita replică urmează o seconță uluitoare de cascadorie executată de Cseh Szaboles, alias Buză-de-lepore (ce actor minunat se dovedește profesorul de cascadorie), saltul de pe un balcon pe altul și, de acolo, prin țearastră, au ralenți, fix în încăperea în care se află Mărgelatu și fix pe un scaun de unde trage cu piciorul, roșind o replică acoperită de aplauzele spectatorilor. Cine mai are timp, vreau să spun, să ia la bani mărunți un film la care nici „un aplauz” nu este obținut de pomana și fiecare este răspunsul corect la un efort, și el corect, de mulțumire a spectatorului, de „desfătare” a sufletului său, nu prea des desfătat cu filme de acțiune aventuroase, făcute cu bun simț și cu simțul măsurii. **Trandafirul galben** este un asemenea film. Scopul lui, urmărit pînă în pinzele albe de toată echipa (să nu trecem peste montajul Ancăi Dobrescu, să nu trecem peste coloana sonoră a lui Silviu Camil, dar mai ales să nu trecem peste muzica lui George Grigoriu, care însoțește filmul, dar și spectatorul la jesisirea din sală), o echipă condusă pînă în pinzele albe de un regizor energic și neobosit întru împlinirea a ceea ce și-a propus, scopul, deci, este desîndrețit, „nefelor spectatorilor”. **Trandafirul galben** este un film prin excelență pentru public. Și de public.

Eva SÎRBUR

Producție a Casei de Filme Cinci. Scenariul: Eugen Barbu, Nicolae Paul Mihail. Regie: Doru Năstase. Decoruri: arh. Dodu Bălășoiu. Costume: Cristina Paunescu. Montaj: Ancă Dobrescu. Muzică: George Grigoriu. Coloana sonoră: Silviu Camil. Imaginea și camera: Liviu Pojoni. Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Ion Dichiseanu, Ioana Pavelescu, George Motoi, Traian Stănescu, Papil Panduru, Mihai Mereuță, Vistrian Roman, Dinu Ianculescu, Ion Marinescu, Constantin Codrescu, Cseh Szaboles. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”

Războarea în acțiune — Agatha Slătineanu (Marga Barbu) și cîndoreea în persoană — Marița Ghica (Ioana Pavelescu)

lui îi place să fie luat prin surprindere, iar **Drumul oaselor** i-a satisfăcut din plin plăcerea, măcar și pentru că l-a pus în fața unui Florin Piersic cu altă față la propriu și la figurat, autorii — și acum mă gîndesc la scenariști — au prevăzut pericolul comparației și i s-au sustras cu o păgare de samă pe care sus-numitul teininc să pulverizeze ideea de serial propusă chiar de ei la sfîrșitul filmului **Drumul oaselor**. Un avan-generice lung, e drept, dar foarte bine gîndit, deschide **Trandafirul galben** cu o punere în temă asupra sus-numitului personaj așa incit ai văzut sau nu **Drumul oaselor**, „puțin importat”. **Trandafirul galben** ni se oferă ca film de sine stătător, în același rînd (pentru că un al doilea nu exista,

dulce, bărbateasca, cum ar fi întîlnirea dintre Mărgelatu și un căpitan de vas, între același Mărgelatu și un fost ocnaș, între același Mărgelatu și un „litinant” cu treburi diplomatice la Viena, dar cu verisimilă prețioasă în țară, pentru că nevastă de Ghica și viitoare nevastă de Bibescu... Bătătura filmului s-a mărit considerabil. În ea incap pe lînga trandafir și spini, și spioni și talpa țării, și inteligența ei și simpatizanți, și diplomați, și un agă fanatic și soldați cu mina pe armă, și țărani gata să pună mina pe armă și bancheri și docheri și etc. Lărgirea bătăturii a tras după sine medii noi, acțiuni noi și locuri noi de desfășurare. Nu ne mai aflăm cu o mină de personaje pe uscatul drum al oaselor, ne aflăm cu mai multe personaje pe tot felul de

flecă nu afit interesul autorilor față de public și față de ideea de publicitate, cit respect față de propria operă, grija de a o „dezveli” și de a o expune (pentru prima oară) privitorilor, într-o lumină și dintr-un unghi cit mai favorabile. În acest context, un eveniment: premiera de gală a filmului **Trandafirul galben**, care nu s-a mai rezumat la simpla prezentare a echipei realizatoare, ci a constituit ea însăși un spectacol (tot în regia lui Doru Năstase). Așa cum vedeți în fotografie, actorii s-au arătat în fața publicului îmbrăcați în costumele personajelor din film și n-au primit alte flori decit trandafiri, firește galbeni. Dacă vă veți întreba de ce lipsește de pe scenă tocmai **Trandafirul galben**, alias Mărgelatu, alias Florin Piersic, aflați că el va apare „la sfîrșit”, cu un trandafir galben la lăvalieră, cu o roată de floarea soarelui, cu talent de comper și hotărît „să ne prezentăm premiera altfel decit de obicei, să-i creăm atmosferă”. Ceea ce a și făcut, spre amuzamentul sălii aripline a cinematografului Patria, în care, vorba lui Piersic, „numai pe lămpi nu stătea lume”. Concluzia: orice trandafir poate și trebuie să fie pus în valoare, totul e să ai idei.

Eugenia VODĂ



O premieră într-adevăr de gală: Ion Dichiseanu, Papil Panduru, Dinu Ianculescu, Vistrian Roman, Marga Barbu, Ioana Pavelescu, George Motoi, Traian Stănescu, Szaboles Cseh, jos: operatorul Liviu Pojoni, George Grigoriu, directorul Casei de filme 5 Dumitru Fernoagă, regizorul Doru Năstase, inginerul de sunet Silviu Camil, arh. Dodu Bălășoiu

Actorul nostru Octavian Cotescu, tovarășul rector al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” stă pe o ladă într-un culoar îngust de bloc nou, încă nedat în folosință, drept care folosit de echipa de filmare „Buletin de București”. Stă înconjurat — ce înconjurat, înghesuit — de tot ce presupune filmarea într-un spațiu extrem de îngust și așteaptă să intre în cadru. Dar nu intră pentru că lipsește pălăria. Pălăria de socru mic pe care a purtat-o la cununia filicii sale și pe care, fresc, trebuie să o aibă pe cap, și acum când se întoarce acasă. Cadru cu pricina. Până să vină pălăria, putem să facem trei interviuri în mod sigur. Ne instalăm, „izolați” în încăperea numită „dormitorul”. Se uită la mine cu o expresie dezarmant-grăitoare: „Ce-i fi vrînd de capul lui?” Mă uit la el, la tovarășul rector care acum este actor, care acum este Costică, un Costică. Este un Costică așa cum știe el, Octavian Cotescu să fie altcineva, rămînd el însuși. Stă prăvălit într-o rină, atitudinea lăbărită, sacoul deschis, fața lucioasă, gesturi moi, lălii, înțeleg tot personajul numai privindu-l, dar, dincolo de personaj, pînă degeț zîmbet ușor zeflemitor, impune privirea ascuțită, inteligența disperată a actorului în fața „unei situații timplice de filmare”. Se află aici de la ora două, acum e cinci și n-a tras nici un cadru. Mă uit la filința asta dublă, Costică nu-știu-cum și Octavian Cotescu, mă uit cum stă dilatat actorul pe care, în trecut, fie zis, în ultima vreme filmul îl plasează în tot felul de roluri, mă uit cum stă răbdător, de două ori răbdător în așteptarea pălăriei și a primei întrebări a interviului nostru și în loc să încep cu ce doresc, încep cu cea mai banală dintre întrebări: „Cît de frumoasă este meseria de actor — de film, de film — cît de frumoasă mai rămîne ea în condițiile date.”

— Vai de capul nostru! Asta poți să scrii? Așa, ca supratitlu...

Pot, de ce să nu pot? Dar de ce: vai de capul „nostru”?

— E, zicem și eu așa... Meseria, săraca, e frumoasă, dar întrebarea e bătută.

Știu că e bătută. Eu conțam pe răspunsul lui, nu pe întrebarea mea.

— Ce să-ți spun? Că e o profesie ca toate profesiile, dar cu secretele ei, între care unele poate că e bine să fie cunoscute, altele trebuie să rămînă secrete, pentru că profesia noastră are întotdeauna ca scop un rezultat finit care se adresează sensibilității oamenilor și atunci nu sînt necesare dezvăluirile, mărturisirile complete în legătură cu acel chin de fiecare clipă pe care îl presupune ea, profesia noastră. Acel chin inițial și pregătitor, înșurșii a așa-ziselor „mijloace profesionale”. Chinul asta este o predispoziție pe care actorul trebuie să și-o cultive în contactul de fiecare clipă cu ceea ce numim...

Măzilu: „Chestia aia, cum îi zice, domnule, că-mi stă pe limbă”...

— „Viața. Cu reacțiile umane cele mai intime, cele mai surprinzătoare, pentru că viața, în toate situațiile ei, este surprinzătoare și senzația de adevăr pe care putem s-o obținem pe ecran sau pe scenă trebuie să aibă neapărat la bază elementul acesta surprinzător. Comportamentul uman de la individ la individ nu are legi, deci expresia actoricească nu trebuie să aibă nici ea — cel puțin aparent — legi. Atunci cînd cineva dintre noi își propune să se convingă pe el însuși că știe totul despre meserie, înseamnă, de fapt, că el a învățat câteva legi și trăiește cu iluzia că și cunoaște meseria. Fals. Viața se deschide altfel în fiecare clipă în fața noastră, așa încît prelucrare elementelor ei de către artist trebuie să aibă acest caracter schimbător al unei deschideri continue și a unor elemente de surpriză.

„Ești gata? Motor! Clac! Stoop! Ce faci domnule?” Afară se filmează ceva care nu are nevoie de Costică și de pălăria lui.

— Ceea ce place foarte mult marilor actori de film este tocmai acest lucru: că filmul oferă șansa unei senzații de adevăr datorită elementului surprinzător care intervine în afara reacțiilor dinainte știute. De obicei sînt lucruri foarte simple, atît de simple încît declanșează în spectatori, la un moment dat, exclamația: așa aș fi putut să fac și eu! Această senzație a spectatorului se obține însă printr-un mare consum, prin acel chin de care vorbeam și pe care actorul dintr-un instinct de conservare sau din pudoare și-l ascunde, mergînd uneori pînă la o aparență frivolitate. Actorul are un complex de inferioritate pentru că este supus veșnic acestui chin și ca să-l se sustragă, dorește de multe ori să pară că face totul foarte ușor. Iar cînd reușește, i se întâmplă să fie categorisit drept usuratic. Superficial.

Dar de ce ține un actor să-și ascundă chinul? Chinul creației să fie ceva de rușine? — Nu. Dar riscă să nu fie înțeles. De ce răspunde un actor atît de greu întrebărilor gazetarilor în legătură cu laboratorul lui atît de intim, atît de diferit de la un actor la altul, întrebări de tipul: „Cum elaborați dumneavoastră un personaj?” „Cum vă apropiați dumneavoastră de un rol?” etc. Pentru că sînt întrebări la care actorii nu pot să răspundă cu adevărat nicodată. Ei se fac că răspund, pentru că sînt întrebări. Adevărul este că nu se poate exprima într-o construcție normală de propoziții și fraze consemnabile într-un articol, acest proces al creației. Cum să explici, de pildă, că actorul prin forța împrejurărilor, prin obligativitatea de a intra-chipa personaje diferite cu caractere diferite, prin necesitatea de a intra, o viață întreagă, în mereu alte caractere, în mereu alte creații umane, poate să creadă și să-și creeze

Octavian Cotescu:

## „Șansa de a reuși începe cu dorința de a vrea să spui ceva anume”



actorii  
noștri

Publicul de azi își cere un actor al său care să-l reprezinte. Iar ca să-l reprezinte, actorul trebuie să răspundă tipului de erou actual

suspiciunea unei labilități de caracter. Cum să faci oamenii să înțeleagă, de pildă, că, pe de altă parte, fără această labilitate, fără această predispoziție, căci este o predispoziție de maleabilitate caracterială, profesiunea de actor nu poate exista? Și atunci, se pune întrebarea, cînd, un actor, în toată viața lui de om și de artist, este el însuși? În ce măsură, dar mai ales cînd trebuie să rămînă el însuși? În special în zilele noastre, cînd publicul se află la un anume nivel de înțelegere care-l determină să respingă tipul de actor confuzabil cu problematica unei opere de artă. Publicul de astăzi, evoluat, inteligent, și-a format un tip de actor necesar lui. El cere acestui actor să rămînă el însuși, să fie lucid, dar mai ales, îi cere o atitudine față de ceea ce exprimă, o atitudine personală. Publicul de azi își cere un actor al său care să-l reprezinte iar pentru ca să-l reprezinte, trebuie să răspundă tipului de erou actual: un om complicat din punctul de vedere sufleteș, din punctul de vedere al gândirii, un om care să nu aibă concluziile trase dinainte, printr-un desen elaborat de opera de artă, ci ele, concluziile, să reiasă în mod firesc dintr-un joc actoricesc care să însemne și o demonstrație umană, demonstrație în care publicul se cere, se vrea implicat. Publicul dorește, chiar orgolios, ca această concluzie a unei opere de artă să o tragă și el împreună cu artistul. Reușim noi asta? Și cît? Și cum? Și în ce filme?

— Cred că în filmele lui Daneliuc. Cred că printr-un tip de actor de film foarte modern și foarte complex, pe care eu l-aș defini prin Ștefan Iordache, un actor foarte bogat, foarte surprinzător, care în fața camerei de luat vederi să știe să se elibereze de toată știința pe care o are despre meserie și să creeze o senzație de adevăr care mă invită, ca spectator, să gîndesc alături de el și să particip la concluzii în legătură cu destinul personajului. Nu vreau să fac un pomelnic de autori, de actori și filme, deși aș putea, măcar așa, unui mai mic, aș dori însă să-mi exprim un punct de vedere critic asupra criticii. Eu nu sînt de acord cu cei care spun că cinematografia noastră a îmbîtrînit. După părerea mea, cinematografia noastră este încă foarte tânără. Mă îndeamnă să spun acest lucru faptul că așa cum este ea, are un orgoliu: să fie ea însăși. Să fie personală. Chiar și atunci cînd greșește, greșește ca ea. Adică, greșește ca noi. Așa cum și reușește, tot ca noi. Marile filme, vreau să spun, sînt acelea care ne reprezintă. Și ele sînt și foarte mari după părerea mea. Unul este Valeriu Dunării, celălalt Pădurea spinzuraților. Inuți să spun cît crește regretul meu — sper că împreună cu regretul nostru, al tuturor — pentru faptul că Liviu Ciulei nu mai face filme de altă vreme. Dacă Ciulei ar fi lucrat mai mult este aproape sigur că și-ar fi putut permite și luxul unui eșec, dar este la fel de sigur că eșecul acela ar fi fost al lui, adică eșecul unui artist. Mi se pare foarte im-

portant ca atunci cînd greșești să greșești ca tine. Și încă ceva în legătură cu calitatea filmelor noastre: ne plîngem că nu „naștem capodopere”. Dar să nu uităm că nici alții nu nasc zilnic capodopere. Ceea ce vedem noi pe ecrane, ca filme străine, reprezintă cele mai bune dintre cele mai bune și nu dintr-un singur an. La 300 de filme, să zicem, produse de o cinematografie importantă, într-un an, dacă 3—4 sînt foarte bune, e mult. Este adevărat, unui au un plus de experiență și un grad de profesionalism mai mare decît al nostru...

— „Costicaaă! — „Da!” — rîcnește lîngă mine Octavian Cotescu. S-a adus pălăria. De fapt, s-a adus cînd pălăria, dar nici una nu este pălăria aceea... Unde am rămas?

Da. Vroiam să mai spun că atunci cînd se analizează un film la noi, există o frază care încheie automat orice observație critică asupra filmului: „Și totuși actorii au fost buni!” Eu cred că noi riscăm să picăm în ridicol tot spunînd că filmul e prost și actorul e bun. Poate să existe un film mare cu actori proști? Nu. Dar un film prost cu actori mari s-a mai văzut...

— Părerea mea este că nu se poate nici așa. Actorul nu poate determina calitatea sau biețutul, calitatea ideilor, calitatea situațiilor. Un film se înălțuie din niste relații umane convingătoare, iar dacă ele nu sînt convingătoare, filmul nu poate fi bun, oricît de buni ar fi actorii. Cum poate să rămînă „actorul bun” în afara unor relații bine încheiate, deci convingătoare?

Pe momente. Pe bucățele, pe care actorul le smulge filmului cu chinul de care vorbeai la început.

— Al! Asta se poate! Dar dacă filmul nu convinge în întregul lui, degeaba convinge actorul într-un moment sau altul. Un actor poate să mintă puțin. El este o personalitate care aduce în fața o lume, lumea lui, destul de bogată ca să impună și care, la un moment dat, îl poate face pe spectator să confunde problematica filmului cu momentul respectiv actoricesc reușit de care vorbeai. Dar pe mine, ca actor, nu mă interesează această „izbindă”. Dacă nu am o problemă de rezolvat, pornind de la experiența mea de viață, punîndu-mi la contribuție capacitatea de a pătrunde problematica filmului, și chinul de a mă descurca în zona încurcată a relațiilor umane, dacă nu am această problemă pe care să mi-o pună un scenariu sau o piesă printr-un personaj cu senzația că este unicat, unicat în sensul în care de fiecare dată trebuie să pornim de la o stare, cum spunem noi, o stare din care reacțiile umane să se nască într-un sistem de întreprindere organică, un fond din care conflictul să nu apară ca un simplu accident introdus de scenarist sau de regizor, ci ca urmare a unor acumulări complexe și complicate de relații, degeaba! Pentru că noi nu putem fi învingători cu o operă cinematografică în fața publicului decît prin această senzație de stare pură, de nemăvăzută, de nemăintîlnită, de care spectatorul este izbit, este surprins, este impresionat... Eu sînt marcat acum de o mare bucurie în teatru — cele două spectacole Tartuffe și Căbala bigoților — un moment rar în viața unor artiști, momentul acela în care se constată că intențiile (fără intenții nici un scriitor nu se așază la masa de scris) ajung aproape în totalitate la sensibilitatea și gîndirea publicului. Noi cu aceste piese am vrut să spunem ceva, nu numai să jucăm, nu numai să ne facem meseria, ci să spunem ceva și asta este marea bucurie, să simți că ceea ce ai vrut să spui chiar ajunge la spectator. Spectatorul este rațional de a fi a unui artist și rar, foarte rar se atinge, într-o viață, echilibrul între dorința, între intenția ta de a-l mulțumi și realizarea acestei intenții. Și ce înseamnă: a mulțumi spectatorul? Înseamnă, a-l impresiona. Iar acest efect de impresionare pe care opera de artă trebuie să-l producă asupra spectatorului trebuie repetat. Cuvîntul repetiție este banalizat dar sensul lui adevărat trebuie păstrat și folosit. Trebuie să repeți de n-ori tendința prin individualitatea, prin sensibilitatea, prin gîndirea ta, totul pentru ca să te impresionezi tu, ca artist, cu o anume stare, pentru ca acea stare să ajungă la spectator. Dacă nu reușești tu însuși, prin repetiție, să fii surprins de ceea ce spune și face personajul tău, nu reușești să-l surprinzi nici pe spectator.

A cîta oară așe în discursul lui cuvîntul: surprinzător. Sau: surpriză! De ce?

— Pentru că arta este viață și încă ceva — n-am spus eu asta — iar viața este prin excelență, prin definiție, surprinzătoare, neașteptată. Ca oamenii de artă a căror profesie trăiește sub imperiul orgoliului de a transforma realitatea în operă de artă, apare firesc dorința de a... surprinde ceea ce este... surprinzător în viață.

„Costicaaă! Este vocea lui Virgil Calotescu și tovarășul rector, actorul nostru Octavian Cotescu, pleacă la cadru. A venit pălăria. Mă iau după el și-l regăsesc în chip de Costică. Pedalează cu un aer încîntat, de copil scăpat la borcanul cu dulceai, o bicicletă, de cameră”. Cu pălăria pe cap, cu sacoul pe el, apoi fără sacou, dar cu pălăria pe cap, încîntat, transparent, cu un aer sincer de sărac cu duhul, întipărit pe figură, cu un zîmbet bleg cum numai un actor genial poate să aibă, joacă, joacă, cu o plăcere nebulă prostia încît doamne, de ce n-am o pălărie să mi-o scot cu respect în fața actorului nostru Octavian Cotescu!

Eva SÎRBU

regizorii  
noștri

Sergiu Nicolaescu:

## „Cred că trebuie să facem nu neapărat mai multe filme, ci neapărat mai multe filme bune”

Sergiu Nicolaescu este un veșnic grăbit, un om despre care nimeni n-ar putea afirma că l-a surprins vreodată stînd la tacitate. Nu se ocupă cu așa ceva, nu i se potrivește. El este un eficient și cu toate că nu proclamă „tim-pul e bani”, e limpede că pentru el orice mi-nut are un preț. Așa că intră în redacție ca pe platoul de filmare: „Spune, ce vrei de la mine?”

— Uite ce vreau — îi răspund, dar să știți că în picioare nu putem totuși sta de vorbă. Îți propun o trecere în revistă, sau să-i spunem marinărește, pentru că știu că-ți place lumea asta și expresiile ei „tehnice” — „să facem punctul” în ce privește cinematografia noastră. De acord?

— Nu mă iua așa repede. S-o pornim pe îndelete, pentru că în problema asta am cite ceva de spus.

— Spune!

— Stai puțin!  
Se așază pe un scaun, crispat, grav, ca în fața unei hotărâri, sau ca într-un moment de cumpănă la filmări. Are fața bronzată, bătăută de vînt și de soare, pe care cîteva cute rimează cu firele albe de la temple.

— Ai observat, probabil, că de la o vreme tac, aștept, nu dau interviuri, nu m-am repetat să-mi fac cunoscută părerea, dar acum gata. E timpul să spun ce am pe suflet. Și e mare nevoie, cred eu, s-o fac chiar acum. Dar nu-i așa simplu de discutat o astfel de problemă. Și începutul se transformă într-o încercare de a privi, a vol d'oiseau, cinematografia mondială.

— Cînd se părea — spune Sergiu Nicolaescu — că filmul de cinema, că spectacolul de sală este foarte amenințat, americanii l-au revigorat cultivînd, de pildă, filmul fantastic și au reumplut săliile. S-a creat chiar o modă. Și cred că au dat celorlalte cinematografii și o lecție de eficiență. Astfel, cinematograful cum sint cea italiană și cea franceză, pînă mai ieri foarte cunoscute, au dispărut din competiția internațională.

— Dar un film ne-fantastic cum a fost „Norma Rae” s-a bucurat de mare atenție la public și nu numai la public, pentru că a luat un premiu la festivalul internațional de la Cannes — remarc eu.

— Sint convins că acest film, pe care eu nu l-am văzut, trebuie să conțină ceva extrem de dinamic și că are o duritate în expresia lui.

— Este vorba de antagonismul dintre un muncitor și patronul său.

— Vezi deci că există această duritate de care nu trebuie să ne ferim și căreia trebuie să-i spunem pe nume. Ai văzut, în ultima vreme filmul social vest-german este de o tărie, de o forță extraordinară. Și care face ca acest film să fie mai interesant decît cel american. Mă refer la Toboșarul, la Lilly Marlen, la Eva Braun. Găsești în ele un limbaj modern cu ajutorul caruia creatorul se adresează publicului și-l captează. Și tocmai treaba asta vreau s-o subliniez și anume că în cinematograful mondial se practică un nou limbaj. Iar cinematograful nostru îi lipsește tocmai acest lucru.

— Dar i se cere. Și lipsa acestuia determină multe critici la adresa filmelor noastre

— Ba nu i se cere. Și te rog să nu-i spui asta unui regizor care a avut atîtea dificultăți cu filmele lui tocmai din cauza unei anumite facturi a limbajului folosit, unei anumite durități. Și nu mă refer la o duritate a faptelor, ci a imaginii, a expresiei cinematografice.

— Dar în măsura în care expresia pe care o invocî nu acoperă faptele și ideile, nu rămîne ea doar o expresie în sine?

— Niciodată n-am să accept să-mi spună cineva, fără să-mi dovedească anume, că la mine tăria expresiei nu derivă dintr-o idee. Pentru că felul în care gîndesc eu un film pornește de la idee și restul rămîne exprimare. Deci, este vorba despre modul meu de a-mi folosi ideea. Înginereste vorbind, ar fi cu neputință ca eu să fac ceva formal. Mă gîndesc că am folosit în discuția noastră o noțiune, aceea a durității, pe care alții ar putea-o invoca în fel și chip după publicarea acestei convorbiri, cînd în realitate eu mă refer la forța, la tăria expresiei artistice. La mine n-ai să vezi niciodată scene singeroase în sine în cele vreo 45 de filme pe care le-am realizat pînă acum. Odată sau de două ori le-am folosit cu un anume scop, cu o idee foarte precisă, în Mihail Viteazul. Dar, hai s-o luăm, cum spuneai, marinărește. Mie mi se pare că acestei corăbii pe care ne aflăm și care se numește filmul i se mai întîmplă să uite uneori încotro s-o apuce. I se trasează, desigur, sarcini pe care caută să le ducă la bun sfîrșit și mă refer în special la numărul de filme. În această privință trebuie să recunosc că numărul de filme a crescut și producția lor reprezintă chiar o performanță economică. Există, fără doar și poate, un salt calitativ, numai că acest salt nu se compară cu cel cantitativ. Cinematografia este, după cum știi, un fenomen social. În cazul nostru, ea trebuie să țină pasul cu un sector care se numește la propagandă, al educației, al culturii. Întrebarea fundamentală pe care ar trebui să ne-o punem este, după părerea mea: avem noi un studiu științific asupra a ceea ce am realizat pînă astăzi, o situație din care să putem trage concluzii și, apoi, să trasăm viitorul cinematografiei? Există grija permanentă a partidului și statului pentru artă și cultură și există indicații speciale date cinematografului. Dar este vorba de traducerea lor în fapt în procesul de producție, pentru că indicațiile date cinematografului sint steaua polară care dirijează corabia noastră.

— Bine, dar artistul nu are nici o contribuție la direcția asta?

— Sigur că are. La noi, spre deosebire de cinematografiile lumii capitaliste, criteriul calității trebuie să fie primordial. În occident, lucrurile sint fără echivoc: scopul este cîștigul. La noi nu se țintește numai rentabilitatea.

— Este oarecum paradoxal să te aud pe dumneata, care ești probabil cel mai rentabil dintre realizatorii noștri, spunînd că rentabilitatea nu contează.

— Nu, nu contează. Și ai folosit un termen care de obicei este ocultat. Pentru că la noi se spune mai întotdeauna „ești unul din cei

Am făcut  
mai multe filme  
de actualitate,  
dar reflectă ele  
realitatea reală?

Am realizat  
un salt cantitativ,  
dar este el  
și calitativ?

Am spus  
că problema cheie  
ar fi scenariul.  
Dar regizorul?

mai”. Niciodată nu se spune „ești cel mai” și nu se dau acele cifre care să arate cîți spectatori ai avut la un film. Chiar la voi, în revistă, am citit niște interpretări ale unui redactor de-al vostru referitoare la un film de-al meu, interpretări care erau făcute așa cum îi conveneau lui, nu cum sint ele în realitate. Și treaba asta este cu puțință pentru că nu se cunosc cifrele exacte privitoare la modul cum merge un film pe piață. Mă refer la numărul de spectatori, dar dacă s-ar putea, aș aștepta și date referitoare la calitatea, la eficiența lui. Trebuie să fim foarte clari asupra unui lucru: filmul este o artă care trebuie să se adreseze marelui public. Eficiența lui este în funcție de numărul celor care l-au văzut. E, deci, vorba de o aritmetică simplă și nu de o afirmație oportunistă. Celor care pretind că fac film „de artă” și de aceea au spectatori mai puțini, eu le pot dovedi că există filme de artă cu foarte mulți spectatori. E adevărat că nu poți cere unui film de artă să atîngă performanța de public a unei comedii. Dar nu e mai puțin adevărat că există un criteriu numeric chiar și la filmul așa-zis „de artă”.

— Și iată că de la eficiență și număr de spectatori, discuția atinge zona concepțiilor și cu același năduf și glas categoric, Sergiu Nicolaescu abordează problema criteriilor.

— Care este judecata — continuă el — care sint criteriile, care este regula jocului?

— Valoare în funcție de număr de spectatori ori de datele intrinsece ale unui film? Bănuiesc că există totuși criterii de valoare, de vreme ce se dau calificative tuturor filmelor.

— Dar după care dintre criterii? — mă imobilizează Sergiu Nicolaescu cu întrebarea. Care criterii sint folosite: cel economic sau cel al eficienței cultural-educative?

— Stai puțin, o operă de artă este un tot, un întreg. Și eficiența presupune o judecată

globală. Și apoi, există o comisie de calificative...

— ...știu, fac și eu parte din ea.

— ...care țin seama de calitatea artistică, a expresiei artistice, ca și de afinența publicului la un film și probabil de unele elemente ce țin de latura administrativ-contabilă să-i spunem. Mă refer, adică, la eventualele depășiri de sume, mă refer la respectarea termenului de predare a filmului în rețea etc.

— Ce spui e logic și așa ar fi normal. Asta ar însemna existența unor criterii. Teoretic, ele există. Din păcate, nu sint însă respectate întotdeauna. Și nu sint respectate, în primul rînd pentru că sint prea mulți cinești în această comisie de calificative. Din punctul asta de vedere, eu aș fi de o mie de ori mai fericit ca filmul meu să fie judecat de către necinești, decît de către artiști, care, în general, sint extrem de subiectivi.

Aici interlocutorul meu — care după cum se știe și-a început viața ca marină, a studiat apoi ingineria, și în sfîrșit, a optat pentru film — dezvoltă o teorie proprie care ar presupune un calcul matematic al eficienței, ar pretinde o contribuție mai mare a cifrei numărului de spectatori la stabilirea calificativului unui film etc. E limpede că argumentul sau principial țin de popularitatea sa și a filmelor sale. Îi invit, totuși, să-și expună punctul de vedere asupra conținutului artistic și al altor filme de-ale noastre din ultimul timp, o părere despre măsura în care s-a realizat sau nu un progres real în plan artistic. Sergiu Nicolaescu mi-a răspuns prompt și pe larg. Observațiile și argumentele sale le voi reda mai concentrat în speranța că prin aceasta nu vor deveni sentențioase.

• Am pomenit adineauri — spune el — că s-a făcut, și aceasta este părerea mea, un progres în ce privește producția noastră de filme, dar el este mai evident ca număr decît ca valoare și calitate, iar slaba factură a unor pelicule este de pus, într-o măsură, și pe seama debuturilor în regie. De aceea măsura introdusă mi-e demult de a se testa posibilitățile unui viitor regizor prin scurt-metraje de ficțiune este fericită și, cred eu, de o importanță primordială. Trebuie — și țin să subliniez asta — trebuie instituționalizat respectul pentru regizorul a cărui activitate și experiență au dovedit că are ceva de spus în filmul nostru.

• S-au făcut — mă refer la ultimii cîțiva ani — mai multe filme, mult mai multe filme inspirate de actualitatea noastră, unele fiind reușite ca narațiuni cinematografice și, în bună măsură, ca autentice confidențiale, dar ca unul care am făcut și eu un astfel de film — dealtfel, am făcut film în toate genurile — pot spune că este imens de greu de realizat un film de actualitate și cauza nu este numai scenariul, ci însăși aducerea realității — iartă-mi pleonasmul, dacă găsești că e pleonasm — reale. Cît despre scenariu, sint de părere că transformarea lui într-o problemă crucială a cinematografiei noastre, este poate o prea rapidă abordare și ridicare a lui la rangul de condiție sine-qua-non. Pe plan mondial — și așa menționa că am făcut film și în alte țări, unde m-am lovit de aceeași problemă a debilității scenariilor — pe plan mondial deci, scenariul este o problemă acută, scenariul bun este o raritate, dar îndrăznesc să cred că un regizor autentic este capabil să ridice scriptul la valoarea artei cinematografice atunci cînd are talent. În film, și o spun răsplat, nu scenariul este problema capitală, ci regizorul.

• S-au făcut filme istorice, dar nu s-a inovat în acest gen, deși s-a afirmat acest lucru. Îmi exprim convingerea că epopeea noastră națională trebuie continuată pe linia celor mai bune realizări ale ei de pînă acum și nu trebuie întreruptă prin tot felul de „inovații” care-i coboară și importanța culturală și nivelul și popularitatea însăși a acestui gen. Pentru că un film istoric fără public este o aberație.

— Ce crezi că ai putea sugera cinematografilor la ora cînd stăm de vorbă?

— Cred că trebuie să facem nu neapărat mai multe filme, ci neapărat mai multe filme bune. Oricum, ar trebui să facem doar acele filme pentru care avem o garanție că vor ieși cel puțin onorabile.

— Și ce anume conferă această garanție?

— Realizatorul, în primul rînd. Calitatea pe care o dorim și o așteptăm cu atîta ardore în filmul nostru cere crearea de condiții pentru cei care au dovedit că pot face film, și spun film în sensul deplin al acestui cuvînt. Deci, crearea de condiții ca ei să se poată depăși. Sint adevărate exigențe în artă, sint pentru dezbateri, pentru actul critic, pentru un climat de artă angajată, dar sint împotriva improvizației în artă și a extravagantei în critică. Sint convins că avem condiții să depășim stadiul în care se află filmul nostru. Există o preocupare, o grijă pentru artist, pentru omul de cultură de la noi ce vor trebui onorate prin însăși creația noastră. Și cred cu toată tăria că sintem capabili s-o facem. I-am mulțumit lui Sergiu Nicolaescu, urîndu-i noi succese.

Mircea ALEXANDRESCU

## festivaluri: Oberhausen '82

Un candidat  
la premiul:  
Arenă  
de Zoltan  
Szilaghyi

## Încotro, scurtmetrajul?

Scurtmetrajul este un gen foarte permisiv. Un film poate avea de la un minut la o oră, poate exploata un document sau o idee fictivă, poate fi realist sau oniric, poate fi realizat de profesioniști sau de amatori (amatorismul delăsându-se astfel ca o tendință, ce vine tare), cucereste și răstoarnă canoanele, nu atât pentru a divulga, ci pentru a se arăta pe sine). Este limpede că proliferarea tehnică (camera cu sunet în priză directă) la prețuri destul de abordabile, ca și alte aparate, poate mai puțin sofisticate dar cu atât mai la îndemână, exercită cu prioritate o influență asupra scurtmetrajului. Oricine sau aproape oricine, pe cât se pare, e în măsură să facă film. Camera de 16 mm sau de 8 mm tinde să înlocuiască hirtia și creionul pe care oricine poate semna impresii, apeluri, manifeste, fără ca toate adnotările să ajungă la tipar. Filmul, mai ales cel făcut cu trudă și din economiile personale, nu se auto-aruncă ușor la coș, nu acceptă existența banală. Cite dintre aceste scurt-metraje care se fac în lume, zi de zi, ajung și la conștiința publicului, asta rămâne o problemă deschisă. Unele însă reușesc să fie înscrise în programul unui sau altuia dintre festivalurile de gen, ceea ce devine un adevărat privilegiu, iar marelui privilegiu este să ajungă pe ecranele celui mai important dintre festivaluri cum este cel de la Oberhausen, acest „Cannes al scurtmetrajului”, cum i se spune.

În ediția din acest an, selecția pare să fi urmat aici aducerea în programare a cite ceva din tot ce înflorește în periplul preselecției, acel ceva reprezentând, probabil, expresia optimă din ceea ce se propusese. Eclecticismul a asigurat astfel o varietate care s-a dovedit uneori amănunțită. Sud-americanii, de pildă — în programele pe care le-am urmărit — par să confirme presupunerea, pînă la ei poate doar teoretică, anume că astăzi aproape oricine are ceva pe suflet și vrea să-l vestească lumii pune mîna pe un aparat de filmat de format mic, face un film. Nu știu ce face cu el în privința difuzării pe piață dar dacă trece de selecție ajunge la festival. E drept că o seamă de pelicule se aseamănă prin lipsa lor de respect pentru morfologia și sintaxa unei narațiuni filmate, pentru „punerea în pagină” sau în cadru, cum spun inițialii. Totuși este însăși în ritmul întâmplării, repetiției nu complexă pe nimeni și foarte adesea al sentimentului unui happening al dezolării. Sordidul este cadrul de preferință, lumea care nu se vede nici la televizor, nici prin ziare, care nu este arătată turistilor, dar care există și e altă de numeroasă, lumea asta intră în vizorul entuziaștilor scurt-metrajelor. O lume dincolo de tristețe sau de bucurie, o lume care ride și plînge într-o promiscuitate și săracie care cineastului i se pare inexpressivă dacă nu e aseasonată cu tot exotismul

## Camera de luat vederi e astăzi un vehicul al strigătului și șoaptei omenirii ultragiutate

imaginabil și inimaginabil și cu o morbiditate aproape fantastică. O asemenea descriere îmi este sugerată de un documentar brazilian, al lui Miguel Rio Branco, intitulat *Nu voi lua nimic cu mine cînd voi muri...* (care de altfel a fost prezentat și la alte festivaluri, atrăgînd atenția asupra lui). Filme ca acestea nu pledează, ci strîngă, nu-ți dau o senzație estetică, ci mai degrabă una pur fizică. Sigur că se aud voci, și nu puține, care le suspectează de unilateralizare, de subiectivitate, de efecte exotice-morbide urmărind anume, de mișcare chiar a întâmplătorului. Uneori am avut eu însumi sentimentul „aranjării” acestui întâmplător, dar mi-am spus că, dacă așa ceva este cu puțință, un asemenea cadru general, și această structură socială există, deși este aproape incredibil. Prin respectul lor față de canoanele filmului de gen, sud-americanii au căpătat un fel de unitate de ton narativ la această maratonică întîlnire internațională.

Nici din alte selecții nu au lipsit peliculele făcute în viteză, cu entuziasm și ireverență de amatori, care au trecut adesea pe lângă subiect cu o nevinovată dezinvoltură. Filme despre acei tineri care mie mi-au lăsat o stranie senzație cînd i-am văzut în carne și oase pe stradă și care își zic „punk”. Să vă descriu un cuplu (și cînd spun cuplu este doar o presumpție de-a mea): el îmbrăcat în negru, cu o jiletă de piele tot neagră, fel de fel de amulete și podoabe afirmate de el, părul tuns într-un „stil” amintind parca acele coafuri numite „la garçon”, de prin anii '30, cu o mătăsoasă și alta mai vineție încadrînd una galbenă. Un cercel într-o ureche, fard pe față și pe buze. Ea la fel (și nu știu nici astăzi dacă era într-adevăr o „ea”). Dialogul se ducea în jurul unei motocicletă cit un tanc, un fel de dialog al unor statui grotestice de ceramă. Asemenea lumi își fac filme. Sau devin subiect de film. Și în mod paradoxal, dacă acestea nu sînt realitate film și nu sînt documentare, ele vor rămîne totuși documente ale acestor epoci.

La capitolul experimental și în ce privește latura izbucnită a

lui există, după opinia mea, un reprezentant demn în filmul canadian *Peisaj în ploaie* realizat de Chris Gallagher. Tot filmul este o privire prin parbrizul unei mașini luminat ritmic, sacadat, de ștergător, element vital, constantă acestui eseu, pentru că el este acela care structurează și restructurează imaginea ce ni se revelează, el o intrerupe și o restabilește într-o nouă formă. Traseul acesta devine o experiență asupra realității simultane unificată în trei momente ale narațiunii: începutul, mijlocul și sfîrșitul ei. Cred că este vorba, cel puțin în planul concepției, de o viziune împrumutată de la pictura cubistă privitoare la descompunerea și recompunerea realității. Filmul are o atmosferă și o grație, o subtilitate narativă dispensându-se de orice fel de dialog, de cuvînt, din off sau din on, de ajutor al sunorilor.

Un alt film, de astă dată unul englez, realizat de un student și al cărui titlu s-ar traduce cam așa *O viață prăpădită*, deși pus în scenă și jucat de un actor, prin atmosfera pe care o creează, devine o măturie a unei stări de spirit ce domnește într-o anumită parte a lumii de astăzi. Este un film de propagandă împotriva invadării omenirii de tot felul de ordui și gunoaie, dar în același timp este o invitație la reflecție adresată îndoeșii tinerilor. Întreaga povestire se derulează din punctul de vedere al unui vagabond care trăiește printre gunoaie și ruine, făcîndu-ne să simțim o tot mai mare spaimă în fața unei perspective ce tinde să devină amenințare. Sfîrșitul filmului coincide cu sfîrșitul vieții acestui unic „erou” care piere otrăvit de mîndria și poluarea în care se cufundase.

Evident, selecția a programat un lot consistent de alte pelicule, ca ținută intrînd în tradiția genului: documentarul și scurtmetrajul de ficțiune, esul cinematografic — unul dintre acestea intitulat *Mama pămîntului* și realizat de Godfrey Chell — împreună cu un grup de studenți de la Institutul de Teatru din Tbilisi a obținut chiar Marele premiu. Este — după cum îl descriu realizatorii — un portret epic, dar în același timp și un exercițiu de stil despre însingurare, o povestire imaginată despre o țară dintr-un sat georgian care se întîmplă să rămîna și ultimul locuitor al acestui sat de munte părăsit încetul cu încetul.

Pentru prima oară de multă vreme, realizatorii noștri de scurtmetraje au ocupat 68 de minute din altă de disputat spațiu de programare de la Oberhausen, cu două filme de la Sahia: cel al Adei Pistiner, *Arithmetică realistă la Seini* și cel al lui Șerban Comănescu intitulat *Întoarcerea în viață*. De asemenea filmul *Cine-verit* al lui Laurențiu Damian (film produs la Institutul de artă teatrală și cinematografică) și filmul de animație *Arenă* al lui Zoltan Szilaghyi (pe care pînă în ultima zi a festivalului mulți se așteptaseră să-l întîlnesc în palmare). Prezența noastră a fost, cred, o dovadă, avem un punct de vedere propriu și putem intra în competiție. Cine ar mai spune însă astăzi, fără echivoc, care mai sînt regulile jocului în materie de scurtmetraj în lume?

Filmele de animație au fost și de astă dată surprinzătoare (evident nu toate cite au fost prezentate), în primul rînd print-o debordantă fecunditate imaginativă, prin gust și mai ales prin faptul că aceste filme sînt acceptate prin scurtmetraje lor și pentru că nu au timp să plictisească. Pelicula lui Daniel Seciura *Fata morgana* îmi pare a fi o foarte inspirată fabulă despre „întîlnirea, dar și lupta dintre orăș și sat” sub forma unui comentariu despre avarurile progresului.

Întrul, cred, să descriu alte filme, dintre care multe n-au trait decît o seară, prefer să avansez aceste cîteva constatări, cu valoare, desigur, personală în fața unei prezențe mondiale altă de diferite pe cit este și lumea, dîndu-și sentimentul că filmul și mai ales acest gen al scurtmetrajului a devenit un vehicul destul de abordabil și că puținii au astăzi complexe în fața unei camere de luat vederi. Oricum, Oberhausen a devenit, pe cit se pare, centrul geografic al acestui gen cinematografic. Și dacă Festivalul de la Cannes, „Marele Cannes”, este an de an o sinteză a filmului artistic și devine el însuși pentru o clipă, o lume a filmului. Festivalul de la Oberhausen este și el, și tot pentru o clipă, lumea însăși privindu-se în față.

Mircea ALEXANDRESCU

## in direct din Hollywood

Popularitatea, Sean Connery și-a făcut-o cu James Bond. Poate că nu-i face prea mare plăcere să-i aduci aminte, dar n-are ce face. Și-apoi el e englez: zîmbeste politicos și cînd li place și cînd nu-i place ceva. Acum însă e la Hollywood, nu mai e preocupat de succese, ci de calitatea interpretărilor. Dar asta-i ceva mai complicat. Mai întîi că lumea s-a obișnuit, într-o întreagă decadă, să-l vadă pe Connery în tot felul de filme de aventuri palpitante, amuzante, dar ușoare. În Anglia natală, producția cinematografică — cel puțin cum afirmă el — e aproape la pămînt. Așa că

## Grea încercare

gloriosul Bond de ieri e îngrijorat în ce privește viitorul său ca actor.

S-ar părea însă că nici în Cetatea filmului lucrurile nu sînt prea ușoare. Un rol bun, într-un film bun e aici o raritate, producția de serie (și li spun așa ca să mă lansez în critici mai tăioase) cîștigătoare. Connery stă deocamdată aici, citește scenariile, alege, alege, și tot, deocamdată, nu poate decît să speră. Eu i-am urat succes arătîndu-i publicația în care ați scris de atîtea ori despre el.

Ray ARCO

Correspondentul nostru îi traduce în direct  
din revista *Cinema* lui Sean Connery



## Veneția '82

### 50 de ani de la primul festival cinematografic din lume

Veneția din anul acesta va cunoaște o întîlnire cinematografică cu un caracter foarte emoționant. Va fi cea de-a 50-a întîlnire din lagună. Autorii și filmele invitate vor căuta mai mult să aducă aminte și, poate, să traseze primul istoric al primei manifestări cinematografice de acest gen din lume. Fixat de la 28 august la 8 septembrie, se preconizează proiectarea pe ecranele nu numai ale palatului festivalului, ci și ale altor săli din Veneția a circa 100 de filme din întreaga lume dintre care aproximativ o treime vor fi angajate în competiție, altele vor fi înfățișate în secția informativă, etc. Directorul festivalului, regișorul Carlo Lizzani, ajutat de scriitorul Moravia, de criticii Morandini și Valmarana, ca și de alți cinești italieni au început peregrinările în vederea selecției. În ce privește participarea italiană ea va fi greu de făcut — după cum se afirmă — filmele vizate fiind *Cammina Cammina*, de Ermanno Olmi, *Il buon soldato* al lui Franco Brusatti, *La Verità* al lui Cesare Zavattini, *Oltre la porta* al Liliane Cavani, *L'orecchio e la bocca*, al lui Marco Bellocchio, *Io so che tu sai che io so* (nu rezistăm tentației de a vă traduce titlul: *Eu știu că tu știi că eu știu*) al lui Alberto Sordi, și *La Trebbia* lui Franco Zeffirelli. Evident, nu toate aceste titluri sonore vor ajunge pe ecranele Mostrei ci, așa cum au fixat organizatorii, numai trei dintre ele. Manifestările festive din acest an vor cunoaște și o serie de discuții și dezbateri între care una consacrată cinematografului din anii '30. Cîi privește juriul, într-o compoziție de o mare celebritate, ideea organizatorilor a fost ca el să fie alcătuit din regișori și actori cărora, în decursul anilor, li s-a decernat „Leul de aur”. Astfel paleta jurală va cuprinde numele lui Antonioni, Zurlini, Pontecorvo, Monicelli și Rosi din partea

Italiei, ale lui André Cayatte, René Clément, Louis Malle, din partea Franței, cele ale lui Robert Aldrich, John Cassavates, John Huston, Elia Kazan, Burt Lancaster din partea cineștilor americani, Margarethe von Trotta din RFG, Andrei Tarkovski, din partea regișorilor sovietici, Satyajit Ray din India, Kurosawa și Ichikawa din Japonia. Și lista nu este încheiată.

## Karlovy Vary '82

### Exigență pentru eficiență

De la 3 la 15 iulie se va desfășura în acest an Festivalul internațional de la Karlovy Vary, considerat printre cele mai importante manifestări cinematografice ale lumii. După cum se știe, festivalul din Cehoslovacia alternează cu cel de la Moscova, și este considerat ca unul dintre cele mai exigente. În acest an, după cum afirmă organizatorii, interesul competiției va fi, probabil, atras cu deosebire de „operele prime” ale realizatorilor din toate țările, programare care vadește interesul deosebit pentru cineștii debutanți din întreaga lume. Bineînțeles, celelalte secțiuni ale festivalului vor funcționa ca de obicei. Caracteristica principală a întîlnirii de la Karlovy Vary este, așa cum s-a demonstrat de mulți ani și după cum o amintesc și de astădată anulul organizatorilor lui, caracterul de lucru pe care îl are întîlnirea din Boemia. „Acesta manifestare culturală — se spune în anulul menționat — este departe de a fi o trecere în revistă a vedetelor de cinema, în ciuda prezenței multelor și importante personalități ale filmului din întreaga lume. Ceea ce se urmărește cu precădere este îmbogățirea tematică, schimbul de experiență, confruntarea de opinii și stimularea activității creatoare în rîndul cineștilor.”

## Lille '82

Pentru începutul acestui articol despre competiția internațională de la Lille, nu-mi vine în minte decât cea mai bătorită dintre formule, roasă pînă dincolo de urzeală: un festival în haine de lucru. Nici mai mult nici mai puțin. Nimic din ce se poate crede că ar putea presupune o manifestare mondială de cinema nu a dat, aici, vreun semn de viață. Am fost invitați să vedem 53 de filme din 43 de țări (lăsând de o parte retrospectivile, medaloanele de regizori, premiile de la alte festivaluri, etc. etc.). La biroul de presă ni s-a spus un voios bun-venit, ni s-a comunicat adresa unui hotel, ni s-a dat un carnet de bonuri de masă, un caiet program și o legitimație, plus o ultimă urare: Spor la treabă! Nici afise, nici pliante, fotografii pe sponci, conferințe de presă ultrarelaxate, manifestări colaterale hiper-ematicate. În schimb, filme. Filme dimineața, la prinz, după masă, seara, noaptea și în zori. Kilometri de peliculă la cinematograful „Ariel”, de fapt, trustul „Ariel”, pentru că are șapte săli în care rulează, cuate.

## Al XI-lea festival internațional al filmului de scurtmetraj și documentar

Un dolar în plus,  
dar cîte mii de vieți în minus?

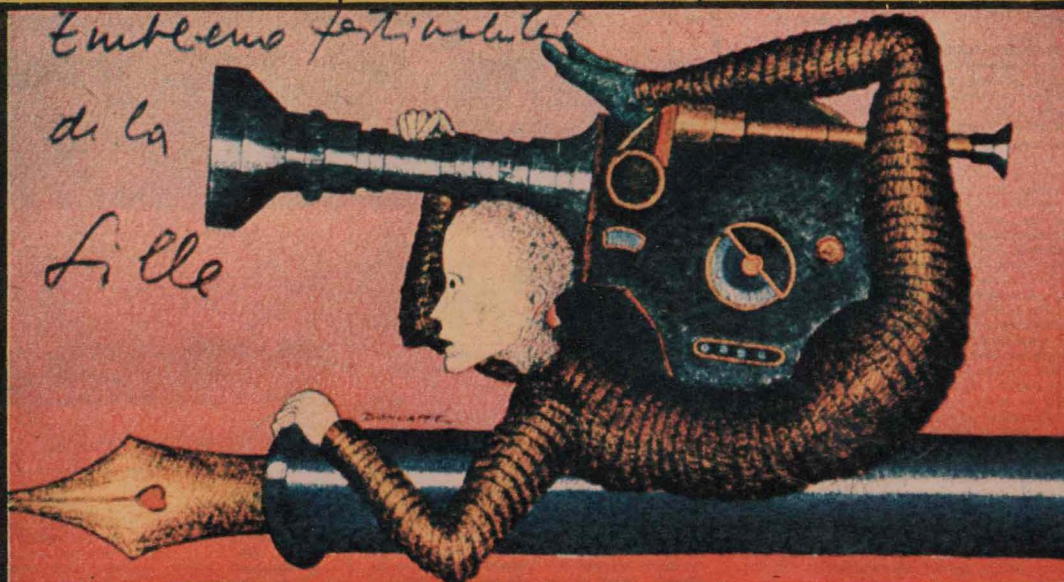
Două filme ar putea, cred, fi considerate coperte ale acestui festival: *Dallas*, marele magazin și *Nu voi lua nimic cu mine cînd voi muri*; cei care îmi datorează ceva mă vor plăti în iad. Primul a luat Marele Premiu și e realizat de britanica Gina Bokova. Al doilea a luat premiul special al juriului și aparține brazilianului Miguel Rio Branco.

Ce este „Dallas”? „Dallas” este cel mai mare magazin din Dallas, unul dintre cele mai scumpe din Texas, din Statele Unite și din restul lumii. Ce este filmul *Dallas*? O galerie de personaje reale, înrudite toate cu familia noastră familie Ewing, într-o etalare frenetică de pasiune pentru lux. Ce vrea să spună regizoarea Gina Bokova, care nu și-a ascuns camera, pentru că cel filmat ațita așteptau: să se dea în spectacol? Exact asta a vrut ea să arate: spectacolul dării în specta-

lmi datorează ceva mă vor plăti în iad. Cei care au hotărît să se întâlnească cu datornicii în infern trăiesc în comunitatea Maciel, din ansamblul istoric Pelurinho (din Salvador, capitala statului Bahia). În casele numai ruina, acolo unde, odinioară, decideau destine atotputernicii vremii, azi viețuiesc, clăie peste grămadă, oropsiții soartei, cei mai sărmani dintre săraci, laolaltă cu proxeneți, prostituate și traficanți de droguri, într-o viemăială de trupuri mîncate de boli și de suferință măcinată de depravare. Miguel Rio Branco, brazilianul care a avut curaj să se ducă în Maciel și să dea în vileag drojdia mizeriei, este de formație fotograf și operator. Ochiul său ne-cruțat de profesionist al adevărului ne-a forțat, timp de 20 de minute, să ne privim în față și să vedem cu cîtă ingenuitate poate omul degrada speciile umane. O demonstrație pe viu, crudă, barba și cinică despre cruzimea, barbaria și cinismul semenilor noștri. Durerea și neputința din ochii cineastului-reporter, transmisă prin ochiul aparatului de filmare,

juns să-i lăși doar oare, care să te impresioneze. *Candy Store* este mini-cronica unui cartier din New York, văzută prin prisma poeziei unui tînăr handicapat mintal, care din dragoste pentru fratele său, proprietarul unei mici băcanii, ajunge să intre în conflict cu caizii — și ei destul de minabili — dimprejur. Tînărul își va pierde iluziile despre integritatea fratelui, dar își va recăpăta judecata. Un film de o mare tandrețe, tandrețe în sensul pe care îl dădea Scott Fitzgerald acestui cuvînt. O noapte tîndră a fost viața de handicapat pentru junele Candy, o existență aspră va începe odată cu zorii primei sale zile de om normal. Fericiți cei saraci cu duhul! Un film în care boarea adevărului te învîluie și te aduce la el. Premiul pentru cel mai bun scurt-metraj de ficțiune. Realizator, monteur și actor: new-york-ezul Claude Kerven. Cîteva cîne-portrete s-au detașat în acest an la Lille (un Harry Belafonte în *Unorîi îmi privesc viața*, o Miriam Makeba în *Mama Africa*). Printre ele, ultimul interviu luat lui Glau-

## A supraviețui nu înseamnă neapărat și a trăi



n-1 filme, care se schimbă mereu. Scurt-metrajele și documentarele care ne interesează aveau la dispoziție două din cele șapte cinematografe. Unul, la curcugiu, 79 de trepte numărate, de urcat pieptis. Celălalt la subsol, 52 de trepte numărate, de coborît în pantă abruptă. Pivniță și mansardă cu fotolii largi, comode, catifele, lumini tamisate, iar noi, cînd sus, cînd jos, alergam după filme, după regizori, după subiecte, după nas, după fier. Ba, într-o zi, a trebuit să alergăm și pînă în Belgia, la Namur (e drept, la o azvîrlitură de băț de Lille), ca să vedem o serie de filme printre care și o parte din selecția românească (formată din două documentare, *Linștea picturii* de Mirela Ilieșiu și *Bătrînii de Ion Visu*, și două filme de animație, *La, la, la...* de Olimp Vărașteanu și *Niște sticle* de Mihai Bădică) programată, deci, „în străinătate”. De ziua organizatorilor: relaxare. Fiecare face ce vrea, vede ce poate. Deschiderea festivalului: o voce la microfon a anunțat că festivalul e gata deschis. S-a stins lumina și a început maratonul. O lipsă de conștințiere din cele mai siciltoare: nu aveai decît un gînd, să nu scapi proiectile, să nu pierzi minutele, să fii acolo unde nimeni nu-ți dădea de înțeles că ar fi de datoria ta să fii. Deci, deconstrucție totală în pauză, în vederea unei auto-construcții maxime — psihologic excelent programată — în rest.

Selecția a fost clară: filme „de conținut”. Și cum cauți conținutul într-un documentar, cum descoperi că se ocupă și de politică și de apolitism, și de social și de individual, și de discriminare și de incriminare, și de bogăție și de sărăcie, și de albi și de negri, și de bărbați și de femei, și de om și de oameni, și de lumea a treia și de toate lumile.

Juriul internațional (Safi Faye, regizoarea din Senegal, Fernando Birri — Argentina, Zdenko Gasparović — Iugoslavia, Marcel Lovinski — Polonia, Jiri Menzel — Cehoslovacia, Lionel Rogozin — Statele Unite) s-a strecurat, perfid, printre noi. Nu a existat nici un fel de bancă a acuzatorilor, jurații stăteau pe unde apucau un loc și trăgeau cu urechea la pulsul sălii. Realizatorii, prezenți la festival, asisderă: o voce îi numea, se scula în picioare, constatai că e vecinul tău de scaun, drept care la opera sa tăcea! mîlc, recăpătîndu-și verva polemică abia la filmul următor. Pentru că în sală se exclama, se comenta, se fluiera, se aplauda sau se tăcea, după gustul și nevoia de manifestare a fiecăruia.

col. Să cităm din „magazinul” ei, acest super-hiper-big market, în care clienții și vinzătorii se mișcă, vorbesc și se poartă ca trași de sfori (și pe soară?). Un fel de Muppets, era cît pe aci să scriu, umani. — Daș vrea să începem cu răit pe de suveniruri? — Aș vrea să-i fac un cadou soțului meu de sărbători. — Un briceag de aur i-ar plăcea? — O nîmca toată, vreo 650 de dolari. — Minunat, îl iau. Știi, tot ce e sub 1 000 de dolari mi se pare un chilingir. La raionul de drogherie, alt dialog: — Ce mă sfătuiești să dăruiesc unui prieten? — O trusă de trei tuburi de pastă de dinți pentru „after dinner only”. — Penița de dinți face parte din ansamblu? — O, nu, e din aur, dar va face un preț general modic: nu mai

mat, au pătruns dincolo de ecran, în sală, paralizînd asistența. Nu exista comentariu în acest film. În acest film se cîntă. Se cîntă „noi sintem supraviețuitori”: da, supraviețuirea neagră”. Albă ori neagră, în asemenea condiții nu de supraviețuire poate fi vorba. Alt film, alt titlu: *Dincolo de viață*. O înmormintare într-un sat din Serbia orientală. Ne apropiem de cîmîtur. Intrăm. Facem cîțiva pași odată cu convoiul funerar și uităm brusc de ce am venit. Pentru că am trecut, într-adevăr, dincolo... În loc de morminte — case, apartamente, garsoniere, P+1, cu grădiniță pe post de coroană, cu frigider și televizor în loc de candelă, cu dulapuri înfășate de haine drept lumînări, cu mese încărcate de bun-

ber Rocha, tamosul cineast brazilian, care a murit la 43 de ani, doborît de două mari pasiuni, devenite imposibile: cinematograful și Brazilia. În filmul experimental *Abecedar*, vedem un Glauber Rocha iritant, fascinant, în continuă agitație, în permanent război cu Godard, cu Lacan, cu el însuși. „Fac cinema cum as face orice altă meserie”. „De ce să vă vorbesc de Joseph Losey? De ce nu de Francesco d'Assisi?” „Cinematografia? O luptă contra puterii pentru a dobîndi puterea”. Vorbe în cascadă, idei în clopot, revolta în singe. O suferință de a exista, generoasă și, totodată, o dorință animalică de a fi salvat. (*Abecedarul* despre Rocha, din concurs, a fost completat de un „Omăgiu” adus regretatului cineast, în care au fost prezentate toate filmele sale).

Un document poate fi un film.  
Dar cîte filme rămîn documente?

## Într-o lume nebună, nebună, nebună, lumea vrea să sancționeze nebunia

mult de 800 de dolari”. Trecem și pe la raionul de blănuri: — Nu reușesc să mă decid: toate trei vizoanele îmi plac. — Luați-le pe toate trei. — Ar fi o idee! Darling, tu ce zici? — Darling: la-le odată, să scăpăm mai repede! Manechinele, înțepenite, scrișind printre dinții strînși. Ea: — Nu mai pot de picioare, atîtea ore să stai nemîncat ca să contemperi prostia făcută om”. El: — Pe mine mă distrează. Miroase frumos”. În sfîrșit, frații Neiman-Marcus, patronii: — Știi, avem clienți foarte amuzanți. Unul a cumpărat odată toată vitrina, pentru că nu se putea hotărî ce să aleagă, iar altul i-a oferit soției o cămălu, nemaistînd ce să-i ofere mai original. E drept că a trebuit apoi să-i amenajeze și o grădiniță zoologică. Să știi că la noi clientul e un dumnezeu, iar vinzarea o religie. Dar sintem corecți, foarte corecți: odată o clientă a plătit un dolar în plus. I-am rambursat imediat, prin mandat poștal”.

*Dallas*, marele magazin, 45 de minute de ciné-vérité, printre miliardarii kitsch-ului, 45 de minute de hohote de ris printre participanții la festival, o idee de miliard în capul regizoarei britanice care a dat cel mai bun film documentar al competiției.

Premiul juriului a revenit filmului cu cel mai lung și mai grăitor titlu din festival: *Nu voi lua nimic cu mine cînd voi muri*; cei care

tați, ce mai, cu tot ce-i trebuie omului să trăiască bine. I-a plăcut, în viața muzica disco i se aduce acum un casetofon; i-a plăcut viteza — și ce dacă a avut un accident mortal? — i se instalează, în poarta ciudatului mausoleu, o motocicletă. Stupefiant acest obicei împămîntenit — cam impropriu zis împămîntenit, pentru că e destul de recent, dar se accentuează din ce în ce, cum se exprima un hitru fără voie, la fel de senin și comod ca și vîl din filmul nostru, care așa înțeleg să-și respecte morții. Dacă tot le dă mina și punga celor rămași aici, să profile și cei duși dincolo. Să tot albe, pentru că, se știe, viața de apoi e lungă. Cineastii au filmat frenetic, parcă nevenindu-le să-și creadă ochilor, parcă de frică să nu se trezească la realitate și să nu albe la îndemîna dovezi că sînt în toate mințile. Într-un firzui, ei și-au adus totuși aminte că, de fapt, urmăreau o înmormintare și au întors aparatul spre obiectivul inițial: pe mormîntul (deocamdată chiar mormînt) proaspăt acoperit, ospățul era în toi. Mîncărică, băuturică, ceva cîntecule de pahar, ceva snoave, cum îl șade bine omului la chef. Curat „vom muri și vom vedea”. Filmul aparține regizorului Nikša Jovicević și nu a luat nici un premiu.

Goethe spunea că nu este neapărat necesar să dai o intruchipare adevărului. E de-a-

Cîteva dintre cele mai bune filme de animație prezentate la Lille au fost și în festivalul de anul trecut de la Annecy, în afară de unul: *Dejunul de Casaba Varga*. O gospodină grijulie, să fie prînzul gata la timp, începe să pregătească supă. Numai că nici oalele și nici legumele nu sînt de acord să fie puse la fier. Pînă și apa se revoltă. O adevărată mustră de curaj și fantezie această încercare disperată a personajelor principale dintr-o ciorbă de a scăpa nevătămate. Dar nici bucătăreasa nu se lasă mai prejos: dejunul va fi gata, chiar cu prețul vieții ei. Gag-urile se imbulzesc, ritmul crește, bătaia e în toi. Pînă la urmă, totul dă în foc. Realizat în plastilină, *Dejunul* a luat premiul pentru cel mai bun film de animație.

Selecția românească a fost și bogată și interesant diversificată: patru filme (plus unul care nu a sosit la timp). Două documentare, două de animație. Excelentul *Linștea picturii* de Mirela Ilieșiu, portretul unui portretist de oameni și de epocă, pictorul naiv Viorel Cristea, care prin tablourile sale — scene din viața la țară și reconstituiri istorice — creează o izbită iconografie originală. *Bătrînii de Ion Visu*: alți țărani, în alt sat, un sat în care au rămas doar vîrstnicii, tinerii plecînd care încotro. Un tablou de familie (părinții rămași la vatră au avut 17 copii, ațit le-au dat

(Continuare în pag. 23)  
Rodica LIPATTI

ambiciia documentarului

**Documentarul  
trebuie să fie,  
în primul rînd, document**

Ceea ce ne interesează cu osebire în cadrul rubricii de față rămîne în continuare prezentul documentarului autohton. Un prezent ce se cheamă acum Siriu '81 și S-a mutat un munte, Satul și artiștii săi și Obicelul de larnă în România, Soarele și floarea lui și Această larnă în Retezat, Culoii în Băran și Anul și suta de milioane și, cu aceeași îndrăgire, am mai putea menționa și alte titluri. Titluri de scurt metraj aparținînd unor specii și categorii diferite: filme „bune”, unele chiar „foarte bune”, în conformitate cu normele profesionale curente.

Ce înseamnă însă astăzi un bun documentar? În linii mari, cam același lucru ca și ieri. Înseamnă pentru realizator, un acut simț al realității, un instinct sigur în detectarea faptului semnificativ, o întîmplare hotărîtoare în miezul viu al cotidianului. Și mai înseamnă iarăși un refuz declarat idilismului, un nu categoric adresat imaginilor „frumos simfonizate”, dar firave în idei. Într-un excelent reportaj publicat de curînd în paginile revistei „Cinema”, reportaj referitor la festivalul etno-sociologic „Cinéma du Réel”, Eva Sirbu relatează despre felul fascinant în care arată cîștigătoarele competiției, „filme atît de străine poetizărilor, în schimb sudeate zdrăvan la proza vieții cel mai adesea dură”. Într-un atare context, neașteptarea de către organizatori a celor două scurt metraje etno-folclorice românești, **Poarta către vecin** și **Arta oușilor încondatele** (pelicule deloc „rele”, am mai spus-o), apare ca firească.

Tot firesc se ridică însă și întrebarea: ce alte documentare de autentic foraj social am fi putut trimite în locul lor? Sau, cu alte cuvinte, ce filme „sudeate zdrăvan la proza vieții” oferă cineastii studioului „Alexandru Sahia” întrecerilor de anvergură internațională ori, pur și simplu, publicului de acasă?

Cercetînd cu atenție producția ultimului an, ba chiar și ceva mai departe în timp, ne oprim cu destulă greutate asupra citorva titluri: **Linuștea** picturii, **Întoarcerea în viață**, **Arhimetecă realității la Selmi**, **Contribuția românească la tratamentul cancerului**, **Ce facem pentru ei?**, **Economile**, cu ce începem? Peiculile inegale, unele cu o problematică evidentă prea „provincială”, dar care au toate meritul rar de a fi încercat să depășească barierele unor simple consemnări imagistice „bine făcute”.

Trei dintre scurt metrajele mai sus menționate au izbutit să pătrundă în exigentul concurs de la Oberhausen, eveniment ce poate fi considerat în sine drept un important succes, indiferent de rezultatul final. Iar totodată, drept un oportun prilej de a medita asupra rosturilor dintotdeauna ale nonficțiunii și, mai cu seamă, de a reflecta cu maximă seriozitate asupra „sarcinilor imediate” ce revin documentarului românesc, asupra posibilităților latente, încă insuficient valorificate, de care el dispune.

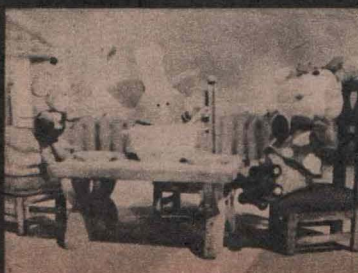
Oltea VASILESCU

cronica animației

**Ce e nou în  
filmul de păpuși?**

Ca orice om care „ține” o rubrică, trăiesc și eu momente în care îmi repropun că n-am scris destul despre unele aspecte ale domeniului de care mă ocup. Unul dintre acestea este filmul realizat de femei. Ce-i drept, numele animatoarelor noastre ar putea fi numărate pe degetele unei singure minii: Tatiana Apahideanu, Luminița Cazacu, Liana Petruțiu, Isabela Petrașincu. Iată însă că o colegă vine să li se alăture, tinăra Flori Liceică, pasionată de genul de păpuși. Graficiană ca formăție, ea s-a desprins din echipa lui Adrian Petringeanu și a inițiat un mic ciclu pentru copii, cu întîmplări hazoase și filcuri educative. După debutul cu **Musafirlul nepoftit** a urmat **Soricelul fotograf** și, iată, acum l-a

**În stilul păpușilor Muppets:  
Musafirlul nepoftit de Flori Liceică**



La Seattle, în SUA, în aceste zile, se prezintă, în cadrul festivalului filmului de ficțiune, **Mireasa din tren** de Lucian Bratu, după un scenariu de D.R. Popescu (Dorel Vișan și Aurora Leonte)

încheiat pe al treilea. **Întîmplări de Anul Nou.**

Personajele sale aparțin unei lumi a poveștilor fără zine și vrăjitoare. Protagonistii săi coabitează și se gospodăresc la fel ca „cei trei purceluși” disneyeni. Ei sînt: o vîitea blîndă și gospodină, un purceluș vioi și bonom și un șoricel iute din fire și eficient. Traiul în comun este plin de mici aventuri generate de stîngăcia sau naivitatea lor, dar, mai ales, de apariția mereu amenințătoare a unui șiret vulpoi a cărui coadă este prevăzută cu fermoar. Venirea lui tulbură mereu liniștea căminului. După încercături și urmări vesele apare mereu happy-end-ul adus de victoria binelui, înlesnită de solidaritatea celor trei. Cadrul întîmplărilor nu este o căsuță pierdută în hățșul pădurii, ci o construcție modernă dotată cu aragaz, aparate electrocasnice și alte semne ale confortului modern. Relația personajelor cu aceste obiecte este adesea sursă unor gaguri. Decorul capătă auri feerică în **Întîmplări de Anul Nou** unde eroii își consumă o parte din urmărirea pe scipitoarea zăpadă. Tonul rămîne însă tot al viciului și seninei veselii.

Urmărind în evoluție filmele autoarei, se poate constata un evident progres al mijloacelor dar și al muncii regizorale. Păpușile au cîștigat în elasticitate, iar mișcarea în complexitate. Ritmul episoadelor devine tot mai alert iar imaginația mai productivă în inventarea de gaguri. Filmul de păpuși are multe din virtuțile și serviciile filmului cu actori. Miza

tradiția unor ritmuri și gusturi moderne, marcate de mult simpatizatele Muppets. Ii uram ca păpușile sale să dobindească aceeași faimă și personalitate.

Dana DUMA

**un actor memorabil,  
o expoziție memorabilă**

**Ce mult l-am iubit...**

Toma Caragiul Uite-l, cu eternul-i fular, ușor încruntat, privind undeva în depărtare luminoasă, uite-l învîlulit în clareobscur, dus pe gînduri, liniștit, liniștit, fire de poet, chip de poet, uite-l cu un prieten, uite-l cu un copac înmugurit, uite-l cu cîinele în grădina de la Paris, uite-l pe alea unui parc, uite-l pe stradă — „am onoare!” — uite-l pe scenă în piesa... și în piesa... în anul... și în anul... alături de... și de... uite-l cu pîrl încolțit, cu cearcane apăsate, privindu-te drept în ochi, iubitor și muștrător, filtrînd inegalabil, prin știutoarele-lentile, candoarea și cinismul, pastilei și pamfletul, uite-l trăgînd din țigară... Așteptați să-și termine țigara și să înceapă. Auzi-l! „Zoe! Zoe!” Cuvinte, priviri,

**TEATRUL LUCIA STURDZA BULANDRA  
prezintă expoziția**

**TOMA CARAGIU**  
văzut de  
**ION MICLEA**



în scenă și unghiurile de filmare au un cuvînt greu de spus în reușita unei secvențe. Regizarea a înțeles importanta acestor lucruri și a învățat să limpezească disponerea personajelor în cadru și să folosească expresivitatea detaliilor și a prim-planurilor.

În ciuda simplității poveștilor, Flori Liceică nu și-a ales un domeniu ușor. După marelui Trnka, filmul de păpuși nu a făcut progrese remarcabile. Este nevoie de multă fantezie și ambiciie pentru revigorarea genului. Tinăra regizoare a pornit cu curaj pe acest drum și, cu modestie și răbdare, încearcă să adapteze

gesturi, măști, texte, subtexte — inegalabile, inegalabile! — îi iau cu asalt memoria, atrase în puternicul cîmp magnetic al acestei expoziții de fotografii — „Toma Caragiul văzut de Ion Miclea”. Ion Miclea, autorul altor alese și binecunoscute albume (60!), și-a privit de astă dată subiectul nu numai cu ochi de artist, dar și cu ochi de prieten. Doar o asemenea privire — nu numai talentată, dar și apropiată, doar ea putea naște aceste fotografii „din interior”, care (neavînd nimic „expozițiv”, nimic „studiat”) parcă nici nu mai sînt fotografii, ci devin, ciudat, fragmente miscute

și sonore dintr-o proverbială, enormă, genială vitalitate, despre care nu se poate gîndi și scrie decît mereu la timpul prezent.

Primul impuls, după ce vezi expoziția, este „s-o iei acasă”. Singura soluție în acest sens ar fi un album, care ar putea include și „literatură despre” Toma Caragiul. Un posibil motto al cărții: „Se vorbește altfel de la Caragiul încoace, se înțelege altfel un text, se ride altfel la o dramă, se moare altfel de ris”...

Eugenia VODA

**prezente românești  
peste hotare**

Și în această lună cinematografia noastră a fost reprezentată în festivalurile internaționale în special de scurt metraje: documentare și animație. Să le urmărim itinerariul:

- **Sofia (R.P. Bulgaria):** Festivalul filmului despre organizarea și automatizarea producției: **Inițiativa**, regia Doru Cheșu și **Tehnologie** și un fir de praf de Alexandru Sirbu
- **Ostrava (R.S. Cehoslovacă):** Festivalul filmului despre mediul înconjurător: **Pe albastrul mării** de Paul Mateescu, în lumina furnicilor de Mircea Popescu și **Poluarea** soluții de Dumitru Dădîrlat
- **Seattle (S.U.A.):** Festivalul filmului de ficțiune: **Mireasa din tren** de Lucian Bratu și **Osinda** în regia lui Sergiu Nicolaescu
- **Cracovia (R.P. Polonă):** Festivalul filmului documentar: **Bătrînii de Ion Visu**, **Poarta spre vecini** de Sabina Pop și **Poem dinamic** în regia unui cineamator ajuns profesionist, Emanuel Tet
- **Catolicea (Italia):** Festivalul filmului de lungmetraj: deci, am fost prezenți cu un film de ficțiune: **Duelul** de Sergiu Nicolaescu
- **Zagreb (R.S.F. Iugoslavia):** Festivalul filmului de animație: **Animagic** și **Efectul unghiurilor** ambele purtînd semnătura lui Ion Popescu Gopo, **Arena** de Zoltan Szilagyhy, **Niște sticle** de Mihai Bădică, **Înima cea mică** de Liliana Petruțiu și **Balsaurul** care nu era ca toți ceilalți de Laurențiu Sirbu.

filme pentru mine

**Un posibil scenariu  
inspirat  
de romanul „Fascinația”**

Nu-mi dau seama ce calitate aparte s-ar cere scenariștilor îndemnați să transpună romanul lui Laurențiu Fulga, **Fascinația**; poate că forța de a concentra, de a densifica prin imagine ceea ce epichul de sugestie pasională duce cu el și prelungește obsedant. Din acest soi de dinamism întors, saturat de propria neliniște, scenariul ar trebui, cred, să domesticească o idee—două; drama Mariei, pătimașă orînd pregătita să-și cîntească dragostea plînd-o cu toate sacrificiile. Apoi drama lui Luchian, ofiterul pus în război, urmărit mai ales pe front, dar și în... anchete de întrebările lui fundamentale, marcat de ele ca și cum un ochi scormonitor ar citi și s-ar prăbuși sub greutatea dureauă a primejdiilor, a descurajărilor, a alarmelor, a năpastelor și razelelor ireparabile.

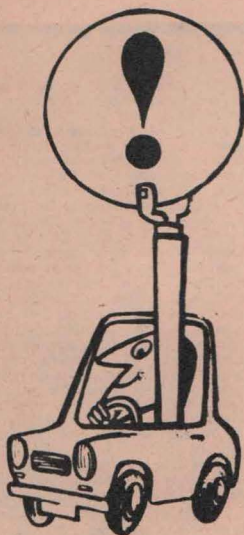
Ca și în attea alte pagini anterioare, Laurențiu Fulga rămîne credincios paletii sale și simbolurilor ce îl caracterizează trailectoriile românești. Sînt, ca într-un grafic, simbolurile spocii războiului, simboluri ale indoliilor și ale setei de puritate, ale curajului și lasității. Tot ce mă nedumerește este că scriitorul a urcat pînă la certitudinea din titlu. Parcă ar fi sunat mai uman și mai fidel tensiunilor expuse titlul nearticulat, încă nehotărît, **Fascinația**. Nu e la mijloc o simplă și secundară chestiune de limbaj, de preferințe fonetice. Accentul este de alt ordin: o fascinație îngăduie la o adică și altele, pe cînd **Fascinația** fiind unică e în afara oricărei ireparabile.

Dar, dîncolo de acest detaliu, scenariștilor va fi sfătuit să găsească pentru scrisul lui Laurențiu Fulga, declanșator de interogații, și o supapă liberatoare. Ceva care să inseninez cerul încercat al prozei în discuție și care să asigure demersului regizoral și filmic o ordine de priorități, mai înțel dezlăzarea și moartea, pe urmă speranța, încrederea în adevărurile absolute.

Mă mulțumesc să sper că un film după **Fascinația** de Laurențiu Fulga nu va fi doar un film despre mutilările și pedepsele, desepărare și execuțiile, frustrările sau demențele singeroase în cercul cărora ne închide universul tranșelor ori universul concentraționar. Gîndesc că un film care să-și caute punctul de sprijin în substanța cărții, dînc s-o aproprie de spectatori, nu se va mulțumi să-și ilustreze înțelesurile de suprafață, ci celalalte: umanist-revoluționare.

Plecînd de aici, am putea saluta de pe acum acel scenariu inspirat de lumina rațiunii, singura în stare să ordoneze poverile văzute și nevăzute ale condiției noastre de martori, ale condiției noastre de soldați și de paznici ai omeniilor.

Henri ZALIS



# Atenție la circulația filmelor de circulație

Fie că e soare, fie că e ploaie — vorba unui cîntecel dintr-un film de circulație destinat „celor mai tineri participanți la traficul rutier” — primăvara, așa cam pe timpul circulezilor — fie că ele apar sau nu — patru instituții impunătoare — Inspectoratul general al miliției, Ministerul Agriculturii și Industriei Alimentare, ADAS și ACR invită presa la o prezentare de filme documentare cu tematică rutieră, realizate în cursul anului precedent firiste, de trei studouri: „Al. Sahia”; „Animafilm” și „Buftea”. Fie că sînt documentare-documentare, de animație sau de ficțiune, aceste filme lansează, an după an, același apel neobosit: „Atenție! Circulați cu atenție! Circulați, cine, cînd, unde? Păi, noi toți: pietoni mari și mici, șoferi amatori sau șoferi profesioniști, șoferi „de duminică” sau de toate zilele, pe orice timp, dar mai ales pe ploaie, pe ceață, pe polei, pe zăpadă, oriunde, dar mai ales în oraș, la volanul mașinii, dar și pe stradă, circulați cu atenție. Cu ochii pe șosea, dacă sînteți la volan, cu ochii la mașini, dacă sînteți pe stradă, cu ochii în patru în orice ipostază. Apelul este plin de subapfeluri: pietoni, strada e pentru mașini, n-o traversați ca pe-o pădure. Conducătorii auto, nu dați buzna peste pietoni în nici o situație, dar mai ales cînd sînt pe „zebră”. Nu traversați prin spatele unui autobuz staționat, dar nici prin fața lui. Nu lăsați copiii să se joace în mijlocul șoselei că șoseaua nu e scuar. Nu plecați la drum fără sistemul de rulare verificat. Nu vă avîntați în depășiri spectaculoase că nu sînteți la raliu. Nu și nu, și nu. Genul — pentru că filmul de circulație a devenit un gen — nu este greu, este îngrat. Filmul de circulație trebuie să instruiască fără să dădăcească. Trebuie să atragă atenția fără să pisăloghească. Trebuie să arate urmările unor abateri de la legile de circulație, fără să sperie. Uneori trebuie să și sperie, dar numai atît cît trebuie. Cît trebuie, decid realizatorii, comanditarii, consultanții. Realizatorii sînt oameni de specialitate. Comanditarii își cunosc și ne cunosc interesul. Cît despre consultanți, ce să mai vorbim, mai specialiști nu se poate, ei sînt chiar „oameni de circulație”, ei sînt de la Inspectoratul general al miliției.

La obiect, cît mai la obiect

Scopul acestor filme este nobil — ce poate fi mai nobil decît să protejezi viața oamenilor — intențiile sînt laudabile, rezultatele nu odată pe măsură. Despre actuala prezentare, opt filme din cele 25 realizate în 1981, s-a spus, în discuția de după vizionare, că a fost cea mai bună de pînă acum. Dacă mai bun înseamnă mai variat, mai cu toate armele și pentru toate gradele, dacă mai bun înseamnă selecție strînsă, riguroasă, inteligentă în ordinea prezentării, inteligentă în sensul gradării de la sfaturi bune la rezultate proaste, de la cum se scapă cu viață la cum se poate pierde o viață, dacă mai bun înseamnă efortul realizatorilor de a storce o temă ca pe o lămie, dacă mai bun înseamnă mai direct, mai concret, mai la obiect, atunci da, actuala prezentare a fost, nu știu dacă chiar cea mai bună, a fost oricum foarte bună. Directul și concretul s-au dovedit armele principale în majoritatea filmelor prezentate. Reglarea titlului cu maximă precizie pe precizia temei a fost preocuparea de bază a realizatorilor. Să spună clar și răspicat despre ce este vorba în propozițiune, obsesia lor principală. La obiect, cît mai la obiect, iată cuvîntul de ordine pentru majoritatea filmelor văzute, în mai 1982, la Casa de cultură a studenților „Grigore Preoteasa”, gazda tradițională a acestor vizionări, devenite și ele tradiționale. Cînd „obiectul” se întimplă să fie foarte grav, suflulete sensibile sufereau în sală și se mărturiseau, în discuție, dar, în aceeași discuție, suflulete nu mai puțin sensibile, doar ceva mai bărbate, susțineau gravitatea, votau pentru duritate. „Să nu abandonăm duritatea, atunci cînd ea previne răul” — sugera, în cunoștință, de cauză, șeful circulației pe Capitală, maiorul Alexandru Rușu. „Să fim sensibili cînd sîntem la volan”

autobuz fără să te uii încotro o apuci o cursă cu motoretă cînd nu știi să conduci, o calatorie pe timpotul înstrăutului sau pe scara autobuzului, un moment de neatenție dubia, pieton-conducător auto: 180 de zile pe patul spitalului — comandă IGM, producător Studioul „Al. Sahia”, realizator Gheorghe Horvat, consultant maior Ion Șerbănescu, colaborator-prețios — Carmen Dumitrescu în rolul ei, adică de reporter specialist în întrebări incomedu, cît mai incomedu („Iertăți-mă, îmi dau seama că este o întrebare dureroasă, dar trebuie să v-o pun”). Sigur că trebuie! 180 de zile pe un pat de spital, în chip de realitate pentru un om sau altul, cu piciorul în ghips după ce s-a umblat pe el ca pe un pom cu fierăstrăul, după ce a fost „împănănat” cu tije de oțel, după ce a fost operat, o dată, de două, de trei, de șase, cu piciorul în ghips sau fără un picior (o femeie tinăra, invalidă pe viață) nu e glumă. Semnul tragic al vitezei — comandă IGM, producător Studioul „Al. Sahia”, realizator Constantin Văeni, consultant locotenent maior Ion Șorică, răspunde la alt unde poate duce... Răspuns mai puțin singeros, dar nu mai puțin cutremurător. Viteza, în cazul cu pricina, cazul fiind evident cel sugerat de titlu (dealtfel toate titlurile au fost date pe principii cutiilor de conserve, care, culmea, conțin chiar ceea ce scrie pe etichetă), viteza deci a dus la 5 morți și o fetiță orfană. „Mama și tata au murit”, iată cinci vorbe care zgîrie urechile cel puțin cît sunetul unui fierăstrău pe os. Filmul urmărește să cutremure nu doar cu vorba, nu doar cu fapta de viață, ci și cu fapta cinematografică: construcție riguroasă, concizie în expunere, inspirație în rezolvare, deci, eficiență. Imaginea unei fete fără un picior așezată pe un scaun în fața porții; imaginea unor copii imobilizați pe patul de spital înghipsați, agățați, rămași fără un picior, cu capul spart, cu brațele zdrobite. Remuscări pentru o viață — comandă IGM, producător IATC, realizator Mi-

patul spitalului, reușite, rearătate, să se vadă, poate că atenția părinților cîștigă teren, poate că lipsa de atenție pierde teren... Ce se mai întimplă cînd... De pildă, Cînd alcoolul îl bea pe om — comandă a Ministerului Agriculturii și Industriei Alimentare, producător Studioul „Buftea”, realizator Gheorghe Naghi, consultant maior Dumitru Ghinel, reconstituirea unui caz real întimplat în județul Vlcea. Film cu actori. Un șofer pleacă să facă rost de vin pentru el, dar și pentru „șefu”, șefu nu vrea să-l lase, dar pînă la urmă îl lasă, omul nu mai apucă să ia vin, pentru că se îmbată cui, se suie astfel la volan, intră într-o baracă, în baracă se află niște tractoriști și... Cine e de vină? Pe banca acuzaților se află șoferul. To-varășul inginer care l-a lăsat să plece la drum, deși se presupune că își cunoștea omul, nu! În timpul discuțiilor, cineva propunea un film despre auzorii morali din culpă. Aici ar fi fost exact cazul, dar autorii filmului au trecut pe lângă acel caz, preocupăți pe bună dreptate, de fapta și răsplata șoferului cu pricina. Tot la ce se întimplă cînd... Răspunde și Sistemul de rulare, comandă IGM, producător Studioul „Animafilm”, autor Dorin Olăeru, consultant maior Romeo Pușcașu. Ce se întimplă, deci, cînd omul nu știe ce trebuie să știe despre sus-numitul sistem de rulare în care aflăm, ni se spune clar și răspicat, în comentariu, starea pneurilor are o mare importanță. Pentru ca să aflăm cît de mare este această importanță, ni se arată mai întii unde duce necunoașterea acestei importanțe iar ea duce la un accident cu șapte morți și mai mulți ranii... Suind spre capul listei, peisajul se imblinzeste: Circulația pe timp de ploaie — comandă ACR, producător Studioul „Al. Sahia”, realizator Ervin Szekler, consultant H. Vlasceanu, arată și explică într-un comentariu corect, precis, fără fiorlele, cum se conduce pe timp de ploaie în oraș sau afară din, pe asfalt, pe pîra cubrică, în depășire, în curba, pe șosea, în condițiile vitregite de vitregia vremii. Roboșel și Creionel — comandă IGM, producător „Animafilm”, realizatori Dorin Olăeru și Arlin Badea, consultant maior Ion Șerbănescu, face parte dintr-un serial de 12 filme și își propune să „călăuzească primii pași în circulație ai celor mai tineri participanți la trafic”. Tonul și modalitatea reclamă un spectator pe la 3 ani și-un pic, vîrstă la care „cei mai tineri participanți la traficul rutier” circula, să sperăm, deocamdată de mină cu mama. Așa în-cit, atenție la nivelul adresantului. Și, în sfîrșit, primul film de pe listă: Zebra — comandă ADAS, producător „Animafilm”, realizator Adrian Petringeanu, consultant colonel Gheorghe Ene. Un film calm, așezat și metodic, despre cum să ne purtăm noi, pietonii, față de ei, conducătorii auto și ei, conducătorii auto, față de noi, pietonii. Un comentariu inteligent și spiritual ne îndeamnă să fim polițiști unii cu alții, poliție înseamnă, în cazul de față, noi să nu ne băgăm pe sub mașini, și mașinile să nu dea buzna peste noi, cînd traversăm pe zebra firește, pe zebra că altminteri treaba noastră. Strada este un riu — ne sugerează comentariul, un riu se traversează peste pod, pentru noi pietonii, podul este zebra, așa în-cit să nu ne aruncăm în valuri. Iar dacă, totuși, avem noi plăcerea asta, atunci cel puțin să ne facem o asigurare la ADAS.

După altele fapte și cîteva date

pe platouri: Faleze de nisip

S-au reluat filmările la Eforie Nord, după o întrerupere de cîteva săptămîni în care au fost așteptate zilele de vară. Acțiunea filmului se petrece în 1982. Regia: Dan Pița. Scenariul: Bujor Nedelcovici. Casa Unu. În distribuție: Victor Rebengiuc, Carmen Galin, Marin Moraru, Gheorghe Visu, Valentin Urișescu, Ovidiu Schumacher, Magda Popovici (în fotografie, Carmen Galin)



Foto: Victor Stroe

Am pornit, deci, de la Zebra cea pasnică și am ajuns la 180 de zile pe patul spitalului. Ceea ce într-o vizionare înseamnă gest protector al sensibilității spectatorului, într-un plan tematic care este, de fapt, un plan de atac împotriva pericolelor de tot felul pe care le înfruntă omul în circulația modernă, înseamnă legătură logică între cauză și efect, drumul de la: așa se poate oceni un pericol la: așa se plătește cînd nu ții seama de sfaturile mai blînde sau mai apăsate, după caz, oferite gratuit de oameni care și-au propus — și se țin de cuvînt — să ne aperi, fie și împotriva noastră.

După vizionare, la începutul discuțiilor, colonelul Victor Beda, din IGM, a comunicat cîteva date — cîteva, nu multe, dar care spuneau mult despre rostul și rolul acestor filme. Într-adevăr, în condițiile în care 60 la sută din conducătorii auto sînt amatori, iar din aceștia jumătate au obținut permis în ultimii 5 ani, în condițiile în care parcul de autoturisme în capitală este reprezentat de cifra care cu 10 ani în urmă număra toate autoturismele din țară și din capitală, în condițiile în care traficul rutier s-a complicat, numărul de accidente a scăzut, iar în ultimii 3 ani cifra accidentelor mortale este mai mică cu 500. Utilitatea filmului de circulație nu poate fi pusă în discuție. În discuție poate fi pusă circulația filmului de circulație. Cînd, cum și mai ales, cît se vede el. El se vede, de pildă, la Zilele filmului de circulație rutieră, 14—27 septembrie 1981 și are patru milioane de spectatori. El se vede la Direcția circulației, el se poate vedea în școli, în cîmine culturale, în fabrici, în uzine. El se vede, deci, din cînd în cînd. Dar oare la volanul mașinii ne suim doar din cînd în cînd? Dar oare pe stradă ieșim doar din cînd în cînd?

La apelul neobosit lansat de aceste filme: „Atenție! Circulați cu atenție!” ar trebui să alăturăm încă unul: Atenție la circulația filmelor de circulație!

Eva SÎRBU

# Filmul, document al epocii

## depoziții

### Criza mondială și optimismul lui Fellini

Fellini susține că filmul pe care îl va începe la Cinecittà, în iulie-august 1982, *La Nave va* (Vaporul plutește) reflectă, chiar din titlul său, propunerea unui pact cu publicul, bazat pe speranță: „La urma urmei, și înainte de orice, vaporul plutește... E în această expresie un fel de nădejde puțin forțată, poate chiar cinică, presupunând totuși o anumită complicitate cu publicul...” Celor care vor să înțeleagă speranțele care îl mai însuflețesc pe Fellini, pe o vreme când atâtea vapoare nu prea plutesc spre porturi și golfului însoțite, le este absolut necesar să urmărească demonstrația sa — în cadrul unui interviu acordat ziarului „L'Humanité” — care reprezintă, după părerea noastră, una din cele mai lucide și plastice analize a crizei mondiale, resimțite la nivelul unui geniu artistic contemporan. Speranțele lui au forța de a fi clădite pe o realitate privită fără iluzii, rece, tăios, energic.

„Astăzi situația e gravă din cauza crizei generale a circulației filmelor și a transformării suferite de însăși obișnuința de a merge la cinema. Imaginea cinematografului și-a pierdut prestigiul, farmecul, magnetismul, misterul. Bombardamentul informațional și imagistic lansat de televiziune a influențat percepția publicului. Hiperinformația, delirul informației duc la o dezinformare. Căci a spune totul e

un fel de a nu mai semnifica nimic, într-un haos caracterizat prin lipsa unui punct de vedere. Este una din cauzele pentru care cinema-ul și-a pierdut forța magnetică de atracție. Totul trebuie să fie senzational, exploziv. Tot timpul. Nici o capacitate de a reflecta, de a seduce, numai și numai socuri. Aceasta este împotriva adevăratei misiuni a artei. Artă e, desigur, un mod de a comunica fermecător, dar veritabila ei putere o descoperi când începi să te gîndești la ceea ce ai văzut sau

citit. Or, asistăm din ce în ce mai des la reacții primitive. Muzica e cu atât mai frumoasă cu cât e mai zgomotoasă, și s-a ajuns ca automobilele să fie conduse de oameni care-și pun căști la urechi. Observăm mutații foarte profunde, biologice, care nasc o nouă specie umană, în fața căreia te simți depășit, anacronic, cu ochi și urechi din altă lume... Atitudinea publicului față de cinema s-a schimbat și ea; chiar premisele cinema-ului s-au modificat. A face azi un film e o aventură a

Un personaj  
felliniian  
(Casanova)  
în interpretarea  
unui actor  
felliniian  
(Marcello Mastroianni),  
într-un film nou  
al lui Ettore Scola  
(Noaptea de la Varennes)



cărei final ne scapă. Fiindcă probabil că nu mai există nici public. Aceasta îi duce pe oamenii numiți producători la un soi de frică al carei rezultat se rezumă la filmele ieftine care încearcă să placă gusturilor celor mai rudimentare și stupide. Nu ai idee (N.R.: i se adresează Fellini ziaristului francez, ca și cum acela n-ar cunoaște fenomenul...) ce filme se fac aici, pentru a satisface prostia cazarmilor celor mai obscure. Cinema-ul a devenit o captare imediată și foarte superficială a bunăvoințelor. Toate acestea — ca să nu mai vorbesc despre înmulțirea posturilor de televiziune, despre insecuritatea unui drum de-acasă la cinema, în săli frecventate de un public cu reacții deseori dintre cele mai iritante — explică dificultățile pe care le încerc în creația mea. Eu nu sînt un ziarist. Eu nu cred doar în ceea ce văd, eu sînt silit să și interpretez realitatea, să mă hrănesc cu experiențele mele și să le transmit cu subiectivismul meu. Eu cred în experiența artistică și în ideea că un scriitor, un cineast, un pictor, pot să se exprime doar acolo unde și-au fixat rădăcinile culturii lor. E imposibil să schimbi aceste date și să spui: plec să trăiesc în America, unde voi explica americanilor cum e America. E un vis nebunesc, delirant.

Totuși (N.R.: și acest „totuși” își capătă valoarea sa patetică, de speranță vehementă și convingătoare numai după străbateră acestor siruri de contradicții, dileme și frământări sumbre ale artistului), totuși sînt obligat să fiu optimist. Altfel n-aș mai putea face nimic. Cred că în această perioadă barbară trebuie să-ți rămi credincios ție însuși, să depui măruri despre ceea ce trăiești, să încerci să spui ceea ce se poate spune, în limitele educației și generației tale”.

Și acest argument ultim în favoarea nădejdii — cel mai fellinian dintre toate: „Și-ți mai spun că sînt optimist fiindcă sînt convins că imaginea omului care mai vrea să povestească altuia o poveste, nu e deloc pe cale să dispară. Va exista întotdeauna cineva, un om care va dori intens să-i povestească unui prieten de-al său, o idee, un vis”.

## cinefilia, ca omenie

### Audio-privitor în tramvai

Am început să primim materie bună pentru rubrica noastră, inaugurată recent. Extragem dintr-o scrisoare mai lungă, extrem de interesantă, a tovarășului ION PETCU (Șos. Căilei 44, București) aceste reflecții:

„Acum citeva zile, mă aflam așezat pe scaun într-un tramvai ce se îndrepta spre centru. Lîngă mine, în picioare se aflau trei copii. Un băiat cam de vreo 14 ani, o fetiță cam de 12 și un al treilea, mai mic, el de fapt neparticipînd la discuția celor doi, fiind probabil tolerat. Problema în discuție era la ce film să se ducă ei în dimineața respectivă. Băiatul enumăra titluri asupra cărora pare-se că ei mai discutaseră. *Piedone... Yankel, Lupul... Polțist sau...*, lăsînd fata să hotărască. La care ea, după citeva clipe de gîndire, și-a formulat preferința cam în felul următor: „...Yankel! Da, dar nu are decît o singură bătaie. De fapt sînt două, dar bătaia adevărată nu e decît una...” Încheind concesiiv: „Da, putem merge!” Era clar că filmul mai fusese văzut odată, iar elementul de convingere care-i

facea să meargă din nou nu era, să zicem, subiectul sau jocul actorilor, nici măcar frumusețea unuia sau a altuia, că să nu mai vorbim de modul de tratare, ci prezența celor două bătaie, chiar dacă numai una putea fi numită „bătaie adevărată”. Acest răspuns m-a pus pe gînduri și m-a urmărit mult timp după ce ei au coborît, mai ales și pentru că venea de la o fată... Vreau să fiu bine înțeles: cinematograful este o artă în primul rînd cu priză la marea public și trebuie să înțelegem acest lucru. Dar? Dar cîți spectatori nu mai aleg azi filmele, tot ca fetele din tramvai, în funcție de cite bătaie sînt în pelicula respectivă? Nu s-a găsit cine să-i învețe că se poate și altfel? Și nu e păcat că avem filme precum *Croaziera*, *O lacrimă de fată* sau *Lumina palidă* a durerii, care nu ajung decît la o infimă parte din masa spectatorilor? Și chiar nu se poate face nimic, măcar pentru cei ce urcă treptele universității?”

Sîntem în măsură să inaugurăm și o „Postă” a rubricii noastre. **VALERIA BOLDOR**, elevă a Liceului de matematică-fizică din Petroșani (str. Spiru Haret, bl. 9, sc. 1, ap. 1, Lupeni) găsește că acea comparație între Greta Garbo și Raquel Welch (stabilită în numărul 3/1982 de către Marga Gațu) „nu e numai deplasată, ridicolă dar și revoltătoare”. Pentru V.B., Greta Garbo e incomparabilă, indiferent de gusturi și vîrste. Ea aduce în sprijin afirmația lui Bela Balasz: „Garbo reprezintă o frumusețe de opoziție, adică o frumusețe care se opune trivialității mediului în care a apărut, se opune brutalității și josniciei”. „Cred, adaugă V.B., că toți am dori să scriem ceva care să spargă cumva tiparele unei lecturi strict specializate de cinema, cum ne propune rubrica dumneavoastră, dar s-o facem în limitele decenței pe care ni le impune geniul unui artist de talia Greta Garbo”.



Nu se poate ca *Între noi, băieții* (film ceh) să nu apară și o fată simpatică...

## hronicul vîrstelor

● **Filica despre tatăl ei** — Jane Fonda despre Henry Fonda: „E de-a-jude de chinuit, nu are liniște, îi lipsește încrederea în el însuși, crede că n-a dat nimic celorlalți. Ii e frică. Imaginea clasică a tatălui este a celui care te ia pe genunchi, să te învețe cum să trăiești. Tatăl meu n-a făcut asta niciodată cu mine. Trebuie să-l observi îndeaproape și să primești, prin osmoză, ceea ce are de dat. De săptămîni și săptămîni, e bolnav. Am produs *Casa de pe lac* („Oscarul” pe 1982 pentru Henry Fonda), fiindcă vroiam ca tatăl meu să joace acest rol. Știam că putea fi ultimul lui rol. Stau tot timpul lîngă el. Uneori, ore înțregi nu spune o vorbă. Ne privim îndelung și încerc să înțeleg cum a fost viața lui, cum a fost el însuși. E greu”.

● **Soțul despre soția sa** — Philippe Noiret despre Monique: „E atât de important să ai lîngă tine un om care te înțelege, care te vede cu un ochi exact, lucid, fără complicitate. Monique m-a învățat să-mi schimb imaginea în film, să-mi asum fizicul îngrat. Înainte de a o înțîlni, eram complexat și jucam fals. Sînt pentru venirea la putere a femeilor, ele sînt mai puternice decît noi”.

● **Tatăl despre fiu** — Jean Paul Belmondo despre Paul, în vîrstă de 19 ani: „Îmi seamănă din ce în ce mai mult. Îi plac boxul, sportul, cinema-ul, mă regăsesc în el”. De la 19 aprilie, Belmondo-tatăl lucrează cu Gérard Oury la filmul *Azul așilor*. Paul fiul — după absolvirea bacalaureatului — e asistent de regie pe lîngă Oury, la acest film.

● **Între noi, băieții** este titlul unui film ceh dedicat acestei vîrste zise dificile, a adolescenței. Cinci băieți din camera 135 a unui cămin muncitoresc se străduiesc să-și educe educatorul, poreclit și „Pistolă”, un tip dur, incuial, invulnerabil, antipatic prin aceea că are mereu dreptate, care folosește ca metodă pedagogică o inflexibilă deviză: „A ști să educi înseamnă a ști să pedepsești”.



Yankel — „un film doar cu o singură bătaie”

# Documentul, sursă a filmului



Toată lumea știe cine sînt cei doi și din ce film e scena, dar regizorul, el, cine e?

## tunelul timpului

După 20 de ani

Păcatul orgoliului părindu-ni-se, în acest caz, mai mic decît bucuria de a ne vedea confirmate ideile, vom spune că demult n-am citit cu atîtă plăcere un studiu ca acela consacrat în „Revue du Cinéma” (nr. 369/1982) de către Victor Roland Berard, unul dintre regizorii cei mai dragi nouă (ne îngăduim să cităm pagina 244 din „O viață cu Stan și Bran”), permanent ținut în umbră și uitare, deși el merită a fi înălțat încă și azi — la

exact 20 de ani de cînd a murit, în 1962 — de lumina cea mai vie și mai puternică pe care o radiază tînră și seculară noastră istorie a cinemaului. Înainte de a vă deconspira numele lui — căci aînt de mare e tăcerea din jurul lui încît de o deconspira și vorba — să arătăm că acest regizor este cel ce a realizat, pînă în '43, în doar un deceniu de viață la Hollywood, unde a sosit din Europa, în 1932, următoarele frumuseți, ca să nu le spunem capodopere, pentru a nu fi socotiți exaltați: *Căpitanul Blood* (cu Errol Flynn și Olivia de Havilland, în 1935, primul film care a lansat acest cuplu nemuritor); *Sarja brigăzii ușoare* (în 1936, tot cu cei doi); *Aventurile lui Robin Hood* (în 1938, în co-regie cu W. Keighley, avîndu-i ca protagoniști tot pe acela și pe aceea, film socotit, peste 40 de ani, la reluare, în „Le Monde”, drept „cea mai frumoasă legendă transpusă pe ecran”); *Îngeri cu fețe murdare* (tot în 1938, cu Bogart și Cagney, în același an deci cu „Robin Hood”, auzi forță de inspirație!); *Elisabeth și Essex* (în 1939, cu Errol Flynn și Bette Davis); *Virginia City* (în 1940, zis la noi și *Caravana erocă*, avîndu-i în frunte pe Errol Flynn, Randolph Scott, Humphrey Bogart și Miriam Hopkins), *Vulturul mărilor* (tot în 1940, tot cu Errol Flynn); *Casablanca* (în 1943, al cărui generic e in-

scris copilărește în orice suflet de cinefil). Am numit aceste cîteva filme, binecunoscute și la noi, lăsînd voia deoparte filmografia lui abundentă și după război, marcată și ea de cîteva mari izbînzii (ca două „musicaluri” cu Paul Newman și Elvis Presley!) complet necunoscute la noi. De fapt, prea puțin știu — să zicem 5 din 10 spectatori obișnuiți — cine este cel ce-a dat *Casablanca* și *Robin Hood*, *Elisabeth și Essex* lîngă *Vulturul mărilor*. El este Michael Curtiz. Studiul lui V.R. Berard pune foarte bine în lumină trăsăturile acestei personalități, ale stilului ei pe care nu-l ezită a-l defini ca un „Curtiz touch” (tusa lui Curtiz) adică un fel specific, propriu celor mari, de a atinge și de a trata subiectul: eroul său este sistematic un romantic, idealist și idealizat prin încercări spectaculoase și decisive, un rebel ambițios aparținînd unei minorități oprimate de legi și războaie. Idealist, el rămîne lucid, impregnat de un „pesimism vătuit” care-l propulsează în bătălii patetice, pentru cauze drepte care, vremelnic învingătoare, nu-l liniștesc anxietatea bine temperată; el însuși un sceptic nemîntuit, „Curtiz vede în frumusețea și noblețea spiritului tînr, nesusup convențiilor (N.R.: de la *Blood* la *Rick* din *Casablanca*) singurele adevăruri într-o lume dezaxată. Curtiz învinge convențiile inerente genului, evitînd emfaza, grandilocvența, printr-un constant umor subteran. Pe plan tehnic — scrie Berard — el nu datează nimic nimănui și faimoasele sale eclaraie expresioniste dețin în estetica filmului un loc la fel de marcant ca acelea, mai stîlne, ale lui Lang și Sternberg; mai mult, sensul ritmului și al acțiunii îl deosebește de toți ceilalți, cu excepția lui Walsh, alter-ego-ul său. Cadrajale și montajul său aliază cel mai perfect profesionalism cu o mare densitate emoțională”. În sfîrșit, pe planul artei actoricești, Curtiz a făurit acele personaje pe care autorul le socotește „curtiziene”, de la Errol Flynn la Bogart, de la Olivia de Havilland la Bette Davis, a căror filmografie nu poate fi concepută în afara celei a regizorului nostru. „Evident, ca oricine, Curtiz avea defectele sale: cel mai mare a fost acela de a nu-și prea lua în serios meseria, altfel iubită cu pasiune, faptul că el trata cu aceeași rigoare efecace subiecte și genuri aflate la antipod, ne obligă să-i iertăm asemenea excese...”. Dar pe planul consistenței formale, al poveștii și al impactului dintre actori și mijloacele de comunicare, el a adus o contribuție de geniu pentru care cinematografia americană îl va rămîne datoroare. Generația actuală de „lei tineri” ca Scorsese, Lucas, Spielberg, pare ieșită din mantaua și capul lui Curtiz — nu ezită să scrie Berard care conchide, în perfectă concordanță cu sentimentele și vederile noastre estetice: „A-l ignora pe Curtiz înseamnă a ignora puterea de regenerare subversivă a cinemaului american, bazat pe cîteva imagini fundamentale care, durabil înscrise pe peliculă, nu sînt iluzii... Ne e îngăduit să visăm că vremea recunoașterii postume a meritelor lui Curtiz se apropie”.



Catherine Deneuve în cel mai recent top al preferințelor publicului francez, pe locul 2, la numai două procente distanță de locul I — Isabelle Adjani

## agendă de cinefil

● Într-una din zilele repetițiilor la filmul său *Podul din Nord*, a cărui acțiune se desfășoară, cum se zice, „în zilele noastre”, regizorul francez Jacques Rivette le-a dat actorilor principali, spre lectură, romanul „Don Quixotte”, scris la începutul sec. XVII de Miguel de Cervantes: „Nu am de gînd să adaptez această carte, dar de multă vreme doresc să recomand actorilor mei înainte de a începe turnajul unui film”.

● Cea mai importantă cinematecă din America Latină, aceea din Ciudad de Mexico, a fost mistuită într-un incendiu de mari proporții, cum capitala Mexicului n-a mai cunoscut de 10 ani. Nici o cinematecă din lume n-a trecut printr-o asemenea catastrofă. O bună parte din patrimoniul cinematografului mexican a dispărut în flăcări, împreună cu o bibliotecă de 10 000 de volume care deținea și o serie de desene inedite ale lui Eisenstein. Incendiiul s-a datorat încălcării unor reguli elementare de securitate, care obligă la separarea birourilor și sălilor de proiecție, de locurile unde sînt depozitate filmele extrem de inflamabile. 6 000 de asemenea pelicule erau stocate în subsolul de unde a pornit vîntul.

● Un săptămînal japonez a dezvăluit că actualul campion mondial de box la categoria pînă la Katsuo Tokashiki, s-a calificat pentru finală (dealtfel cîștigată) într-un mod extrem de dubios. Pentru a disputa titlul, Tokashiki a înfîlînit într-un meci preliminar pe sud-coreeanul Kim Rion Hon căruia i s-au oferit înaintea partidei, în semn de prietenie, cîteva portocale. Sud-coreeanul le-a primit, le-a mîncat, ca în ring picioarele să-i fie ca de lînă, pumnul ca de vată iar stomacul chinuit de colici. Portocalele — a stabilit o anchetă — aveau darul să taie orice putere a organismului. Mai există și portocale nu chiar mecanice.

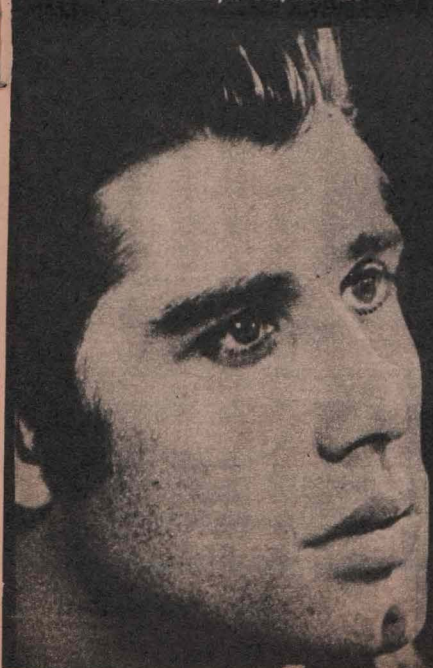
● Mickey Rooney a realizat un proiect la care visa de 30 de ani: el a deschis, la New Jersey, o școală pentru actori de la 3 la 17 ani.

● Mel Brooks va filma un remake după filmul lui Lubitsch, *To be or not to be*. (A fi sau a nu fi). Rolul principal deținut în urmă cu 40 de ani de Carole Lombard, va fi interpretat de Ann Bancroft, soția regizorului; nouă, această stîrne, ne aduce în minte unul din cele mai nostime calambururi vizuale, văzut cu ochii noștri la o librărie de pe Calea Dorobanți, în luna mai 1982: în vitrină, pe trei tobe pentru copii, puse una lîngă alta stătea scris: pe prima: „To-be”, pe a doua: „or not”, pe a treia: „to be”.

Rubrica  
„Filmul, document al epocii  
Documentul, sursă a filmului”  
este realizată  
de Radu COSASU

urma să joace Travolta din *Grease I*, care n-a mai jucat în *Grease II*, Olivia Newton-John și Travolta, socotiți prea bătrîni, fiind înlocuiți cu Michelle Pfeiffer și Maxwell Caulfield, aflați la 21 și respectiv 22 ani). La baza rețetei stă o idee hollywoodiană fixă și sigură: dacă filmul I a avut succes, atunci II e sută la sută că va atinge cel puțin 30 la sută din încasările lui I. Trei, patru, cinci, ar urma să aducă de la 30 la sută în sus, că altfel n-ar fi logic și nici avantajos. Ținînd-o așa, adică trăgînd tot profitul din criza de inspirație a scenariștilor, s-ar putea ca 7 să aducă tot atît cît 1. Încît n-ar fi exclus ca filmele să prolifereze unul din altul și să se ajungă în cinematografie ca în fotbalul familiilor de pe vremuri: Sepi I, Sepi II, Sepi III. Ce repertoriu fastuos ni se va întinde în fața ochilor! Un singur titlu și o cifră teapănă lîngă el. Nici nu vor mai trebui titluri. Se va ajunge la nume rotunde și — ca în bancurile pe care și le spuneau doi mari colecționari, într-un tren, dîndu-le numai numărul, imediat izbucnind în rîs — va fi suficient să spui opt și vei înțelege că e ultimul Coppola. Ce ferisire pe capul celor fără memorie, la cinema! De cîte ori nu vi s-a înfîmplat să înfîlîniți o făcuță, sau o mătăsă, sau un unchi bătrîn care nu mai tinde mîntu, cum s-a numit ce-au văzut ieri pe bulevard. În viitorul domniat de cifră, va fi simplu și cu memorizarea titlurilor care, și așa, fie vorba între noi, și ele, prea se lunguesc. Dar sîntem siguri, așa cum cunoaștem noi speța umană, că și în acel viitor al lui Rocky 14, vom înfîlîni nostalgici după acele titluri care... ce frumos le zicea, dragă! „Farmecul discret al burgheziei... Acei oameni minunați și mașinile lor zbura-toare...”

Travolta din *Grease I* e prevăzut în distribuția *Nașului III*



## cronica surisului

Aceste titluri lungi  
și aceste cifre scurte  
ca un croșeu la bărbie

După *Rocky II* — *Rocky III*. Campionul din II trece la frămîntări interioare în III. Cu virsă, pumnii nu mai decid totul; eroul descoperă că mai are și suflet personal, zice prospectul: „Vom asista la transformarea interioară și exterioară a unui erou care încearcă să-și îmbunătățească viața particulară”. În III, regăsim principalii interpreți din I, în frunte cu Stal (nombor) one. Mai apare un personaj nou, un hoțoman tînr și obraznic, pus pe jafuri și gîinării, visînd însă să ajungă și el „the champion of the world”, de unde ideea oamenilor de presă că s-ar putea după *Rocky I*, II, III să vedem acest „Clubber” unu, doi, trei. Fiindcă rețeta face furor: vom avea *Grease II*, *Superman III*, *Cacilaumau II*, *Aventurile Arcăi pierdute II* și, firește, *Războiul stelenor III*. Nu-i vorbă că uneori II e mai bun decît I, cum a fost cazul *Nașului*, ceea ce îndeamnă lesne la ideea de *Nașul III*. În *Nașul III*, ar



O maladie numită singurătate (Nelinıştea de regizoarea Helga Schubert)

## Nelinıştea

O femeie așteaptă verdictul biopsiei. Ce face aceasta? Cleo germană, nu numai între 5 și 7, ci între zile și nopți pînă află dacă și cit mai are de trăit? Continuă să asculte cu răbdare soții hotărîți să divorțeze (nu, nu e avocată, ci un fel de instanță preliminară, consilieră psiholog, expertă în sfaturi matrimoniale, confidentă-conciliatoare cu toate că pentru ea, căsătoria n-a prea fost de regretat). Continuă să-și calmeze febrilul afiat la criza pubertății — nici bărbat independent, nici copil apropiat și tandru, dimpotrivă, ironic și tiran. Continuă să asculte lamentațiile bătrînei mame — și ea la vîrstă critică — dar ce vîrste nu sînt critice atunci cînd nu mai avem timp și forță să ne înțelegem unii pe alții? Continuă să-și aștepte un tovarăș de singurătate, un bărbat se pare și el într-o situație critică, nici liber, nici înșurat, care ar putea-o face fericită din cînd în cînd, dacă băiatul ei, gelos și insolent, nu i-ar aminti „intrusului” condiția lui precară. În tot acest timp ea caută cuvîntul cald, umărul de care să se sprijine chiar și ea, femeia tare, înge cea emancipată, convinsă pînă atunci că se poate descurca în viața singură, dar iată, cînd intervine perspectiva morții, singurătatea o sperie. Se trezește ca prietenii sînt preocupati de propriile griji, că bărbatul care cîndva o adărase e acum un fel de Kramer sacrificîndu-se

pentru copilul pe care îl crește singur, și ca ea, confidenta multora, nu are cui se spovedi. Un scurt moment de comunicare, cu o fostă colegă de școală, o actriță celebră și ea singură: cele două femei intră la restaurantul artistilor și un chelner — un chelner deprins cu mediul excentric, care n-ar fi trebuit să se mire cînd două femei comanda de băut — nu pierde reflexul prejudecății și întreabă convențional: deschidem șampania, sau așteptăm pe domnul? Și așa, așteptîndu-l pe Godot te trezești mai interesat de celălalt diagnostic, al singurătății prea bine cunoscută în secolul nostru, de la Bergman, de la Antonioni, de la Fellini cu ale lor tăceri, neliniști și necomunicări. Un film de fină și inteligentă notație cu o lucidă prospectare a mediilor și impasurilor psihologice, poate fără strălucirea parizienei Agnès Varda, dar cu o bătaie omenească ceva mai lungă. O interpretă modernă, Kristine Schorn, ce-și duce cu grație povara tăcerilor, a bogatului subtext cu care e încărcat personajul. Regia lui Lothar Warnecke este sobră, aplicată, folosind cu rafinament muzica lui Cezar Frank (preludiile și fuga în si-minor)

Alice MĂNOIU

Producție a studioului Gela-Berlin. Scenariul: Helga Schubert. Regia: Lothar Warnecke. Imaginea: Thomas Pierotti. Muzica: Cezar Frank - Preludiile și fuga în si-minor. Cu: Christine Schorn, Herman Beyer, Christoph Ennelt, Sine Fiedler, Cox Habben.

## Mireasa cu vâlul negru

O poveste de război și de dragoste care, pe alocuri, amintește de Romeo și Julieta, pe alocuri, de Ifigenia. O face însă fără prea multă originalitate și destul de stîngaci. Filmul lui Suroyza Duru poate interesa în special pentru valoarea lui documentară. Peisajul arid, pămîntul uscat și bolovanos, viața mizeră a locuitorilor din Podișul Anatoliei, bordeiele lor de lut, mijloacele de muncă primitive (moara, fîntina și plugul sînt un adevărat lux — boabele se macină între pietre, apa se scoate din pămînt cu găleata, bulgării se sfarmă cu sapa), obiceiurile străvechi și inumane (singele cere singe și omorul se plăt看te cu omor), exploatarea nemiloasă, sînt tot atitea imagini cutremurătoare ale unui lumi care există încă în secolul nostru.

Cristina CORCIOVESCU

Producție a studioulor din Turcia. Un film de Suroyza Duru. Cu: Aytaç Arman, Semra Ozdamar, Hakan Balamir, Zulfikar Divani.

## Unde ești tu dragoste?

Subiectul filmului semnat de Valeriu Găgiu — o tinăru cu veleități de cîntăreață găsește mai lesne celebritate decît iubire — este un pretext pentru debutul cinematografic al Soției Rotaru, cunoscuta solistă de muzică ușoară. Cîntecele sînt antrenante, secvența dansului pe tobă e bună, prezența protagonistei cu expresia ei melancolică gînditoare e agreabilă, partenerul ei (Grigore Grigoriu) are același farmec tenebros pe care-l stim din Șatra, există culoare, ecranul e lat și totuși filmul nu se constituie într-un musical în adevărată concepție a cuvîntului, așa cum probabil autorii au dorit-o.

Ioana CRISTIAN

Producție a studioului Moldova-film. Un film de Valeriu Găgiu. Cu: Sofia Rotaru, Grigore Grigoriu, Evgheni Menšov, Ekaterina Kazimirova, Konstantin Konstantinov.

## Bărbații

Domol, cu căldură și cu blînd umor, filmul deapănă o ispravă care, înainte de a te înduioșa, te lasă mut de admirație. Pe scurt: un bărbat încă tînăr, înșurat și stabilit undeva în nordul siberian, își descoperă, departe, departe, în satul cu ale tineretii valuri, își descoperă o fetiță rămasă acum orfană, vrea s-o înfieză, „eu nu pot să-mi părăsesc cei doi frațiori” (cu alți tați, necunoscuți), și atunci barbatul îi înfiază pe toți trei plus un câiel, zîcînd: „numai un elefant ne mai lipsește sau un crocodil”. Gest învelit în „bătăiule dragă, ce povară ți-ai pus în spinare”, „nu știu ce te-așteaptă”, „întreabă-mă pe mine ce-nseamnă să crești niște copii”. Gest soldat cu dezertarea nevastă și cu o strașnică precare cu prietenii, care-l aclamă: „într-o singură lună ai făcut trei copii!” Bărbații... Un film în slalom (nu uriaș) printre zîmbete și lacrimi pe furis.

Eugenia VODĂ

Producție a studioului Mosfilm. Un film de Iskra Babil. Cu: Piotr Glebov, Vera Athovskaia, Alexandr Minailov, Irina Ivanova.

## Revelația galei — o regizoare al cărei nume trebuie notat: Anja Breien

Ce știam despre cinematograful norvegian înainte de a vedea cele patru filme programate la Cinema Studio?

Că producția medie anuală este de zece filme (ceea ce raportat la cele patru milioane de locuitori nu reprezintă așa puțin). Că predomină ecranizările după scriitorii scandinavi celebri (ceea ce uneori constituie un simpțom al neîncrederii în forțele proprii și al nevoii de a avea girul unei autorități cunoscute). Că alături de filme comerciale coexistă filme serioase în care se încearcă un cinematograf de calitate (fenomen general valabil). Că foarte mulți regizori se limitează la un film sau două, ceea ce îi obligă să lucreze concomitent pentru teatru și TV (este o dovadă a dificultăților de producție). Că, în sfîrșit, există cîteva nume care în ultimul deceniu s-au impus atenției internaționale: Anja Breien, Pal Lokkeberg, Erik Solbakken.

Cele patru filme sînt o mostră pentru acel cinematograf de calitate despre care auzisem. Indiferent dacă sînt după un model literar (Intrușii de Erik Solbakken după un roman de Kristofer Uppdal și Lucie de Jan Erik During după cartea Amaliei Skram) sau

## Viața văzută de la înălțimea de o șchioapă

## Tatăl meu Alfons

Copiii sînt tot mai isteți, părinții tot mai obosiți, copiii sînt tot mai serioși, în timp ce părinților le mai arde încă de joacă, iată doar

## Competiția ca sport și ca ideal de viață

### Bonner fiul

Steve McQueen, atunci la 43 de ani, în rolul cow-boy-ului fără viitor, trăind apoteotic doar răstimpul celor opt secunde cît stăpînea semeț spinarea calului sau a taurului sălbatic. Steve McQueen îți pare azi cînd știi că atunci îl desparteau doar șapte ani de ireversibilă sa ieșire din scena vieții, răpus de boala fara leac, îți pare teribil de trist.

Sam Packinph, regizorul, s-a făcut remarcat din a două decadă a anilor '60 pentru filme sale preaslăvind mitul unei barbații dure și puternice, a unor iustitieri din afara legii sau doar în afara convențiilor sociale, dar care știu să lupte și să îndure. „Eroi, cum singur îl definea regizorul într-un interviu, fără nici o speranță, fără nici o iluzie, campioni ai aventurii dezinteresate de dragul de a trăi din plin”. În sprijinul acestor eroi, Packinph a apelat întotdeauna la superstaruri capabile să susțină interesul spectatorilor în pauzele dintre momentele de acțiune, căci specificul tehnicii sale regizorale este alternanța dintre secvențe de extrem dinamism și cele de semnificativă acalmie. Aici Steve McQueen umple ecranul cu o robustețe de coloană dorică sprijinind ornamentele capitelei. Dar care să fie ornamentul aici, în deșertul Arizoniei, unde nu există decît piatră și praf? Variația în acest decor arid și în viața aspră o aduc competițiile de rodeo, intrate în tradiția locului de cînd, în urmă cu 84 de ani, totuși cow-boys-ii din tînet s-au adunat de 4 iulie, ziua națională a Statelor Unite, să se întrecă în măiestria de a călări tauri și cai sălbatici și în alte cîte jocuri ce-și dau impresia unor trînte între bi și cătrepuzi. Trînteile oricît de dure și de riscante au totuși un aer stenic de început de lume, dacă le compari cu înșinguratele coride desfășurate mereu sub aripa morții ca scrierile lui Garcia Lorca.

Momentul culminant este parada rodeo-ului aniversînd „zilele vestului sălbatic” în al cărui alai se alătură clovni motorizați după ultimul răcnet al tehnicii cu indieni călări ca în vremurile de demult. În mijlocul acestei mulțimi vesele și peștrițe te arde parcă soa-

Pentru o glorie de opt secunde (Steve McQueen și Barbarea Leigh în Bonner fiul)



rele deșertului, te înecă praful și te lăși răpus, la rîndu-ți de oboseala învalmășiei de oameni, animale și mașini. Packinph a fost întotdeauna un bun creator de atmosferă — va mai amintiți de Balada lui Cable Hogue? — dar aici secvența amintită are și interesul unui document privind felul de a petrece timpul liber al americanului de mijloc din îndepărtata Arizonă, americani care învață de cînd se nasc că: „Nu există cal nîncălecat, dar nici cow-boy care să nu fi fost aruncat din să”.

Într-adevăr, Steve McQueen apare și el cînd sus pe spinarea calului sau a taurului, cînd jos sub burta lor, dar de fiecare dată se ridică ca și cum nimic nu s-a întîmplat. Totul pentru cele opt secunde cînd mîlțimea îi aplaudă. O victorie plătită cu înșingurarea și cu perspectiva ratării, așa după cum se vede din exemplul tatălui său fost campion, actual

desperados, căci pentru cow-boy-ul star nu există viitor. Ceea ce îl determină pe fratele său mai mare să-i spună: „Eu am ajuns să cîștig primul milion, iar tu tot la opt secunde ai rămas”. Packinph opune prin destulul celor doi frați, cele două idealuri ale Americii: cel al stujitorilor vîitelului de aur și cel al pionierului înșetat mereu de alte orizonturi, acceptînd pentru această sete să plătească prețul tuturor alergărilor de cursă lungă: singurătatea. Acestora din urmă le dedică Packinph filmul său aspru și nostalgic.

Adina DARIAN

Producție a studioulor americane. Scenariul: Jeff Rosebrook. Regia: Sam Packinph. Imaginea: Lucien Ballard. Cu: Steve McQueen, Robert Preston, Ida Lupino, Ben Johnson, Joe Dan Baker, Barbarea Leigh, Mary Murphy, Sandra Dee.

## Roberto Carlos cu trei sute la oră

Raritatea pe ecranele noastre a filmelor braziliene ar fi de natură să stimuleze interesul pentru o astfel de programare. Numai că avem în fața ochilor, o comedioară lirico-sportivă în care vedeta principală e, la drept vorbind, un automobil de curse (deși se afirmă că intenția realizatorului era să vorbească despre pilotul ei). În definitiv și un automobil poate face pe vedeta într-o lume care-i consacră acest rol, numai că în film ar fi cazul să transpară ridicolul sau drama unei astfel de împrejurări.

Întîmplările din această nevinovată peliculă (dar absolut nevinovată din toate punctele de vedere) sînt reduse la propria lor caricatură. Imaginație, aptitudine narativă (căci pentru farmec al narării nici nu putem formula vreo pretenție), element surpriză, un dram de suspense, vital as zice pentru o asemenea povestioară, ei bine, toate aceste dimensiuni elementare lipsesc. Filmul plimbă priviri candide (sau pur și simplu naive) peste vile ca în „Domus” și mașini de curse ca la Le Mans, pare că se extiază în fața unor demonstrații vestimentare care ar incita, poate, pe spectatoarele unei defilații la o casă de modă (bineînțeleas nu chiar a lui Yves Saint-Laurent). O frumusețe hispanică (interpreta principalului rol feminin) pare că nu se ia nici ea drept altceva decît un manechin, în timp ce partenierii ei masculini se întrec în stupiditate practicînd pe lîngă candorile dramatice, un fel de umor care ar invita mai curînd o lacrimă de compasiune. Lipsa de înșirîre globală însă a regizorului ar cere, sigur, un tortent de lacrimi.

Nu spun că n-ar fi nevoie și de filme mai ușoare, mai relaxante care să umple un stațion transformat, într-o seară caniculară, în grădina-cinema, dar chiar să înlocuim „estetica forme” (a lui Glauber Rocha) cu kitsch-ul?

Mireea ALEXANDRESCU

Producție a studioulor braziliene. Un film de Roberto Farias. Cu: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Raul Cortez, Libania, Cristina Martinez.

## Iul norvegian

### filme ale unui an

după scenarii originale (*Moștenirea* de Anja Breien și *Recompensa* de Björn Lien), ele se remarcă prin seriozitatea discursului aflat în ceea ce privește forma (povestiri cinematografice tradiționale, bine decupate, cu cadre îngrijit compuse), cit și conținutul. O seriozitate pe alocuri moralizatoare, pe alocuri pură și cu efecte previzibile, pe alocuri pură în *Lucile* unde fosta dansatoare de cabaret plătește cu viața neabundința de a aspira la o clasă socială careia nu-i aparține; pură în *Intrușii* unde același conflict de castă se soluționează prin căsătoria tinerilor în pofida opoziției tatălui cel bogat; previzibil în *Moștenirea* unde nepoata armatorului milionar se dovedește a fi flică sa nelegitimă, ceea ce pune capăt sinistrului spectacol al cupidității rudelor care își împart averea decedatului. Mai aproape de realitate, deși mai slab realizat din punct de vedere cinematografic, rămâne *Răspălat* unde binele și răul se amestecă, personajele sînt deopotrivă vinovați și victime, iar sentința finală de „condamnare cu suspendare” este elocventă pentru o societate care încearcă să se spele pe mâini în fața greșelilor trecutului.

Chiar dacă n-aș fi auzit dinainte despre ea, chiar dacă nu aș fi văzut cu priceleul unei alte gale filmul ei *Jocul dragostei* și al *singurătății*, Anja Breien mi s-ar fi părut personalitatea cea mai interesantă a acestei selecții. Duritatea cu care judecă semenii, amestecul de comic și dramatic, siguranța cu care minuește mijloacele de expresie (contrapunctul sunet-imagini, expresivitatea decorului, măsura interpretării actricei, sobrietatea mișcărilor de aparat), fac din *Moștenirea* un film care merită văzut și din Anja Breien o cineastă a carei evoluție trebuie urmărită.

Cristina CORCIOVESCU

citeva din adevăratele zile de azi, de la care pornesc creatorii lui Alfons. Ca întotdeauna cînd lumea e văzută de la înălțimea de o schioapă („De cînd mă știu am pîtim de pe urma lui Alfons, tatăl meu” declară povestitorul — 10 ani) aventura și umorul plutesc în aer ca baloanele de săpun. Și tot ca ele, dispar de parcă nici n-ar fi fost.

Roxana PANĂ

Producție a studioului Delf Berlin. Un film de Hans Kratzert. Cu: Jürgen Hult, Jankling Lausbus, Petra Hinz, Fred Delmare și copii: Babette Jans, Jens Albert, Marco Lerb.

## Pilot de formula 1

În filmografia regizorului Silvio Massi, nu mai poliști și piloți de curse, în combinații sau de sine stătător: *Mark poliștii*, *Poliștii*, *pilot de curse*, *Un poliștii încomod* și cite și mai cite. Formula 1, care apare acum în titlu, nu schimbă radical, nici textul, nici subtextul. În schimb, rămîne credincioasă, și ea, ideii de pretext. Pretext e și Rudy Ruffo, pilotul care în ceașurile libere face, dacă nu chiar pe poliștii, în tot cazul pe bunul ajutor al acestuia, pretext e și amorul său (cu năbădăi), pretext e și șantajul (cu droguri) la care e supus.

În realitate, este vorba de un tipic, chiar prototipic, film-reclamă de la un capăt la altul. Reclamă se face în toate direcțiile, de către cele trei case producătoare, din cele trei țări finanțatoare ale filmului, gazde de curse de automobile de formula 1: Italia, cu traseul de la Valtellunga, Germania Federală cu cel de la Nürburgring și Spania cu Marele premiu al Spaniei și cu „sediu” la Jarama.

Deci, reclama, sufletul comerțului, comerțului, animatorul filmului. Piste, motocicletă, automobile, căști, măști, bluzoane, crampe, ghețe și salopete, toate cu etichete, nu de alta, dar să se simtă omul bine pe un bolid de formulă maximă. Punîndu-și însă toată inima în această întreprindere rentabilă, realizatorii, aflat de sufletești, și-au considerat norma îndeplinită și, în rest, au lăsat doar ramăște-rămășite, plus o Santa Berger, puțin-țel cam coaptă, pe post de figurantă specială și de zămisă frenetică.

Cursele propriu-zise, care, oricum, ar fi atras un public „specializat” în această pasiune, nu sînt nici spectaculoase și nici prea numeroase. În schimb, omniprezent este pilotul pretext, actorul Fabio Testi, un Tyrone Power cu farmec latin și cu o caroserie universal valabilă. Vîno-încoacele lui ca și cel al calilor-putere, și unul și ceilalți în relația ofensivă, ar acoperi însă, la rigoare, două ore din viața noastră, într-o seară la grădina.

Chiar dacă nu neapărat la Union...

Rodica LIPATTI

Coproducție a studiourilor din Italia, RFG și Spania. Scenariu: Massimo De Rita, Art Bernd, Luis Delgado, Silvio Massi. Regia: Silvio Massi. Imagina: Domingo Solano. Cu: Fabio Testi, Santa Berger, Orazio Orlando, Manolo Zarzo, Romano Puppo, Francisco Rabal.

## de ce revenim asupra acestor filme?

### Fascinația imaginii

Cinematograful posedă o facultate extraordinară de transfigurare a realității imediate, aceasta pentru că poate foarte ușor să o organizeze în conformitate cu o viziune singulară. Cum recurge la *fotografie*, efectul e întotdeauna mai mare ca în alte arte, imaginile, oricît de bizare, continuînd să dea o impresie a lucrurilor reproduse exact. O astfel de virtute ajunge să devină chiar primejioasă prin fascinația exercitată de imagini asupra artistului și riscul ca el să se lase adesea furat de farmecul lor „în sine”.

M-am gândit la aceasta, urmîrind recentul film al lui Dinu Tănase: *Întoarce-te și mai privește odată*. Tablouri de o remarcabilă forță plastică sugestivă; panoramice dantești dintr-o tabăcărie unde muncitorii lucrează cu mîști de gaze; peisajii dezolante de țară, în alb și negru, văzute defilînd printr-o fereastră de tren. Figuri cu o notă aparte foarte pronunțată, excelent interpretate și datorită acestor doi factori, greu de uitat: *Mială Frumosu*, un soi de derbedeu avid să se căpătuiască, băgare și slugarnic, viclean și cabotin; *Codina*, „funcționară” lui, o fată naivă, stranie, tristă, îmbrăcată toată în negru, purtînd o pălărie mare, elegantă, pantofi cu toc foarte înalți și împingînd o trăsucă plină de flori, pe care le duce la domiciliul clienților jegosului ei patron: *Aristide*, un calegii beliv, cîntăreț din flaut, traumatizat de niște amintiri tragice și tulburi, simpatizant al comunistilor, *Nea Mitru*, muncitorul tabăcar care bravează moartea și nu poartă mască, laudîndu-se că e olteneț și n-are nevoie de ea. Un șef de „gang” legionar, cu cap de mort și piele tucurie, crud și fricos. Chiar și anumite episoade reușesc să devină memorabile printr-o inteligentă stilizare care le ridică la o valoare emblematică, simbolică. Izbucnirea unei greve, surprinsă exclusiv în oprirea succesivă și sugestivă a mașinilor. Sau o acțiune teroristă legionară de intimidare a unui cartier, prin brutalizarea participanților la o înmormintare. Și, mai ales, gestul spargerii vitrinei unui magazin, ca act de protest al sufletului infantil în fața crîncenei injustiții sociale, care face să răsară mereu alți revolțai.

Din păcate, toate aceste elemente sînt reușite, doar dacă le luăm izolat, căci laolaltă nu prea se înțeleg. Filmul e ca un joc de „puzzle”, lăsat nearanjat pe masă. Și rămîne

Un film în care există mult talent, dar și o încărcătură barocă excesivă

chiar o problema dacă poate fi aranjat.

Dinu Tănase are mult talent, aceasta sare în ochi. Știe și să utilizeze cu dexteritate procedeele cinematografice moderne, introduse ingenios printre scene lungi, descriptive, caligrafice, momente de o aspră autenticitate realistă, ca în scena accidentului. Aduce abil secvențe scurte din jurnale de actualitate spre a lărgi cadrul istoric al întâmplărilor și a economisi expunerea. Dă dovadă și de un simț dezvoltat al grotescului. Dar cade, nu odată, victimă acestuia, împingînd lucrurile către o excesivă excentricitate.

O biată fată simplă, pe care o string panto-fii, deghizată în mare doamnă misterioasă, să zicem că merge, un calegii vînzător clandestin de secăcișă și cîntăreț oportun din flaut în momente decisive, acceptăm, dacă vreți, și așa ceva. O speluncă sordidă, unde se pun la cale mari loviturile politice, începe să intreacă măsura. Dar și un domn demn, care și-a agonisit acareturi minuiind tacul de biliard, și un polițai, purtînd pe cap o cască colonială, și un „prinț”, patron al tabăcăriei și rafinării locale, și un bețivan pus să strige că arta nu mai are nici o șansă, și un circ, și un elefant fugit din menajeria lui, și un clown pitic, și niște incendiatori profesioniști, legionari ca apartenență politică, e prea mult. Știu, toată lumea se dă azi în vînt după baroc. Dar și el are o rațiune internă și nu rezultă doar din pitorescul debordant și excentricitatea sistematică. E nevoie oare neapărat ca asasinul trimis să-l omore pe eroul comunist să nu se poată despărți, în acțiunea sa, de o umbrelă, amănunt baroc, care-l incurcă însă tot timpul?

## Pînă la capăt

Numai artiștilor mediocri le e rușine de sentimente

careia moartea ineluctabilă și iminentă a eroinei nu face decît să-i valorifice infinit fiecare clipă. O asemenea împlinire nu se măsoară, ea merită orice jertfă și răscumpărare orice suferințe, iar cînd vine sorocul, mai curînd sau mai tîrziu (e totuna), e primit cu supunerea cea mai firească.

Tess și-a ucis nedoritul amant fiindcă soțul ei a venit prea tîrziu. Era singurul mod de a răspunde apelului său tardiv și de a recupera esențialul; era singurul mod posibil de a-i da ceea ce îi păstrase cu atîta dirigenie pînă aproape de sfîrșit, îndurînd fără murmur cea mai sîșietoare suferință, munca inumană, mizeria și umilinta, confirmîndu-și astfel nobletea originii. Cedase la urmă din desrădăde: crima ei e un act de eliberare și redempție, plătit cu singurul preț posibil, cu viața. Omul pe care l-a ucis se purtase, în definitiv, mai bine decît cel pe care-l iubea, dar era demn, tiranul, tăgăduitorul libertății și sufletului ei.

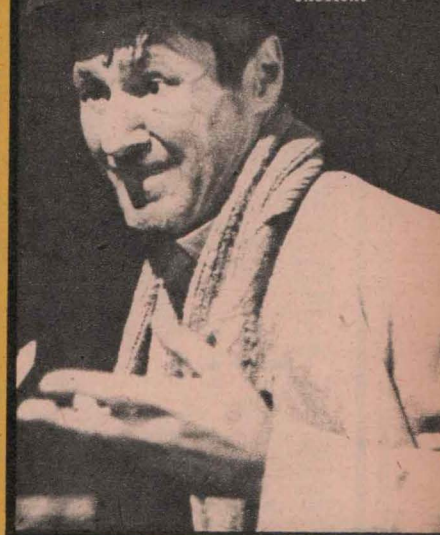
După unele păreri, filmul lui Polanski (și implicit romanul lui Thomas Hardy) ar fi sentimental și melodramatic. Cîtă nesigurantă a gustului ascunsă sub aparențele simțului critic dovedește această pseudo exigență! Și romanul și filmul sînt de o mare sensibilitate, dar înfățișează mari pasiuni, mari sentimente. Sobrietatea nu înseamnă mediocritate. Numai artiștilor mediocri le e rușine de sentimente.

Și Balzac, și Stendhal, și Dostoievski, și Thomas Hardy și alții alții dintre cei mari, împing sentimentele umane pînă la extrem, pînă la capăt, punct pe care spiritele mediocre nu îl pot concepe și nici suporta. Aceasta nu e lipsă de măsură, ci e măsură genului.

La automatizarea imaginilor filmului a contribuit și scenariul (Dumitru Carabă). Bazat pe o idee generoasă, sîmțina revoltei sădite de partid și rodind în zilele apăsătoare din preajma instaurării dictaturii fasciste la noi, îi lipsește totuși o istorie propriu-zisă. În locul ei, există doar niște metafore. Una chiar foarte frumoasă, a spartului vitrinei cu pumnii goi. Metafora e forma predilectă de limbaj a poeziei. Filmul are însă mai multe înrudiri cu proza epică și speciile ei, nu poate trăi, cred, fără un autentic nerv narativ.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

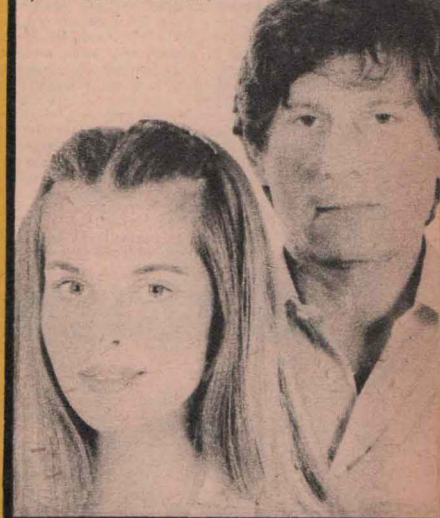
„Mială Frumosu”  
sau un  
Ștefan Iordache —  
din nou —  
excellent



Polanski a dat viziunea superbă a unei Anglii autentice și profunde, în care, cum spune Ibrăileanu, strălucirea existenței, năzuința la bucuria de a trăi, se asociază, ca la Shakespeare, cu fatalitatea tragică. Frumusețea și grația de căprioară a artistei (Nastasia Kinski), care joacă rolul lui Tess, sînt a eroinei pline de farmecul femininătății îndurate din marea literatură a lumii. Iar de ce a trebuit să facă Polanski filmul acesta, se înțelege din dedicația ce urcă pe cerul de noapte cu lună al genericului: *to Sharon*.

Al. PALEOLOGU

Pygmalion și Galathea (Roman Polanski și Nastasia Kinski)



## Reîntîlniri cu filme românești

Au fost programate pe micile ecrane, în ultimele săptămîni, cîteva filme românești de real interes, care au meritat sau ar fi meritat să merite atenția și reflecția spectatorilor. Din păcate, prin programările curente de filme românești la televiziune nu s-a „închegat” încă ideea — avansată și în acest colț de pagină — că filmul românesc a înregistrat, în 1980, un an de vîrf al existenței sale. Mai este timp. E vară, premierele cinematografice din producția națională s-au rărit (pînă la dispariție) cum se înîmplă de obicei în aceste sezoane estivale. Televiziunea poate face — în tot acest răsîmp — mari servicii, în continuare, filmului românesc, ideii de film românesc. „Demonstrația de calitate” nu este greu de făcut: argumentele sînt în imagini; rămîne doar să le selectăm cu grijă și cu exigență sporită. Dar să vedem, pînă una alta, cam ce-a cuprins programul de televiziune la capitolul „filme românești” în ultima perioadă? S-o luăm „secvență cu secvență”, așa cum face colegul meu Aurel Bădescu în coloanele alăturate:

● **Mireasa din tren** (Lucian Bratu, 1980). Film „de suflet”, nu numai al meu, ci în primul rînd al regizorului Lucian Bratu și al scenaristului D.R. Popescu (care a așteptat destul de mulți ani ca ideea lui de suflet să devină film). Filmul? Niște „îngerîi trîști”. Un băiat „fermecător” și o fată „fermecătoare”. Plutiri indifferente prin viață. Pînă la un punct, Apoi... Apoi, o neliniștită trezire. Pe micile ecrane, personajele își păstrează marea lor dor de viață, cîndoarea, lumina lăuntrică, cea de dincolo de fațte, mai mult sau mai puțin cugate, mai mult sau mai puțin dorite. Doi interpreți de mare firesc în roluri temperamental-opuse, Gheorghe Visu și Radu Gheorghe, o mireasă „de formă” (pentru care trezirea dintr-un vis urît e dureasă) și o mireasă adevărată în final, cu efect de... duș scoțian. Și peste toți și toate, realismul poetic inefabil, cu „marca” Lucian Bratu.

● **Comedie fantastică** (Ion Popescu Gopo, 1975). „Valoarea de înțelegere” a filmelor lui Gopo crește în raport direct proporțional cu timpul. Este o calitate pe care nu o au chiar toate filmele, ba aș zice, dimpotrivă. Dar Gopo a fost întotdeauna un vizionar. A gândit în viitor. Ideile lui, uneori în „pilule”, nu-și fac întotdeauna efectul instantaneu. Iar timpul aleargă după ele... Dem Rădulescu și Vasilica Tastaman scriesc. Cornel Coman mai ales prin rolul său („fiul meu, eu nu mai sînt de milioane de ani”) este tulburător. Iar finalul filmului, cu Gheorghe Mihăiță pe o plajă cu fete și mingi, între pereții invizibili care-l țin departe de tot ce-i omenesc, e mai mult decât un final deschis, este un final de... Gopo.

● **Buzduganul cu trei peceți** (Constantin Vaeni, 1978). Modalitatea cinematografică originală de tratare a unui subiect istoric aleasă de scenaristul Eugen Mandric și de către regizor s-a validat și în condițiile unui film „de cameră” oferite de micile ecrane. Este firesc să fie așa. Ocolind „spectaculosul exterior”, filmul și-a transmis mesajul la fel de bine (poate chiar mai bine) în condițiile unui „film de interior”. Chipul lui Mihai Viteazul conturat de Victor Rebengiuc va rămîne, alături de interpretarea lui Amza Pelea din filmul

lui Sergiu Nicolaescu, cu titlu de document cinematografic.

● **Labirintul** (Șerban Creangă, 1980). După „Speranța”, lumea de gînduri a celor care pregăteau viitorul în primele decenii din veacul nostru este conturată cu remarcabile calități de atmosferă. Am revăzut filmul cu interes, convingîndu-ne încă o dată de modul serios, atent și responsabil în care regizorul știe să facă film.

● **Operațiunea Monstrul** (Manole Marcus, 1976). Ce „triplă de aur”: Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Marin Moraru! Un Titus Popovici ironic și sarcastic, polemizînd cu ideea comediei cinematografice rutiniere, un regizor prins și el pentru o dată în mrejele umorului (un umor... „altfel”) și o poveste cu o bicicletă galbenă minunată de minunată...

● **Duio Anastasia trecea** (Alexandru Tatos, 1980). Un D.R. Popescu mai puțin obișnuit, într-un film de mare concentrație realistă. Și cu o semnificativă deschidere spre metaforă. Anda Onesa, după ce ne-am obișnuit cu gîndul că poate fi o Anastasia, rămîne, sigur (de la „Septembrie” încôace), o „descoperire cinematografică” importantă a ultimilor ani.

● **Despre o anume fericire** (Mihai Constantinescu, 1973). Filmul

acesta vine dintr-o perioadă în care aveam foarte puține pelicule despre tineret. Pentru regizor (coregizor la serialul „Lumini și umbre”) rămîne unul dintre cele mai bune filme ale sale. Tripletă Tamara Crețulescu — Ovidiu Iuliu Moldovan — Ion Caracimtru, mai tineri cu un deceniu și ceva, participă cu firesc la povestirea scrisă de Constantin Chirîță și Andrei Blaier. Chiar dacă acest film despre o anume fericire vorbește și despre un anume mod de a face filme...

Călin CĂLIMAN

## filme pe micul ecran

● **Viață pentru Ruth** (Basil Dearden, 1960). Un film „cu teză” (dar nu în sensul rău al cuvîntului). Stîngaci, uneori chiar penibil făcut, însă generos în substanță. Intervine aici o problemă căreia, în chip ciudat (cel puțin pentru mine) vîd că nu i se găsește (încă!) rezolvare. Problema nu e tocmai nouă, ea se referă la criteriile selecției, ale alcătuirii unui repertoriu. Ceea ce mă surprinde este persistența în eroarea (fiindcă eroare este) de a ignora faptul că o creație, cinematografică în acest caz, avînd un suport tematic incitant, interesant, nu devine automat, prin chiar această împrejurare, și o creație validă din punct de vedere estetic. Altfel spus, ideile pot fi compromise prin „tezism” (și acum folosesc sensul rău al cuvîntului). A nu confunda generozitatea sau, mai exact spus, impactul tematic cu valoarea artistică mi se pare o chestiune care nu ține numai de axiologie, ci și, într-un anume fel, de morală. Ceea ce am spus pînă acum este valabil, de pildă, și pentru **Rădăcini** (Jesus Alvarado Trevino, 1971) sau **Dragostea unei femei** (Jean Gremillon, 1953).

● **Călî închise** (Volker Schlöndorff, 1972). Condiția femeii, final deschis (ca să nu spun incert). Cinematograf cam sec după gustul meu, dar, poate, tocmai din acest motiv, de o răceală expresivă.

● **Zbor spre lună** (Basil Dearden, 1962). Comedioară.

● **E întotdeauna vreme frumoasă** (Gene Kelly și Stanley Donen, 1957). Reconfortant, dacă nu pentru altceva, cel puțin prin titlu.

Aurel BĂDESCU



O tripletă de aur:  
Marin Moraru,  
Toma Caragiu  
și Octavian Cotescu  
în *Operațiunea  
„Monstrul”*

## Să îmbogățim viziunea noastră...

(Urmare din pag. 5)

ceselor, într-un cuvînt are datele unui personaj obișnuit, neobișnuit fiind forța de dăruire spre binele semenului și țării. Nu pot să cred că nici nu e cazul să construim teoretic un personaj pe care arta îl modelează după alte legi, dar în același timp tarele comune ale acestei categorii umane sînt prea identice ca să nu ne întrebăm de unde sîrăcia de mijlocie în conturarea unei viziuni reale despre el, despre omul care de cele mai multe ori poartă greul răspunderilor asumate? Sărăcia pornește, evident, tot de la sărăcia înțelegere a resurselor omenești și sociale, de la o gîndire abuzivă în simplism privind universul lui spiritual. Drumul în cinematografie a fost punctat de cîteva reușite privind viața activistului de partid și nu este departe ziua, sînt sigur, cînd vom avea și alte pelicule, puncte viitoare de reper pentru izbînzile cinematografice din zilele noastre.

## Activistul nu lasă viața...

(Urmare din pag. 5)

tual, compunerii sînt atrase irezistibil. Nu este vorba despre o vagabondare voioasă, ci de o căutare febrilă, pusă sub semnul mîririi și al îndoielii, al refuzului și al erorii și, mai cu seamă, al opțiunii. Povestitorul „de film”, ca oricare alt povestitor, caută propria-i lume — adică, o viziune — în lumea mare a realității, propune lucrări întregi și personaje (și nu o așa-zisă frumusețe făcută bucată, cum crede un căutător de „inadvertențe” în „necunoscutul” cinematografic), restituind, astfel, o imagine în care lumea însăși să se recu-

noască. În epoca noastră, după părerea mea, un loc aparte îl ocupă acele tipuri umane, care, modeste, îmbrăcate în haine de fiecare zi, adună în ele forțele esențiale ale vieții, își asumă roluri, opînd, uneori tragic, în unicul spațiu destinat existenței, numit istorie. Un asemenea erou e comunistul al cărui rol este să nu lase viața să lîncezească, să nu permită ca umanitatea să se degradeze, iar ființele să se răpescă sensul. Vorbind despre un anumit orizont estetic care mă atrage nu înseamnă că sînt mulțumit de performanțele proprii. Tocmai chipul uman la care mă refer,

văzut ca ceva opus simplificării, grandilocvenței, autoluminării, ne obligă să aspirăm spre un cinematograf românesc modern, evoluat stilistic, atașat unei sensibilități deschise și autentice.

## Omul care ne trebuie...

(Urmare din pag. 5)

specia descrisă mai sus, am reușit să înțeleg tot așa, prin modele și exemple concrete ce

## în lucru: Glissando

După Iași, Herculane, Sărata Monteoru, echipa *Glissando* continuă filmările în București și la Buftes. Inspirat de nuela „Om din vis” de Cezar Petrescu, filmul e semnat Mircea Daneliuc (scenariul și regia). În rolurile principale (și în fotografie): Tora Vasilescu și Mihaela Nestorescu.



Foto: Viator Siroe

## Fiecare dintre noi...

(Urmare din pag. 5)

că are funcție de răspundere sau de simplu executant, trebuie să fie un activist de partid. În acest sens, scenaristul, regizorul de film trebuie să fie activist de partid, să militeze în opera lui pentru tot ceea ce este nou sau bun pentru tot ceea ce poate și trebuie îmbunătățit. Tot în acest sens, scenaristul, regizorul de film trebuie să imprime personajelor sale concepția lui despre viață. De asemenea, cred că dincolo de personaje, în film trebuie să existe un **spirit de partid**. Și acest spirit de partid, depinde de cît se consideră regizorul activist de partid.

Scenaristul, regizorul de film prin excelență sînt cronicarii epocii lor. Ogîndirea profundelor mutații din România, ogîndirea construirii unei noi societăți fără creatorii devoțiali, activiști de partid, indiferent de locul lor de muncă sau funcție, este un nonsens. Pentru un regizor comunist, filmul trebuie să fie o imensă catedră pentru educarea societății a întregului popor.

regizori celebri

René Clair și românii

Să fi nutrit René Clair o simpatie secretă pentru români? Cert este că în 1930, când, afirmat din plin și ca regizor și ca om de condei, cineastul se încumeta să ia de coarne taurul sonorului — ochiul său deja format o alegea, dintre candidatele la rolul principal pe Paula Ilescu (Illyria). Partitura (cuvântul nu e deplasat pentru un film sonor și vorbitor, și mai ales cîntat) ce-l revenea protagonistului nu era deloc ușoară: pe lângă prezența fizică plăcută și știința mișcărilor fiind nevoie de calități „în premieră”: ureche muzicală și... măcar un firicel de glas.

Pe acoperșurile Parisului, primul film sonor al lui Clair și al Polei Illyria le va aduce amîndurora faima internațională. Această poveste simplă cu oameni simpli, înfățișată sub forma unei comedii lirice, marchează — se știe — un moment istoric din evoluția cinematografului. Dar datorită ei rămîne fixată în memoria cineaților de pretutindeni și silueta zveltă și grațioasă a compatriotei noastre. Fără să fie o frumusețe, Pola avea trăsături fine, luminate de o privire inteligentă.

În anul următor, Clair realizează *Millionul*, plasat în același mediu, de foburg parizian și folosind oarecum aceleași personaje. Dar noul film nu-l imita pe cel precedent. (Dealtfel, niciodată succesul vreunei din peliculele

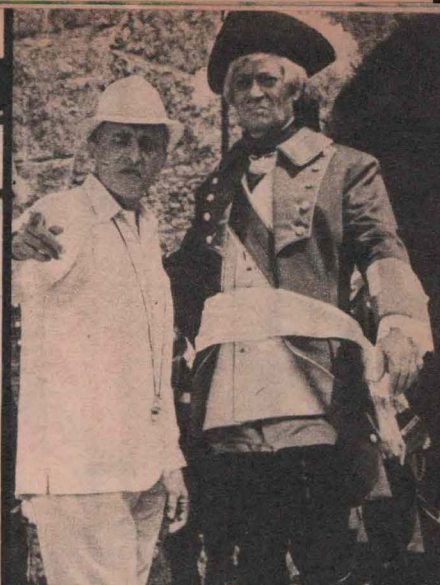
sale nu l-a determinat pe Clair să o transforme în rețetă). Pornind de la un bilet de loterie ce s-a pierdut, se iscă o adevărată urmărire și ea ocupă majoritatea secvențelor. O urmărire nu tip Keystone ci una aproape geografică, spiritual susținută, punctată și comentată de muzică. Apoteoza se produce pe scena Operei, și nu întîmplător: coincid astfel două puncte culminante — în vizual (urmăriți și urmăriti aleargă, se ascund, se camuflează, bîntuind pe scenă și prin culise în timpul spectacolului) și în sonor (prin împletirea muzicii filmului cu partitura respectivei opere). Într-o comedie muzicală cu accente satirice nici nu se putea altfel decît ca acolo, pe scenă, soprana să fie bătrînă și obeză, iar tenorul — prea plin (de el). Rolul acestuia din urmă este jucat de Constantin Stroeescu, un cîntăreț de a cărui voce cei maturi își aduc aminte cu plăcere. Clair a intuit fără greș că actorul român va fi în stare să etaleze într-o formă ilară toate ticurile meseriei (întepeneală, ifose, gesturi emfatiche), dar și să ia parte la acțiunea „celorlalți” luptîndu-se ca un leu paralel, uitînd pentru o clipă că este marele Sopranelli...

Mai mult de 30 de ani și aproape 20 de filme separe aceste prime contacte ale lui René Clair de ultimul, de data aceasta total:

turnarea în România a filmului *Serbările galante*, o satiră la adresa războiului în dantele. O experiență de neuitat, această coproducție româno-franceză, pentru primul cineast din lume devenit academician (adevărat act de curaj din partea unui for prin excelență conservator, adică recunoașterea cinematografului ca artă de către Academia Franceză, se produce în 1960) — pe atunci — sexagenarul Wakewitch, dar și pentru echipa romînă: Gheorghe Vitanidis, Sandu David și Gore Ionescu, Marcel Bogos, Nelly Merola ori pentru actorii noștri. Frumusețea peisajului românesc și nivelul profesional al colectivului de la „Buftea” îl determinaseră pe René Clair să aleagă țara noastră pentru realizarea comediei sale anti-războinice.

Poate să fie doar fructul întîmplării, dar faptul că debutul în filmul sonor, cit și cîntecul de lebadă al „celui mai francez dintre cineaști” (expresia îi aparține lui George Sadoul) — au fost legate mai mult sau mai puțin de noi, nu poate, nu are cum să nu ne emoționeze.

Aura PURAN



L. Buftea, un mare regizor francez; René Clair și un mare actor român, regretatul György Kovács

ciclul: un sfert de veac de arhivă

...și aproape un veac de istorie a cinematografului

Ideea înfăptuirii unui film pentru a sărbători 35 de ani de la dobîndirea Independenței naționale a României, era fluturată cu fervoare prin cercurile de virtuali cineaști reușind „să seducă” și pe reprezentantul de la București al Casei Gaumont, Raymond Pellerin. Și în timp ce tînrul regizor de la National, Grigore Brezeanu, se zbatea să facă rost de sprijinul financiar necesar înfăptuirii mult discutatului proiect, Pellerin în căutarea de subiecte autohtone cu priză la public... l-a făcut.

Asigurîndu-și colaborarea unei trupe cu faimă îndoienică de actori — care întruchipau personalitățile istorice, filmul a fost înălțat în mare grabă, în mare secret (concurența de la National nu trebuia să afle) și mai ales cu o nonșalanță la fel de mare. Premiera a fost anunțată pentru 29 decembrie 1911. Dar în dimineața respectivă o delegație de actori ai Teatrului Național: Aurel Barbellian, Iancu Brezeanu, Vasile Toneanu (toți viitori interpreți ai filmului *Războiul Independenței*) și bineînțeles Grigore Brezeanu (care făcuse în sfîrșit rost de banii necesari), se adresau autorităților pentru a opri această premieră. Și, într-adevăr filmul produs de Raymond Pellerin a fost oprit. Astfel la 2 septembrie 1912, are loc într-o atmosferă de mare elan patriotic, premiera adevăratului film al Independenței României, *Războiul Independenței* realizat de Grigore Brezeanu (primul lung metraj românesc, cu care s-a deschis omagial ciclul „25 de ani de arhivă”).

În același program, două premiere mondiale științifice, care marchează istoria filmu-



Un ideal de frumusețe de ieri și un ideal de frumusețe de azi: Lillian Gish și Raquel Welch

lui românesc la distanță de zeci de ani, jalo-nînd o adevărată tradiție științifică.

Încă din 1898 savantul român Gheorghe Marinescu inaugurează filmul științific de cercetare, înregistrînd pe peliculă diferite tulburări locomotorii ale unor afecțiuni nervoase.

Al doilea primat pe scară mondială este crearea „filmului sociologic” datorat profesorului Dimitrie Gusti care, împreună cu o echipă de tineri cercetători, a realizat în 1929 primul film de acest gen din lume: *Drăguș, o zi din viața unui sat românesc*. I-au urmat apoi altele mai reușite: *Cornova* (1932), *Șant* (1935).

Știința românească a ajutat cu prestigiul său cinematograful să-și consolideze un statut profesional. Și așa cum filmul francez își căuta la începuturile sale în tradiția teatrală „ses lettres de noblesse”, la noi cinematograful și-a aflat pedigriul în tradiția științei românești.

*Mușchetarii din Pig Alley* este unul din primele filme interpretate de Lillian Gish în regia lui David Wark Griffith, două nume cu rezonanță de legendă în istoria cinematografului. Alături de ea (și odată cu ea) intra în echipa lui Griffith și o altă foarte tînră actriță, Dorothy Gish, sora ceva mai mică a Lilliane. Pentru a le deosebi, Griffith le-a legat în păr cîte o panglică: albastră pentru Lillian și roșie pentru Dorothy. Cele două fete au fost aduse în fața marelui regizor de către prietena lor din copilărie, Gladys Smith, care își făcuse deja în cinematograful un nume: Mary Pickford.

Georgeta DAVIDESCU

stop-cadru

„Cuțitul în apă” la 20 de ani și după...

Deci vedem *Cuțitul în apă*, după 20 de ani. Îl vedem cu curiozitatea de a ne reîntîlni cu copilul teribil al cinematografului polonez, care între timp a ajuns o personalitate a cinematografului internațional, a șocat și scandalizat, a impresionat și emoționat, a făcut să se vorbească despre el de bine și de rău, devenind nu numai un cineast dar și o persoană controversată.

Acum 20 de ani știam că Roman Polanski, tînrul absolvent al Școlii de cinematografie din Lodz, a debutat răsătorit cu un scurtmetraj-parabolă, *Doi oameni și un dulap*, și că primul său lungmetraj, acest *Cuțit în apă*, a fost imediat apreciat de critica internațională printr-un premiu la festivalul de la Berlin.

Din perspectiva celor două decenii, *Cuțitul în apă* pare un rămășag pe care Polanski l-a pus cu sine însuși: acela de a face o dramă modernă în forme clasice. Este o dramă a culpabilității. O culpabilitate generală de care nu este absolvit nici unul dintre cele trei personaje și, cunoscînd predilecția pentru simbol a regizorului de atunci, o culpabilitate care se extinde asupra întregii spețe umane. Bărbatul se face vinovat de crimă, femeia de înșelăciune și tînrul de minciună. Nici unul dintre ei nu este determinat de un mobil exterior, ci numai de propriile sale sentimente și mai ales resentimente. Bărbatul îl urmărește pe tînr pentru că e tînr și nonconformist. Tînrul îl urmărește pe bărbat pentru că e bătrîn și îmburghezit, cu tot ceea ce are de invidiat și de detestat în această situație (bani, celebritate, suficiență, aronanță, dis-

preț față de aproape). Femeia îl urăște pe bărbat din cauza agresivității sale și a monotoniei vieții pe care i-o impune (toate gesturile cuplului de la minuirea parmelor și pînă la jocul cu crocodilul de plastic sau cu bețisoarele de lemn sînt automatisme ucidătoare pentru sentimente, pentru comunicarea autentică). Bărbatul se războie pe tînr umîlindu-l și apoi aruncîndu-l în lac, deși aflase că nu știe să înoate. Tînrul se războie pe bărbat sfidîndu-l și prefăcîndu-se că s-a înecat. Femeia se războie pe bărbat înșelîndu-l cu tînrul.

Povestea clasică de iubire și războie devine aici o poveste de non-iubire și războie ratată. Cunoscutul triunghi legat prin sentimente se transformă într-un triunghi al incomunicabilității, pîndei și demonstrației de forță. Vendeția nu mai atinge sacrificiul suprem, ci se consumă grotesc ca și existența acestor oameni condiționați de propria lor mediocritate.

Această dramă, în care valorile tradiționale sînt răsturnate, este turnată într-o formă riguroasă clasică: unitate de loc, timp și acțiune, simetrie compozițională atît la nivelul întregii povestiri (prolog și epilog identic concepute), cit și la nivelul succesiunii și al construcției interioare a cadrelor (alternanța plan mediu-plan general, combinația de linii verticale și linii horizontale).

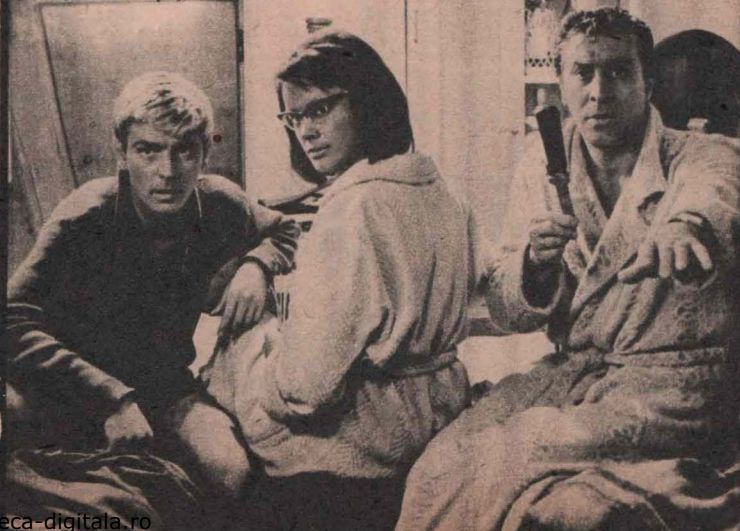
Ceea ce întuiam acum 20 de ani, și anume că lui Polanski îi plac demonstrațiile, s-a verificat în tot acest rîstimp. Ultima dovadă am

avut-o de curînd: *Tess*. Mulți au fost dezamăgiți. Unde este nebulina din *Repușe* sau *Bul-vampiriilor*? Unde este tensiunea din *Fundătura* sau *Cartierul chinezesc*? În felul său,

*Tess* este demonstrația supremă: aceea că Polanski poate, dacă vrea, să facă un film anti-polanski.

Cristina CORCIOVESCU

Dramă modernă în forme clasice,  
dramă a culpei fiecărui  
(*Cuțitul în apă*)





Scenariul nu e gata, dar interpreta a fost aleasă: Faye Dunaway în rolul Orianei Falacci și în filmul *Un bărbat*

## mondo telex

- Simone Signoret a acceptat rolul propus de regizorul francez Edouard Niermans în *Tante Jeanne*, o adaptare după un roman de Simenon. S-ar părea că Simenon redevine un favorit al cineștilor și, în primul rând, al celebrităților.
- Fiul romancierului mai sus amintit, Marc Simenon, lucrează la o continuare a aventurilor lui Furax cu titlul *Anul femeii*.
- Realizatorul polonez Krzysztof Zanussi lucrează și el la adaptarea pentru ecran a ultimului roman al lui Graham Greene „The bomb party” (sau mai pe departe și pe românește „O sindrofie cu bum-bum”).
- Și încă o adaptare, este vorba de romanul lui Doctorow „Cartea lui Daniel”, la care lucrează Sidney Lumet și care operă să înceapă filmările în cursul acestei veri.
- În sfârșit, după cartea celebrei ziariste Oriana Fallaci „Un bărbat”, regizorul și actorul Robert Redford și-a propus o adaptare. Principalul rol feminin ar urma să-l dețină Faye Dunaway.
- În această lună a început filmările realizatorului italian Sergio Leone la *A fost*

odată America, unde îl are ca interpret pe Robert de Niro.

• În comedia realizată la Hollywood de Andrew Bergman, după un scenariu de Mel Brooks — s-au întâlnit ca parteneri Ryan O'Neil și Mariangela Melato. Filmul se desfășoară când la Veneția, când în Statele Unite.

• Se vorbește din nou despre revenirea Brigitte Bardot într-un film, dar nu în Franța, ci tot la Hollywood. Rolul la care se gîndesc producătorii ar fi acela al scriitoarei Colette.

• Într-un film care are accente tragicomice intitulat *Inotătorul*, realizatorul gruzin Irakli Kvirikadze și-a propus să descrie de fapt povestea unei familii din portul Batumi. Un membru al acestei familii ajunge o glorie sportivă, un înotător.

• Nick Nolte (nici sărac, nici bogat, ci sportiv) apare în filmul lui Janson Miller, intitulat *Championatul*.

• „Biografia cinematografică al marilor compozitori”, cum s-a spus despre Ken Russell, a pus în scenă un spectacol de operă Stravinski la festivalul muzical de la Florența.

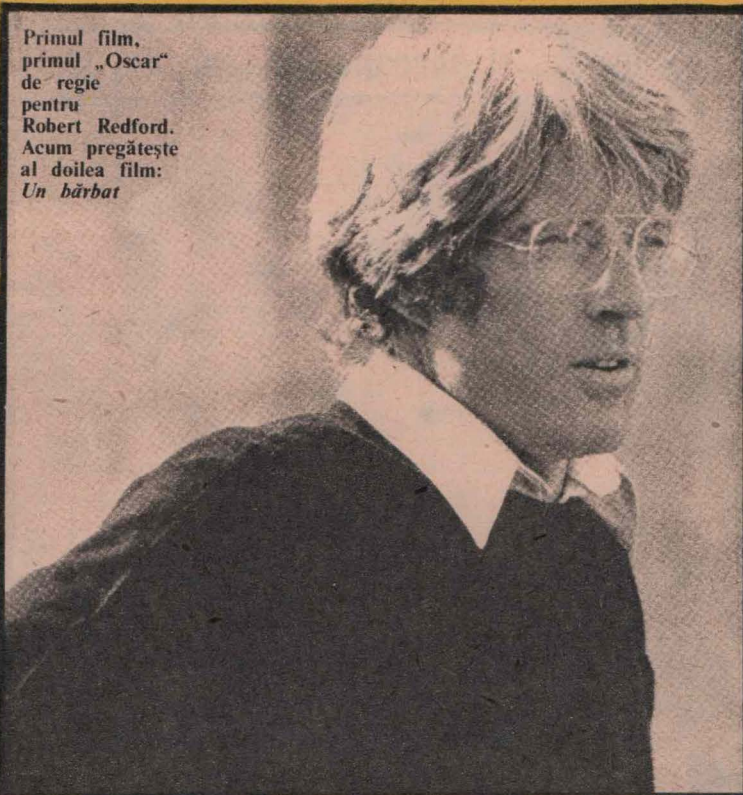


„Să se restituie banii îndoiti”, tuna Katharine Hepburn impresarului ei (ca pe vremuri Sarah Bernhard, te-roarea impresarilor)

## Regina carcerii

Cred că din nici o publicație de informație (nu numai de specialitate cinematografică) nu lipsește în acest timp știrea și nu lipsesc interpretările date încarcerării consimțite de Sophia Loren pentru vina de evaziune fiscală. Comentariile sînt cînd compătimitoare, cînd acide și uneori nu lipsite de un oarecare umor. Săptămînalul american *Newsweek* a publicat o primă versiune a acestui mic eveniment în rubrica știrilor senzaționale ale săptămîinii și ne permitem să reproducem relatarea: „Sophia Loren a jucat odată rolul unei femei care scîpa de închisoare

Primul film, primul „Oscar” de regie pentru Robert Redford. Acum pregătește al doilea film: *Un bărbat*



Privind spre operator cu minie: Sophia Loren pe aeroportul Fiumicino din Roma

Henry Fonda, după ce și-a preluat statueta poleită cu aur, Katharine Hepburn și-a continuat imensul succes teatral început la New York și ajuns acum la Boston cu piesa „Valsul din cartierul de Vest”. Aici spectacolul era vîndut cu mult timp înainte, iar știrea că Hepburn a primit al patrulea Oscar n-a făcut decît să stîrnească un și mai mare interes pentru acest turneu teatral poposit în Noua Anglie. Prima reprezentație și primul scandal: O admiratoare, o „fan-ă” („fan” vine de la fanatic, nu-i așa?), înarmată cu un aparat de fotografiat și un blitz și postată în fața rampei își propusese nici mai mult nici mai puțin decît „să tragă în poză tot spectacolul”. Drept care, cum se iveau Katharine Hepburn în scenă (și pare-se că întreg spectacolul stă pe umerii ei) entuziasma admiratoare mitralia cu blitzul ei și scena și sala, într-un delir admirativ. Cînd mizanscena a adus-o, în sfîrșit, pe interpreta la rampă și tocmai în fața fan-fotografei, scăpărarea blitzului a orbit-o de-a binelea. Katharine Hepburn a cerut să se lase cortina, a izbucnit în plîns, a început să protesteze și să-l ocărăască pe impresar pentru că îngăduie asemenea barbarie în timpul unui spectacol și n-a mai vrut să continue reprezentația. „Să se restituie îndoiti prețul biletelor și să fie anunțat publicul că Mrs. Hepburn nu poate juca în asemenea condiții”. Impresarul, ca orice impresar, se pricepe el să trateze scenele tari ca și pe cele lacrimogene, se pricepe să flateze publicul, dar și să-l ia de umeri și să-l arunce afară dacă-i strică afacerea. Așa că a pus doi paznici s-o evacueze pe turbulenta admiratoare, care de astădată și-a făcut și ea numărul ei lacrimogen, implorînd să fie lăsată nu să vadă spectacolul, ci să-și ducă la bun sfîrșit intenția, aducînd argumentul că ea nu este o profesionistă, ci o amatoare, că a plătit bilețul numai și numai ca s-o imortalizeze pe Katharine Hepburn. Cu un spectator mai puțin, și cu o pauză neobișnuit de lungă și de puțin banală, spectacolul a fost reluat iar pe Katharine Hepburn n-au mai deranjat-o de astădată, decît deseale, prea deseale aplauze.

pentru că de fiecare dată era însărcinată. Asta însă era o farsă cinematografică, dar în realitate Sophia Loren, în vîrstă astăzi de 47 de ani, nu are alta alegere decît să execute o pedeapsă de 30 de zile pentru evaziune fiscală. Declarînd că în realitate este vorba de o greșală a expertului ei în probleme de impozit, astăzi decedat, Sophia, cu un aer sfîșliat a început să spună: accept să execut o sentință nedreaptă, dar înțeleg să mi văd mama (fără să prietenii). Solul ei producătorul Carlo Ponti, o aștepta la Geneva. Însotită de sora ei, Sophia Loren a fost preluată la aeroportul din Roma și dusă într-o mică închisoare de femei de lîngă orașul ei natal, Napoli, unde împarte celula cu o hoată de buzunare și o traficantă de țigări.

După această relatare și după numai două săptămîni de detenție i s-a îngăduit actriței să „execute” restul pedepsei (adică alte două săptămîni) la domiciliu. Bun și răgazul asta pentru că are deja un angajament la un ziar american, în vederea unui toileton: „În carceră la Napoli”.

## Prea multă admirație etică

După ce s-a bucurat pînă la lacrimi de noul „Oscar” pe care l-a primit alături de



Zimbetul, de multe ori răvășit, al unei actrițe de excepție: Romy Schneider

## Exact cînd era la apogeu...

Acum, cînd vestea dispariției acestei actrițe atît de diferite a imprimat în sufletul spectatorului un regret profund, ni se pare aproape o împietate să-i retrasăm o carieră artistică atît de diferită și ea, dar atît de anevoioasă, în ciuda unei predestinări, a vocației ce părea evidentă. Cariera asta nu s-a constituit ușor, n-a fost lipsită de îndoile și nici n-a fost la adăpost de comentarii răutăcioase.

Nu despre cariera ei, mîncată cu fiecare rol, cu fiecare regizor ce-l încredința un personaj — și au făcut apel la ea Visconti, Orson Welles, Losey, Preminger, Lilliana Cavani, Clive Donner, Jules Dassin, ca și Terence Young și francezii René Clement, Clouzot, Sautet, Enrico și Ruffio și încă mulți alții, în cele peste 60 de filme în care a apărut — nu despre o atît de bogată carieră, ci despre o personalitate actoricească, am vrea să amintim și îndrăznim chiar să afirmăm despre o dimensiune Romy Schneider pe care spectatorul de pe toate meridianele, se deprinsese de ani și ani s-o știe incon-

fundabilă. Chiar în fața unui rol bun, o actriță riscă de multe ori un fel de neînțelegere. Și asta se întîmplă — mărturiea Romy Schneider — cînd cu intuiția ei simte că nu cuprinde personajul, că nu face corp comun cu el. Cînd simți înăd această corespondență desăvîrșită între ceea ce joacă și ceea ce simți, ceea ce vrei să spui, atunci a fi actriță este un dar suprem”. Iată o confesiune de adevărat creator: să faci de fiecare dată ca și cînd atunci ar fi începutul unei vieți de artist.

Dintre toți cei care au crezut că o pot caracteriza și fixa într-o ierarhie, chiar într-un „Top” (unde figura cînd pe primul, cînd pe al doilea loc) așa crede că tot un actor, un coleg de breaslă, un partener a descris-o cu cea mai mare discreție și precizie: „Astăzi am ajuns s-o cunosc pe Romy Schneider, spunea cîndva Michel Piccoli și cunosc „modul ei de funcționare”. Știu cît de mult are ea nevoie să se simtă bine în pielea personajului ca să poată apoi deborda de inventivitate. Pentru că Romy Schneider este actrița care își creează într-adevăr rolurile”.

Astăzi toate aceste roluri, ca și imaginea actriței își iau locul în pantheonul artei, după un drum prin viață care a avut de multe ori aspectul unui calvar, dar pe care l-a parcurs cu un zîmbet mereu prezent, deși uneori răvășit.

M.A.L.

# Spectatori, nu fiți numai spectatori!

scrisoarea lunii

## Gîndind și trăind

„Un adevărat film îți cere concentrare, dar cum să faci acest lucru cînd unii (pentru orice eventualitate) aduc și casetofonele la cinematograful? Cînd pleacă de acasă, ș-o zice: „dacă nu ne place filmul, o avem pe Barbra Streisand cu noi”... Gîndindu-mă la cumînți spectatori ai filmului mut, mă întreb: Oare numai apariția sonorului a făcut să avem astăzi spectatori gălăgioși?”

Am observat că astăzi facem o mare risipă de cuvinte. Sînt momente în viață pline de sensibilitate care pot fi puse în lumină tocmai printr-o tăcere prelungită, momente în care cuvintele, chiar dacă sînt rostite, nu se aud, devenind inutile. Ce minunate sînt filmele în care se folosesc cuvintele atît cît trebuie, în care privirea și gesturile spun mai mult chiar decît un roman. De ce să ne placă mai mult un termen argotic decît un gest de tandrețe, de ce să admirăm mai mult frumusețea fizică decît cea a sufletului, de ce zicem că iubim filmul dacă nu știm cum s-o facem? Cu ce drept trecem în umbră un lucru fără de care soarele moare? De ce ignorăm lucruri mărunte care ne-ar putea conduce la a înțelege o capodoperă?

Pentru cinematografia noastră, pentru a nu coborî spre ignoranță, hai să învățăm a gîndi!”

Ana DRĂGHÎȚĂ,  
str. Poența 69, București

## Filmul românesc

### Semnul șarpelui

● Cadrul natural în care se desfășoară filmul e minunat, simți mirosul crud al ierburilor, simți firele pline de rouă, melodia lui Radu Gheorghe te duce departe... **Semnul Șarpelui** îmi aduce iarăși în suflet știința de încredere care să mă facă să spun: „facem și noi filme ce nu merită pierdute” — mai ales că în ultima vreme mă nemulțumiseră cîteva producții”. (Liliana Augustidis — str. București 307, Călărași)

● „Leopoldina Bălănuță rămîne pentru mine aceeași „femeie-personaj” ca și în **Nunta de piatră**, ca și în **Dincolo de pod**, ca și în **Gățele** revelionului 1981. Am întotdeauna o mare încredere în personajele ei, și alerg să văd filmele ori piesele de teatru în care ea joacă, alerg pentru ea. Dacă acum m-am dus la **Semnul Șarpelui** iar de la cinematograful am ținut-o într-o fugă pînă acasă, să văd la televizor piesa „Eu sînt tatăl copilului”, tot pentru ea am fugit. N-am să renunț niciodată la părerile mele că Leopoldina Bălănuță e o excepție printre excepții”. (Colesu Rusu — str. Avintului 84, bloc 84, sc. C, 17, Vaslui)

● „Este un film bun. Mi-a plăcut. Mircea Verolui ș-a creat un stil aparte printre regiilor noștri, un stil în care simt uneori influența lui Wajda. Sala în care am văzut filmul n-a fost plină. A funcționat bine prejudecata „filmului românesc”. Dar nimeni n-a ieșit din sală înainte de finalul filmului. Ceea ce înseamnă că filmul a prins și a captivat pe spectatori prin simplitatea și veridicitatea poveștii. N-am trăit acele timpuri, dar filmul mi se pare credibil. Și asta e mare lucru pentru un film românesc. Apoi ceea ce impresionează profund este imaginea realizată de Călin Ghibu. Am spus-o și o repet: Călin Ghibu este un poet al imaginii, poate cel mai bun din noua generație”. (Bogdan Bolăreanu — str. Liviu Rebreanu 11, bl. 49, ap. 26, București. În legătură cu imaginea lui Ghibu, o altă observație a corespondentului Valentin Dobre — loc. Mărăcineni, jud. Argeș: „Prim-planurile personajelor ca și ale naturii au o forță extrem de purificatoare, o minunată liniște a simțirii interioare.”)

● „Cred că oricine vizionează **Semnul Șarpelui** își dă seama că se află în fața unui film al cărui autori știu să gîndească cinematografic din toate punctele de vedere, evidențindu-se în mod special scenariul lui Mircea Micu și regia lui Mircea Verolui. Nu pot afirma cu toată certitudinea că acest film este mai bun sau mai slab decît creațiile sale anterioare, fiindcă Mircea Verolui este unul dintre puținii noștri regiizori care, plasîndu-se la o cotă înaltă a valorii artistice, nu a coborît sub ea și nu s-a compromis. Ce mi se pare important pentru maturitatea lui în **Semnul Șarpelui** e renunțarea unor căutări „artistice” doar de amorul artei...” (Nicolae Georgi — str. Mogoșeni 254, com. Lefști, jud. Gorj)

● „Verolui este fidel stilului său, obsesiilor sale. Un element important — focul, luminările. Muzica fixează baladescul, dar mai ales în partea a II-a mi se pare a fi în discordanță cu noul suflu epic, mai realist mai precipitat. Totuși, filmul are ceva nerotund. Totuși pregătît minuțios, dar lipsește elementul forte care să coaguleze o concepție, care să trimită filmul spre zona împlinirii.” (Al Jurcan — str. Principală 14, com. Ciucea, jud. Cluj)

● „Poti să-l vezi ce e înăuntru. Nu e numai culoare cu case, străzi și cer, sau numai gust dulce, acrisor (spune drept, nu-l așa că tot merele mai acrisoare îți plac mai mult? parcă te provoacă, te pun pe gînduri). E și miez. Simburi mici, uscați, care cad și ei, ca toți simburii, în gunoi, gunoii uitați sau al morții. Uite însă că au mai rămas vreo doi-țrei, pe care-i ții în palmă și-i privești cu dragoste. Unul e bătrîn, uscat, dar frumos, parcă ar fi plîns mult și ar fi trecut peste

nostru ar trebui să fie măcar reale, să nu prezinte o lume falsă. Aici intervine și ceea ce cunoașterea a transformărilor din agricultură, mare parte dintre regiilor noștri rămînînd la un „Strict conflict agrotehnic”. Ca întotdeauna, concluzia finală a unei mese rotunde este: „e loc și de mai bine”. Dar parcă nimic nu se schimbă. Cîtînd opiniile exprimate ar trebui să ne așteptăm ca următoarele filme din viața satului să fie capodopere! (Ioan Nicora — of. poștal Oraș Petru Groza, Ștampila datată 26.4.82)

Despre Irina Petrescu: „Am citit cu atenție interviul Irinei Petrescu din cinema nr. 3/82, semnat de Eva Sirbu. Irina Petrescu e o mare actriță, nu numai în teatru — cum reiese din interviu — ci și în cinema. Nu pot să uit creația ei în **Duminică la ora 6**. Poate că neîncrederea ei în cinema vine și din scenariile slabe care nu redau cu maximă expresivitate forța personajelor, îndeosebi a celor feminine. Scenariștii uită sau nu prea iau în serios personajele feminine contemporane. Ele sînt puține, pot să le numeri pe degete. Am fost frapat de rolurile Margaretei Pogonat în **Orașul văzut de sus**, **Drum în penumbră**, în serialul

ultimelme filme „science-fiction”. „Sînt un adept convins al genului dar ce ne-a oferit piața americană în ultimul an, sau mai bine zic ce-am cumpărat noi, nu sînt decît niste benzi desenate pentru puști de 6 ani”, semnată de Alexandru Iopșa, str. Pascal 39, București).

Bărbații: „Un film bun despre umanitate, familie, un film în care cîteva scene fac să se nască înconfindabilul: cînd măicăsa vinovată își cere iertare, iar Pașa o acoperă cu o haină; cînd copilul mut dansează cu o frenetie tristă, chapliniană; cînd un palton nou devine ferfeniță; cînd Polina privește prin sticlă, filtrînd, înțelegînd. Mai ales înțelegînd — acesta este sensul filmului” (Al Jurcan — str. Principală 14, comuna Ciucea, jud. Cluj).

Polistul ghinionist: „Umorul francez să fie în criză? Acest nou film pare, prin sarcia elementului comic, să ne ducă spre o asemenea părere.” (Filip Ralu — Rossini 2, București)

Provinciale: „Marea revelație a sezonului. Afta naturală, atîta degajare discretă, atîta suferință neostentativă, atîta luciditate.” (Ovidiu Tomulețu, — str. Rahovei nr. 41, Bl. 32, sc.3, ap. 50, Sibiu). „Filmul lui Goretta are o sinceritate extrem de subtilă expusă privirii, o forță tendințioasă prin care schematicismul sufletesc capătă o nouă dimensiune”. (Valentin Dobre — loc. Mărăcineni, jud. Argeș)

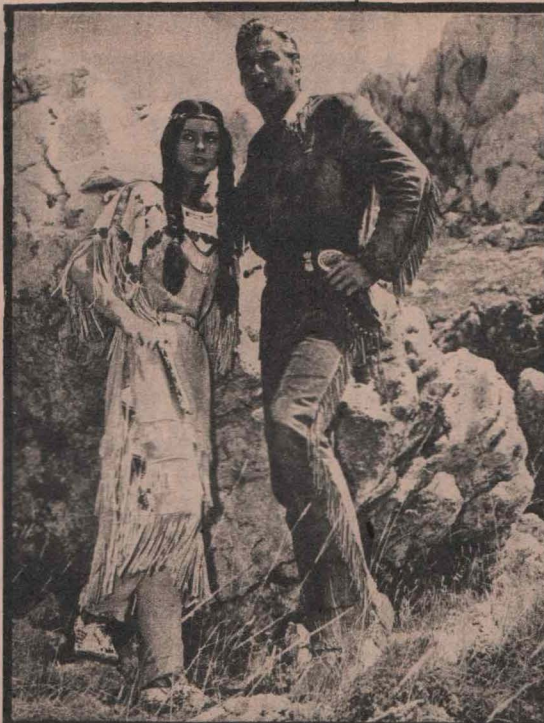
## Fraza lunii

La capătul unei ode cam prea puțin argumentate, închinată Călușului lui Tarkovski, găsim următorul P.S.: „Scuzați deranjul și greșeliile de ortografie inevitabile”. De ce „inevitabile”? Un film de forță intelectuală a Călușului nu te obligă să scrii măcar corect ortografic? Dar poanta cea mare este că scrisoarea nu conține nici un fel de greșeli ortografice! Atunci de unde atîta vinovăție înconștientă? — ca să ne exprimăm în stilul filmului. (Nu dăm numele și nici adresa corespondentului).

## Lille'82

(Urmare din pag. 13)

„natura și iubirea”, din care trăiesc doar 9) cu tot ce aceste cuvinte — familie și bătrîni — cuprind în ele ca încărcătură emoțională. În filmul de animație **Niște sticle**, Mihai Bădică, cineastul care caută mereu, caută idei, caută personaje, caută noi modalități de exprimare, însușește cîteva sticle foarte ambițioase. Atît de ambițioase, încît atunci cînd pică de foarte sus se fac foarte cioburi. Asta nu înseamnă că Bădică pledează pentru aerea mediocrității. La, la, la... al doilea film de animație românesc aparținînd lui Olimp Vărateanu, în ciuda titlului săltăreț și nepăsător, atacă o temă gravă: stăpînirea energiei nucleare. Bucuria tinerii ei în frîu, dar și conștiențele scăpării ei din mină. Filmele noastre, toate, au fost foarte bine primite de public și nu este un act de poliție formală din partea recenzentului cînd afirmă acest lucru. Au fost blînde, frumoase și cumînți. Prea blînde, prea frumoase și prea cumînți pentru ce se așteaptă, astăzi, la festivaluri, de la cinematograful și mai ales de la scurt-metrajul documentar și chiar de la cel ne-documentar. În situația filmelor noastre, s-au aflat încă foarte multe altele. Dovadă că juriul a ales puține din cele 53 de pelicule intrate în concurs: doar 6. Un palmares foarte strîns față de cîte premii se dau, de obicei, la asemenea manifestări internaționale. Deși, trebuie să recunoaștem, nu puține sînt documentele care ar putea deveni sursă a filmelor, rare au fost filmele șoc, filmele boom, filmele dum-dum, sau — lăsînd deoparte exclamațiile și mai politizate — filmele care să spună lucrurile pe nume și adevărul pe șleau. Într-o lume ne-năbușă, ne-năbușă, lumea vrea să sancționeze nebunia. Dacă nu poate altfel, măcar prin filme. Măcar?



Trei scrisori ne-a trimis Diana Popescu (Str. Gheorghe Dimitrov 11, bl. 81, ap. 35, Ploiești) cu aceeași unică întrebare: „Oare de ce l-ați uitat pe Lex Barker — prietenul lui Winnetou, curajosul Old Shatterhand?” Nu, nu l-am uitat pe acel Tarzan, mort pe o stradă din New York, necunoscut, neluat în seamă...

multe. Celălalt pare mai tînăr și mai frumos și are un semn într-un colț. Oare nu l-ai mușcat tu? Așa o fi. Fiecare mușcă. Și șerpii și oamenii. Și lasă urme”. (Domnica Nasta — str. Maria Rosetti nr. 31, București)

## Cititorii și revista

Filmul și satul românesc. „Am citit și eu opiniile din nr. 3/82 la „Universul satului” — opinii interesante, opinii care demonstrează încă o dată că regiilor și actorii noștri sînt conștienți de „calitățile filmelor românești inspirate din acest ogor vast”, după cum se exprima un interlocutor (N.R. — sic!). Mi-au plăcut și opiniile lui Dinu Săraru și Nicolae Țicu... Nu am pretenția să fie realizate doar capodopere, dar filmele inspirate de satul

Lumini și umbre, precum și rolul Dorinei Lazar în **Angela merge mai departe**, un rol de primă mînă. M-a impresionat această afirmație a Irinei Petrescu: „Se poate să te așezi pe marginea drumului și să spui: gata, acum am odihnesc. Se poate. Dar nu trebuie”. (Nicolae Cazacovechi — str. Vasile Roaită, bl. 3, sc. A et. 1, ap. 7, Bacău)

## Filmul străin

În spațiu: „Nu era nevoie să facem atîta drum pînă la Jupiter ca să aflăm cum o duc unii pe pămînt. Dar are și ambalajul rolul lui”. (Eduard Ursu, str. 23 August, nr. 42, bl. 42, ap. 18, Ploiești — și o altă opinie, tot despre

cinema

Anul XX(234)

București, iunie 1982

Redactor șef:

Ecaterina Oproiu



Coperta I

Mariana Mihaș și Ștefan Iordache: doi foarte mari actori pe care teatrul și filmul românesc se pot buzi întotdeauna, în orice fel de roluri.

Fotografie de Paul ULIERU

CINEMA,  
Piata Științei nr. 1, București 41017  
LEI. 8.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 136—137 — telex 11226. București, str. 13 Decembrie nr. 3

Prezentarea artistică: Prezentarea grafică  
Anamaria Smigelschi Ioana Statie



Tiparul executat la  
Combinatul poligrafic  
„Casa Științei” — București

Canes '82

## Un mare public opus ca structură ideii de majoritate silențioasă

Fără să boicoteze Cannes-ul, anul acesta, italienii au fost mai puțin prezenți. Se rezervă pentru Festivalul de la Veneția care va implini anul acesta 50 de ani. În marea competiție au intrat, totuși, două filme primite cu o simpatie deosebită și explicabilă, pentru că într-o atmosferă cu extravaganțe, adeseori cinice, ele aduceau un aer de normalitate caldă, aproape duioasă.

Care sînt aceste două filme? 1. **Noaptea de San Lorenzo** de frații Taviani, mereu inseparabili. Dacă ai uitat, ceea ce nu cred, am să vă reamintesc că ei sînt autorii aceluiași film nescrupulos, iconoclast numit **Padre Padrone**. Acum în vizor e un sat toscan, într-o noapte istorică. Fasciști se pregătesc să arunce așezarea în aer. Ce va face această comunitate păstrată în amintirea autorilor, pe atunci doi adolescenți, care acum zic că au făcut acest film ca să-i oblige pe alții să confrunte „anii de plumb” de acum cu „anii de diamant” de atunci, 1944 — ani de diamant? Da, zice Paolo, da, zice Vittorio. Au fost ani îngrozitori, dar în timpul acestor ani îngrozitori oamenii au trebuit să scoată din ei tot ce aveau mai bun și — e adevărat — și mai rău. Azi, cufundați în fotolii moi, habar nu mai avem ce zace în noi... Filmul are un timbru special, foarte deosebit de filmele de Rezistență clasice. Tonul lui e tonul unei povești transmise din gură-n gură, din taia în taie. Fiecare repovestitor adaugă ceva de la el: un accent în plus, o simpatie, o antipatie suplimentară. Realitatea primă își pierde rigoare, dar capătă înțelegerea unui mit de care oamenii au nevoie și pe care și-l fabrică pe loc, cu actorii de la fața locului, actori care și-au adus la faimă părinții, bunicii, copiii, căci filmul „are cincizeci de protagoniști”, iar satul are sute de locuitori de toate vârstele și nu puțini dintre ei vor trebui să dispară în luptele date în lanurile de grâu. Tinerii fasciști și antifasciști se împușcă sub ochii secchi ai bătrînilor. Mor unul în brațele celuialt, în timp ce copiii spun poezii. Sufletul lor pur nu poate imagina încă urîtenia lumii. Ei mai cred că omorul e un joc.

2. **Noaptea din Varennes**, filmul unui eveniment istoric. Alexandre Dumas îl numea faptul cel mai important din istoria revoluției franceze, ba chiar din istoria Franței. „Cînd a urcat prima treaptă de la băcănii lui Sauce, nenorocitul de Ludovic al XVI-lea punea, de fapt, piciorul pe prima treaptă a propriului esafod”. Din nou, e vorba de o noapte istorică.

Pentru că, oricît de greu ar fi, trebuie să aleg unul din cele două filme, să mă opresc la **Noaptea din Varennes**, film după mine, dezavantajat, adică netrecut în palmares, dar zic eu, un film eveniment.

Filmul nu se reprezintă doar pe sine. Alegîndu-l, aleg o direcție. Filmul anti-confidențial, filmul care are curajul să meargă deschis, fără complexe, braț la braț cu marele public. E adevărat, nu cu orice fel de mare public. Un mare public adult, participativ, informat și implicat, contrar, ca structura, ideii de majoritate silențioasă.

Subiectul, ca să zic așa, e pur francezesc, pentru că e vorba de un sat din Franța devenit celebru din noaptea de 21 iunie 1791, pentru că aici, în apropierea graniței, s-a oprit fuga regelui. Aici a fost prins și arestat Ludovic al XVI-lea cu ai lui.

Spre deosebire de alte filme inspirate de aceeași noapte din Varennes, desigur e vorba de familia regală, filmul nu-l arată, nici un moment, nici pe ezitantul monarh, nici pe Maria Antoaneta care se afla de șaptespeceze ani în Franța, dar acum, pentru prima oară, intra într-o „casă obișnuită”. Zweig avea să spună, mai târziu, că între palat și țenăță, casa aceasta, locuința băcanului Sauce, a fost singura ei paranteză populară. Dar Scola nu vrea să arate gusturile persoane, nici macar într-o paranteză. La un moment dat se decide totuși să-l aducă în cadru. Din rege (interpretat de Piccoli) nu se văd decît membrele inferioare, iar din ea, din regină, nu se vede decît un fald de rochie. În învîlmășeală, cineva din mulțime urcă scara prăvăliei și regizorul arată ce vede, ce poate vedea omul din popor: două gambe în ciorapi de mătase și doi panotofi cu cataramă, strîvind în sus și în jos o podea scîrlițoară. E clar că Scola a vrut să schimbe optica tradițională. Pe el nu-l interesează nici drama regelui fugă care, fără să-și dea seama, îl împiedică pe salvatori să-l salveze; nici drama reginei preocupată de soarta lui Fersen. Italianul Scola încearcă să explice — și nu-l greu să-l faci înțeles — că Revoluția franceză nu-i un eveniment care-i privește doar pe francezi, că, de fapt, revoluția începută în 1789 nu s-a terminat nici azi de aceea regizorul aruncă o punte peste 200 de ani. În film există o stare de complicitate între trecut și prezent. În scenele finale personajele ies, în haine de epocă, din gura metroului, pe o stradă pariziană, ca să vadă ce le mai face urmașii. Casanova (interpretat de Marcello Mastroianni) există în film și la vârsta de 70 de ani, dar și sub formă de posteritate. Această vîntă învîlmășeală a timpurilor dă filmului și farmec, iar secolului o neobișnuită



Un as al  
tirgului de filme,  
dar nu  
și al festivalului

## Situația căldurii pe Coasta de Azur (1)

vizibilitate. În 1791, Casanova explică unui prieten de ce în acest an operele sale nu sînt cunoscute în Franța. „De-abia după moartea mea”, spune Casanova, respectiv Mastroianni, pudrindu-și nasul și aranjîndu-și dantelele de la manșetă, de-abia post-mortem, memoriile mele au avut succes în Franța”.

Filmul se petrece, așa cum zice titlul, într-o noapte, noaptea care sîrsește la Varennes, dar începe la Paris, în apropierea Luvrului, la o stație de diligență. Ceva suspect se petrece, parcă, în jurul diligenței de Verdun. Un

hoinar, despre care puțin mai târziu aflăm că nu e altul decît un vestit scriitor, Restif de la Bretonne, adulmecă senzationalul. Normal! Omul e și ziarist, ba încă ziarist de ultima oră. Fără să stea pe gînduri, ziaristul se îmbarcă în speranța că...

Dintr-un anumit punct de vedere, filmul e construit pe formula **Diligenței** lui Ford. Avem de-a face, deci, tot cu o diligență. O diligență tip Arca lui Noe. Din fiecare specie, un exemplar: un magistrat conservator, un bancher, o primadonă italiană, un student iacobin, o aristocrată enigmatică, ba chiar și

una bucată negresă, camerista doamnei și, bineînțeles, viitoarea iubită a tânărului iacobin. Personajele fictive sînt amestecate cu personaje istorice reale, și ele supuse unui proces de mixaj semi-fictiv. Casanova a străbătut, într-adevăr, Franța în acea perioadă. Din timp în timp evada de sub teroarea ducele de Waldstein, dar ducele avea grija să-l prindă pe drum și să-l aducă în bibliotecă sa, căci bibliotecar era acum idolul. Nu se știe dacă Restif de la Bretonne a fost în acea diligență, dar nimic mai potrivit decît ca observatorul evenimentului să fie el, el care a cunoscut atît de bine ultimii ani ai domniei lui Ludovic al XVI-lea; el care a scris **Noaptea din Varennes**. Scola dă evenimentului o perspectivă istorică (il aduce, cum ziceam, pînă în Parisul de azi, cu pusti pe patine cu rotile și cu căști la urechi). Perspectiva — normal! — nu simplifică, ci nuanțează înțelegerea la scara istoriei și la scara individului. Casanova nu e conservator pentru că se agită de privilegiu, ci pentru că se agită de amintirea unei tinereți triumfătoare pe care n-o mai poate repeta. Haștigurile mai cad încă leșinate cînd aud că în fața lor stă însuși el, imbatibilul seductor. Dar el, spargătorul de nîmi, acum septuagenar, știe — și Mastroianni exprima extraordinar această lipsa de iluzii — știe, zic, că pînă el, Casanova, tot ce-i glorie se afla în trecut, în tinerețea lui triumfătoare, în maturitatea lui scandalosă. Oriunde, dar nu în viitor.

Și arestarea regelui este un moment plin de nuanțe. Băcanul din Varennes, care îndepînește fapta istorică, n-are nimic de erou. Omul e sfios și la urma urmei plin de respect față de regala față. Omul negustor se jenează să-și aresteze regele, dar nu poate să facă altfel. Și el și locuitorii satului au un fel de înțelegere istorică. Dacă vreți, istoria le șoptește la ureche că regele nu trebuie lăsat să treacă granița și el, într-adevăr, ei nu-l lasă să treacă.

Autorul filmului, Ettore Scola, este un obisnuit al festivalului. În '72, festivalul îl prezenta **Cea mai frumoasă seară din viața mea** (după Durrenmatt); în '73, **Cîi de mult ne-am iubit** a fost un triumf; în '76, **Îngrozitori, murdari, răi** a primit, tot aici, premiul de regie. Zorii unui alt film de renume internațională, **O zi deosebită** s-au ridicat tot pe Coasta, în '78. În '80, festivalul i-a programat și i-a premiat **Terrasa**. În '81: **Pasiune din dragoste**.

Chiar numai din citirea de mai sus se vede că avem de-a face cu unul dintre cei mai mari regizori italieni actuali. La activ aproximativ 50 de scenarii înainte de a trece la regie: 16 filme de lungmetraj în 18 ani, la care trebuie adăugate „lungmetraje ne-comerciale” și „filmele militante” ca **Lupta continuă la Napoli** — comanda comitetului cinematografic contra represiei; **Trevico Torino**, film despre imigrația interioară; **Le borgate di Pasolini** ancheta asupra morții lui Pasolini; scurtmetraje electorale: interviu cu Amendola (PCI) etc. etc. Unul dintre cei mai productivi regizori este, fără îndoială, unul dintre cei mai interesați, mai iritați, mai prezenți.

Deși de răsunet și se pare faptul că pe lînga o clientelă mereu improspetată și mereu lărgită, festivalul ține cu dinții de o serie de valori sigure la a căror impunere a contribuit și el, festivalul. De-a lungul anilor ele au intrat în nomenclatorul lui fix. Printre ei, Antonioni, Wajda, Francesco Rosi, Forman, Coppola, Hamina, Kurosawa, Scola. Unii critici îi numesc, nu fără un dram de malicie, „abonații festivalului”. Expresia poate fi exactă, dar malicia e prost plasată. Unul din secretele longevității Cannes-ului este respectul pentru continuitate. El funcționează și cînd în statul major intervin schimbări și cînd se înlocuiesc nume vechi cu nume noi și, cînd dau în foc dorințe de primenire. Nu știu ce se va întâmpla de aici încolo, dar după 35 de ediții, genul Cannes-ului se numește adaptabilitate prin stabilitate. Încă odată se dovedește că nu este suficient să lansezi idei bune. Ideile bune au nevoie — o nevoie vitală de suită în idei.

Ecaterina OPROIU



Ludovic  
al XVI-lea  
și Maria Antoaneta  
atît cît apar  
în **Noaptea  
din Varennes**  
de Ettore Scola  
(schiza  
regizorului)

## Palmares

- Premiul „Cea de-a 35-a aniversare” a fost atribuit lui Michelangelo Antonioni pentru identificarea unei țări (Italia) și pentru constanța actualitate a întregii sale opere.
- Palme d'Or în unanimitate, ex-aequo: **Missing** de Costa Gavras și **Yoi** de Yilmaz Guney.
- Premiul special al juriului: **Noaptea de San Lorenzo** de Paolo și Vittorio Taviani.
- Premiul pentru regie: **Fitzcarraldo** de Werner Herzog, pentru puterea inspirației și îndrăzneala creației.
- Premiul pentru interpretare feminină: **Jadwiga Jankowska-Cieslak** în **O altă privire** de Karoly Makk.
- Premiul de interpretare masculină: **Jack Lemmon**, în **Missing** de Costa Gavras.
- Premiul pentru imagine: **Bruno Nuytten** în **Invitație la călătorie** de Peter Del Monte.

Premiul pentru scenariu: Jerzy Skolimowski pentru **Moonlighting**.

### Scurtmetraje

- Palme d'Or: **Mertlin** sau **cursul aului** de Arthur Joffe.
- Premiul juriului (animație) **Meow** de Marcos Magalhaes.
- Premiul Comisiei superioare tehnice s-a acordat lui Raoul Coutard pentru imaginea din **Pasiune** de Jean-Luc Godard.
- Camera de Aur: **Să mori la 30 de ani** de Roman Goupil.
- Premiul Criticii internaționale: **Yoi** pentru „curajul civic și forță cinematografică a adevărului politic și social”.
- Premiul special: **O altă privire** de Karoly Makk, pentru „originalitate și luciditate mesajului umanist”.
- Premiul tineretului: **Să mori la 30 de ani** de Roman Goupil; **Timul suspendat** de Peter Gotthar.

Nr. 6  
Anul XX(234)

# Cinema

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, iunie, 1982