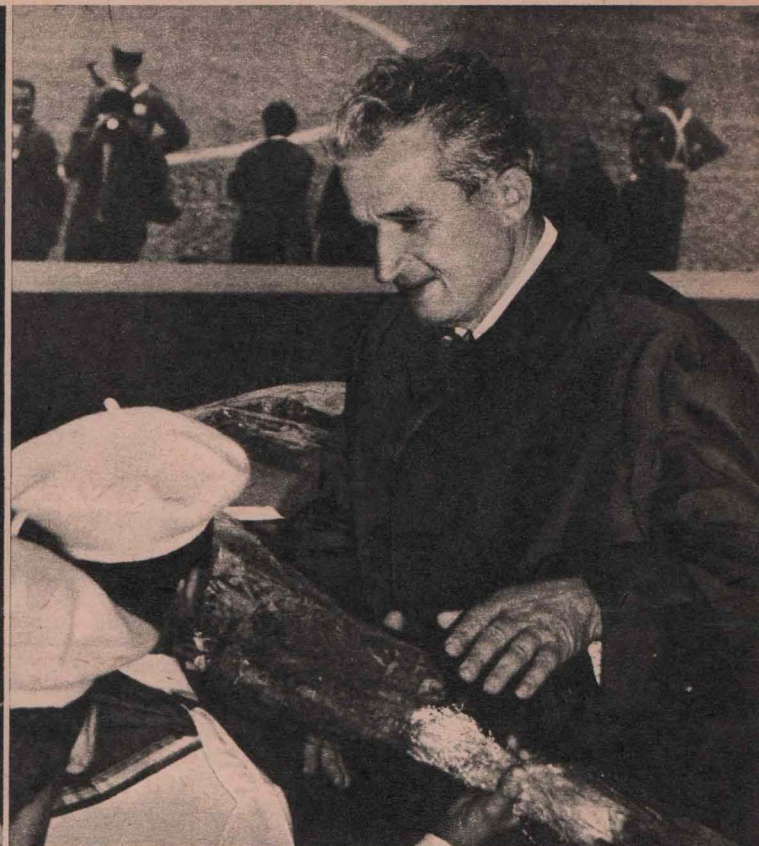


Ci
ne
ma

Nr.8
Anul XX (236)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, august 1982

**Cerința principală
a cinematografului nostru:
filmul contemporan**



Actul de naștere al unei noi

De fiecare dată, a opta lună a anului aduce puternic pe ecranul conștiinței noastre ziua ei cea mai importantă — în calendarul politic românesc: 23 August.

23 August 1944, o zi care deschide o epocă. O zi precedată de ani și decenii în care forțele cele mai înaintate ale societății românești, în frunte cu comuniștii, au pregătit victoria Revoluției de eliberare națională și socială. O zi urmată de alți ani și de alte decenii, în care întregul popor român, condus de partidul său comunist, a înfăptuit profunde prefaceri revoluționare și a construit o nouă Românie, socialistă, liberă și independentă, în plină dezvoltare economică și spirituală, participantă demnă la lupta pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

O zi și o epocă intrate cu litere de aur în istoria patriei, o istorie unică, în milenara ei desfășurare, așa cum o definea la recentul Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

O zi profund inspiratoare pentru istoria filmului românesc. Așa cum o mărturisesc și cuvintele pe care cineștii — toți autori sau colaboratori ai unor filme inspirate de 23 August '44 — le inscriu în aceste pagini.

O temă generoasă care ne-a adus succese importante

Foarte puțini dintre colegii mei n-au făcut măcar un film inspirat de insurecția armată din August '44. Tema aceasta, atât de generoasă și atașantă i-a adus filmului românesc câteva dintre cele mai sigure succese artistice ale sale.

Prima mea încercare, regizată împreună cu un coleg, a fost mai timidă și nu îndeajuns împlinită. Am revăzut de curând *Furtuna* la televizor (la peste 20 de ani de la premieră) și dincolo de nostalgia revederii și unele prăguri profesionale ce cred că le câștigăm pe atunci, nu mi-a produs alte bucurii.

Sper ca atunci când se va relua serialul *Lumini și umbre* (poate la viitoarele emisiuni în color ale televiziunii noastre), episoadele care se ocupă de momente ale insurecției și de ecool lor într-o mică așezare ardeleană, îmi vor produce o emoție diferită. Am lucrat serialul cu mult drag, pentru că datez acelui eveniment și oamenilor lui, începutul devenirii noastre, însăși șansa de a crea pe terenul pe care-l iubesc și cărui mă străduiesc să-i ofer tot ce am mai bun.

Andrei BLAIER

Iubesc filmele despre contemporanii mei

Când am schimbat destinul meu de pictor pe cel de regizor, sincer să fiu, nu mi-am imaginat niciodată că voi ajunge să fac un film ca *Secretul cifrului*. De îndată după terminarea studiilor, mintea și sufletul îmi erau stăpânite de imaginile unor filme care să vorbească despre contemporanii mei, într-o cheie de înțelegere în care ironia tandră să descifreze sensurile unor lipsuri — mai mici sau mai mari — ale acestor contemporani. Mă îndemna la un asemenea gen de film și exercițiul meu asidu din studenție care s-a încheiat cu filmul *Domnul Fițek* după romanul scriitorului Antal Hidas, pe care l-am realizat în institutul de la Moscova în co-regie cu șase colegi maghiari (printre care și Marta Mesaros), eu interpretând și personajul principal, domnul Fițek, un mic cizmar care visa să-și concureze pe cei mai mari industriași de încălțăminte din Budapesta.

În acest fel, întâlnirea mea cu scenariul „Admirabilul X. Popescu” scris de mine împreună cu Paul Anghel în 1956, nu era deloc

întâmplătoare, fiindcă aici găsisem tot ceea ce mă atrăgea și exista o bază destul de bună pentru realizarea unei comedii cinematografice nu lipsită de fantezie și de subtilități care i-ar fi conferit filmului o șansă mai deosebită. Din păcate, însă, după zece zile de filmare lucrul s-a întrerupt din motive independente de voința mea. După alte încercări scenaristice (infructuoase), în paralel cu un „prantisaj” de câțiva ani, exact când pentru mine perspectiva realizării primului lung metraj începea în mod dramatic să devină incertă, am făcut încercarea de a ecraniza romanul lui Teodor Costantin, „La miezul nopții va cădea o stea”, carte de mare succes de librărie pe atunci. Scenariul care a stat pînă la urmă la baza filmului a aparținut lui Dumitru Carăbăț. Filmul a primit denumirea *Secretul cifrului*.

Integrarea mea într-un astfel de gen cinematografic, neobișnuit pentru mine, nu a fost ușoară, dar dragostea și interesul pentru substanța acestui film mi-au crescut treptat, cu



existențe a poporului nostru

fiecare părtică pe care o adăugam edificiului întreg. Îmi amintesc că alături de mine mai debutau, lucrând la acest film, încă trei deținători ai unor compartimente vitale ale filmului: operatorul Constantin Ciubotaru, inginerul de sunet Anusăvan Salamian și scenograful Ștefan Marițan. Pe vremea aceea, unii tovarăși din conducerea studioului nu erau prea înclinați din cauza acestor debuturi. Directorul de producție, din acei ani, venea adesea pînă la ușa platoului de filmare și, încercînd să glumească (dar ce glumă! o glumă care nu-i putea disimula teama pentru debutul nostru), ne spunea cam așa: „Dacă reușiți acest film, tu, Lucian Bratu, te întorci la corpul asistenților de regie, pe tine Constantin Ciubotaru te trimitem la cooperativa fotografilor, iar pe Salamian și pe Marițan îi punem la dispoziția personalului mediu pentru echipele de filmare”.

Din fericire, n-am reușit. Și dintr-o fericire și mai mare și mai deplină am constatat că reacția spectatorilor la acest prim film a fost una deosebită, la unison cu critica de specialitate. **Secretul cifrului** era urmărit în sălile pline, nu multă vreme după premieră el deveni-

nea unul din cele mai populare filme românești. La 23 de ani de la realizarea lui, încerc satisfacția să văd că filmul continuă să fie iubit, și că a înregistrat pînă în prezent 7 milioane de spectatori.

Iată cum, de la o comedie care să împletească elementul psihologic realist cu ironia tandră, am ajuns să debutez cu un film ale cărui exigențe erau cu totul altele, fiindcă filmul de contra-spionaj pe o acțiune care se petrecea la 23 August 1944, cerea în primul rînd o aplicație către crearea suspansului și a unui ritm alert de povestire.

N-am mai „recidivat” în acest gen cinematografic și odată cu anii, din ce în ce mai puțin m-am întîlnit cu filmele mele. Ultimele mele filme sînt aproape și foarte aproape de ceea ce reprezintă, de ceea ce gîndesc și ceea ce am vrut să fac. Dar acest prim „copil” al meu cinematografic care a fost **Secretul cifrului**, „copil” nedorit și neașteptat, era prima mea încercare de a arăta oamenilor pe ecran și prima mea legătură afectivă cu spectatorul. De aceea îl iubesc.

Lucian BRATU

Un august istoric și pentru a 7-a artă

Sînt zile, probabil puține în destinul unui popor, de o densitate istorică neobișnuită, în care tendințele și legile vieții își adună laolaltă, într-un spațiu foarte restrîns, energii neobișnuite. Astfel de zile, cum este 23 August, se constituie în momente cruciale, ale căror consecințe privesc altă existență unor colectivități umane în întregul lor, cît și viața de fiecare zi a indivizilor. Asemenea zile privilegiate, înainte de a fi cercetate și evocate de istorici ori cîntate de poezi, sau pur și simplu trăite de fiecare dintre noi, au ciudata capacitate de a ne „scrie” destinele, de a ne determina actele, sentimentele, ideile, inițiativele ca un ecou, firesc, al impulsului ivit atunci.

Momentul istoric la care mă refer a avut însă și vocația de a modela ori, mai mult, de a „naște” limbaje. Fără a trece sub tăcere începuturile eroice ale filmului românesc, știm cu toții că „vorbim” cinematograficește (mă refer la un limbaj artistic ce și-a cucerit cu

truda coerența și, care, desigur, mai are destule orizonturi de cucerit) abia după aceea zi, mai precis, ca urmare a existenței acelei zile. Cîmpriși în automatismul treburilor cotidiene, pierdem uneori din vedere asemenea fapte esențiale pentru cultura și sensibilitatea noastră ca popor, cum este deprinderea unui limbaj; cinematograful este un instrument esențial de autocunoaștere, fără de care nu numai că ne-am ști mai puțin, ci, cu siguranță, am fi mai puțin. Pentru mine aceste momente de autocunoaștere s-au numit și **Secretul cifrului**, și **Cînd primăvara e fierbinte**, și **Zidul**, de care mă leagă puternice afecțiuni.

Nu încap îndoială că limbajul e făcut și să rememoreze, iar un moment esențial al acestei rememorări este chiar 23 August, Eliberarea, ziua dădora de istorie, nepuizabilă, care continuă să ne inspire.

Dumitru CARABĂ

Întotdeauna actorul trebuie să aleagă varianta cea mai omenească!

Evident, eu nu pot vorbi despre personajul jucat de mine în **Semnul șarpelui** — un primar dintr-un sat de graniță în anii imediat următori Eliberării — cel mult despre prototipul acestui dificil individ. Dificil pentru că, apărut destul de des în literatură și cinematografie, și în general sub aceleași chipuri de actori, beneficiind și de un anumit idilism considerat neapărat necesar de către vremuri și oameni, acest personaj s-a așezat într-o imagine exactă și pe care nu mă apuc să o judec eu acum. Astfel de accidente se întîmplă des și ne-am obișnuit să le acceptăm ca fiind ceva care așa trebuie să fie. Din fericire, alături de noi se află viața și experiența noastră și a părinților noștri și sînt de acord că se poate greși și dezumaniza pînă la prostie un căpitan al lui Mihai Viteazul, dar nu un primar de ieri sau de azi. Pe de altă parte, nu mă interesează un personaj sigur de el, fără îndoieli și griji, în consecință plictisitor și steril. Întotde-

auna actorul ar trebui să aleagă varianta cea mai omenească, cea care îi oferă mai multe și complexe reacții și atitudini. Întotdeauna ar trebui să-l intereseze devenirea, acea dialectică cotidiană care ne face imprevizibili și fascinanti. Acestea ar putea fi gîndurile mele ulterioare turnării și pe care nu le-aș fi avut dacă redacția revistei nu mi-ar fi cerut-o. Personajul s-a născut singur, fără discuții și elaborări teoretice, din situații și din memoria mea afectivă aflată în deplină concordanță cu cea a regizorului.

Acum mă ocup de un alt personaj, personaj dificil și mă bucur că primarul meu s-a purtat bine și în sălile de cinema; s-a purtat cinstit și simplu, neconsiderînd că prin ceea ce împlineste el face gaură în cer, dar că e necesar acelui moment, așa cum au făcut-o foarte mulți din acele zile zbuciumate.

Mircea DIACONU

Trebuie să crezi în personajul tău, ca să-l faci credibil

Stejar, extremă urgență în care am avut bucuria să joc personajul unui ofițer participînd la marele eveniment, este un film inspirat din trecutul apropiat al istoriei noastre. El aduce un omagiu eroismului poporului român din timpul luptei de eliberare socială și națională, antifascistă și antimperialistă. Din punct de vedere tematic, filmul aparține unei categorii de pelicule de inspirație politico-istorică, cu tentă politistă. După părerea mea acest film depășește însă granițele categoriei amintite, conturîndu-se ca un film de caracter, un film care consemnează pentru posteritate niste adevăruri perene ce țin de specificul nostru național, de tradițiile eroice multimilenare ale poporului român.

La reușita filmului au contribuit cu talent,

dăruire și foarte mult entuziasm o inspirată echipă de realizatori: dramaturgul Horia Lovinescu, scenaristul Mihai Oprîș, regizorul Dinu Cocea, operatorul Ion Marinescu, actrița Irina Petrescu, Ion Garamitru, Vasile Cosma și mulți alții.

Sînt fericit de a fi participat la reușita acestui film, împreună cu acești minunați colegi. Nu cred că există emoție mai mare pentru un actor decît aceea ca peste mulți ani de la realizarea filmului cineva să-și aducă aminte că ai interpretat „cu căldură, sinceritate, umor” un personaj care și pe tine te-a captivat, pe care l-ai revedea oricînd, cu dragoste și care-ți regăsești un bun prieten.

Constantin DIPLAN

Nu rareori ne-a fost dat să auzim — și, bineînțeles, nu numai cu prilejul revenirii anuale a aniversării eliberării de sub jugul fascist — o doleanță venită, mai ales din mijlocul iubitorilor de rind ai filmului românesc: dacă cinematografia noastră a reușit până acum să evocare cu mai mult sau mai puțin succes, în producțiile sale, atâtea momente însemnate din istoria noastră națională, dacă s-au realizat și destul de numeroase filme axate, direct sau indirect, pe evenimentele Eliberării, lipsește totuși filmul Eliberării, opera unică menită să fixeze, pentru totdeauna în istoria cinematografiei românești, neuitatele zile din August 1944, cu toate semnificațiile și implicațiile lor. În imaginea celor care se gândesc la o asemenea operă ar trebui să fie un film care să exprime, în același timp, și măreția unui fapt istoric considerabil și nenumăratele detalii prin care vorbesc autenticitatea, concretul vieții, un film în care să se împletească precizia istorică și poezia romantică, un film în care să se facă simțite și rădăcinile apropiate sau depărtate ale evenimentelor și în care, în același timp, să se prefigureze viitorul, altă așă viitor care pentru noi, cei din 1982, este deja trecut, cit și viitorul care începe abia mine. Într-un cuvânt, ar trebui să fie un film-monument.

Filmul Eliberării

Nu știm dacă un asemenea film se va realiza într-o zi. Artă cinematografică, în pofida unor aparențe contrarii, se cam ferește de

Eliberarea popoarelor de sub jugul fascist: o sărbătoare a descătușării

monumente. Deși Eliberarea a fost un eveniment nu numai românesc, ci și european, și pentru numeroase popoare ea a reprezentat un moment de răscruce, filme de o asemenea amplitudine nu s-au realizat nu numai la noi, dar nici în alte părți. Poate într-o zi (niciodată nu e prea târziu, „Război și pace” a fost scris de Tolstoi la multe decenii după evenimentele din 1812) un film care, tematic, se va referi la o singură latură a complexului proces istoric, va atrage o asemenea intensitate artistică încât va rămâne în conștiința oamenilor ca filmul Eliberării. Poate. Ceea ce e indiscuabil e că de momentul Eliberării de sub tirania fascistă, sint legate în conștiința contemporanității atâtea teme fundamentale ale vieții noastre sociale, dar și individuale (problematicele luptei antifasciste în infinitete ei variații, tema războiului ca punct nodal și expresie paroxistică a milioane de tragedii particulare, întrepătrunderea dintre sfârșitul unei

epoci și începutul alteia, imixtiunea politică în viața personală, dialectica raporturilor dintre trecut și viitor, sau a condiției umane între abiecție și sublim, coexistența omului cu moartea, cea de toate zilele etc. etc.) încât nu trebuie să ne mire că miile de filme realizate până azi nu le-au putut cuprinde pe toate.

Și totuși, o diversitate clocotitoare ni se înfățișează atunci când încercăm să trecem în revistă ceea ce s-a făcut până azi. Iată, de exemplu, de un mare succes s-au bucurat la public filmele de mare amploare, filmele spectacol care sînt sau se doresc de dimensiuni epice. În filme ca *Zluc cea mai lungă sau Arde Parisul?* accentul cade pe amploarea mișcărilor umane, pe largă prezentare a desfășurării forțelor militare și politice. Satisfacția spectatorului — chiar dacă filmele citate și altele de același fel nu sînt mari realizări artistice — provine din faptul că asemenea filme îi dau sentimentul de a fi de față la

desfășurarea unor mari evenimente istorice, de a pătrunde în intimitatea statelor majore și a cabinetelor ministeriale, de a asista, în același timp, la întimplări care se petrec în locuri diferite și în ambele tabere în luptă, de a se întîlni, ca să spunem așa, cu personalități ilustre ale istoriei. Chiar faptul că aceste filme sînt realizate pe sistemul „all star cast”, adică folosind zeci și zeci de vedete celebre, are importanță lui. Spectatorul este fițat că alde John Wayne, Henry Fonda, Alain Delon, Yves Montand, Orson Welles, etc. sînt „de-ai noștri”, luptă pentru aceeași cauză cu care „compătimeste” și el, spectatorul; nici înamiți interpretăți de Curd Jürgens, Gerd Froebe, Horst Buchholz nu sînt niște fițecine și, deci, înfrîngerea lor apare cu atît mai meritorie. Deși mici povești particulare (și exemplare) sînt integrate în marea epopee, o dimensiune importantă este, totuși, deficițara în film-spectacole (mai puțin desigur, într-un film sovietic de același tip cum este *Eliberarea*): cea a oamenilor simpli, a anonimiilor și — consecință politică — cea a luptelor naționale de eliberare.

Continuarea firascului a condiției de om

Altfel stau lucrurile în filmele italiene din perioada neo-realistă, în acea lungă serie de filme de rezistență începută cu capodoperele lui Rossellini, *Roma, oraș deschis* și *Pausa* și pînă la ultimul văzut la noi, *Agnesa partizana*. Aici nu există state majore și consilii intergu-

Actul de naștere al unei noi existențe a poporului nostru

Destine care trebuie să perpetueze amintirea din tată în fiu

Trei începuturi, trei destine, același scop: punerea în practică a celei mai nobile aspirații a omului, adică libertatea, conținută în ideea de comunism.

Același timp istoric al începutului, ajunul „momentului 23 August 1944”, moment ce a însemnat și însemnă pașirea țării mele pe drumul greu dar minunat, acela de a-și controla singură destinul, înscrisă în marea armată a omenirii ce vrea să-și făurească cu propriile forțe, libertatea.

Eu nu am trăit acele momente, dar ele își află ecou, ca dealtfel toată istoria noastră și, în meseria mea, aceea de actor, meserie ce are, printre altele, și sarcina de „a aduce aminte”. Pînă acum — așa cum am spus la început — am avut această dificultate dar nobilă sarcină de trei ori. Odată la debut în filmul *Străinul*, apoi la „al doilea debut”, în filmul *Ediție specială* și mai tîrziu în filmul *Bietul Ioanide*.

Unul, cel din *Străinul*, era un adolescent, al

doilea, reporter de știri senzationale, al treilea — un om venit de la țară, ce „și-a ales o meserie”, aceea de activist.

Trei medii diferite, trei caractere, trei destine — dar același aluat, același fond: o mare curățenie sufletească dată de dorința fierbinte de a vrea binele aproapeului (tău). Unul din eroii mei, cel din *Ediție specială*, moare pentru asta. Pentru că ideea de libertate conține și ideea de sacrificiu. Aș fi fericit dacă prin acești trei eroi, trei oameni ai mei, aș aduce aminte celor ce au trăit aceste momente și, mai apoi, fiilor lor, tuturor celor ce în dreptul cetățenilor scriu cu mîndrie și grijă: Român, că atunci cînd răsoim istoria țării noastre și ajungem la fila (capitolul) 23 August 1944, trebuie să știm că pentru a ajunge unde am ajuns astăzi, mil de oameni și-au sacrificat o parte din viață. Și uneori chiar viața.

Ștefan IORDACHE

realizat de un cineast de excepție, Malvina Urșianu, se cheamă *Serata* și este închinat unui moment crucial din istoria românilor, acela al Eliberării. Ca și personajul interpretat în recentul *Liniștea din adîncuri*, personajul din *Serata* simbolizează abnegația intelectualității patriotice progresiste, rolul ei în actul decisiv al celui August fierbinte. Și acum, la mai bine de un deceniu de la turnarea sa, filmul trezește același autentic interes, ceea ce e un semn al trăinicii sale. Îl consider un „film-model”, un titlu de referință al epopeii naționale... A „dialoga” lecții școlare de istorie, mîndr pe un spectacol în sine, ieftin și exterior de curte, de fast, ori de trupe și arme, de lupte, de cascadorie pînă la urmă, cu efecte epuizate de un cinematograf postbelic strălucitor, sau a evoca artificial istoria veche a neamului, mi se pare cea mai noulă înțelegere a artei în general și a filmului în special, căci de cea a istoriei nici nu

mai poate fi vorba. Slujind cu adevărat epopeea națională, nu putem concepe o artă a evocării, care să nu fie străbătută de vibrația dramatică și creatoare a semnificației. Virtutea artistului este, cred, tocmai nevoia de a desprinde semnificind, din sinteza istoriei în desfășurare, acele însemne care rămîn să străbătă mai apoi, dacă nu veacurile, măcar o epocă viitoare. Nimic nu văd mai natural pentru artistul adevărat al epocii actuale, decît faptul de a se și implicat mereu mai conștient, mai responsabil, în istoria neamului, a omenirii în general. Filmul serial *Lumini și umbre*, scris de Titus Popovici și regizat de Andrei Blăier, Mihai Constantinescu și Mircea Mureșan, în care am onora să interpretez unul dintre personajele centrale, va rămîne, fără îndoială, o altă demonstrație în acest sens.

George MOTOI

Roluri care simbolizează abnegația intelectualului patriot

Printre filmele pe care le socotesc cu adevărat reprezentative pentru epopeea națională, aș numi unul care mi-a rămas în memorie, el însemnind pentru mine și șansa însăși:

nu numai a consacrării, dar și a integrării într-o anumită familie de personaje, aceea a intelectualității profund implicate în social, în politic, capabilă să facă istoria. Filmul acesta,

Strungarul la sfîrșitul zilei își numără pieșele și rebuturile, țărânu, toamna, își cîntărește recolta, proverbul spune că toamna se numără și bobocii...

Există o astfel de toamnă și pentru noi, creatorii, o toamnă în care se numără și succesele și insuccesele, împlinirile și neîmplinirile.

Și în ceea ce mă privește, nu atît succesele sînt cele care mă neliniștesc, ci acele neîmpliniri care se înmulțesc cu cit dorința e mai puternică de a face, de a te întrec pe tine însuși, ca și pe cei care te înconjoară, de a atinge perfecțiunea... Și cum ea nu există, nu ne mai rămîne nouă, celor veșnic neliniștiți, veșnic nemulțumiți de ceea ce facem, pentru

cel care ne iubesc, pentru cultură, în ultimă instanță, decît să lăsam undeva, în urmă, o filă de istorie în imagini, scrisă cu artă și pasiune...

Am făcut *Dacii*, *Mihai Viteazul* și *Pentru Patrie*... dar pe lângă aceste filme închinale epopeii naționale cinematografice, aproape toate celelalte sînt și ele file ale istoriei patriei noastre.

Mă gîndesc la anii 1939—'40—'41 și '45 reflectați în filmele comisariatului Moldovan, mă gîndesc la *Ultima noapte*... — războiul din 1916, ca și la *Capcana mercenarilor*, la „lpu” ce-și desfășoară acțiunea în noaptea de 23 August etc. Deși lista e lungă și spectatorii sînt mulți, lista neîmplinirilor e și ea lungă. Și

A fi cronicar al timpului tău, a-ți clădi opera pe marile idei ale epocii, a participa la scrierea

Facerea lumii. Scenariul: Eugen Barbu; regia: Gheorghe Vitanidis. Cu: Clody Berthola și Marga Barbu

La porțile albastre ale orașului. Scenariul: Marin Preda; regia: Mircea Mureșan. Cu: Romeo Pop și Ion Caramitru.

Serata. Scenariul și regia: Malvina Urșianu. Cu: Silvia Popovici și George Motoi

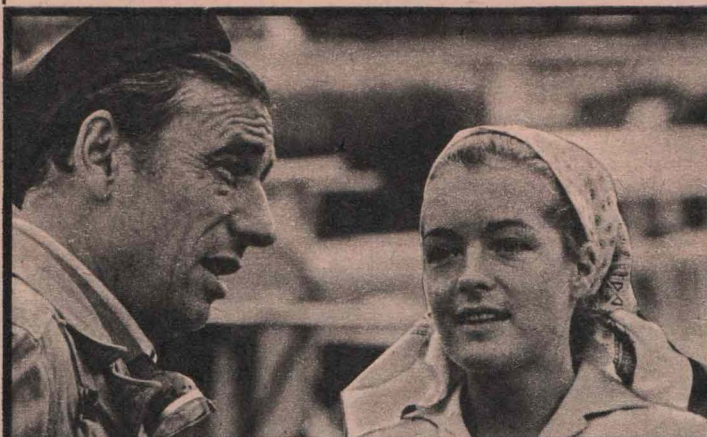


Im preocupă cinematografiile lumii: Eliberarea

vernamentale, lipsesc marile personalități politice și înalții comandanți militari, Eliberarea este văzută și trăită de și prin oameni nepredestinați unei cariere eroice. În aceste filme încep să se deseneze câteva trăsături care se vor constitui în calitățile esențiale ale celor mai bune filme despre Eliberare, calități care vor contribui, credem, la fixarea locului specific al acestor filme în istoria artei cinematografe.

În primul rând, participarea la lupta antifascistă apare nu (sau nu numai) ca un act excepțional, ci ca o continuare firească a condiției de om (nu altceva rezultă din mai toate filmele românești pe această temă, de la *Valurile Dunării* până la *Lnștea din adincuri*). Mai mult, în unele opere nu e vorba de o simplă continuare, ci de o regăsire a staturii de om cu tot ce ea implică în materie de demnitate, curaj, abnegație, simplitate pentru cei pe care viața îi alienase și schilodise sufletește. Unele filme sovietice (începînd cu *Invasia* inspirată din piesa lui Leonov) și altele occidentale, printre care mai presus de toate excepționala operă care este *Generalul della Rovere* al aceluiași Rossellini sînt graitoare în această privință.

În al doilea rînd, Eliberarea (și lupta de rezistență care a precedat-o) se înfățișează și, iarăși, neorealismului sînt primii care au scos la lumină această latură — ca o stare de grație, ca să folosim un termen de filozofie morală. E momentul unic și — în pofida sordidității condițiilor ambiante — fericit în care pe deasupra conflictelor care îi divid,



Arde Parisul? Replica cinematografică franceză a aceluiași moment istoric și tot cu o distribuție de mari proporții (în imagine Romy Schneider și Yves Montand)

a egoismelor și incomunicabilității, a intereselor divergente sau chiar antagoniste, oamniilor de bună voință, indiferent de statutul lor social diferit, indiferent de convingerile lor deosebite, indiferent de orizonturile din care vin sau către care tințesc, se regălesc frați, camarazi, prieteni, gata să-și sacrifice împreună viața sau să și-o sacrifice unul pentru ceilalți. Vedem alături de militanți încercați, oameni care s-au lînut de o parte de lupta politică, simple gospodine, proști, unele tipuri de marginali, copii aflați abia în pragul adolescenței trăind laolaltă, nu numai asprimea luptei, ci și marea bucurie a comunicării omenestii. Să ne aducem aminte de filmele lui Rossellini, de *Curcubeu* lui M. Donsoi, de *Prețul vieții* al Larissei Șepitko, de câteva personaje memorabile din filmul românesc. E evident, mai ales pentru noi care știm ce s-a întîmplat „după”, că mulți dintre acești eroi sînt companioni vremelnici, că viața îi va diviza din nou, poate mai profund ca înainte, dar bucuria reîntîrării umane într-un moment de excepție, bucuria solidarității se înscrie printre marile vise ale omului și excepționalitatea momentului Eliberării constă și în faptul de a fi dat, măcar pentru o clipă, sentimentul (sau iluzia) înfăptuirii acestui vis.

Ce este mai bun și mai nobil într-un popor

În al treilea rînd, în multe din cele mai bune filme, Eliberarea apare cu tot contextul (Continuare în pag. 6) **H. DONA**

aici mă gîndesc, iarăși și iarăși, la *Mărășești*, al cărui scenariu e scris, la *Mircea cel Bătrîn*, mă gîndesc apoi la pregătirea și realizarea unui film al *Eliberării*, apoi la anii 1945—65, pagini de istorie contemporană a partidului.

Și cite alte proiecte n-ar mai fi de pomenit acum cînd aniversăm, pentru a 38-a oară, Eliberarea patriei noastre!

Sergiu NICOLAESCU

Garanția de credibilitate e absolut obligatorie

Cred în personajul Zeno din romanul cinematografic *Lumini și umbre* dintr-un bine conturat motiv: viața conștiinței lui se petrece la vedere!

Nu are păcatul clasic al etichetei ștampilate și prealabile, nu vine cu o biografie „verificată” și catalogată! Reușita (grație superbeii scriiturii a lui Titus Popovici) este clară și seducătoare.

În viitoarea istorică a primilor ani noi ai țării noastre, iată că nu mai avem de-a face cu vreun „pozitiv” cu contururi străvezii, cu un „bun” iluminat avant-la-létre, cu un „eroi” care, ori este perfect ce are de făcut în noua conjunctură istorică, ori este aruncat la lada de gunoi a aceleiași istorii... Sintem, în

sfișit, departe de...

Doar cultivînd cu seriozitate acest gen de conștiințe capabile de conflict, doar descoperînd adevăratele dimensiuni ale conștiinței umane aflate într-un moment de răscurire istorică, doar făcînd acest real serviciu bunului simț artistic și istoric, ideii artistice de istorie, doar așa vom putea câștiga marea premiu visat de orice artist care își invită cu adevărat mîntea și sufletul la marea discuție cu istoria țării sale: garanția de credibilitate!

Zeno Cosma trăiește ziua de 23 August 1944, nu o predică, nu o falsifică, îi plătește un real tribut sufletesc și de conștiință. Pe patul lui zac cărțile care au schimbat lumea...

Adrian PINTEA

Grija pentru adevăr și implicare afectivă

Debutul meu cu *Valurile Dunării* a înflorit sub semnul acestei teme generoase pe care am reîntîmplat-o, sub aceleași bune auspicii de lucru de mai multe ori: *Duminică la ora 6, Străinul, Stejar, extremă urgență*.

Cred în preocuparea acelor ani pentru „actul de naștere” al unei noi existențe și, revăzînd de curînd aceste filme „vechi”, nu am avut ce le reproșa. Filmele anilor '80 nu cred că vor trebui să re-facă acel interes patetic, ci să-l des-facă (dacă se vor apropia cu adevărat de fenomen) în semnificații adiacente, în senzații, în căutări de definire a personali-

taților. Este ce aștept demult (dintotdeauna) de la filmul românesc de actualitate. Cred că asta ne interesează și cu asta îl simțem dator, cu lucrul și opinia noastră „umăr la umăr”.

Cred că orice film de actualitate se poate transforma într-un film de istorie a devenirii unui neam, cu singura grijă a respectării cinstite a adevărului și implicării afective într-o transformare de esență, atît de angajantă ca aceea pe care trebuie s-o probăm astăzi.

Irina PETRESCU

Poate-i ciudat, dar socotesc aceste personaje, adevărați semeni ai mei

Evenimentul de la 23 August a pus omul față-n față cu istoria. Dar oamenii sînt diferiți. Reacțiile lor, modul de a accepta sau de a refuza o situație, diferă de la individ la individ. Și mi se pare firesc să fie așa. Tocmai această diversitate de caractere alcătuiește o lume adevărată. Din această lume am făcut parte cu toții. Și noi, cei care slujim arta am fost părtași la toate frământările acestei epoci, am participat, cu drept egal, la înălțarea edificilor acestei lumi, am cunoscut-o, cunoscîndu-ne pe noi înșine.

În virtutea acestei cunoașteri profunde, ne-am adus fiecare dintre noi, cei care slujim arta și prin ea poporul nostru, partea noastră de devotament, de dăruire, de înțelegere.

Rolul Năiței Lucean din filmul *Vînătoarea de vulpi*, după romanul „Niste țărani”, de Dinu Săraru, în regia lui Mircea Daniliuc, și

rolul Virgil Bălan din serialul *Lumini și umbre*, după un scenariu de Titus Popovici, în regia lui Andrei Blaier, Mihai Constantinescu și Mircea Mureșan — dau numai aceste două exemple, socotindu-le cele mai semnificative în cariera mea cinematografică — mi-au oferit înfîlînirea cu două caractere adevărate, puternice, dramatice, devenind, în felul acesta, importante atît pentru mine, cit și pentru public.

Fie și numai aceste două roluri îmi dau argumente să sper, ca actor și ca simplu spectator, că voi vedea pe ecran și pe scenă, figuri asemănătoare, de oameni adevărați.

Pentru că, poate să pară ciudat, dar aceste personaje, le socotesc nu numai personaje, ci semeni de-ai mei.

Mitică POPESCU

Ei sînt eroii „cetății”

Tema destinelor anghinate în istorie și de către ea, mi se pare a fi unul din cele mai generoase „daruri” făcute cinematografului de literatură. De la *Intoleranță și Cruciaștorul Potemkin*, la *Apocalipsa acum*, de la *Războiul Independenței la Pădurea spinuzurilor* și *Puterea și Adevărul*, scenariu original sau ecranizări, adaptări sau lecturi în imagini, au reușit (și timpul ne-o demonstrează) îmbinarea fericită între nevoia de poveste (acea acumulare năvalnică de date, fapte, personaje, întîmplări, locuri, oameni, chipuri peste care timpul trece și nu poate să nu lase urme) și nevoia de profunzime (de plonjare în adevărul uman, psihologic, prin cunoașterea, prin analiză, prin relaționarea individului cu societatea căreia îi aparține) pînă la descoperirea, detaliu cu detaliu, roțița cu roțiță, a mecanismului care acționează, de cele mai multe ori implacabil, necruțător, asupra individului. Acest „Turm Babel” urcat înfîș, milimetru cu milimetru și cercetat cu lupa sau survolat în spirala din perspectiva timpului pe care-l trăim, iată una din posibilele imagini

fascinante ale cinematografului.

„Nimeni nu e liber de trecut”, spunea doctorul Poenaru întorcîndu-se de pe front împreună cu prietenul său Pascal. Era în '918. O generație plină de idealuri se afla la început de drum. „Trebuie să facem ceva pentru țara asta”... O aprigă dorință dusă pe umerii celor doi, pînă cînd unul dintre ei avea să se piardă în tulburătoarele hățișuri ale jocurilor partidelor politice, în disputa pentru putere... O dorință purtată mai departe cu încrîncinare, pe umerii de-acum incovaliați de timp ai ceilalți. O dorință parcă transmisă generațiilor care aveau să vină și care aveau să lase în urma lor întunericul, fascinați fiind de lumină. De adevăr. Eliberați prin lupte sociale, cu conștiința valorii lor, puternici, umplînd străzile orașului în sunetul sirenelor, ei devin adevărații eroi. Eroii „cetății”, pe care am încercat și eu să-i surprînd în *Trei zile și trei nopți*.

Dinu TĂNASE

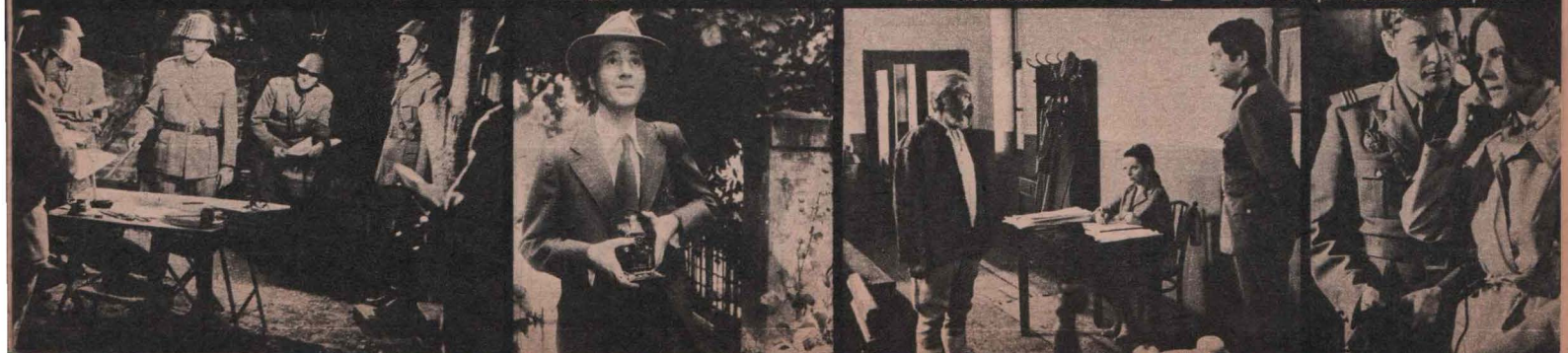
epopeii naționale, înseamnă pentru cineaști și a face filme despre zilele fierbinți ale lui August '44.

Pe aici nu se trece. Scenariul: Titus Popovici; regia: Doru Năstase. Cu: Silviu Stănculescu

Ediție specială. Scenariul: Beno Meirovici și Mircea Daniliuc; regia: Mircea Daniliuc. Cu: Ștefan Iordăche

Ultima frontieră a morții. Scenariul: Nicolae Jianu; regia: Virgil Calotescu. Cu: Mariana Mihuț și Ion Dichiseanu

Stejar, extremă urgență. Scenariul: Horia Lovinescu și Mihai Opris; regia: Dinu Cocea. Cu: Irina Petrescu și Constantin Diplan



Herculane '82

Țara, ca un vast platou. Omul care muncește ca protagonist

Vine un moment, îndelung pregătit, mult așteptat, cînd încep diferențierile. Ele existau din fașă, dar nu erau foarte manifeste, nu intraseră cu toată evidentă în funcțiune, nu s'au ceruseră toate drepturile. De-abia la o anumită vîrstă a unui organism, diferențele se definesc pe deplin, nu numai pentru că distincțiile să fie clare, ci și pentru că dialogul vital să poată începe.

Un asemenea moment, dificil, dar și fericit, pare să se producă acum în mișcarea artistică de amatori, în speță a cinecluburilor. Iar în acest moment „critic” începe și critica.

Este momentul cînd despre cinecluburi, despre cineamatori și filmele lor nu se mai cer doar reportaje, note și elogii, ci și o critică aplicată, care să-și pună în funcțiune întreaga instrumentație, spre a onora și celebra împlinirile, dar și pentru a le face să se desprindă de exesele de sfială și de stingăciune, de monotonia și uniformitate.

Vom spune deci că Festivalul de etnologie și turism al fotografiilor și cineștilor amatori, care a avut loc la Herculane, s-a împărțit în două secții: una pentru diasonuri și diaporame (cred că pentru mulți cititori ar trebui să explicăm despre ce e vorba, dar contăm deocamdată pe puterea lor de deducție) și alta pentru filme. Secții mereu și frapant inegale: am văzut mult mai multe diapozitive interesante decît filme, am văzut mult mai mult turism decît etnografie în diaporame și aproape numai etnografie în filme, în fine, am putut număra, începînd de la zero, foarte multe trepte pe care filmele se situează.

Trebuie să introducem, n-avem încotro, în discutarea producțiilor amatoriilor, noțiunile de talent, vocație, performanță, rafinament, calitate, valoare, dar și contrariile lor, care au avantajul că aici nu sînt dramatice, nu sînt o mare nenorocire, cum sînt în cazul profesioniștilor. Nu toată lumea e de acord cu această perspectivă critică, am ascultat argumentații foarte profesionale care ne somează să nu operăm astfel de distincții în mișcarea amatoriilor, ca și cum ei ar trebui ținuți într-un fel de rezervăție, însă preferăm să ascultăm de alte impulsuri și semnale.

Diasonul și diaporame — a cita artă?

Oricine știe ce este un diapozitiv. Diasonurile introduc comentariul sonor, muzical, în suita de imagini statice, iar diaporamele, prin proiectarea simultană sau înălțută a mai multor „cadre”, adaugă fluența „narațiunii”, pregnanța asociațiilor, un accent asupra perspectivei cadrului și chiar iluzia mișcării. Este o specie apreciată de unii prin aceea că ar fi foarte potrivită pentru mișcarea de amatori, în virtutea relativei ei simplități tehnice. Dar adevăratul argument în favoarea cultivării acestei formule de lucru, în viitoarea civiliza-

Un festival de etnologie
și turism
(la Herculane).
Dar și o întrecere a talentelor
cineștilor amatori

În lucru: „Rămîn cu tine”

Un nou film inspirat din universul satului contemporan. Regia: George Cornea. Scenariul: Dumitru Busnea. În rolurile principale și în fotografie: Dana Dogaru și Florin Zamfirescu



ție a imaginii, derivă, cred, din altceva. Din sînsa suplimentară pe care cadrele izolate, selectate, le au de a se dispersa de balast, de a păstra numai „semnele” funcționale din întreaga suită a celor 24 de imagini pe secundă ale filmului. Este parcă o artă (a cita?) mai puțin mecanică, mai aproape de poezia modernă, decît filmul nu mai puțin modern.

Cele mai convingătoare au fost, la acest capitol, **Pastel, Johanna, Reflexe subterane** și **Lacul Roșu** datorate lui Acos Romfeld de la Bălan — Harghita. Ca orice creator de artă, autorul pornește de la materia tematică (etnologie și turism) nu pentru a rămîne la ea, în orice caz, nu pentru a face turism la l'Amérique, cum par să prefere unii, amatori de clarități standard. O temă prinde viață acolo unde încep reflecția, tratarea personală, prelucrarea nuanțelor, tangențele. Astfel **Pastel** e o reverie fotografică în fața sugestiilor peisajelor și o redescoperire a spațiului, prin jocul miraculos al luminii pe fațetele lucrurilor sau pe materia fluidă. **Johanna** este un portret și un cînt de dragoste în același cadru, **Reflexe subterane** este un spectacol dramatic, făcut din umbrele și luminile, volumele și culorile fabuloase pe care le naște prezența omului în întunericul dintre stalactitele și stalagmitele unei peșteri. Și chiar dacă **Lacul Roșu** este singura suită de fotografii propriu-zis turistică (și oarecum mai convențională turistică — distinsă cu Premiul I), întreaga selecție prezentată de autor a făcut demonstrația adecvării la tematica festivalului, proba unei personalități artistice autentice.

Reprezentînd cineclubul „Siderurgistul” din Hunedoara, Hans Koch, premiat și el, s-a situat de asemenea în zona de vîrf a concursului, îndeosebi prin **Retzaat**, în care ne-a impresionat ingenioasa idee de a uni, într-un surd contrast dramatic, imaginile dure ale stîncilor, priveliștea rece a muntelui, culorile gri-gălbui ale pantelor cu o muzică atît de duioasă cum e Balada lui Ciprian Porumbescu: o dramatică imagine planetară.

Caracteristică, în **Meșter valah și Zbor înfrînt** de Marcela Ursache și Emil Butnariu (Fotoclubul Combinatului minier Gura Humorului), este considerarea fotografiei și a succesiunii cadrelor ca un suport, ca un vehicul pentru o narațiune, pentru un cîntec ș.a.m.d. Adesea, este vorba de o fotografie retorică, în care unghiul de vedere conțea foarte mult, iar contribuția comentariului vocal-muzical apare esențială pentru a sugera grandoarea unui monument (Curtea de Argeș) sau a recomponere atmosfera unui anotimp (după versuri de Topîceanu). Primează ambția montării unui spectacol audio-vizual, a unui recitativ, cu virtuți reflexive, dar și didactice-utilitare, cu o reală și fină aplicație. Deși în această formulă a fotografiilor considerate ca suport, ca vehicul, autorii ne-au plăcut și mai mult în postura de umoriști (fiind și de la Gura Humorului), nu mai puțin subtili și reflexivi, într-un fel de reportaj de călătorie prin Argentina, constituit din fotografii făcute la

Tema Eliberării în cinematografiile lumii

(Urmare din pag. 5)

profund dramatic din care se proiectează ca o sărbătoare. Desigur, nu în sensul spectacular al cuvîntului și nu numai pentru că marchează ruperea violentă de un trecut de oroare, ci pentru că se impune sentimentul că într-un asemenea moment se exprimă ce este mai bun în om, ce este mai bun și mai nobil într-un popor. Să ne aducem aminte, printre multe alte filme, de **Cele patru zile ale orașului Neapoli** de Nanni Loy; în mijlocul masacrelor, a singelui care curge în valuri, a ororilor și suferințelor fără de margini, frenetica sărbătoare a descătușării (și cine știe să petreacă mai intens ca napolitanii?) se desfașoară punctată de rafalele mitralierelor și de explozia bombelor. E triumful oamenilor simpli asupra umilinței, urtului, minciunii, condiției de turmă, e sentimentul exaltat al prăbușirii tuturor îngrădirilor. „Revoluția trebuie să fie o sărbătoare”, scria în mai 1968, pe zidurile universităților pariziene. Acesta e și sensul pe care-l dăm și identificării Eliberării cu sărbătore.

Sărbătore, care în alte zone ale sensibilității europene se colorează și cu alte nuanțe, specifice altor filozofii populare. În multe din filmele sovietice sau iugoslave și în unele filme bulgare, componenta principală a săr-

bătorii este sentimentul descătușării. Eliberarea apare drept capătul firesc al unui lung sir de suferințe și de lupte și ideea care se impune ca o evidență este aceea că oamenii au trebuit să sufere pînă dincolo de limitele capacității lor de rezistență pentru ca să poată învinge, că fiecare clipă de bucurie se plutește cu oceane de suferință. O asemenea concepție (mai de grabă implicită decît explicită) ține, fără îndoială, de un anume specific al sufletului popoarelor respective, dar ea exprimă și o concepție umanistă autentică, profundă și tulburătoare. Într-o viziune asemănătoare se înscriu, într-o măsură, și filmele poloneze pe aceeași temă, cu adevărat că, mai ales la **Wajda**, dar și la **Munk**, **Kawalerowicz**, **Has** și alții, lupta de rezistență, Eliberarea se proiectează pe fundalul unor reflecții grave despre destinul specific al poporului polonez, de-a lungul istoriei.

Nu credem că s-a subliniat îndeajuns — poate din pricina neîmplinirii artistice a unor filme — cît de obsedantă este în creația cinematografică românească pe tema Eliberării, ideea încadrării unui moment de excepție în continuitatea istoriei naționale. În ce s-a realizat mai bun în cinematografia noastră, evenimentul Eliberării trimite spre permanențe

ale sufletului național, eroii se vor exponențiu unei lupte începute, cîndva, în străfundurile veacurilor și care continuă pînă la deplina eliberare a omului.

Poate nu s-a amintit suficient că, spre deosebire de majoritatea țărilor europene, în care eliberarea a coincis, într-o măsură mai

mare sau mai mică, cu sfîrșitul războiului, pentru noi, Eliberarea din August 1944 a însemnat continuarea luptei antifasciste pînă la victoria finală. Război drept, război lung, antrenînd toate forțele vitale ale națiunii, înșingurat de jertfe considerabile. Poate într-o zi, cineast de talent va găsi în această situa-

Tunelul, coproducție româno-sovietică a cărei acțiune se petrece în preajma zilei de 23 August. Cu Aleksei Loktev, Valentina Maleavina și Florin Pierșic



Mesagerii lui August 23

fața locului, comentate prin lectura schimbului de scrisori dintre cel plecat și soția rămasă acasă.

Filmele, de la plus la minus

Diasonurile și diaporamele unor foarte talentați și inspirați autori au fost prea numeroase pentru a avea timp să ajungem la cele lipsite de interes.

Distanța o vom parcurge însă repede în cazul filmelor acestei ediții a numitei întâlniri înțelegătoare organizate de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori al județului Caraș-Severin.

Marele premiu a fost atribuit, în unanimitate, filmului **Intermezzo cu morogeni**, al cunoscutului nostru coleg de la Timișoara, Iosif Costinaș (Cineclub 70). Am mai comentat această lucrare, cu prilejul prezentării ei, ca film experimental, la întâlnirea fără premii de la Arad. Dar ea a fost binevenită și la o competiție tematică, cu premii și, asemenea oricărui produs de valoare, ne relevă, la un nou prilej, alte aspecte. Nou, neașteptat ni se pare însuși modul cum autorul construiește introducerea și ne face să pășim pe urmele lui, în ținutul Maramureșului, către un pod zărit, bănuț, dar la care nu ajungem, spre un tărâm al realității apropiate și totuși greu accesibile, cu oameni în aparență simpli, dar atât de dăruți lucrului lor incit niciodată nu le surprindem privirile. Figurile pădurenilor, ale mesenilor în lemn se refuză parca individualizării, abstractizându-se ca efigii ale unui efort anonim. În război tacit cu cabotinismul, cineastul vede aplecarea individului asupra obiectului muncii sale, ca o uitare de sine și o regăsire. Filmul se numește modest **Intermezzo...** dar suita imaginilor redă cursul secret al vieții, ca într-o formă muzicală mai amplă. Egalitatea cadrelor statice și totuși nervoase, dramatice, nelipsite de tandrețe și de umor, funcționează asemenea măsurilor unei cantate a muncii metamorfozate în creație.

leşe din comun au fost, la rândul lor, **Întelepciune**, filmul colaboratorului nostru de la Otetul Roșu, Nicolae Negruțiu, care își reaffirmă vocația genurilor dificuloase, în această încercare de scurt metraj biografico-portretistic, despre un bătrîn inventator de instalații tehnice din lemn — și **Glavrelele**, documentar de debut al lui Emil Grama, de la Cineclubul „Creneluri” din Trgoviște, descriind cu o anume voluptate încă incert strunită, ritualul folcloric din Cîmpia Română, ritual care dă și titlul filmului.

Bunele intuiții tematice legate de alte ritualuri folclorice și evidentă plăcere de a filma, din **Vălețelul** de Cristian Agapi (Iasi), **Pricoșița pădurească** de Adrian Enciu (Hunedoara) sau **Căiătorului îi stă bine cu drumul** de D. Mociomiță (București) așteaptă să fie susținute de acele rigori ale construcției și articulațiilor peliculei din care se naște satisfacția lucrului artistic împlinit. Decealaj între intenție și realizare e mai frapant în **Joc și strai bucovinean** de Mihai Ungureanu (Suceava) și **Trei surori** de Gheorghe Muravonic (Craiova), pentru a deveni strident în **Statuile orașului și Drumulele verii** de Victor Coloneleu (București). Uneori, trebuie să avem în vedere că ne putem plimba pe străzi sau putem pleca în excursie, cu mai mult folos, fără a lua aparatul de filmare cu noi.

Valerian SAVA

ție specifică izvorul unei metafore pentru destinul românesc.

Pornind de aici sau dintr-un cu totul alt unghi de vedere, vom avea, poate, mine, dacă nu filmul, cel puțin filmele despre Eliberare pe care simțăm îndrituiți să le așteptăm, în continuarea celor de până acum.

Ziua cea mai lungă, prima superproducție americană dedicată Eliberării Franței, cu o distribuție internațională gigantică: 42 de vedete, printre care John Wayne



profesiunea de spectator

Nefiresc

Filmul în care se vorbește mult nu e numai decât un film cu prea „mult dialog”. Este pur și simplu filmul în care se bate apa-nă plua, chiar dacă e semnat Truffaut. Există povestiri scurte foarte plicticoase și capodopere de o mie de pagini care se citesc dintr-o suflare.

Locuri comune, străvechea confuzie între cantitate și valoare. Și încă ceva pe deasupra... Când ai cu adevărat de spus ceva, nimeni nu-ți mai numără cuvintele. Te ascultă, te citește sau urmărește filmul. Se cunosc câteva filme „de imagine”, fără dialog, fără cuvinte, între care *Insula*, o încercare japoneză. Frumos, interesant, cum se spune, dar o experiență. Altfel. Este firesc să se „vorbească” în film, cuvîntul nu completează imaginea, el este, înainte de orice, „viață”, ca și imaginea.

Cel mai echilibrat în dialoguri, între marii regizori, mi se pare a fi Bergman. Într-un film ca *Strigăte și șoapte* se vorbește puțin. În *Fragil sălbatic* se vorbește tot timpul, un bătrîn se confesează, își povestește viața, pe care o și vedem pe ecran. Cui i-ar trece prin minte să spună că profesorul Borg vorbește prea mult?

Încă două premii adăugate la bogatul palmares al lui Ion Popescu Gopo, ambele acordate de juriul Festivalului pentru copii și tineret de la Salerno, prilej cu care a fost prezentată o retrospectivă din creația sa. Premiile deci:

PREMIUL SPECIAL PENTRU CEA MAI BUNĂ REALIZARE DIN CATEGORIA FILMELE DE ANIMAȚIE PENTRU COPII a fost acordat filmului **MARIA MIRABELA**;

MEDALIA DE AUR A FESTIVALULUI pentru întreaga sa operă cinematografică.



Al 42-lea premiu internațional din cariera lui Gopo, primul Mare Premiu pentru Maria (și) Mirabela

Bunele intenții se transformă mai totdeauna în prejudecăți. Un eseist de oarecare faimă ne dăscălește, cam într-o sută de pagini despre... concizie. Nu e penibil? Haz fără voie: autorul se descarcă, în rafale de gloante

**Replici lungi?
Cînd ai
cu adevărat
ceva de spus,
nimeni
nu-ți mai numără
cuvintele**

oarbe, fără să pună nici o vorbulețică la locul ei... Vreau, de fapt, să spun cîte ceva despre răbdarea fără de margini a limbii noastre. Ca o ființă de bun simț, ea se întoarce împotriva demagogului, cu atît mai biciuitoare, cu cît cel în cauză își dă mai puțin seama de asta. Fie că e funcționar sau artist. Numai în aparență limba se lasă siluită. Știe să se apere, are anticorpi etc. etc. Dar... Dar mai obosește și ea, nu? Ce face școala, mass media, literatură? Da, ce fac toți acești „factori”? Și iată, spontan, am ajuns la un cuvînt foarte răspîndit care împreună cu încă vreo cîteva formează prin combinări de m luate cîte n minimul necesar în comunicarea de toate zilele, de la piață, la, să zicem, film...

Nu e vorba de „exemple” pe care cu ușurință, oricine le poate găsi la repezeala, fiindcă le și folosește, vrînd-nevrînd. Fondul chestiunii stă în depărtarea de firesc. Pare din ce în ce mai dificil să fii în firesc, în obișnuit. Încît, dacă dai de un funcționar public politic și răbdurii, începi să te îmbujorezi de emoție, îți pierzi cumpătul, te ia naiba de incurcat ce ești, fără să știi de ce. Nu, nu mă despart de „problema” (îată alt cuvînt-cheie plicat al timpului) limbajului în film, fiindcă prețiozitatea, confuzia termenilor ș.c.l., altfel spus, firescul în derivă, se simte și aici. O împrejurare stînjitoare în cotidian poate lucra ca un pantograf, operează „copiii” la scări diferite în cele mai speciale întreprinderi ale spiritului, în poezie chiar. Deseori nu e vorba atît despre „necunoașterea” elementară a limbii, ci de o lenă a exprimării firești. De neînțeles. Fiindcă nefirescul este mult mai obositor, mai greu de „practicat” decît firescul. Eu cred că un film prost se face mai greu decît un film bun. Dar se poate „explica” asta? Sigur că da!... Pe scurt, însă, atunci cînd se întîmplă, dialogul, confuz, ridicol (nefiresc) din cutare film este o urmare (firească) a unei problematice ca atare.

Și încă ceva. Mă întreb: de ce se vorbește atît de „repede” mai bine-zis repedit în filmele noastre? Fraziele se precipită, se alungă, se rostogolesc laolaltă, dispar supte de un virtej absurd. De nenumerate ori acționari par a se certa între ei, mitraliază cuvintele minai de o grabă ciudată. Se tem oare că „acțiunea” ar putea lîncezi, s-ar putea ivi „tîmpi morți”? (Altă formulă!) Este oare o indicație rezigorală? Ne pomenim în afara nîmului specific limbii române, se ignoră perioadele, accentele ei. Se bat calci la gura personajelor de ambe sexe. E împotriva spiritului limbii. Nefiresc.

George BALĂIȚĂ

N.R. La pag. 12, dialogul despre „limba română în filmul românesc” continuă...

— Ce s-a spus și ce nu s-a spus până acum despre actorul Constantin Codrescu? Aceasta era întrebarea pe care v-a adresat-o în cadrul unei anchete, „Almanahul Cinema” 1980. „Mai important decât ce s-a spus și ce nu s-a spus despre actorul Codrescu e faptul că actorul Codrescu nu a putut spune tot ce crede el că a avut de spus. Ce se poate spune în sensul profesiei, bineînțeles, aceasta mi se pare o chestiune esențială. Dacă lași sau nu ceva în urmă. Dacă se va ține minte ce-ai spus în profesia ta”. Am reprodus integral răspunsul, pentru că de aici aș dori să începem interviul nostru. În august '82 credeți, stimabile Constantin Codrescu, că se ține minte ce ați spus până acum în profesie?

— Dacă stăm să ne gândim bine, de când am pășit pe o scenă sînt 36 de ani... Dacă numărăm de când sînt angajat propriu-zis într-un teatru sînt 33 de ani. Pentru un tînar din ziua de azi poate parea puțin ciudată situația mea din acel an al începutului. În '46 eram elev și student în același timp și mi s'a jucat. Pentru anii aceia nu era nimic neobișnuit. De atunci mi-am păstrat această înțelegere în a utiliza timpul și energia la maximum. Răspunsul la întrebarea Almanahului e, de fapt, crezul meu, spus în câteva cuvinte. E neschimbabil în 36 de ani de teatru; nici nu poate fi schimbat, mi se pare esențial pentru modul de a exista altfel în profesie cit și în rest.

— Întrebarea era dacă, în '82, gîndindu-ne la ce-ați făcut pînă acum în radio, televiziune, film și mai ales în teatru, credeți că „se ține minte”?

— De cîtăre cine?

— De cîtăre cei care v-au văzut, v-au auzit, de cîtăre cei interesați sau, mă rog, de cei care ar trebui să fie interesați...

— Ați spus foarte bine de cei care ar trebui să fie.

— Să deslușesc aici o tristețe, o nemulțumire?

— Da... e un sentiment al zădărniciiei, dar în sensul dezamăririi, al demobilizării, ci dimpotrivă, aș putea spune că de fiecare dată aspectul acesta al meseriei noastre — clipa de creație ce ar putea trece neobservată — m-a îndrăjit, am căutat mereu să descopăr, să-mi redescopăr formule de autopropulsare. Desori, împlinirea poate juca un rol fabulos. Se poate vorbi și de șansa.

— Dumneavoastră ați avut un moment de șansă, cred eu. Cînd l-ați înțilnit pe Victor Iliu la „Moara cu noroc”.

— Da, s-ar putea să aveți dreptate. Și mă gîndesc nu numai la înțilnirea cu Iliu, ci cu toată echipa celui film, care a însemnat mult în existența mea.

— Toți oamenii aceia cu care m-am înțilnit atunci — printre ei operatorul Ovidiu Gologan, Liviu Ciulei, Mircea Mureșan — nu erau dintre cei obișnuți. Sîmțeam ceva ciudat, o senzație pe care s-ar putea s-o ai poate într-o plutare.

— Experiența cu care veneați din teatru vă ajută la film sau, dimpotrivă, simțeați că vă stînjește?

— Nici nu știu dacă aveam experiență pe vremea aceea. Dar aveam un crez. Același ca și azi. Crez pe care mi-l confirmă însăși prezența mea în echipa de filmare. Și apoi ce înseamnă experiență? Ea nu trebuie neapărat legată strict de meserie, ci de acele obligatorii înregistrări, înmagazinări ale fiecărui. Traversezi o existență în postura de actor, Traversezi o viață, traversezi momente de cultură, momente de zbucium, de prefăcări sociale — și epoca noastră e deosebit de interesantă din acest punct de vedere — deci tu, ca om, nu poți rămîne indiferent. Sigur că toate aceste lucruri ar trebui subjugate profesiei. Din acest punct de vedere, aș putea să spun că existența mea a fost foarte generoasă...

— Poate și pentru că nu sînteți dintre actorii care s-au mulțumit cu rolurile de pe scenă sau de pe ecran. V-ați asumat tot timpul și un rol de animator: pînă anul trecut, profesor la Institutul de teatru din Tirgu Mureș, iar în prezent director al teatrului „Maria Filotti” din Braila. Aceasta implicare ține tot de crezul dumneavoastră, sau ați răspuns doar la niște solicitări?

— Cred în complexitatea spiritului renascentist — care e peren, nu ține de o epocă anume. O privire unilaterală, o cantonare într-un singur punct mi sînt străine. Căutînd, scormonind, aflî adevărul și adevărul e girul existenței tale în profesie. Mi se pare înspăimîntătoare replica dintr-o piesă a lui Tudor Popescu: „Ești absolut de orice, atunci cînd nu vrei nimic”. De aceea m-am dus și la catedră, iar apoi la Teatrul din Braila. Sînt iarăși care definesc, în fond, ceea ce se cheamă o personalitate, un om de cultură, un om de teatru, un animator.



actorii
noștri
Constantin
Codrescu:

Dacă nu vrei nimic, nu riști nimic

— Credeți într-un actor mare, ratat?

— Viața e făcută și din foarte multe rateuri. La un actor ele sînt mai spectaculoase, pentru că se petrec la rampă, cu public. Ratarea e și ea relativă. Ține foarte mult de condiția interioară a fiecărui. Personal, nu cred în puținta ratării. Sînt oameni care pot claca în profesie din motive care tin de sănătate, de condiția morală, de modul în care stiu să vegheze asupra arsenalului cu care au intrat în această arenă, care e scena. Mijloacele și formulele pot să se mai gizeze; lipsa de exercițiu te elimină. O continuă scormonire, o continuă căutare nu poate duce în nici un caz la ratare. Sînt inerente curbele din existența umană, plusul, minusul, creșterile, chiar prăbușirile, revenirile... Nu se poate fără ele. Dar ideea de a dispăre mi se pare foarte ciudată. Mai ales atunci cînd îți-ai propus să nu-ți lași viața să se irosească, să rămîna ceva în urma ta. Tatăl meu era un om de foarte mult bun simț. Pe vremea cînd a spune că vrei să faci teatru, nu știu din ce motiv, nu era o prea mare bucurie pentru familie — altceva era să fi anunțat că vreau să devin medic sau ofițer de cavalerie — tata m-a văzut pe scenă. Aveam 14 ani, jucam pe Gheorghe din „Napasta”, rol mic, dar pentru mine, atunci, enorm. Împlinirea făcea că pe acea scenă a colegiului Sf. Sava s-a mutat pentru o vreme Naționalul, după bombardamentul din '44. N-am să uit niciodată ce mi-a spus tata după spectacol: „Măi băiete eu n-am să te opresc, faci ce crezi. Însă să știi un singur lucru: meseria asta pot s-o faci mulți, dar dacă în ea nu strălucești, mai bine n-o faci”. Acest lucru l-am spus și studenților mei de la institut.

— Ce alte sfaturi le mai dați? Ce le spuneteți să nu facă?

— Omul, dacă tot îi spui să nu facă ceva, măcar din dorința de a verifica cam cum ar fi și tot face. Fiecare trebuie să-și trăiască propria lui experiență. Pot să spun însă că promiția cu care am lucrat — au absolvit în '81 — este o promoție de excepție. Cu rare clipe în care m-au mai dezamăgit, în rest mi-au dat satisfacții imense. Iar ideea pulverizării unui astfel de colectiv, care se creează cu trudă, mi se pare o eroare de neimaginat. Țin minte ce a însemnat cu ani în urmă plecarea unei promoții la Teatrul din Piatra Neamț. În felul acesta teatrele din provincie se pot prîmeni. Dar altfel, doi absolvenți într-o parte, unul în altă parte, nu pot determina nimic, nu pot imprima acel suflu nou. E păcat că oamenii care răspund de destinele înviașmintului artistic nu cunosc toate tainele și toate adevărurile acestui învățămînt, asupra cărui ar trebui meditat mai serios, pentru că el reprezintă ideea de profesionalizare.

— Un actor dacă nu e văzut, nu există. Important e să joace. Orîcînd, oriunde, orice? E importantă popularitatea pentru un actor?

— E un lucru foarte important, dar nu cred în popularitatea goală, iefîină — poate e jignitor ce spun acum — de prost gust. Publicul te poate accepta oricum, desori are și el scăpările lui, dar dacă știi să te prezînti nobil în fața lui și el te înnoiează. Dacă te prezînti vulgar și el te reacționează vulgar. Mă întrebăți ce le spuneam studenților? Să lupte cu disperare împotriva acestei vulgarități, care poate duce la deprofesionalizare. Cred că și în această meserie ca și în multe alte meserii, profesionalizarea își are sensul ei ab-

solut. Eu sînt un partizan al ideii de „spontan”, am lucrat ani și ani de zile în mișcarea de amatori, cred în acești oameni, îi respect și îi stimez, dar nu pot să cred nici o secundă că această profesie poate s-o facă oricine și orîcînd. Nu se poate admite că învățămîntul nu-și are rostul și sensul lui. Lumea are nevoie de actori, lumea are nevoie de scenă, lumea are nevoie de teatru. Din teatru se adună și oamenii care fac film, televiziune. Eu tot discut despre teatru, ce să fac? Îmi sînt mai aproape. În ultimă instanță rămîn un om de teatru; e vorba de o anumită comunicare, mai specială, mai directă cu spectatorul. Poate și de aceea sînt un dușman crunt al ideii de vulgaritate. Și-î condamn din toată inima pe toți cei din profesia noastră care o promovează... Ca reprezentant al comicalului sau al tragicului — poate cele două extreme între care se găsec infinitele nuanțe ale profesiei noastre — poți juca orice. Poți atinge orice limită pe această gamă, dar implicarea vulgarului în aceste nuanțe mi se pare monstruoasă.

— De la comic la tragic, ați parcurs toată gama de care vorbeați?

— Am mers destul de mulțisor. Am făcut și comedie multă, chiar bună — zic eu, și zic și alții. Vorbesc din nou despre rolurile din teatru, din radio... în film, nici pe departe. Dacă pot să-i mulțumesc teatrului, dacă pot să-i mulțumesc radioului pentru începuturile carierei — e totuși o carieră! — televiziunii cu moderație, filmului n-aș putea spune... În afară de *Moara cu noroc*, o excepție.

— S-ar mai putea adăuga rolul prefectului din „Trei zile și trei nopți”, sau Gaittany din „Bietul Ioanide”... sau mai recentul profesor din „Lumini și umbre” pentru a nu amîni decît trei roluri dintr-o filmografie care la o numărătoare atență — s-ar dovedi bogată.

— Nu, nu-s puține rolurile, asta-i ciudat, dar parcă nu se adună în ceva solid. Sau mai exact, filmografia pe care o putem întocmi nu e reprezentativă nici pentru mine, nici pentru filmul românesc. E trist să constatăm că pe măsura ce trec anii, atunci cînd poate ai sentimentul unui adevărat împliniri, ca om, ca experiență, cînd simți că ai putea spune ceva, ai putea lăsa ceva în urmă — totuși, pelicula lasă ceva mai mult decît teatrul — exact atunci ești uitat. Se întimpla un lucru cel puțin paradoxal. Faceam un rol în care intru-neam toate sufragiile, aprecieri de la superlativ în sus, după care se așternea o tăcere și o pauză în aparițiile pe ecran, inexplicabile, cel puțin pentru mine. Poate că alții nici nu observau pauza. Făcînd abstracție de mine — pentru că nu numai cu mine s-a întimplat acest fenomen — aș spune că și aici e una din marile hibe ale cinematografilor noastre: aici, în această știință de a elimina. De a elimina oamenii de valoare, colaboratori de valoare. Știm să ne eliminăm de minune între noi... E și acesta un motiv pentru care mulți actori de teatru nu s-au întilnit cu roluri pe măsura în film. Pictorul din serialul *Haiducilor*, un rol care mi-a rămas apropiat, apreciat la vremea premierei, a dispărut ca și cînd n-ar fi fost. La fel prefectul din *Trei zile...* Despre Gaittany ce să mai vorbim... La *Bietul Ioanide* s-a filmat intens, putea ieși un lucru de excepție. O echipă care a lucrat minunat, un efort impresionant, altă calitativă cit și cantitativă. Vorbesc de materialul filmat, pentru că ce a rămas în cele din urmă este de neînțeles. S-a eliminat — din ce cauză nu știu, nu pot să înțeleg — o mare parte; s-a vehiculat ideea

unui serial TV, dar nimeni nu și-a mai amintit de atunci încoaice. Din 5 ore de proiectie, la premieră au rămas 2 ore și 20 de minute, iar la reluarea de la televizor o oră și 45 de minute. Vă puteți imagina ce masacrul La recentul Congres al culturii, creatorii de film au adresat, dealtfel, apeluri categorice televiziunii să nu mai dea pe post copii degradate, din care lipsesc secvențele întregi. Pentru că vorbim de televiziune, rolul din *Lumini și umbre*, o partitură complexă, mi-a plăcut mult, epoca mi s-a părut foarte interesantă — nu e ușor să trezești interesul perind de la o astfel de temă, primele episoade reușind să facă acest lucru...

— Există momente cînd un actor poate determina (influența) soarta unui film?

— Nu știu dacă este așa, dar așa cred că ar trebui să fie. Aici este încă un punct nevalgic al cinematografilor noastre. Actorul e un factor de cea mai mare importanță alături de regizor, desigur. Și dacă nu se colaborează cu el (discutăm desigur despre actorul complex, capabil de o viziune asupra rolului ca și asupra ansamblului) atunci, cum poate ieși un lucru bun? Filmul e totuși o meserie de colectivitate. Tinerii, din păcate, nu prea sînt dispuși să dialogheze. E vorba poate și de o școală, de un mod de a concepe lumea, de a aborda meseria asta, a noastră, de a ști să întreprînem relațiile dintre noi. Am încercat să le insuflu aceste lucruri studenților, dar experiența de zi cu zi nu confirmă de multe ori ceea ce le spuseseam eu. Și mă credeau utopic, idealist. „O fi fost așa pe vremea dumneavoastră”... Mi-amintesc că și noi spuneam la fel în facultate. În fond, fiecare are dreptul la experiența generației sale. În ceea ce mă privește, nu cred că mai pot să-mi permit să accept orice rol. Pînă acum n-am refuzat nimic. Cred că mă aflu într-un moment în care aș putea fi invitat în modul cel mai civilizant de către un regizor, de către un director al unei case de filme pentru o colaborare (citiți dialog) dacă această colaborare e dorită. Nu știu în ce măsură e interesantă colaborarea cu actorul Codrescu. Eu personal sînt foarte mulțumit de colaborarea cu Codrescu și vreau s-o respect pe cit pot. La ora actuală sînt singurul om de care depinde faptul ca actorul Codrescu să fie sau nu respectat. Poate ați observat, în ultima vreme apar tot mai rar la TV, la radio și pe ecran. Numărătoarea mea a început să aibă un sens invers.

— Ne aflăm într-un punct fîrbit în ce să nu spunem critic — al cinematografilor noastre. De unde ar trebui să înceapă un drum nou?

— Nu din bucățele de film românesc se poate concepe destinul filmului românesc. Revin la ceea ce spuneam: lipsește dialogul deschis, responsabil, angajat; lipsește comunicarea între toți cei care trudes în domeniul cinematografilor. Am impresia că în cinematografia noastră se la meru totul de la capăt; nu se acumulează nimic. De ce? Nu știu.

— Presa, critica de specialitate, credeți că poate juca un rol determinant?

— Categoriic. Și nu e subiectiv întodeauna. Mai ales atunci cînd este factiva. Datorită căror interese nu știu, se trec sub tăcere lucruri care ar trebui semnaltate în mod deosebit. Despre actori și despre roluri se vorbește în general destul de puțin și nenuanțat (și în critica de teatru e la fel). Ideea de a trece la „și alții” mi se pare jignitoare. O nuanță a actorului ar trebui răsplătită cu o nuanță a criticului. Decît „și alții”, mai bine tăcerea.

— Dorindu-vă roluri și un dialog pe măsura crezului dumneavoastră, vă mulțumim.

Roxana PANA

Interpreți și roluri

Conviețuirea cu personajele

La o întrebare ca aceasta: de ce a trebuit să aștepte Dorina Lazăr cîțiva ani buni, după *Mustadontul*, de ce nu s-au grăbit regizorii „să o vadă”, critica nu poate da decît un răspuns pe cit de speculativ, pe atît de inutil, atîtă timp cit nu ne aflăm în fața singurei istorii cinematografice ce se repetă pe cont propriu. Nu mai mult decît o sentimentală judecată compensatorie ar fi și aceea potrivit căreia acționa ar fi așteptat, împacăți și înțelepțit, acumînd de ici, de colo, vorbe, Nimeni și nimic nu poate da actorului timpul trecut pe lingă el, peste chipul lui, oricum fără apărare. Ceea ce îi rămîne este să joace — dacă are asemenea resurse — ca și cum ieri ar fi trăit cel mai învîpăiat succes. Un astfel de sentiment l-am avut în fața Dorinei Lazăr pe care cîteva filme din urmă au adus-o re-

**regizorii
noștri**

**Francisc
Munteanu:**

**Publicul este
foarte receptiv la adevăr?
Atunci, să spunem adevărul**

Cel care îmi va deschide ușa în strada Parfumuului nr.28 este scriitor — 20 de volume — este scenarist — 25 de scenarii — este regizor — 15 filme — este Francisc Munteanu. Are 58 de ani. Ușa se deschide și în prag apare un bărbat la 40 și... , ars de soare, ceva între fermier și marinar. Privirea limpede și albastră și mustașa îmi spun că nu mă înșel, este totuși Francisc Munteanu. „Să-ți arăt casa...” Casa nu este la etajul 3, nu, dar este la ultimul etaj, așa că oricum de aici începe cerul deasupra unuia București înverzit, cu verdele împesărită de roșul olanelor, cu parul de București vechi. „Uite, asta e biroul meu, doamna mea e pe aici, vine îndată...” Francisc Munteanu vorbește cum scrie, legind lucrurile acolo unde te aștepti mai puțin, dar î se întâmplă lui să-ți placă. Biroul este tapetat cu afișele pieselor și filmelor sale. „Nu sînt toate” — mă previne. Nu sînt, dar sînt destule, cel puțin pentru o idee de filmografie: ideea cu care am venit aici. Omul asta, Francisc Munteanu, de cînd s-a apucat de scris, și apoi de film, nu obosește să vorbească despre război, despre insurtecție, despre oameni în război, despre un anume fel de a trăi și a muri. Războiul este pecetea, este obsesia lui. Pentru că î se întâmplă în tine rețe, da? „Doamna” lui înfirzie puțin răspunsuri: apare cu cafele și dispăre în vîrfurile picioarelor.

— Poate, da. Războiul m-a prins tocmai la vîrsta cînd omul se formează ca om deci, în timpurile se așează în el cu putere de pecete. Pe la 18 ani eram marinar pe un sloop, transportam muniții. Plecam de la Viena sau Regensburg cite 20 de săptămîni și ajungeam 4—5. Restul săreau în aer pe drum. Dunărea era minată.

„Valurile Dunării”...
— Am avut foarte multe împliniri cu moartea pe vremea aceea și asta nu se poate să nu te marcheze... Acolo, pe vas, cred că am devenit scriitor. Nu eram decît doi oameni, ne schimbam din trei în trei ore, unul stătea la timonă, altul domnea, stăteau singur într-o cușetă de doi pe unu, atât de mult am stat singur, atât de mult am privit clipocirea apei și trecerea avioanelor, și săcilele vîșii care ne adăposteam... Era vară, era cald, udam feerdeck-ul și nu se încălzește, și nu sărim în aer...

„Valurile Dunării”, toate acestea sînt imagini din „Valurile Dunării”...

— Da, Valurile... I-am scris în același timp cu Furtuna, împreună cu Titus și, de fapt, era viziunea noastră asupra Eliberării. Era pentru prima dată cînd se vorbea de o insurtecție armată națională și cred că acestul fapt s-a datorat și succesul filmului. Am dat cu banul cine să fie secund la cine, iar eu am picat la Ciulei și Titus la Blăier. Am avut un mare noroc pentru meseria mea de mai tîrziu. Ciulei juca rolul principal, așa că eu am stat mult în spatele aparatului. Mă interesa foarte mult transformarea textului scris în imagini. Cum se întâmplă ea. Cînd s-a terminat filmul era complet altceva decît scenariul, deși se filmase textul ca atare, nu se schimbase nimic, de multe ori filmasem chiar eu, nu? Pentru că Ciulei juca, dar era altceva. Așa am văzut ce a spus Ciulei în plus față de ceea ce spusese eu în scenariu. Și am înțeles că scenariul este o parte, numai o parte a filmului.

De aici dorința lui de a fi și regizor?

— Da. Cred că da. Oricum a fost dorința de a spune ceva în plus față de ceea ce poți spune pe hîrtie. Dar cred că a fost și o schimbare care s-a petrecut în mine. În tine rețe foloseam multe cuvinte, multe metafore, acum am început să le ocolesc, chiar și cînd scriu proză am început să fiu mai zgîrcit cu cuvintele, nu-mi mai plac atât de mult înainte, nu aveam prea mare încredere nici în cititori, nici în spectatori și căutam să le explic ce am scris eu acolo. Asta este o mare greșală. Cîtorul sau spectatorul este cu mult mai deștept decît ne imaginăm noi. Cu el trebuie să colaborezi. Dar la asta ajungi după foarte mulți ani de experiență...

Experiența lui este, într-adevăr, foarte mare. A început să scrie de foarte tîrziu, nu?

— Am început să scriu chiar în școală. Fa-

ceam compuneri, îmi plăcea să scriu, dar întotdeauna la română aveam 5—6. Nu depășeam notele acestea nici mort. Într-unu eu aveam senzația că lucrările mele sînt oarecum onorabile, m-am supărat și am trimis la o revistă în București. Am luat premiul III. Compunerea s-a citit în clasă, și învățătoarea mi-a schimbat nota din 6 în 7... Serios, însă, am început să scriu prin '46—'47. Eram la cenzura „Sahia” din Arad, și maestrul Ciubotărău era acolo, și scria cu degetele lui mari și groase, niște poezii gingașe, cu fluturi, lăstări și lăstări, atunci ne-am și împrietenit și pînă la moarte am lucrat cu el la fiecare film. Pe urmă am avut o experiență formidabilă ca ziarist, tot în Arad. Eram patruză ziarist și trebuia să scrii 272 de rînduri pe zi. Scriam de-a dreptul la mașină, n-aveam timp să mai scriem și de mină...

nu cunosc, nu scriu. N-am făcut niciodată film și n-am scris despre „înalta societate” a timpului același, pentru că nu am cunoscut-o, înțelegi? În romanele mele, de pildă, foarte rar apar țărani și cei care apar sînt mai de lingă oraș, pentru că eu nu i-am cunoscut bine pe cei adevărați. În schimb, tot ce scriu este plin de muncitori, de ofițeri, de ziaristi, de lumpeni, de meseriași, de activiști de partid. Astea sînt mediile pe care le-am frecventat, asta cunosc, despre asta vorbesc... Poate că nu are nici o legătură, dar cine știe? o plazezi undeva, pentru că este o idee la care (în: dacă m-ar întreba cineva ce-am făcut eu în filmul românesc, aș răspunde așa: 15 filme, văzute în medie de 2 milioane de spectatori. 30 de milioane de ore de vizionare înseamnă 60 de milioane de ore de educație de gînd, de haz și de distracție, pentru că am făcut și

**Cerința principală a cinematografiei
noastre:
filmul contemporan**

**Să acordăm credit oamenilor
despre care știm
că au ce spune**

Cum a fost trecerea la film?

— Nu gree. Eu scriam și literatură într-o formă apropiată scenariului. Și povestirile mele sînt foarte vizuale, cu personaje foarte concrete. În Institut, peste 20 de actori au dat admiterea cu fragmente din „Hotel tristete” sau „Cercul începe la etajul III”. Văzusem și foarte multe filme, obligat, pentru că în '45 am fost om de serviciu la un cinematograful locuiau pe scenă, în spatele ecranului, cu familia cu tot. Vedeam fiecare film de 30—40 de ore. Știam pe dinăfară secvențele, dialogul, muzica. Primul scenariu l-am scris aproape decupat, deși, firește, la ora aceea nu mi-am dat seama de asta...

Laș întreba cum de n-a ostenit să povestească despre aceleași lucruri, ani de-a rîndul, dar nu știu dacă e o întrebare cuvîncioasă...
— Uite de ce n-am ostenit. Pentru că eu am încercat să analizez această perioadă a războiului și momentul insurtecției, mai ales, din mai multe unghiuri. Din unghiul unui mic burghez, un copil care este influențat de activitatea partidului, nu? În la Patru pași de infirmit, în Tunelul am încercat să văd și să arat cooperarea între cele două armate, rusă și română; la Sfînta Tereza și diavolii și Detașamentul Concordia, m-a interesat participarea directă din punctul de vedere al militarilor într-o perioadă, în care, de fapt, conduceau civilii. Momentul este același, dar oamenii sînt alții. Sînt unghiuri de vedere asupra aceluiași eveniment.

Și care ar fi filmul-unghi de vedere al scenariului și regizorului Francisc Munteanu?

— Ca scenariu, cred că a fost Valurile Dunării. Toată experiența mea era acolo. Ca regizor, la Patru pași de infirmit.

Oare cite din împlinirile și cîți din eroii filmelor lui sînt „din viață”, în din experiența lui de om?

— Să știți că eu am numai foarte puține lucruri care să nu fie aproape autobiografice. Cred că nici n-aș putea altfel. Ce nu știu, ce

comedii și filme muzicale, pentru că îmi place să rid și cred că trebuie dată publicului și sansa asta să ridă, să se deconecteze. Are nevoie...

Cînd e mai mulțumit de el? Cînd e scenariist sau cînd e regizor?

— De obicei cînd scriu un scenariu, pentru că atunci am încă sansa să îșă mai bine, sansa de a realiza. Cînd ai terminat un film ca regizor îl-ai epuizat toate șansele. Ești limitat la cit ai făcut, mai mult nu se poate. Deci, satisfacțiile mari sînt întotdeauna cînd termin un scenariu.

Chiar atunci cînd îl face alt regizor?

— Chiar. Sau poate cu atît mai mult cu cit îl face alt regizor. E un ochi proaspăt acolo. Este acel „încă ceva pe deasupra” pe care l-am descoperit cu Ciulei la Valurile Dunării. Este o șansă în plus.

Bine că a zis din nou: „Valurile Dunării”. Vreau să-l întreb cum a ajuns pe șlep, cum a ajuns adică posesorul unei anume experiențe de viață din care î se trag altele filme și cărți...

— Îți spun. Eu am fost atît de sărac încît nu am mers la școală pentru că nu aveam ghete, înțelegi? Am avut trei frați și am moștenit peticele lor. Pînă la 18 ani n-am avut un costum de haine al meu, înțelegi? Am făcut, cu chiu cu vai, patru clase de gimnaziu la Orsova, și cînd le-am terminat, ai mei nu au avut bani să mă lînă la școală mai departe, deși așa fi vrut, mi-ar fi plăcut. Așa că am fost dus la Reșița ucenic lăcătuș și am văzut că fac același lucru zi de zi. Zi de zi, iar la capătul rîndului, căm la un kilometru distanță de mine, un om cu pîrul alb făcea același lucru ca și mine. Aveam adică, viitorul la un kilometru în fața mea, înțelegi? Și atunci am fugit. Pe urmă a fost mult: am lucrat într-o librărie, am lucrat la Suchard, am fost pictor de firme. Atunci a apărut povestea cu șleput. Aveau nevoie de oameni să ducă munițiile pe Dunăre. Eu, numai marinar nu fusesem, dar m-am făcut

Și activist de partid cum a ajuns?
— Păi eu sînt membru de partid din 1945. Era firesc. Am fost activist la județeană din Arad, la UTA, în comitetul județean de partid, cam tot timpul am fost activist. Era pe linia evoluției mele. Eu nu puteam fi altceva. Și cînd am făcut filme, tot activist am fost. M-am gîndit că am ceva de spus. Și cred că mai am... Așa cum cred că cei care au venit după noi, schimbul doi, nu? Pîta, Verou, Daneluc, Tatos au ceva de spus. Băieții aștia gîndesc cinematograful. Cinematograful face parte din viața lor. El alcătuiește o generație foarte, foarte puternică și părerea mea este că vor pune o amprentă foarte precisă asupra filmului românesc. Nu numai pentru că sînt talentați, dar, lucru foarte important, au personalitate. Nu pot fi influențați nici de cronica apărută în presă, nici de redactorii de scenarii, nici de directorii caselor de filme, și știu ce vor să facă și așa fac. Am văzut la viața mea regizori cu experiență care schimbau de pe o zi pe alta, ce și cum li se cerea. Ori, dacă poți să schimbi de pe o zi pe alta cînd într-un sens, cînd într-un altu, înseamnă că lucrul acela nu-î foarte al tău, nu te doare, nu-ți pasă de el. Ei, lor le pasă. Și la pasă pentru că au ceva anume de spus. Așa cum am avut și noi pe timpul nostru. Cînd am citit scenariul lui Pîta, Concurs, nu mi-a plăcut, dar, pentru că era al lui Pîta, în care eu am o mare încredere, am fost de acord cu el, înțelegi? M-am gîndit că știe el ce vrea să facă. Și cînd am văzut filmul am fost foarte bucuros pentru că a făcut într-adevăr un lucru foarte bun. Cînd Tatos a venit cu triticul lui, Patru palme, eram în consiliul Casei și am avut obiecții la scenariu, dar nu m-am opus. A venit într-o zi la mine, am stat de vorbă vreo două ore, am căzut de acord asupra unor modificări: cînd a făcut filmul, era altceva, dar mai bine decît discutaseam noi. Trebuie să dai credit oamenilor despre care ști că pot și au ce spune.

Care crede el că ar trebui să fie obsesiile generației actuale? Și cum se pot înfrîna ele, cu cerințele actuale ale cinematografiei?

— O cinematografie națională cum este a noastră, în dezvoltare, ar trebui să se manifeste în principal prin filme contemporane. Cerința principală ar fi de a face cronica anilor noștri. Asta este rolul și menirea cinematografului, să lase fixată imaginea unui timp anume. Eu sînt profund atașat ideii de epopee națională, ea face adevărate lecții de istorie și educație — Mihai Viteazul este mult mai prezent în conștiința oamenilor, în special a tineretului, de cînd există filmul Mihai Viteazul —, dar foarte importantă la momentul actual mi se pare și partea „cronică-rească”, acele filme care descriu viața pe care o trăim. Cum, înțelegi?

Noi avem și o asemenea parte „cronică-rească”, întrebarea ar fi cum o facem? Întrebarea este dacă reușim să reflectăm realitatea așa cum este ea?

— Să știți că filmele proaste sînt tocmai acelea care nu reflectă realitatea așa cum este ea. Publicul este foarte receptiv la adevăr. Trebuie spus adevărul. Și eu nu înțeleg prin adevăr doar partea critică, negativă a existenței noastre. Adevărul trebuie înțeles în totalitatea lui. Și slavă domnului, adevărul despre noi, despre România, este foarte știut, cunoscut, recunoscut. Că există încă lucruri care mie sau lui Gheorghe, sau lui Vasile nu ne plac, asta ne privește personal, dar adevărul mare nu poți să nu-î vezi și să nu-î recunoști. Și el nu trebuie căutat într-un singur film, ci în totalitatea filmelor. O cinematografie se judecă în ansamblu. Un film pozitiv este o parte din acel ansamblu. Un film pozitiv este, roz, cum se spune, este și el o parte din acel ansamblu. Adevărul se construiește din toate filmele la un loc. Cu condiția să fie bune, fi-reațe.

Dacă ar face parte din „schimbul doi” cum spune el, dacă ar fi az un tînar regizor, ce l-ar marca, ce l-ar pecetui ca artist.

— Eu spun, dar să nu îți se pară lozincard. M-ar fi marcat, m-ar fi preocupat pînă la obsesie permanentele, marile prefaceri de tot felul din țara asta. Eu le-am trăit pe toate, înțelegi? S-au petrecut sub ochii mei. Naționalizarea. Colectivizarea. Industrializarea. Construirea orașelor. O țară cu un șantier, nu? Sigur, sînt și eu nemulțumit că orașele seamănă între ele, dar există. S-au făcut, les pe țerasă și mă uit și văd cartiere cit un oraș. Baia Albă este un oraș cu 300 000 de locuitori. În Austria, sau în Elveția, viața decurge, curge, de ani și ani la foi. Aici, e o permanentă mișcare, nesfîrșită prefaceri, și toate acestea au schimbat felul de a gîndi al oamenilor. Felul de a gîndi al țăranelor, felul de a gîndi al muncitorului, felul de a gîndi al intelectualului. Cred că asta m-ar fi marcat, aceste mari prefaceri și ecoul lor în oameni, în conștiința umană. Da. Asta. Chiar dacă sună a lozincă. Uneori trebuie să ai curajul să spui lozinci. Numai că depinde cine le spune. Nu-î totuina cine le spune, înțelegi?

Aș vrea să-l asigur că-l înțeleg, dar:

— Îți dau o carte, nu îți-o dau de tot, că e a nevestii-mei. E primul volum de memorii. Dacă citești citeva pagini, ai să înțelegi ce-am vrut să spun. Chiar și numai începutul dacă-l citești...
Citesc, firește, toate paginile, dar citez numai începutul acela despre care el spune că ajunge: „Cînd m-am dus prima oară la grădina de copii patronată de Asociația femeilor ortodoxe române, mama m-a lămurit cum trebuie să mă port.”

O asculti pe educatoare, taci cînd vorbește cetații și nu furi...
Înteleg, Francisc Munteanu, cum să nu înțelegi?!

Eva SÎRBU

pede în rîndul interpretilor noștri de frunte. Există, în tot ceea ce face acrită mai mult decît vitalitate, există o disponibilitate generoasă a conviețuirii cu personalul. Femele ei, deloc răsfățate de viață, au, drept principala armă, forța de a-și trăi fără spaimă nedemne singurătatea, de a-și ocroti, cu fiecare gest și descoperire, micul lor univers. „Naste lumea, naste”, își comunică sie însăși, șoferița din Angela merge mai departe, la jumătate de drum între asumarea bucuriei ajtora și amarăciunea propriei frustrări. O paradoxală energie a indoliilor la care apelează din instinct, ori, poate, dintr-o sănătoasă experiență, o înfrumusețează, descoperindu-î pentru o clipă, doar pentru o clipă, o vulnerabilitate înfrînă, liniștită reprimată. Să ne-o amintim în scena „tăierii părului” din Școala cadru la masă; privirile acționează, numai autoironie, bînd și neîncrăzătoare supunere (un fel de „dă-mi doamne, ce n-am gîndit” sau „dă-mi ce m-a găsit”) vorbesc despre acel mic scepticism care, uneori, îmbracă haina fermecătorului „jugi de aici” Eroina, înțelegem noi, știe însă mai înainte despre ceea ce se află dincolo de lucruri, despre ceea ce poate fiolări sau nu, cineva. Cu astfel de oameni, te poți încumeta să pleci și la drum lung.

Magda MIHĂILESCU

panoramic
românesc

Zorii

Împărați și proletari
în anul în care
a luat ființă
Partidul Comunist Român.
Scenariul: D.R. Popescu
Regia: Manole Marcus
Casa Patru

L-am întâlnit pe Manole Marcus nu pe platu, ci la masa de lucru, realizând trecerea de la scenariul literar semnat de D.R. Popescu

la decupajul regizoral. Cu amabilitatea sa obisnuită, mi-a vorbit despre următorul său film

— De fapt, vor fi două filme — **Zorii și Mandatul** — independente ca povestire, deși vom regăsi aceleași personaje, aceleași idei directoare și același timp. Acțiunea se petrece în 1920-1921. Mărturisesc că am fost sedus de dificultatea de a reconstitui lumea de acum 60 de ani. Împreună cu operatorul Alexandru Intorsoreanu, scenograful Virgil Moise și pictorița de costume Hortensia Gergescu am pornit această bătaie cu gândul de a face cât mai puțin rabat, cât mai puține concesii în privința acestei reconstituiri. Ne folosim de pildă de stampe și fresce, existente în Biblioteca Academiei, pe care intenționăm să le includem în film, pentru un spor de autenticitate specific epocii de după primul război mondial, urmărind ca spectatorul de azi să poată înțelege psihologia și comportamentul personajelor, cât și determinismele social-politice ce le-au dictat atunci acțiunile.

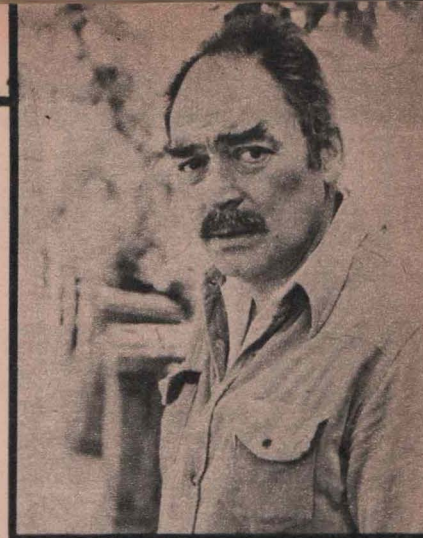
— Cine sînt eroii filmelor?
— Nu aș vrea să intru în detalii. E încă prea devreme. În prim plan va apare povestea a doi frați porniți fiecare pe alt drum, cu izbinzile și eșecurile lor, dar sfîrșind prin a in-

tra într-un conflict ireversibil.

Scenariul lui D.R. Popescu este foarte incitant. El parcurge câteva medii sociale altfel decât au fost înfățișate pînă acum în filmul românesc. Pe de o parte burgeoisia în plină înflorire după primul război mondial, cu cunoscuta sete de înalțuri, iar pe de altă parte proletariatul pauperizat împins prin înșiră condiția sa la radicalizarea conștiinței de sine. După epoca romantică, sentimentală chiar, a primelor grupări social-democratice dinaintea de război, se va naște firesc nevoia creării unui partid disciplinat, intransigent, capabil să conducă și să orienteze marile bătălii pentru drepturile proletariatului.

— Deci după Puterea și Adevărul și Orgolli — spre a aminti numai două dintre filmele politice pe care le-ați realizat — sînteți din nou pe același drum.
— Dacă prin drum înțelegem film politic, da. Dar spre deosebire de filmele numite care aveau o construcție clasică, **Zorii și Mandatul** au altă structură și altă expresie stilistică. Dacă e să facem similitudini cu ceea ce am mai făcut, cred că vor fi mai apropiate de **Viața nu țară și de Canarul și viscolul**.
— O apropiere care devine, de astădată, incitantă și pentru noi.

Adina DARIAN



Dintr-o distribuție la care încă se lucează — **Zorii** — am reținut un rol principal: Mircea Albulescu

Mult mai de pret e iubirea

Filmul celei mai tinere
echipe de filmare
de pe platourile noastre.
Regia: Dan Marcoci
Scenariul: Nicolae Țic
și Dan Marcoci
Casa Trei

În sfîrșit, un film de dragoste, ziceți dumneavoastră, citind titlul. Cine se încumetă? Cea mai tinără echipă de filmare în lucru pe platourile noastre, la ora actuală. Regizorul, pe nume Dan Marcoci, 29 de ani, debutant în lung metraj — tânăr, operatorul Florin Paraschiv — tânăr; pictorița de costume Svetlana Mihăilescu — tinără; scenograful Călin Pa-

pură — tânăr; machiezuza Violeta Marinescu — tinără; secretara de platou Viorica Zorilă — tinără; directoarea filmului Nicoleta Tudorache — tinără. Pe unde te sucești, în apartamentul de bloc nou, devenit platu de filmare, dai numai de tineri. Fără a transforma textul de față într-o chihlură, și neuitind nici o secundă că ceea ce va conta, la urmă și la urma urmelor, nu e vîrsta autorilor, ci „cum a ieșit filmul”, nu poți să nu te bucuri că o mină de tineri creatori își încearcă șansele și forțele, iată, la timpul potrivit. Neîntind vorba de un regizor cu un stil deja cunoscut, scenariul (scris de Dan Marcoci în colaborare cu prozatorul Nicolae Țic), scenariul deci, nu te poate face, la o simplă lectură, să vezi, să întrevezi viitorul film, tonul, atmosfera, ritmul, timbrul. Această poveste-povestioară, cu o fată norocoasă care închiriază un apartament gol, în care, surpriză, locuiește deja un chiriș, tânăr și liber și inginer, și ea dă să plece și el „nu, rămîi!” „eu o cameră, tu o cameră, nu ne deranjăm!” etc. etc., această poveste „deja-văzută” de pînde — în greutate, în calibru, în bătaie, în tot — de vizunea regizorală. Sînd de vorbă cu regizorul în bucătăria ai cărei pereți te trimite la o caricatură de Matty: „... și ce dacă-i strîmbă? Zici că te joci de-a I.C.R.A.L.-ul”, înțelegi că nu povestea în sine îl interesează, ci adevărul psihologic, portretizarea personajelor: „O Ea de o mare puritate, un El care da totul, un personaj din familia lui Filip cel bun, într-un film despre sufletul unei fete, despre



O șansă apărută la timp: un rol principal într-un film de dragoste (Rodica Negrea în **Mult mai de pret e iubirea**)

Eugenia VODA

Buletin de București

Un „el” și o „ea”
în cheie comică
Regia:
Virgil Calotescu
Scenariul:
Francisc Munteanu
Casa Patru

Șoseaua Pantelimon colț cu Șoseaua lan-cului, deci, în București, și pe dreapta și pe stînga. Blocul 100. Nou-nou, în fața lui, vechi vechiul dragul nostru grup electrogen. Din el urcă șerpind, negru, și intră pe o ferăstrău a etajului I, cablul, fără de care cum am găsi noi echipele de filmare pitulate unde nici cu gîndul n-ai gîndi. Urc la etajul unu — dacă acolo spune cablul că e filmare, acolo e — mă rătăcesc într-un culoar pustiu, lung, întortocheat — ba nu e chiar pustiu, uite un om, stă pe o cutie și strigă la mine voios, ca pe munte: „Pe-aici, pe-aici!” — mă duc „pe acolo” și gata, uite-l Octavian Cotescu, pe o ladă, fumează, vizibil nu în filmare, ci în așteptare. Cătrinei Dumitrescu dulce, dulce, îmbrăcată în albu, cu un buchet de flori în brațe, n-o văd decît o clipă întrucît Anastasia Vitandiș (machiajul) o răpște în culoarul vecin spre încăperea unde actorii sînt transformați din ei înșiși în personaje. Virgil Calotescu, cu vesnică țigară parcă lipită cu scotch de colțul gurii, îl contemplant pe Octavian Cotescu care contemplantă podeaua. Operatorul Andrei Zîncă (debut în lung metraj) cu vizorul la ochi, reazimă cînd un perete, cînd altul: își stabilește unghiurile. De undeva — de la machiaj firește — se aude risul Dragăi Olteanu-Matei — cum să-l confunzi, cu

cine să o confunzi?! Apoi o voce dulce, alintată, ciulesc urechea, ia să vadă, ia să aud dacă ghicesc: ea e, **Rodica Mandache**. „Bună ziua!” șoptește cineva în spatele meu, ca în filmele de groază, mă întorc și dau nas în cine, la propriu nu la figurat, cu **Mircea Diaconu**. „Ce faci?” „Bine, mulțumesc, da’ tu?” — și mă înghesuș în perete să las să treacă un june elegant, sofer de taxi: **Constantin Diplan**. Iar sofer? Iar sofer!... „Că eu — mă asigură Diaconu — mă înșor!” Doi electricieni politicoși (pardon, pardon, pardon) mă fac țierez, nu mai apuc să-l felicitez pe Diaconu pentru a nu știu cita înșurătoare într-un film românesc și mă trezesc în brațele **Marianei Calotescu**, regizorul secund al filmului. „Îți place?” „Enorm!” Pe cuvînt că-mi place. Un film se simte de la filmare, n-am nevoie să-mi spună nimeni că e o comedie, dar Calotescu nu rezistă plăcerii de a-mi oferi detalii. O comedie? o comedie, dar pe un scenariu de **Francisc Munteanu** și care se cheamă **Buletin de București**. Cine vrea buletinul de București, un el sau o ea? O ea. Cătrinei Dumitrescu. Adică nu ea, ci personajul ei, Silvia. Cine i-l oferă? **Mircea Diaconu**. Adică nu el, ci personajul lui, Radu. Contra cît? Contra zece mii la început, pe urmă prețul se schimbă. Dar nu, asta n-am voie, asta se va afla la premieră. Cine este Cotescu? Cotescu

este Costică, tatăl fetei, iar **Draga Olteanu-Matei**, este mama, vreau să spun soția lui Cotescu și mama fetei. Cine este Diplan? Diplan este Mihai, prietenul lui Radu, iar **Rodica Mandache** e soția lui, Olga. Ce fac ei aici, acum, cu toții? Păi, deocamdată, **Cătrinei Dumitrescu** și **Mircea Diaconu** tocmai s-au înșurat și vin cu părinții ei cu tot (părinții sînt din provincie, firește, de unde și necesitatea buletinului de București) acasă, care acasă este casa lui Mihai — (Diplan) întrucît **Radu** — (Diaconu) stă la cămin. Mihai împuternicit prietenului apartamentului pentru noaptea nunții și în acest sens și-a luat soția cu el în cursă. Dar soția... Vom vedea la momentul oportun ce face soția. „Filmăm!” strigă regizorul fără să-și piardă mucus de țigară din colțul gurii. „Rodica, hai, o repetiție!” Așa e. Cînd se spune: filmăm, urmează: hai, o repetiție — **Andrei Zîncă** își plimă calmul și aparatul dintr-un loc în altul, **Rodica Mandache** sună la ușa apartamentului după ce a încercat să descule și evident, n-a reușit, întrucît mirii și părinții sînt încăuți pe dinăuntru. Ușa se crapă puțin, ațîț cît să se lase să se vadă capul cu țichia și fața mahmură — să juri că acum s-a trezit din somn — a lui **Costică** — Cotescu. Cătuia de sardale care este culoarul în care ne aflăm vulteste scurt de riseto. **Rodica Mandache** se abține. întrebă, bibli-

du-se nu cum cere scenariu: „E apartamentul șapte?” ci: „Ce apartament e aici?” Cotescu o privește lung, apoi se „scotește”, în pijama cum e, pe jumătate afară din casă, se uită la tablă și răspunde încet, ca în Caragiule: „7”. „E blocul A3?” se agită Rodica. „Aa?” nu înțelege Costică. „A 3 nu Aa, moșule!” — Pe fața lui Costică — Octavian Cotescu se așterne o jignire de moarte. Chiar se înroșește de furie: „Moș e bărbutu-tău așa să știi!” — și îi trîntește ușa în nas. Mai departe replica era așa: „Dacă vrei să fie A3, A3 este”. Cotescu și-o aminteste brusca, deschide ușa la fel de brusca, Rodica se sperie „pe bune”, se dă un pas înapoi, își vine în fire, se propște în ușă, se luptă amîndoi, ea să intre, el să n-o lase, în timp ce Rodica țipea isterizată: „Cine stă aici?” „Cum cine?” — se miră Cotescu jignit, jignit, ginerile mele, cine vrei să stea, eee! și reușește s-o împingă dincolo de prag. Rodica se mai uită odată la plăcuța cu numărul 7, vede că e 7 și întreabă pierit: „Cum se cheamă ginerule dumitale?” „Cum îl cheamă — sugerează Calotescu, zîmbitor, — corectează-o”. „Cum îl cheamă — repetă cu un ecou pedagogic, Costică, nu cum se cheamă”. Apoi întors către camera: „Cum îl cheamă...” „Cum se cheamă” — sugerează cineva, și Cotescu intră în joc: „Cum se cheamă ginerule nostru, mamă?” „Radu, tuă Draga din casă, și Cotescu se întoarce din nou pedagogic către Rodica: „Ai auzit? Radu — așa îl cheamă pe ginerule nostru”. „Radu și mai cum?” — se înfige Rodica în ușă. „De unde să știu?” — urle Draga din casă și replica se suprapune cu aceea a lui Cotescu: „Radu și mai cum se cheamă ginerule nostru, mamă?” și cu țipetele disperate ale Rodicăi: „Hoților, chem miștia, bandiților!” Apare Diplan pe post de soț, o ia pe sus, Rodica a intrat în priză, țipa, se zbate, sub privirile nedumerite ale lui Cotescu — pijama, căciuliță — rămas serios și mahmur în ușă. Noi, sîntem pe jos de ris. Iar noi sîntem primul public. Cîtesc secvența în scenariu. În mare, sigur este așa. Dar nebulnia caragialescă țîșnă din acel **um îl cheamă** în loc de **cum se cheamă** luată, preluată, jucată, înflorită, aparține actorilor, dragii de ei, care întodeauna, cînd au o bază firește, iar scenariul lui **Francisc Munteanu** este o bază, uneori și cînd nu au, pun de la ei. „Asta e!” — hotărăște regizorul — o facem! Și chiar o fac. Secvența numărul 41 din comedia **Buletin de București**.

Eva SÎRBU

O comedie care incepe bine. Cel puțin la capitolul distribuție (Draga Olteanu-Matei și Octavian Cotescu în **Buletin de București**)



Escapada

O partidă
de vânătoare
în care e vînat...
subtextul
Regia: Cornel Diaconu
Scenariul:
Mircea Radu Iacoban
Casa Patru

Nu știu alții cum scriu, dar eu văd fiecare secvență, inclusiv răcorurile de montaj. Escapada am și auzit-o, intrușiți mi imaginez fără efort și colana sonoră. Încep să mă tem că nu-i tocmai sănătoasă ceea ce mi se întimplă — noroc de Conu! Iancu; amintindu-mi (cu modestia cunoscută și păstrînd proporțiile) că Domnia sa a măturisat vîz enorm și simt monstruos, îmi mai vine înima la loc. Deci: văd și aud Escapada de la întîiul generic pînă la cuvîntul magic „Sfîrșit”. Deocamdată, e un film cu un singur spectator. Adică nu, greșesc: această ediție a Escapadelor va rămîne în vîci „turnată” pentru uzul meu personal. Dumneavoastră, spectatorii, veți urmări pe ecrane un film purtînd sumedenie de semnături; va fi și nu va fi al meu. La spectacolul de gală îl voi privi și eu cu destulă curiozitate, poate chiar cu uimire. Asta-i regula jocului: artă afurisit de colectivă, cinematograful nu lasă scriitorului bucuria ultimului cuvînt. Nici teatrul nu-i mai îngăduite, dar, mă rog, acolo, cînd am văzut ca altfel nu-i chip, am semnat regia propriilor mele piese. Fără formidabile performanțe în planul isprăviilor regionale, dar cu mulțumirea (deloc mărumîntă) că n-a ieșit altceva. Un al șaptesprezecelea simț îmi interesează: sentimentul că Escapada va fi cel mai bun film al scenaristului M.R.I. Poate fiindcă-i al treilea lung metraj. Ca la triplu-salt: doi pași de elan și ultimul de desprindere hotărîtoare. Echipa de realizatori arată cam ca o brigadă de pe un șantier național al tineretului. De la regizor încolo (și, desigur, inclusiv regizorul) mai toți sînt tineri și foarte tineri. Ceea ce-mi place. Unde-i tinerete, acolo-i și cutezanță și entuziasm și prospețime în gândire. Adeverat, și o

doză de risc. În ce mă privește, mi-l asum. Pînă una-alta, să vă vorbesc despre filmul meu; cînd aștern aceste rînduri, nu s-a dat primul tur de manivelă, așa că Escapada încă îmi aparține... în întregime. Văd cîinci oameni plecați să se destindă la o partidă de vîna-toare. De sub crusta înșelătoare a conversației banale și complezente răzbat, încet-încet, ceea ce ne-am obișnuit a numi (cu un cuvînt absolut cald) problemele fiecărui. Mai întîi ecouri depărtate, aluzii și jumătăți de înțelesuri. Spre a se ajunge, către mijlocul filmului, la motivul adeverat al escapadelor și la sensul foarte particular al destinderii în natură. N-ar avea nici un rost să intru în detaliile conflictului ca atare, nici să descompun momentele cheie ale acțiunii. E un film în care nimeni nu țipă, dialogurile se poartă cu jumătate de voce, încercătura din subtext urmînd a se revela singură, firicel cu firicel. Vînătorii noștri sînt oameni cu responsabilitate, șefisori, unii chiar mai mărisori, deplin stăpîni și pe vorbe

și (mai ales) pe intonații... Există și un al șaselea personaj — marele mut: natura. Nu episodnic, nu secundar, ci cu un rol principal și hotărîtor. De multe, de foarte multe ori, în filmele noastre vedem peisaje frumoase, spectaculoase chiar; prea rar însă mi-a fost dat să le înțeleg altfel decît avînd existență în sine. Nu mă interesează, în consecință, cai alergînd cu coamele fluturînd (în cuvenitul rale-nt), nici luna oglindită suav în lacuri tremurătoare, ci o natură cu adeverat coplesitoare, vizavi de mărștia căreia problemele și zbatările mărunte ale eroilor să apară în raportul furnică-elefant. Văd unghiuri plonjante, transfocări de retragere și planuri generale în care personajele să se piardă pur și simplu; un dialog continuu, deci, între solemnitatea severă a creștelor munților și bieteale ambiții ale prea-pămîntenilor directori și directoraselor... Visam să se filmeze în cel mai impresionant (și nebatut) masiv românesc, în munții Rodnei. Da-i departe. Nu-s hoteluri. Nu se poate.

Filmăm, atunci, în munții Vrancei. Frumoși, nimic de zis. Rămîne ca operatorul să izbu-tească a descoperi, la Lepeșa și Soveja, peisajul capabil să intre în relație directă cu starea tensională, în creștere constantă de la prima la ultima secvență. De la cota zero, adică, pînă către creste.

În incheiere, o indiscreție. Se spune despre Escapada că va fi o comedie. Credeți-mă: n-are de unde și cum. Filmul meu, cel cu un singur spectator, nu-mi lasă decît șansa unui zîmbet abia bănuț. Fără hohote. Mai degrabă, un joc de-a rîsul-pînsul. Care se află deplin în puțina unei echipe mari de actori precum sînt cei distribuți în Escapada.

Vom trăi și vom vedea.

Mircea Radu IACOBAN



Doi dintre actorii pentru care vacanța a însemnat filmare. Doi dintre viitorii interpreți ai Escapadelor: Valeria Seciu și George Constantin

telex Buftea

În filmări,
în luna august:

- **Sfîrșitul nopții.** Actualitate. Pornind de la un banal accident de circulație... S-a filmat în București. Regia: Mircea Verou; scenariul: Marian Iordache. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Visu, Petre Tanasievici, Costel Constantin, Ion Vilcu, Constantin Brînzea și Mariana Buruiană.
- **Intrușul.** O nouă ecranizare Marin Preda. Filmările au început la București, și continuă la Rîmnicu Vilcea. Scenariul și regia: Constantin Vaeni. În distribuție: Șerban Ionescu, Tora Vasilescu, Valentin Teodosiu, Irina Petrescu, Amza Pellea și Valeria Sitaru.
- **Întunericul alb.** Practici și mentalități învechite, într-un sat în zilele noastre. Echipa filmează la Cîmpina și în împrejurimi. Scenariul și regia: Andrei Blaler. În rolurile principale: Silvia Ghelean, Carmen Galin, Florin Călinescu, Gheorghe Dinică, Emanoil Petruț și Valentin Urtescu.
- **Melodii la Costinești.** O comedie muzicală — rara avis! Filmări în București și în jur, pe malul mării. Regia: Constantin Păun. Scenariul: Mihai Opris. Muzica: Vasile Șirli. Cu: Horațiu Mălăele, George Mihăiță, Vasile Muraru, Mariana Buruiană, Octavian Cotescu, Monica Gagi, Bogdan Stanoevici și Elena Sereda.
- **Escapada.** Au început filmările în munții Vrancei, la Soveja. În rolurile principale: George Constantin, Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Constantin Măru, Geo Saizescu și George Negoescu.

Și în pregătire:

- Două noi filme de actualitate:
 - **Bunicul și o blată cinetă** (titlu provizoriu). Regia: Iosif Demian; scenariul: Petre Sălcudeanu. Din seria „Bunicului” ați mai văzut: **Bunicul și doi delincvenți minori** și **O lacrimă de fată**.
 - **Fructe de pădure.** O poveste de dragoste. „Ea” e fata unui pădurar... Regia: Alexandru Tatos; scenariul: D.R. Popescu.

R. PANAIT

După 23 de ani de cîntec, primul rol principal în film

Se întorsese dintr-un turneu din Grecia („Cum a fost?” — „Mindru!”) și se îndrepta spre o pădure de la Fundata în drumul spre Rucăr. („cum e locul de filmare?” — „Mindru!”). Mindru înseamnă frumos? „Nu întodeauna. Înseamnă ceva care-mi place...” Într-o noapte, „Mai sînt pețită anul acesta pentru Italia, Belgia, Anglia!”, între un spectacol și o înregistrare la Radio („zilele trecute am imprimat 14 piese noi!”), între două turnuri, Sofia Vicoveanca și Nana Floarea din **Ochi de urs** (scenariul și regia: Stere Gulea după nuela lui Mihail Sadoveanu).

— Mi-era teamă cînd am auzit pentru că rol sînt chemată la probe. Știam ce actori bunii avem în teatru... Dar am zis, hai să în-

cercl Sadoveanu îmi place, vine de prin părțile noastre... Scenariul îmi plăcuse...

— Nu sînteți la prima colaborare cu filmul...

— Nu! A fost așa: mai întîi Ciprian Porumbescu, numai colana sonoră. În **Cîntarea României** și în **Dimitrie Cantemir** mă și vedeam cite ceva. Apoi un rolșor în **Orașul văzut de sus**, dar post-sincronul l-a făcut altceva. M-or fi căutat, dar cu turneele mele, nu m-or fi găsit. Apoi **Urgia**, **Vînătoarea de vulpi** și acum **Ochi de urs**. Aici e un rol în toată legea. Rol principal.

— O zi de filmare vă dă bucuria pe care presupun că o aveți atunci cînd cîntați?

— Una-i așa și alta-i alta. În cîntec mă simt în elementul meu. La filmare nu prea.

Interpreță de baladă și o eroină din familia Vitoriei Lipan (Sofia Vicoveanca, așa cum o știți de la televizor și așa cum va apare în **Ochi de urs** — scenariul și regia: Stere Gulea)



Roxana PANĂ

Limba românească în filmul românesc

Dialogul nu este un lux

Cred că am mai scris de câteva ori unele lucruri despre calamitatea acelor fraze livrées rostite în filmele noastre ce provoacă numai zimbete oamenilor de bun simț. Autorii de scenarii, sosiți din mediile cele mai bizare și deveniți, peste noapte, scriitori pentru film ne umplu urechile cu cele mai crase banalități, crezând că limbajul cinematografic (și de data asta nu e vorba de imagine) înseamnă, înainte de orice, truisim gras, numit de cei optimiști și mediocri: limbajul de toate zilele, limbajul din viață, cum s-ar spune grosolan. Atunci de ce să ne mai mirăm că există filme numeroase în care eroii vorbesc foarte puțin, dialogul fiind socotit de ani de zile, în special de regiștii și de către actorii, un lux, ceva care îngreuiază desfășurarea acțiunii. Iată de ce am văzut pelicule în care eroii nici nu au nume, rămânând până la capăt, El și Ea, în deplin anonim pentru cel din fotoliu, ca să nu amintim că o biografie sumară, abil construită de un scenarist care se respectă, ar fi absolut obligatorie pentru a explica mobilul acțiunilor la care asistăm. Prejudicata regiștilor improvizați (și avem destul și din această) este aceea că ajunge farmecul actorilor, care ar fi egal cu tot ce vrem să aflăm despre ei în cele 90 de minute de proiecție. Nu discut acum puștiiștii unor scenarii, conflictul searbăd, ori absolut nemotivat pe care-l încropesc mai ales așa-numiții „autori totali”, unii plecați de la funcția de „line cat”, trecuți prin operatorie, care ar fi după ei, ce altceva decât o banală fotografiere în serie, ajuși în cele din urmă regiștii, ceea ce mi se pare altă mincare de peste, și, deveniți, în cele din urmă actori și scenariști, adică inventatori de destine, dialoghiști și restul! Mi-am explicat multă vreme această pornire spre acapărarea de meserii numai ca pe un efect al unor orgolii dilatate. Am văzut, astfel, scriitorii devenind, la rândul lor, actori și operatori, ba chiar regiștii, dar la o cercetare mai atentă mi-am dat seama că e mai degrabă vorba despre o foame de bani, absolut autentică, ceea ce nu se mai poate suporta. Ar mai fi de amintit aici și regiștii care se distribuie unii pe alții în filmele făcute la alte Case. Nu zic că un astfel de individ nu poate deveni actor, ba chiar scenarist, în lume se cunosc câteva cazuri, dar acestea sînt ferice excepții. Să ne întoarcem însă la tema ce ni s-a propus de dezbătu și anume la limba cinematografică. Este ea de cea mai bună calitate? Nu cred. Păcatul cel dintîi mi se pare livrescul. Se vorbește cel mai ades ca din cărți, adică spunîndu-se niște fleacuri cu un aer pretențios, din care nu lipsește celebra replică, prezentă aproape în toate peliculele românești: „Ai grijă de tine!”. Ce aș remarca de asemenea la filmele noastre? Nediferențierea limbajului. Intelectualul vorbește în jargonul de bulevard ca și hoțul de buzunare, „golaniul”, care nu lipsește nici el, e „intelectualizat” și de aici o parodie îngrozitoare, terminată în ridicol. Dacă e vorba de filme istorice, tragedia e și mai mare: toți domitorii vorbesc ca în Delavrancea, de la Burebista și Decebal pînă la Mihai Viteazul și alții. Nu afirm că grandilocvența limbajului e un apaj al persoanelor istorice, dar limbajul teatral face rău în film și invers. Cred că ultimul trebuie să recurgă la fraze simple, la replici scurte, aproape banale, dar nu lipsite de semnificație necesară. Aici aș vrea să recomand celor mai puțin familiarizați cu literatura un lucru care m-a marcat. Despre dialog în literatură, film și teatru am avut de învățat de la citiva scriitori care, zic eu, nu erau excepționali în sine. De pildă, știu că o să scandalizeze, nu m-am omorât după Hemingway care în afară de fabula din „Bătrînul și marea” nu a dat opere capitate, dar vîd în el pe cel mai mare dialoghist din literatura universală și pentru asta aș aminti dialogurile din „Cui îi bate ceasul”, care sînt un model pentru amatorii de lucru optim în acest domeniu. Uați și recitiți de asemenea „Arcul de triumf” al lui Remarque și o să aveți un etalon în același domeniu. Ar mai fi și alți scriitori care ar putea intra în toți modelelor, dar nu vreau să merg mai departe.

Dacă ținem seama de audiența în mase a filmului, sigur că ar trebui să ne mai gîndim și la calitatea limbii folosite. Există cuvinte care oripilează, dar care au un mare efect dramatic cîteodată și nu pot fi evitate. O pudibonderie rău înțeleasă duce la cenzurări absurde. Să ne înțelegem, cînd mergem la teatru, la film sau citim o carte nu trebuie să ne credem într-o biserică sau la o spoveda-

nie, dar nici abuzul de trivialități, de limbaj „la mișto” nu e indicat, și asta o spune unul care a scris, între altele, „Groapa”. Nu există o vulgaritate în sine a cuvîntului pentru că marii poeți au folosit expresii crude, uneori, din necesitate și nu pentru efectul de șoc; de fapt, mai degrabă ar trebui să vorbim despre o trivialitate a gîndirii autorilor netalentați sau sosiți în meseria cuvîntului cu billet fals. Există și o cantoeare a trivialității pe care scriitorii mari o folosesc cu mare dibăcie și cu consecințe inestimabile, dar pentru asta trebuie să îi Dante, Shakespeare sau Eminescu...

Nu aș trece mai departe fără a semnala o altă primejdie în ce privește limbajul nu numai cinematografic, cînd e vorba de așa-numita „literatură ludică” de care se face afia caz aiurea și chiar la noi. Luarea peste picior în limbaj poate să aducă mulți spectatori în sălile de cinema sau de teatru, poate vinde cărți scrise prost în tiraje uriașe, dar asta nu înseamnă că tot ce se vinde bine, e și bun sau folositor. O să mi se răspundă că în unele filme ale mele, cum s-a și scris în unele locuri, folosesc un limbaj arhaic. O fac pentru a da culoare și a fixa în timp acțiunea și pe eroii filmelor mele, nu din pedanterie sau dorință efecte speciale. Dealtefel, dacă îmi dați voie, acele cuvinte care merg mai greu la publicul care nu citește pe cronicari nu sînt ațit de greu de priceput, eu nu recomand șarade, ci spun că un cuvînt mai colorat e ca sarea în bucate, ca acele ingrediente ce sporesc calitatea prăjiturii. Totul e să nu exagerezi și să adăuga, omul e bine să mai și citească, din cînd în cînd, și atunci se va vedea că limba veche românească nu e deloc o limbă pasarească, ci o frumoasă adunare de cuvinte splendide la care ar rîvni multe popoare. Sînt fericit că scriu în această limbă, ațit de bogată, ațit de plină de sensuri, ațit de armonioasă și nu aș da-o pe niciuna dintre cele ce se învață cu meditație; asta neînsemnînd că sînt un individ care, cum scria un detractor al meu, „nu știe nici o limbă străină”.

Să ne oprim aici și să dorim ca în filmele noastre să auzim, în rostirea talenților noștri actori, acea curgere de cuvinte — mărgăritare, sunînd ca muzica strelor, iradiînd ca Selene în nopțile de vară

Eugen BARBU

Ce se aude nu trebuie să repete ce se vede pe ecran

— Sînteți unul dintre primii noștri scenariști, stimați Petre Săcudeanu. Înțeleg prin primii și vechimea dumneavoastră de combatant pe ogorul nostru cinematografic, și numărul scenariilor, dar și valoarea lor. Să amintesc doar de „Răscala” după Liviu Rebreanu, „O lacrimă de fată”, „Vifonița”.

Pomînd de la această experiență, ce ne-ați putea spune despre felul cum se aude limba noastră în filmele noastre?

— Important în cinema mi se pare să se spună ceva. Dacă se spune cu mai multe sau cu mai puține cuvinte, nu mai contează. Pe mine nu m-a deranjat niciodată un film în care se vorbește mult. Și cred că există exemple de mari filme cu foarte mult dialog. Dintre zecile și zecile de exemple posibile, îmi vine în minte *Procesul de la Nürnberg și Puterea și Adevarul*. Nu despre cantitatea dialogului este vorba, ci despre calitatea lui. Mai precis, de adecvarea lui la situații, personaje și la stilul filmului respectiv. Desigur ca mijloacele prozatorului sînt infinite mai largi decît cele ale scenaristului. Scriitorul folosește numai cuvîntul pentru a defini epoca, atmosfera, a descrie situația, a spune ce vede, ce gîndește și, în sfîrșit, ce vorbește personajul, ceea ce scenaristul nu poate face. Dialogul rămîne pe ecran un instrument important, dar secund, subordonat imaginii, imaginea avînd strălucite posibilități de a ilustra mediul, personajele, atmosfera și stările sufletești.

— Dificultățile de limbaj în film au făcut, în multe cinematografii din lume, să apară diferențierea dintre creatorul povestirii și creatorul dialogurilor. Ce părere aveți despre această specializare?

— În străinătate foarte puțini scriitori consacrați se ocupă de film ca de o profesiune, și poate de aceea este nevoie ca altcineva să dialogheze ideile unei povestiri. De fapt, mari scriitori — și mă gîndesc la Faulkner, Hemingway, Scott Fitzgerald — nu prea au reușit ca scenariști, tocmai pentru că filmul este de fapt un alt meșteșug.

— Vorbirea în filmul nostru vă mulțumește?

— O apreciere negativă sau pozitivă globală nu ar fi corectă. Nu trebuie pierdut însă din vedere că niciodată o cinematografie nu a fost creatoare de limbă, ci de stil cinematografic.

— Dar ea poate lansa, în fața unei audiențe cu mult sporită față de literatură, modele. Mai bune sau mai rele.

— În ceea ce mă privește, nu sînt un purist, dar nici nu gust prea mult „coloratura de limbaj” în scopul vîdit de a lansa momeli publicului. Asta nu înseamnă că fac o plemoarie pentru vorbirea pedantă, pretențioasă, nefirească. Tocmai în această justi măsură stă dificultatea scenaristului.

Adina DARIAN

Un film de epocă în care se vorbește o limbă „de epocă” (Marga Barbu și Păpăl Panduru în *Trandafirul galben*)



Perle mai mult sau mai puțin veritabile

0 propoziție ilogică e un gînd ilogic

Nu, bineînțeles, cinematograful nu e o artă a cuvîntului. (Sau nu e în primul rînd o artă a cuvîntului). Da, desigur, cinematograful are un limbaj propriu. Incontestabil, filmul, cum spune cineastul, se scrie cu aparatul. Dar... pînă cînd vom scrie — cu aparatul — direct pe pînză, va trebui să scriem — cu pixul — scenariul. Pe hîrtie. Dar... pînă cînd vom descoperi dialogul fără cuvinte, dialogul dintre personaje va folosi lexicul și gramatica noastră, a tuturor. Dar... pînă cînd limbajul cinematografic se va putea lipsi definitiv de cuvinte — ceea ce nu s-a împlinit nici cu arte mai vechi: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți se vor exprima și în limba strămoșească. Așadar, deocîndă, nici o academie din lume nu dă dispense pentru limba scenariilor și a filmelor, nici un filolog din lume n-a fabricat încă un vocabular și o sintaxă pentru uzul exclusiv al cinematografului, iar nouă, scenariști, regiștii, actorii de film, nu ne rămîne altceva de făcut decît să respectăm și să cultivăm limba cea mai veche: muzica, artele plastice, baletul, care întrebunțează cuvîntul fie și măcar pentru titluri sau explicații! — cineștiți

În premieră

Un om trăind în viitor

„Istoria politică nu mai e un șir de biografii, o culegere de portrete dramatice, de vieți ale sfinților, de biografii literare și artistice, o descriere de solemnități, o cronică de războaie, un catalog cronologic, un dicționar de notorietăți, un memorial diplomatic... Deosebirea între istoria politică și istoria culturală este (...), subiect unitar, (ele) au o singură viață organică... Și deosebirea de până acum între istoria universală și istoria națională dispărută... Viața unui popor e neconștient amestecată cu viețile celorlalți, fiind în funcție de dinseși și înfringând neconștient viața acestora.” Dacă am reproduces acest pasaj din discursul rostit de Nicolae Iorga la primirea sa în Academie (1911), nu ne-am apropiat de subiect pe cât ocolim, n-am făcut altceva decât să anticipăm spiritul filmului. E vorba, așadar, în acest film despre Nicolae Titulescu, dar mai ales despre istoria politică: e vorba despre o perioadă frământată din istoria României — anii dintre cele două războaie mondiale — dar mai ales, despre cum s-au protecat acești ani pe fundalul istoriei mondiale. Era și greu de conceput un alt mod de abordare a unei biografii cinemato grafice Nicolae Titulescu, pentru simplul fapt că „a face politică” a însemnat în acest caz un mod de existență. Titulescu făcea politică așa cum Luchian picta, așa cum Enescu compunea muzică. Adică o făcea cu artă, strălucit. Avea vocație, poate geniu. Dar o vocație care s-a consumat oral, de la tribune, în adunări, întruniri și consilii. Opera sa a însemnat acțiune; n-a rămas decît în conștiința epocii, în istorie. Cu atât mai meritoriu gestul autorilor — regizor: **Pompiliu Gilmeanu**; comentariu: **Nicolae Dragoș** și **Dinu Săra**; consultant: istoricul **Ion M. Oprea** — de a-l readuce în conștiința generațiilor de azi.

A face filmul unei astfel de vieți nu e o întreprindere lesnicioasă. A evoca o astfel de personalitate — fugace în esența ei — a reconstitui etapele vieții — de fiecare dată luînd contact cu efectul și nu cu cauza, cu concluzia și nu cu ipotezele, cu persoana oficială și nu cu îndoielile firești ale omului în intimitatea sa, era din capul locului o aventură în necunoscut. O hărăz cu multe spații albe. Cu atât mai mult, cu cît neînmormăta de biografie romantată, de ficțiune (unde-i scenariștii care s-ar încumeta?), ci de un documentar propriu-zis (de ce „artistic”? există și documentare „neartistică?”), presunerile nu-și aflau aici locul; se lucra numai cu certitudinea.

Uma din aceste certitudini a devenit ideea premisa și axa filmului: Titulescu este con-

temporanul nostru. A fost cu adevărat un spirit vizionar în tot ceea ce a gândit și afirmat de-a lungul vieții sale (1862—1941), în consecvență cu care a luptat pînă în ultima clipă pentru menținerea securității naționale și mondiale, pentru cooperare internațională, pentru respectarea tratatelor și a integrității teritoriale, a suveranității și a independenței fiecărui stat. „Sînt un soldat al țării mele în tranșeele păcii” — spunea cu modestie Titulescu. Eduard Herriot exclamă: „Acest ministru al unei țări mici face politică în stil mare!” Această afirmare treptată — glasul lui Titulescu se se face auzit în cele mai importante cercuri unde se decide soarta popoarelor, glasul unei țări mici care începe să canteze în concertul mondial — este canava pe care se așterne de la sine filmul, urmînd firul evenimentelor, al istoriei. Și iată — pe Titulescu delegat al României la conferința de

pace de la Versailles, ministru plenipotențiar al României la Londra, delegat permanent și de două ori ales ca președinte al Ligii Națiunilor de la Geneva (1930—1931), inițiator al noii organizații a Pactului Micii Antante și al înțelegerii balcanice... („Balcanii trebuie să aparțină popoarelor din Peninsula Balcanică”).

Filmul își propune — și izbutește — să depășească simpla informație istorică, aspirînd la o reconstituire metaforică a tensiunii evenimentelor. Itinerariul, deși riguros cronologic, devine preponderant afectiv. Filmul se precipită cînd istoria devine sufocantă, celerică („montajul de atracții” sugerînd ascensiunea fîhrerului într-o Europă inconstientă). Istoria devine un marș forțat în care nimic nu mai poate opri forțele dezlănțuite. Nici chiar apelul disperat la rațiune al unui „tribun al păcii”: „Cînd pacea e amenințată nu se răs-

punde cu război, ci cu organizarea păcii”. Afirmativ, făcînd arcul de timp cu ziua de azi și subliniind consonanța cu politica externă a României actuale, scoțînd în evidență vocația dintotdeauna antirăzboinică a națiunii noastre, sugerînd că afirmarea unei idei poate dura unei secole, comentariul scriitorilor Nicolae Dragoș și Dinu Sărau potențează sugestiile materialului vizual; înfăcțînd în stilul discursurilor lui Titulescu, patetic atunci cînd Europa e cuprinsă de febră.

Țesătura filmului se adună din mai multe fire ce se întrepîtrund abia la montaj (semnat **Jeana Crăciun**) și în coloana sonoră (ing. **Andrei Papp**). Un „fir” e color: azi, prin locurile pe unde a trecut Titulescu, de la Iași și Craiova la Paris, Londra, Berna, Cambridge, Cannes... Secvențe utile în economia filmului, dar oricînd repetabile. Valoarea de unicat o are, însă, în acest plan al prezentului, interviurile cu personalități care l-au cunoscut pe Titulescu: lordul Philip Noel Baker, laureat al premiului Nobel pentru pace, celebra ziaristă franceză Genevieve Tabouis, Maurice Schumann, vicepreședintele senatului francez...

Cum se știe, într-un documentar, documentul serveste drept cauză cinematografică. Aici, pe acest front s-a dat deci marea bătălie. Fiind primul film dedicat diplomatului român, realizarea lui a presupus o muncă de pionierat, ce se cuvine în primul rînd a fi menționată, pe se cuvine în primul rînd a fi menționată, minutele de peliculă impresionată cu Titulescu sînt utilizate, firește, pînă la ultima fotogramă. Înainte de a fi artă, cinematografică, ca mijloc de înregistrare a vieții, continuă să ne emoționeze, așa cum probabil uimiți și recunoscători vor fi privit înaintașii noștri primele dagherotipuri, în pariu lor cu eternitatea. Pelicula îngăbenită, tremurîndă, transmite tensiunea vitală a omului așa cum a fost, mișcîndu-se, zîmbînd, încruntîndu-se, dînd mină cu personalitățile epocii, semnînd tratate, vorbind în franceză de la tribuna Ligii Națiunilor, relaxat pe o plajă, pe un vapor... Pe lîngă documentele cinematografice cu Titulescu, filmul cuprinde și mult material de arhivă, greu

(Continuare în pag. 20)

Roxana PANĂ

Producție a Casei de filme Cinci, în colaborare cu Arhiva Națională de Filme și Studioul cinematografic „Alexandru Sahia”. Scenariul și regia: **Pompiliu Gilmeanu**. Comentariu: **Nicolae Dragoș**, **Dinu Sărau**. Lectură: **George Danca**, **Ion Marinescu**. Imagini: **Grigore Corbulescu**, **Dumitru Georgehe**. Filmați special: **Mircea Sterescu**. Montajul: **Jeana Crăciun**. Sunetul: **Ing. Andrei Papp**.

În premieră

Întîlnirea

Triplă — și norocoasă — înfînire artistică. A regizorului și un scriitor care de la primul acord cinematografic știe ce să-i ofere și știe ce să ia de la el. Pentru că Bujor Nedelcovici dăruie filmului o miză pasionantă și situațională bună de speculă psihologică. Și „ia” de la Sergiu Nicolaescu tot ce experimenta sa de regizor sigur pe profesia lui și — de ce nu? — pe farmecul lui, ca interpret, îl poate da: nerv, mișcare, enigmă. E apoi înfînirea dintre trei moderni actori de film: Ovidiu Iuliu Moldovan, Ioana Pavelescu, Sergiu Nicolaescu, a lor unii cu alții și a lor cu personaje aurorelate, ficare, de mister, de un echivoc creator de poezie. Și, în sfîrșit, e înfînirea filmului cu operatorul potrivit. Potrivit tipului de suspense polițisto-liric, în care privirea, pînda, șoapta, își cereau un confident, un tălmăcitor-divulgator, al lor. Și acesta a fost aparatul minuit de tînărul Alexandru Groza în colaborare cu Nicolae Girardi.

Dar s-o luăm pe rînd. Demulț n-a mai lăcrat Sergiu Nicolaescu pe un scenariu solid construit în toate articulațiile lui și dezvoltat ca acțiune interioară, ca suspense psihologic, cum e partitura lui Bujor Nedelcovici. Fara sa fie un scenariu de zile mari, el e reflexul acelor zile mari în care se lansează acțiunea, zile de mobilizarea a energiilor patriotice pentru pregătirea actului insurecțional de la 23 August. Moment de furtună și elan — Sturm und Drang-ul istoriei, dar și al artei care se hrănește din ea și care, iată, mobilizează mereu noi contingente creatoare întru onorarea temei. S-ar părea că aici, în zona aceasta de inspirație — zonă încă neuzată în sensul uzării ei prin șablonizare — apar și semnele unei distincte școli naționale de film. Variație de genuri, afirmare ambițioasă de stiluri și voci aparte, în aceeași perimetrul tematic dar mereu din alte unghiuri, răscolit creator, sînt cîteva indicii că „mult dorita școală” își face — și-a făcut cumva — loc spre afirmare. E îmbrucător faptul că un condei literar impus în ultima vreme atacă, într-un acord major tematic, concertul cinematografic. Existența unor stîngăcii de ton și măsură (Începutul prea puțin verosimil sau telegrama revelatoare, specia înfînzată, pentru efect) nu împiedică povestirea să decurgă fluent, captivant, neașteptat. Care dintre cei trei „vizitatori” ai Deltei Înghețate, așteptînd de fapt ora H pentru o anume acțiune curajoasă, e spionul strecurat de siguranță ca să deoajeapă planurile comunistilor de interceptare a unui vas

german cu muniții? Colonelul mult prea amabil și curtenitor pentru un militar de carieră, suspicios și tenace, care n-o scapă din ochi pe fata proaspăt debarcată în Delta sub un pretext vizibil improvizat: vizitarea „Jogodnicului”? Fata care cere protecție, pe rînd ambilor bărbați, încercînd să afle, printr-o cochetărie discretă, cine o va ajuta să comita actul „necesar țării” cum îl numește ea, încercînd să-l scoată din apatie și să-l atragă de partea ei, în special pe fostul sculptor? Sau el, sculptorul grav rînit pe front, care sătul de atîta moarte, refuză să înceapă să intre în joc — oare din oboseală, din prudență, din viclenie? Și, ca în bunele polțier-uri, surpriza rămîne pînă în final, întregă; întreg și regretul pentru soarta personajelor foarte atașante. Pentru că, în ciuda insistenței unuia sau, dimpotrivă, a rezervelor celuiilalt, ambii bărbați care se îndrăgostesc treptat de făptura misterioasă a lui, a rîndul lor, toate atuurile s-o facă și pe ea să se îndrăgostească. Echivocul sentimental — fata te dă, pe rînd,

speranțe amîndurora — amplifică echivocul identităților; jocul se stringe din ce în ce și în cîteva secvențe de modern cinema, insolit decupate și filmate (partida de cărți de la circiumă, remiza de la cabană, din noaptea de revelion, discuția ultimativă dintre fată și sculptor) în loc să lămurască, „sporec a lumii taină”. Simți mina încercatului regizor, capabil — iată — nu numai de desfășurare spectaculoasă în cîmp deschis, ci și de tirul subtil dirijat, al vorbelor-nadă, al gesturilor tainuitoare, al parolelor în doi peri, care încurcă în loc să limpezească situația.

Suspectare, pînda continuă, dar și mici relaxări lirice, evadări în natură (plimbări cu sania pe Dunărea Înghețată sau prin lanul cu stufăriș aurul) relevă — neașteptat pentru unii, poate ușor dezamăgitor pentru alții — cealaltă față, sentimental-poetică, a dinamicii regizor. Predilecția sa pentru legendele cu tîlc (calul alb care a preferat moartea decît să se lase înșeuat) sus insistența pe cruzimea unor obiceiuri locale (pedepsirea trăda-

torului prin strivirea minii), completează imaginea acestui regizor romantic care și-a găsit aici un teren epic mai consistent de afirmare decît în vechile povești.

Ca interpret, Nicolaescu își ia desigur „partea leului”, fără a-și defavoriza partenerii. Dimpotrivă, le creează, printr-un decupaj atent, bogat în planuri-portret și în planuri-detalii, condiții de afirmare optimă a inteligenței interpretative pusă permanent la încercare, prin acest joc dublu, ambiguu, tensiionat. Sinceritate — cînd reală, cînd simulată, greue de sesizat diferentă — prosepțime și agerime, cochetărie și curiozitate feminină, dar și una dictată de situația ei specială — și am numit cîteva din contururile reuștului portret cinematografic realizat cu discreție și bunănotare de Ioana Pavelescu. Sobrietate și apatie, dezabuzare sau teamă, circumspecție, zgîncire sentimentală și încă atîtă trăsătură contradictorii animă, grație lui Ovidiu Iuliu Moldovan, taciturnul său personaj; sculptorul Franchețe-irarăși reală ori jucată — energie, căldură, umor (chiar și lipsa de umor subliniată cu o anume ostentație, tot ce o capcană), tristețe și bravare demnă sînt tuse ale portretului colonelului — unul din cele mai complexe realizate de regizorul-interpret. Regizor care nu-și neglijează nici planul doi și distribuie interpreți convingători ca tipologie și evoluție: Vladimir Găitan, Victoria Dobre, Colea Răutu, Virgil Flonda, Vasile Popa, Cornel Gîrbea.

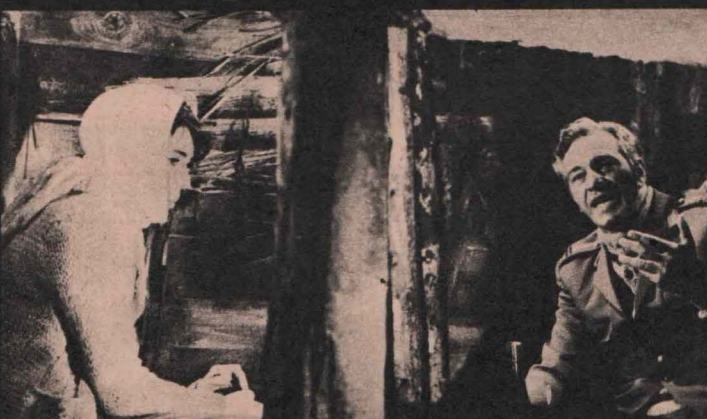
Interioare — puține dar sugestive: cabana, circiumă, casa pescarilor, nu distrag atenția de la principalul obiectiv: tatonarea, descoperirea adversarului, dar strecoră în acest joc periculos și nota de intimitate, treptată căldură ce apropie, la un moment dat, cele trei victime ale războiului. Ambianță, peisaj interior și exterior, interpretare, sînt valorificate de tînărul operator Alexandru Groza ajutat de experiența lui Nicolae Girardi.

Prezent prin discreție și măsură, un bun producător delegat: Marina Constantinescu. Un motiv melodic clasic (aranjamente Anușavan Salamanian) spart din cînd în cînd de un timpan de jazz, susține drama acestor iubiri imposibile, incompatibile cu momentul istoric.

Alice MĂNOIU

Producție a Casei de filme Unu. Regia: **Sergiu Nicolaescu**. Scenariul: **Bujor Nedelcovici**. Imaginea: **Alexandru Groza**, în colaborare cu **Nicolae Girardi**. Costume: **Gabriela Bubă**. Aranjamente muzicale: **Anușavan Salamanian**. Cu **Sergiu Nicolaescu**, **Ioana Pavelescu**, **Ovidiu Iuliu Moldovan**, **Colea Răutu**, **Vladimir Găitan**, **Victoria Dobre**, **Virgil Flonda**, **Cornel Gîrbea**, **Vasile Popa**. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „București”.

Jocul dragostei și al războiului (Ioana Pavelescu și Sergiu Nicolaescu)



„Jocul ieilor” și alte jocuri

**Camil Petrescu,
deocamdată doar
pe micul ecran**

Filmul realizat după „Jocul ieilor”, devenit serial în programul televizunii, a urmat cu strictețe textul lui Camil Petrescu; au lipsit (justificat) doar două apariții episodice de la început, neesențiale, prisosoare — și o replică a lui Praidă, esențială aceasta, surprinsă nu vād de ce; „Ideile sînt așa ca Steaua Polară... să meargă oamenii spre ele cînd au un cîrmaci bun. Dar nimeni nu s-a gîndit vredodată să ancorageze în Steaua Polară...” (act. 3, tabl. 12, sc. 1). Filmul „merge”, e drept, și fără această replică, a cărei absență poate că mulți dintre cei ce cunosc piesa nici n-o remară; eu însă, care am și comentat-o într-un articol mai vechi, o așteptam; neauzind-o, am rămas oarecum dezamăgit. Prin replica aceasta pragmaticul Praidă exprimă fără să vrea o temă kantiană, anume distincția dintre așa-numitele idei „regulative” și „constitutive”, pe care în fapt Gelu Rusanu le confundă (confuzie din care decurg conduita sa inflexibilă și dezastul său final).

Nu am putut evita o comparație mentală între filmul de acum și spectacolul din 1965 de la „Teatrul Mic”. Filmul, realizat de regizorul Dan Neacsulea, pleacă direct de la textul piesei, fără intermediul unui scenariu cinematografic propriu-zis, profitînd doar cu extremă

sobrietate de libertățile ecranizării, dar cerce, firește, la mijloacele specifice filmării cu variațiile de distanță, de nuanțe expresive și de captare a detaliilor, funcțional diferite de încadrarea fixă și perspectiva unică a spectacolului scenic; așadar termenii comparației nesuprapunîndu-se decît parțial, ea rămîne destul de aproximativă, cu atît mai mult cu cît marele interval de timp o permite numai în linii mari.

Într-o secvență din 1965 și filmul de acum este în primul rînd o netă diferență de atmosferă. Acela era încărcat de o atmosferă morbidă și malefică, pe care o dădeau interpretii cuplului Saru-Sinești. Nu e o diferență de valoare artistică, ci de tipologie. Leopoldina Bălănuță avea ceva clorotic, maladiv, fatal; George Constantin — un cinism implacabil, solid instalat în masivitatea sa corporală și exprimat pe un ton flegmatic. Dincoace interpretii vin cu alte date temperamentale și fizionomice. Febengiu, cu alura sa longilă, împrumută personajului un aristocratism ce arborează o eleganță vestimentară și un ton al limbajului deopotrivă de căutate. Nu atît cînic cît ipocrit, personajul său desfaceoară o retorică din care nu lipsește o afectivitate uneori convingătoare. În rolul Mariei, Valeria Seciu înfățișează o femeie dornică de fericire și plină de senzualitate, sacrificată din toate părțile de forțe și interese ce o covîresc. Gros-planurile îi pun în evidență ochii mari, a căror lumină extraordinară îi devoră fața; privirea ei năucită, în același timp desperată și nădăjduitoare, e de o intensitate emoționantă. Dominantele nocturne, întrucîtva perversă, din 1965, actualii interpreți îi opun o variantă, evident tot dramatică, tot fatală, dar mai respirabilă. Nu zic că e mai bine, nici că

e mai rău; e altfel.

În schimb interpretul principal era în 1965 total impropriu rolului. Excelentul actor Ionescu-Gion avea ceva țepăn, lemnos, ceva posac și acrit, care mergea bine în alte roluri dar deloc aici, unde aceste trăsături apăreau chiar mai accentuate; în plus era prea bătrîn pentru rol și îmbrăcat ca un beifer. Gelu Rus-

canu e mereu comparat în piesă cu Saint-Just; ca și acesta, el e, spune textul, frumos, elegant și nu are mai mult de 28 de ani. Nu afirm că Traian Stănescu e „mai bun” actor decît fusese vechiul interpret, dar e mai tînăr și mai frumos, condiție eliminatorie a rolului. (Dealtfel, independent de diferențele obiective de talent, în materie de spectacol



Trei actori implicați „direct” într-un *Joc al ieilor* (George Oancea, Valeria Seciu și Traian Stănescu)

De unde uimitoarea popularitate a lui Nea Mărin (milionar?)

**Cum se naște,
sub ochii noștri,
un erou popular**

Cînd l-am auzit prima oară pe Amza Pellea, istorisind povești cu ofeni, faimosul „Nea Mărin” nu se născuse încă. Există însă virtual, în graiul și mimica viitorului său creator, care punea o pasiune și o artă, puțin comună, spre a revela ascultătorilor o tipologie umană foarte originală. Povestitorul se topea de plăcere, de cite ori putea să scoată la iveală niște reacții caracteristice unei mentalități aparte, convins de natura ei surprinzătoare, pe care o sublinia cu neascuns entuziasm. Apoi a prins ființă Nea Mărin, începîndu-și fabuloasa lui carieră. El — trebuie spus din capul locului — a fost creat în întregime de Amza Pellea, e opera unui excelent actor și fin observator al psihologiei oltenești, înzestrat totodată cu multă invenție umoristică, personajul heavind o configurație anterioară, mitică, așa ca Păcală sau Tîndală. Să remarcăm că acum Nea Mărin există, în deplină-tate cuvîntului, are o identitate incontestabilă, aceasta constituind principala lui virtute artistică, deloc neglijabilă. Gustat sau nu de toată lumea, a izbîtit să-și cucerească o popularitate uriașă, amenințînd să o absoarbă și a interpretului său. De la scurtele monologuri debaritate pe micul ecran, a devenit vedeta

cinematografică (Sergiu Nicolaescu ca trebuit doar să-i dea drumul în film, fiindcă ori care ar fi calitatea acestuia, Nea Mărin, și încă miliardar — umple sălile cu spectatori. Oare ce i-a adus atîta simpatie? Primul răspuns care vine în minte ar fi efectul recunoașterii unei anume identități naționale. Nea Mărin din cap pînă în picioare, e „de la noi”. Regionalismul limbajului său, preferințele culinare, prazul și zaibărul, nelipsita lui papornică, toate doar noi le știm, alții n-au cum să le savureze hazul și tresărim plăcut regăsindu-le, ca înaintea unor locuțiuni intraducibile, dar care ne sînt nouă foarte familiare. E o senzație automată de solidaritate sufletească. George Călinescu o amîntea, arătînd că românii gustă replicile lui Caragiale așa cum italienii se apring la arile lor de operă.

„În al doilea rînd ne amuză însăși afirmarea „spiritului oltean” în cultură, după cel moldovean, muntean și ardelen. Nu încapem în doială că asistăm, de aproape un secol, la o atare pașnică ofensivă, pe care o semnalează Petre Pandrea, cînd nume ca Argeșci, Brăncuși, Pădulescu-Motru, Gib Mihaescu, Elvira Popescu, Ion Iancovescu. L-am putea adăuga și pe cel al lui Ţuculescu.

Și fiindcă sîntem aici, poate că Nea Mărin și-a asigurat succesul grație virtuților „spiritului oltean” însuși. Tot Petre Pandrea îi definea originalitatea prin alaiul curios de simț practic și candoare, am putea spune fără să-îtrădăm prea mult ideea. El zicea: obișnuiți pe umăr și „pasărea măiastră” a lui Brăncuși în suflet. Are ceva din aceasta și umorul lui Nea Mărin, în clipele fericite, talent descurcăt și concomitent o predispoziție la speculație; pentru ce oare vă agită atît, pare să se întrebă mereu eroul, contemplînd „filozofic” complicațiile civilizației moderne.

Dar mai e, cred, un lucru: prin Nea Mărin, frustrările omului de rînd își iau o revanșă asupra diferitelor „gadget-uri” ale lumii hiper-tehnicitate contemporane. Prazul bate, astfel, orice alte trifuradale, zaibărul tale „wisky”-ul, iar Veta (infuriată) reduce la neputință tot arsenalul terorist al marilor bande internaționale de gangsteri. În general, manierele fruste triumfă asupra celor fondoste, ceremonioase, mecanizate. Primitivitatea își vadește o forță a ei, compensatoare. În direcția aceasta, Nea Mărin are o mulțime de frați pe diverse meridiane, unde Bourvil, Fernandel, Sordi, Weaver, șeriful au înfruchipat personaje analoge, venite să ilustreze pe rînd, sub aspecte variate, proverbul cu buturuga mică și carul mare. Între David și Goliat, lumea va lua totdeauna partea celui dintîi.

Am schițat doar cîteva posibile explicații ale popularității lui Nea Mărin. Or mai fi și altele? Desigur, problema rămîne deschisă!

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Un film inspirat de Enescu, demn și de marele ecran

**Marele Premiu
pentru filmul
Săteasca,
la luptă strînsă
cu 39 de societăți
de televiziune
din toată lumea**

De aproape un deceniu asistăm, în televiziune, la proliferarea unui gen nou, filmul muzical-simfonic, care, în formule superioare, își propune să lărgescă cercul melomanilor, să popularizeze creația muzicală cultă, folosind un truc simplu dar eficient, sensibilizarea urechii prin intermediul ochiului. Limbile străine se învață, astăzi, ascultînd discuri, o dată, de două ori, de zece ori, pînă ce sunetele articulate se înregistrează într-un anume centru de „memorie internațională”. Oricît ai fi de neavizat, muzica „grea” se învață „ ușor” ascultînd muzică, o dată, de două ori, de zece ori, pînă te trezești că ai prins gustul sunetelor simfonice.

Intelctinirea aceasta presupune voință, presupune efort. Și dacă limbile străine se învață de nevoie, muzica — a intul televiziunea — trebuie deprinsă de voie, într-un mod agreabil, adică prin film. O muzică ce se însusăză prin imagine. Ca orice lucru simplu, metoda își are limitele ei. O limbă însușită prin ascultare n-a pătruns tainele gramaticii. O muzică gustată vizual nu deslușește secretul notelor, construcția armoniorilor, sensibilitatea combinată cu erudiția și, într-o primă etapă, ea rămîne la fața de impresie. Dar scopul a fost atîns. Reflexul a fost creat. Stimulul vizual determină necesități de ordin auditiv. Și din acest moment, pentru mulți începe aventura cunoașterii într-un univers străin și inaccesibil, lumea fascinantă a muzicii.

Televiziunea noastră n-a făcut excepție de la regulă și, după cîteva încercări minore,

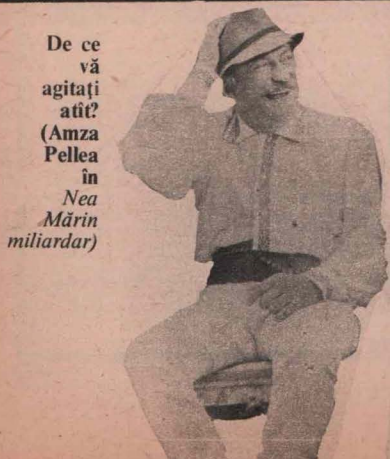
scoate brusca la iveală un film care impresionează opinia publică națională și trezește interesul unui important juriu internațional. Filmul *Săteasca*, inspirat de lucrarea „Suița a III-a” de George Enescu, a fost distins la festivalul filmului de televiziune, ediția a XIX-a Praga 1982, cu Marele Premiu și, din informațiile noastre, juriul a fost la un pas să-i acorde și premiul pentru cea mai bună vizualizare muzicală. Dacă pînă la urmă nu l-a obținut, motivele sînt lesne de înțeles; trebuiau împăcate ambițiile și interesele a nu mai puțin de 39 societăți de televiziune participante, în frunte cu BBC, societăți solide, majore, din țări cu mare tradiție muzicală.

Cine este autorul acestui succes de răsunet european, în triplă calitate de scenarist, operator și regizor? Vi-l prezint: Viorel Sergovici, operator, absolvent IATC, coleg de clasă cu Nicolae Margineanu, un operator de televiziune puțin cunoscut la el acasă, din vîna lui și din vîna noastră, din vîna lui fiindcă a fost un artist „cumințe” și prea modest, din vîna noastră, a foștilor lui profesori de institut, pentru că am rămas indiferenți la statutul și evoluția absolvenților noștri, repartizați într-o instituție care domină cerul undelor herziene mai mult prin cuvînt și mai puțin prin imagine, înțelegă ca o virtute de exprimare.

Totul a pornit de la o fotografie, fotografia din finalul filmului, ce ni-l înfățișază pe George Enescu la anii maturității suferinde, adus de spate, în cercaduc casei natale din Liveni. Viorel Sergovici privește îndelung fotografia, și în fracțiunea aceea de secundă, găsește cheia filmului. Întoarce imaginea cu 180 de grade, adulemăc spațele pozoi îngălbentite de vreme și are revelația soluției artistice: la antipodul prezentului, prezentul fictiv al fotografiei, trecutul; la antipodul bătrîniei, copilăria. Și gîndul îl aruncă, înapoi, în timp, un timp care, în biografia genialului compozitor, însușează 50 de ani. George Enescu copil. Un gest banal, rotirea între degete a unei fotografii, valoarează pentru autor o jumătate de secol.

Din această clipă, totul decurge firesc, lin-lear. Își amîntește de cuvintele lui George Enescu „viața oricărui om e ca o coardă, care, împinsă, oscilează și revine, încet, la poziția simplă dreaptă de la care a plecat”. În ce lucrare muzicală Enescu, după ce a ajuns în zona olimpică a certitudinii, sintezai și armoniei, evocă anii copilăriei, amîntindu-se cu nostalgie în lumea confundîndu-se cu nostalgia în lumea amîntindur-mingietoare? Evident, în Suița a III-a pentru orchestră în re major, op.27, „Săteasca”. Pentru Viorel Sergovici filmul era încheiat. Trebuia doar început. Declicul se produsese. Restul era trudă, pricipere, profesie.

Se avîntă, deci, să filmeze pe urmele celor 5 părți ale suitei a III-a: „Reinnoire cimpe-



De ce vă agitați atît? (Amza Pellea în Nea Mărin miliardar)

filme pentru mine

Forța și farmecul concretului

Posibile filme iradiate de poezia diurnului

În deceniul anterior, mai exact între anii 1975-1977, iubitorii de romane descopereau un scriitor foarte dotat, pe care să ne dea adresa eroului său Antipa, a femeii sale Augusta, a cătelușei lor, Eromanga... Mărturisesc, citindu-l pe George Bălăiță, cuprinzându-i într-o lectură tirzie „Lumea în două zile” și „Ucenicul neascultător”, că m-am simțit încurcat.

Antipa vine din bucătărie, după ce-a gustat acolo, la micul dejun, gogoșari dulci și ceai cu lămie, tot el este cel ce umple un caiet cu scrisul mărunț sau e vina mea că nu ordonez cum trebuie substanța impresiilor bine împănate cu concret ale acestui poet al diurnului înfinitesimal? Dacă îmi treceți cu vederea micile, neînsemnate subiectivisme, vă

rog să-mi dați credit pentru rest. Regizorul filmului de făcut după cele două romane va avea plăcerea să creadă că Albala există, că și Antipa există, în carne și oase, că uzina din Albala transmite pulsul ei întregului orașel, așa cum titluri de gazete sau niște bilanțuri exprimă, prin forța de asociere a realismului, un concret acumulativ, niciodată obositor, mereu viu, divers, dinamic, degajat, contradictoriu.

Ca romancier, Bălăiță promite înălțarea spre povestea Albalei, oraș ca multe altele din România acestor ani. Dar, ca poet, același romancier se contrazice: Albala nu este decât Albala, un fost iarmaroc crescut peste noapte, iar eroii orașului, Viziru, Agon, Moiselini, Pușlunghea, Anghel, Antipa își spun sau preiau povești ca la un nou sadovenian „Han al Ancuței”. Ar putea fi și salon, însă deplasarea e în plan moral, mai puțin gastronomic.

Și ca în vechime, clasicul „Han al Ancuței”, totul este degajat și hazliu, dar totul va fi luat în serios. Cestile cu rachiu înfierbîntă receptivitatea, o formă de lirism infuzează pagina. Considerațiile se depășesc literar poate și pentru că meritul fanteziei lui Bălăiță mi se pare fără cusur: el nu acoperă creația,

nu o trece în simbol. Pricipea lui mi se pare extraordinară, ce fabrică romancierului este chiar aventura acestei dublări a naturii grave cu unda comică purificatoare.

...Da, un exeget a spus că romanele lui George Bălăiță concurează starea civilă. Bine, am să cutesă să adaug, sugerînd un plus de indulgență pentru varietatea unicității: starea civilă cit și dragostea de viață.

Da, un mare sentimental acest George Bălăiță și, de ce nu?, un ironic digresiv prin distanțarea dionisiacă.

Raporturile filmice cu o proză de asemenea factură exclud confuzia între literă și real. De unde continuitatea formală între imagine și real, cit și perfectul, acutul echilibrului între sintaxa literară și cea cinematografică. Accentuez asupra detaliului amintit, deoarece implică extinderea picturalului — o densitate de înțelesuri într-o contopire de modalități stilistice pînă la baroc, deși aici baroc presupune multiplicitatea consonanțelor și mai puțin încercarea subiectului.

Cine s-a întors cu cititul spre anii începuturilor lui George Bălăiță (vezi, de pildă „Conversind despre Ionescu”) va sesiza cit de mult conțiază vîzul binocular. Scriitor care simte și gîndește surprinzător, prin asocierea extremelor, autorul are nevoie de un regizor aerisit și amply; vreau să zic regizor pentru două versante, explicîndu-se reciproc și întregindu-se reciproc; altminteri, cum să ne imaginăm ceea ce ne posedăm și să ne încredințăm altora comorile memoriei noastre?

Henri ZALIS

puncte de vedere

Mai mult decît „Probleme personale...”

Un original „film de atmosferă” cu sorți de a rămîne mai mult decît „un document de epocă”

Multă lume se preocupă de (macro) istorie și de (macro) societate. Mult mai puțin se interesează de viața cotidiană a omului obiș-

nuit, de „problemele sale personale”. S-a creat și se întreține impresia falsă că acestea din urmă n-ar fi probleme sociale și invers. Un filozof, cu ale cărui idei am polemizat la timp și loc potrivit, decretă, fără a clipi din ochi, că relațiile interpersonale sînt „aleatorii și efemere” (!!!) iar în conceptul de societate nu trebuie introduse toate relațiile sociale, „cu atât mai puțin cele interpersonale”.

Norocul e că vin poetul, romancierul, dramaturgul, cineastul și răstoarnă asemenea „aserțiuni” pseudostilistice și pseudosavant, restabilind comunicarea cu experiența de viață a milioane de bărbați și femei, restabilind, adică, adevărul: relațiile umane interindividuale și avaturile lor, „problemele personale” cu palpităția lor de autentic, de dramă existențială și de zbucium al conștiinței nu sînt o scamă pe covorul relațiilor (ma-

cro-)sociale, ci însăși urzeala și beteala acestui „covo”.

Iată ce reflectă mi-a provocat, ca psiholog și simplu spectator, vederea filmului Probleme personale, realizat de David Reu pe scenariul romancierului — filozof Grigore Zanc. Fată de romanul „Cădere liberă”, care l-a inspirat, filmul e o realitate artistică de sine stătătoare, cu semnificații în parte mai bogate, în parte mai condensate. Dar accentul cade lin în interiorul aceluiași cerc de semnificații: indiferent de statutul lor social, profesional și ierarhic, toți oamenii au „mărunte” probleme personale, iar unii dintre ei sînt socialmente investiți cu misiunea de a le soluționa pe ale altora, în atitudinea față de omul real, viu și concret, în raporturile interpersonale stabile sau ocazionale, oficiale („formale”) sau neoficiale (informale), putînd citi întreaga partitură a conștiinței și caracterul fiecăruia om angajat în relații. Datorez filmului regizat de David Reu, sansa de a fi „citiți” notele definitive de pe partitura interioară a conștiinței unor contemporani ai mei, confruntată simultan cu probleme mari, istorice, de interes social colectiv (munca, producția, planul, informarea-dezinformarea economică, imaginea străinilor) dar despre poporul român și istoria sa, etc.), dar și cu probleme zise mici (obținerea unei slujbe potrivite calificării, unei locuințe pentru o familie numeroasă, a unei pensii de bătrînețe, a unui loc... pe alea centrală a cimitirului, ca are a prilejului cineastului o pagină antologică).

Dar cea mai personală dintre „problemele personale” rămîne dragostea, iubirea, avaturile ei, șansele și neșansele fericirii, omenești, fragilitatea ei, în contexte social-umane înclinate uneori să bruscheze, să maculeze înmaculatul... Sensibilitatea artistică, talentul realizatorilor filmului Probleme personale — scenarist, regizor, actori, autorii imaginii și ai muzicii — rezidă, după modesta mea opinie de spectator și psihosociolog, în atmosfera creată nu numai în jurul, ci și înăuntrul iubirii dintre acești „îngerși trîști”. Seta de adevăr și autenticitate tutează și în același timp fracturează destine împletite. Filmul dozează cu finețe tumultul și gălăgia vieții cotidiene exterioare și furtunile sufletului din adîncurile ființelor umane, nedecupabile din societate și istorie, dar înconfundabile cu cantețele ei rigide. Dacă și personajele secundare sînt memorabile, cu atât mai pregnant se impun cele principale: Cremene — nume simbol pentru un caracter uman — Camelia, Mara, primul-secretar. Resursele și inteligența artistică a actorilor distribuți în rolurile principale: Traian Stănescu, Liliiana Tudor, Ioana Crăciunescu, Dorel Vișcu au fost puse deplin în valoare de regizor care a creat, după mine, un original film de atmosferă cu sorți de a rămîne mai mult decît un „document de epocă”. Căci în el este mai mult talent decît conjunctura „de epocă” ce l-a îngăduit să se manifeste. Îmi vin în minte cuvintele scrise recent în „Bloc-notes”-ul său din Caietul Teatrului Național (nr.59) de Radu Balgan referitoare la talent: „aceast țărîm al controverselor și imponderabilului, al enigmelor și contrarietăților, care privity din perspectiva imediatului arată într-un fel, iar din cea a duratei în altul”...

Prof. dr. Petru PĂNZARU

Probleme personale sau un film cu atmosferă și „exterioră” și „interioară”



nu există decît actori mai bine sau mai puțin bine distribuți. Numai actorii francamente proști sînt universal inutilizabili, fie și ca „utilități”. Doar înțerețea, orbită de un ideal utopic, poate da o aparență de scuză pe care Ruscănu ține cu orice preț să o săvîrșească vrînd să publice o scrisoare intimă adresată lui de femeia pe care o iubise și care, ea, îl iubește încă. Această aparență de scuză regretatul Ionescu-Gion nu o putea revendica plauzibil.

Nici profesional, Ruscănu nu e scuzabil. Ca avocat, chiar tînăr, nu era de admis să pornească la atac pe baza unui document juridiceste neprobat. Ca ziarist tactica lui e vulnerabilă: a anunța dar a amîna mereu publicarea documentului acuzator, aduce vizibil a șantaj și în speță chiar e șantaj curat, indiferent mobilul. Un sistem gazetăresc care poate stîrni curiozitatea, discreditîndu-l însa pe atacant, iar pe de altă parte îl face pe adversar să pareze cu orice mijloace amenințarea.

Aceste două erori sînt ale eroului și rămîn ca atare credibile în planul ficțiunii. Dar mai e și o eroare a autorului. El vrea să ni-l facă antipatic pe Sinești și să ne convingă nu numai că e un ticălos dar și că a ucis o bătrînă bogată ca s-o mostenească. Ei bine, autorul nu reușește. Sinești e un om subțire, foarte cult, jurist strălucit, fin psiholog. Un asemenea om poate săvîrși o crimă dintr-un motiv sau altul, dar nu o crimă crapuloasă. Un om inteligent, un intelectual, nu ucide pentru jaf. Raskolnikov? Dezaxat, maniac „ideologic”? Ivan Karamazov a suferit crimă prin teorii echivoce, dar n-a săvîrșit-o. Ucișorul crapulos e de regulă un oligofren, chiar dacă e iseteț sau arborează o intelectualitate semi-doctă (vestitul Lacenaire, Smerdiakov). Un om ca Sinești poate fi lipsit de scrupule, dar nu ucide pentru jaf. Presupusa lui crimă nu e credibilă. Această eroare a lui Camil mizează piesa la bază.

AL. PALEOLOGU

nească”, „Copii la joacă”, „Vechea casă a copilăriei”, „Pîriu sub lună”, „Dansuri țărănești”. Cinci părți, cinci secvențe. Se inspiră din motiul muzical, dar nu calchiază optic. Transpune pe peliculă sentimentul programatic al lucrării și, rînd pe rînd, apar pe ecran imaginea naturii, o natură dulce și blîndă, cu forme armonioase și contururi line, de peisaj moldovenesc; joaca unor copii în lunca desprîmăvărata în ritmul unui scherzo sprintîr; casa părintească „cu prispă de lemn unde se uscau funiile de usturoi în soare”; în rememorarea tristă pe care viorile o deapănă ca o melopee doinită; clipocitul apelor într-o lume de basm cu acea melodie înfinită, care „înțepe pe pămînt ca să sîrșească în cer”; în sfîșit, imaginea unei petreceri populare, cu băta împetuoașă în ritm de allegro giocoso, non troppo, din final.

Filmul se derulează ca un pastel muzical, cu grație și fluiditate, propunînd o emoționantă viziune a spațiului cîmpnesc. Imaginea orchestrată în forme, contraste și culori curge în paralel cu instrumentația modernă a unei muzici evocatoare. Două linii paralele ce nu se întîlnesc niciodată, ca două șine de cale ferată. Cînd se intersectează totuși, într-un macaz imaginar, rotul acaruilor este preluat de monteza filmului (fericită alegere) Mihaela Demetrescu. Atunci, fraza muzicală, cîteva arpegii de harpă, un element de percucie, obligă fotografia „să sune onomatopoeic” (un detaliu: țărănul care trîntește țoțul de țuică pe masă, etc), după care lumină și muzică fug iarăși, în depărtare, spre a se contopi doar în imaginația spectatorului.

În filmul Săteasca se perindă personajele ale epocii (excellent micuțul Dan Claudiu Vornicelu), care nu sînt o vorbă. Totul este gest, privire, atitudine. În ambianța casei părintești (aceiași rafinat scenograf Dumitru Georgescu), pe uliță, în sat, la cîrcimă, oamenii sînt doar prezențe, un fel de notații vii pe portativul decupajului regizoral. Restul este atmosferă, simbol și muzică. Viorel Sergovici drămulește cu zgîrcenie elementul de joc și efectele plastice, pentru a face loc muzicii. O singură dată își permite să fie el însuși, asaltat de operatorul-dublură educat la școala naturii. Între prima și a doua parte a suitei taie deliberat muzica, un hiatus sonor, ca să filmeze luminisuri de pădure și dezîntărirea furtunii cu picturalitatea unei pastorale beethoveniene. Este singurul moment cînd realizatorul se eliberează de supremația compozitorului, după care redevine sclavul său și se confundă, definitiv, în muzică. Prin aceasta, Viorel Sergovici se dovedește un regizor inspirat, un operator de rară sensibilitate, un realizator care a înțeles spiriții și frumusețea simfonismului enescian. Sînt de părere că filmul merită, are dreptul, să fie programat și pe ecranele unor cinematografe specializate. În condițiile formatului mare și ale culorii (admirabile unele rezolvări cromatice de planuri impresioniste), filmul cîștigă în gravitate și sensuri profunde. Oricum, pentru Viorel Sergovici, primul om din televiziune care „a văzut” muzica lui George Enescu, anonimul a luat sfîșit.

După 13 ani! Superstițioșii și fataliștii au toate motivele să se autoreconsidere.

Constantin PIVNICERU

Filmul, document al epocii

agendă de cinesfil

Solitarii

La 21 august 1982, în rada portului Newport, va avea loc inspecția ambarcațiunilor care vor pleca în cea de-a doua cursă a solitariilor în jurul lumii. Startul va fi dat în ziua de 27 august. Concurenții — având ca puncte de escală Cap, Sydney și Rio de Janeiro — sînt așteptați să se întoarcă la Newport în aprilie 1983. Ambarcațiunile aparțin clasei I (lungimea maximă: 56 picioare) și clasei a II-a (lungimea maximă 44, minimă 32 picioare). Printre cele opt vase înscrise în clasă I se numără și celebrul „Gipsy Moth V” al lui sir Francis Chichester, scurtat cu „un picior”. Sînt înscrise patru echipaje franceze, opt americane, șase britanice, patru australiene, trei japoneze, trei olandeze, două sud-africane și cite unul neozelandez, vest-german, cehoslovac și polonez. Președintele comitetului de organizare este faimosul Robin Knox Johnston, câștigătorul în 1969 al primei curse, singurul dintre cei 9 concurenți care au încheiat atunci proba (unul se sinucisese, înnebunind, altul abandonase din pricina unui ulcer, un al treilea, francezul Moitessier, după o escală în Australia, a luat-o spre Tahiti și acolo e și azi...) La controlul din 21 august — a precizat Knox Johnston — vor primi aprobare de plecare în cursă doar candidații cu o practică serioasă a mării, posesori ai unor



barci impecabile. Fiecare participant va avea în dotare un emițător radio capabil să-i precizeze poziția cel puțin o dată pe săptămîna; în caz de pană a radioului, concurenții au obligația să se îndrepte spre cel mai apropiat port în caz contrar suferind o penalizare. Cu toate aceste precauții, Knox Johnston e de părere că dacă zece din cei 34 de singuratici vor încheia acest ocol al lumii, se va putea vorbi de un succes. Pentru domnia sa, această încercare este una din foarte puținele ocazii oferite de viața contemporană prin care omul își depășește limitele fizice și mentale... descoperindu-și adevăratul eu care constituie forța sa.”

Capete și centimetri pătrați

În localitatea franceză La Baule, a avut loc cel de-al 25-lea Congres național al cheilor, care a abordat — cităm — „problemele umane și sociale ale organizației lor și îndeosebi integrarea în viața de toate zilele a tinerilor cheii, a băieților de 13 la 16 ani, ba uneori și a celor de 7 ani, atinși de calviție precoce.” Congresul a ales drept cea mai frumoasă cheie a Franței, aceea a domnului Jean Carr. El l-a învins pe Léo Cambion la — cum să zice? — un fir de păr, la „mustată”. Cheia domnului Carr are o suprafață de 405,75 cm²; a rivalului său doar 405 cm, tot pătrați.

◀ Unul dintre cele mai celebre cupluri ale ecranului: Ingrid Bergman și Gary Cooper în „Pentru cine bat clopotele”. Astăzi amindoi aparțin tezaurului nostru de amintiri

tunelul timpului

M.M. sau frumusețea ca argument

La 5 august 1962, Marilyn Monroe era găsită, în patul ei, moartă, cu telefonul în mînă. La morga din Los Angeles, nimeni n-a venit s-o caute, s-o privească, „s-o reclame”. Avea 35 de ani, era în culmea gloriei și la capătul nervilor. După război, cu nici o acțiură lumea nu a făcut atîta psihologie, atîta psihanaliză, atîta literatură, de cum a dispărut. E uimitor cu cîtă grabă, plăcere și poftă, lumea s-a pornit s-o „dezbrace” biologic, ideologic, epistolar și chiar epistemologic, atîta, post-mortem, de cadavrul unei frumuseți bătute de mistere mult mai adînci decît armonia — niciodată multumitoare pentru cei prea subtili — dintre un surîs, o privire și un pas. (Scena divină din *Misfits*, cînd Huston o filmează la

trezirea unui prag de casă. Nimeni ca Huston n-a înțeles că minunea la M.M. se găsea în trecere). Niciodată un fizic plăcut cu milioane de dolari n-a chemat la atîta metafizică de doi bani (cu cîteva excepții notabile ca studiul epic al lui Norman Mailer — „Marilyn”) Se știe totul despre ea și încă se mai caută. S-au speculat toate banalitățile unui caz tipic, nu banal, de frustrare paternă — Arthur Miller, sstisit ca tot bărbatul, i-a propus odată să găsească îmbrățișarea unui tată în brațele statuii lui Abraham Lincoln! — și încă se mai lucrează la dezvăluirea misterului ultim. M.M. continuă să aște. E datul natural, incontestabil, al frumuseții care, oricît e lumea scoasă din țîini, mai are puterea de a triumfa asupra perisabilității. Cîndva, în perioada anonimului ei, pozase pentru a remonta, cu chipul ei, moralul trupelor americane în războiul din Coreea. Azi, mulțimi de adolescenți și mături, fixînd-o pe perete, văd în posterurile ei simbolul fragilității nervoase. E o traectorie de destin al imaginii, mai cuprinzătoare și mai concise decît orice concluzii bazate pe indiscreție și vulgaritate. Marilyn n-a fost cea mai bună acțiură din lume, n-a fost „o frumusețe de opoziție”, cum o numește Bela Balazs pe Greta Garbo. M.M. n-a fost, probabil, nici cea mai frumoasă. Dar a fost frumoasă. De ce să se mai caute un ultim secret? Ce alt secret mai poate apare după acela al sufletului — înger sau demon — „cu ochi mari, cu părul blond”, ca-n povestea poetului? Ne-a încîntat ochiul. A fost o plăcere s-o privim. De ce n-ar fi deajuns?

cinefilia ca omenie

Copiii căpitanului Grant, în România...

Nu am primit vreodată, din cite ne aducem aminte, o filă de calendar drept misiva. Rubrica noastră de omenie cinefilă deține și un asemenea document. Inginerul **Cristu Olteanu** — Păpălanidă (str. Plantelor, 77, București) ne-a expedit o pagină de calendar — editat anul trecut — purtînd data de miercuri 18 noiembrie. (Un amănunt ne va arăta de îndată de ce-o dăm publicității la sfîrșit de august.) Cîteva rînduri consemnate pe contrapagină ne lămuresc și intenția expeditorului: domnia sa ar dori ca din această viață rezumată în calendar să se facă un film românesc. Iată: este vorba de o fată din Anglia, născută pe hugoliana insulă Guernsey; în 1819; se numea Maria Grant, fiica unui căpitan, Grant, de origine irlandeză, căsătorit cu o franțuzoaică. Maria avea un frate, Effingham Grant (n.r.: copiii căpitanului Grant?) ajuns, prin 1840, secretar al Consulatului englez din București, căsătorit, dealtfel, cu o româncă. La 22 de ani, Maria Grant pleacă la acest frate și se angajează ca instituitoare în casa unuia dintre cei mai desăvîrșiți scriitori de limbă română, Alexandru Odobescu. În această casă se adunau tinerii revoluționari, înfălcărați de idealurile democrației și independenței României. Printre ei, „fata brunetă cu ochi strălucitori” — chipul ei e cel al „României rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății” din celebrul tablou al lui C.D. Rosenthal — va descoperi un tînar de o deosebită personalitate și forță intelectuală, Constantin Rosetti. În 1845, el pleacă să studieze la Paris, unde va deveni secretarul „Societății studenților români” în rîndurile căreia se numărau Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu. „Din 1845 — precum scrie pe filă, și așa cum subliniază în cerneală inginerul bucureștean în 1982 — între cei doi tineri începe una dintre cele mai frumoase corespondențe. La 31 august 1847 (n.r.: deci se fac azi, 135 de ani) cei doi tineri se căsătoresc; instalîndu-se în casa de pe strada Izvor, o casă mare și spațioasă care va deveni loc de întrunire al tuturor revoluționarilor”. (N.R.: noi, în București, avem pentru C.A. Rosetti, cîtă stradă decît aceea a Izvorului de la Podul Mihai Vodă; în urechea noastră de bucureșteni, această stradă C.A. Rosetti a rămas pentru todeauna așa cum a numit-o Ilie Moromete a lui Preda: „Cheile Rosetti”). Lucrează pe filă de calendar, după episodul inabusurii revoluției din 1848, marcat de exilarea patrioților români — o secvență esențială



Modelul picturii Rosenthal pentru „România rupîndu-și cătușele, pe Cîmpia Libertății”: Maria Rosetti, o posibilă eroină de film

pentru viața și caracterul Mariei Rosetti; corespondențul nostru și-a permis să facă aici alte sublinieri care trimit la un decupaj personal, nu lipsit de ochi și auz cinematografic; reproducîndul, respectăm și textul calendarului și sublinierile lui C.O.P.:

„Cînd cei circa 80 de deportați români au fost îmbarcați, la Giurgiu, pe o ghimie turcească, fără a li se cunoaște destinația, Maria Rosetti află de la consulul englez că printre ei se găsește și soțul său. Vînded repede din casă tot ce poate, își ia copilul, ce nu avea încă un an, și se îndreaptă spre portul dunărean într-o căruță țărănească. Era în a doua parte a lui septembrie 1848 și începuseră ploile nefîrșite și reci de toamnă. După două zile ajunge la Giurgiu, inundată de ploii și de apele negre ale Dunării. Cu copilul în brațe, se așină spre cheiurile portului, făcîndu-l pe paznicul turc să înțeleagă că dorește să vorbească celor puși în lanțuri pe ghimie. O luntre cu șase vîslași o duse la cei de pe punte, unde află că exilații urmau să fie închiși într-o fortăreață din Bosnia. Abia la 24 septembrie, corabia porni în sus, pe Dunăre. Pe mal, în aceeași căruță țărănească, Maria Rosetti și fetița sa, mica Sofia-Libertatea, însoteau mișcarea lentă a ghimiei. La Vidin, au stat două săptămîni într-o așteptare grea. Pămîtașa soției se gîndea la un singur lucru: înlesnirea evadării celor deportați. Profitînd de neatenția și săbiacănărie, unei noia, a paznicilor turci sau austriaci, cînd ghimiea a ajuns în dreptul Orșovei, Maria Rosetti a chemat în ajutor țărani români de prin împrejurimi și le-a înlesnit deînuijilor debarcarea pe mal și astfel, pe la sfîrșitul lui octombrie 1848, C.A. Rosetti, N. Bălcescu și ceilalți, în trăsură închiriate de bălăcescu Maria, porneau spre Paris, în deplină siguranță. Astfel lua sfîrșit una dintre cele mai impresionante epopei scrise prin faptă de o femeie al cărei soț era unul din marii fauritori ai libertății poporului său.”

Inextricabila armonie dintre chip și siluetă



Documentul, sursă a filmului

depoziții

Doă sau trei idei venite de la Godard

Odată, un ziarist s-a ținut după Jean Luc Godard, cu un bloc-notes în mână și a notat zile întregi, tot ce spunea regizorul pe platou, la montaj, în studioul unde lucra. A ieșit o carte. Ea sugera că Godard are tot timpul idei care nu trebuie să se piardă. Fără a fi robii unei asemenea fascinații — la urma urmei, orice om, în timpul nuncii, mai spune și prostii de neluat în seamă — trebuie să recunoaștem că Godard are o forță a expresiei verbale cu care șochează și seduce; multe spuse de-ale lui îți merg direct la inima de cinești și nu o dată zici că ți-a citit gândurile. Iată câteva dintre-un interviu — mai puțin teribilist decât așteptam — acordat ziarului „Le Monde” de un Godard mai bătrîn, mai liniștit, „un adult de 15-16 ani”, cum se autocaracterizează:

— Sinteți fericit cînd filmați?
— Mi-ar place să fiu dar n-am reușit-o niciodată. Muzicanții de bal sînt fericiiți cînd dansul se încheie și ei își pot vedea de compozițiile lor. Un film continuă în afara planului de turnaj, ești mereu împreună cu 10 sau 20 de persoane. Romancierii pot munci noaptea sau dimineața cum vor. Cinema-ul e mai greu, pentru că el comportă un element democratic: trebuie să ții seama de alții.

— Ce vă îngrozește azi?
— Nimic nu mă îngrozește. Mă stingherește oarecum absența indoielii în societatea industrială occidentală; aroganța mulțimii de tehnicieni față de mașinile lor. Mă gîndesc că altădată cînd la Boulogne Billancourt (n.r.: Burtea pariziană de pe atunci) Cernă filmă „Qual des Brumes sau Renoir, Bestia umană”, tehnicienii nu discutau între ei decît de filmele la care lucrau. Du-te azi la cantina studioului, stai și ascultă-i, n-o să auzi niciodată nimic despre filme; de asta sînt proaste...
— V-ar place să provocați risul într-o sală de cinema?

— Mi-ar place dar nu știu s-o fac prea bine. Pot cel mult provoca un suris. Am o mare admirație pentru oamenii perioadei mute care te făceau să rîzi prin imagine. Curios, ei nașteau hohotul de rîs prin gaguri venite din „cîmpul nuncii”, azi rîsul e provocat prin gaguri literare, cu sens abstract, lipsit de imagine. Chaplin te făcea să rîzi arătînd cum un personaj nu găsea bani, sau nu putea

să-și pună o roată la mașină. Filmul lui Jerry Lewis, tradus în franceză **Jerry caută o slujbă**, ținea de acest tip de umor și criticii l-au disprețuit profund.

— Ce părere aveți despre primele dumneavoastră filme?
— Sînt ca niște copii pe care i-am pierdut din vedere, unii s-au descurcat bine, alții nu (n.r.: idee felliniană...).

— Visurile dumneavoastră?
— Visez la lucruri foarte simple: să mă duc la Orly ca să mă țin într-un avion și într-adevăr să mă urc, să mînc un sandwich, să cîtesc un ziar.

— Coșmaruri?
— Nu am deloc coșmaruri, dar stau întotdeauna cu lumina aprinsă.

— În afara acestor fragmente omogene, două trei maxime tipice pentru Godard:

„Poveștile, ca să le inventezi, trebuie mai întîi trăite”.

„Eu trăiesc ca în filmele mele. Audiard (n.r.: clasic dialoghist și regizor al cinema-ului alimentar francez) nu are nevoie de filmele sale ca să trăiască”.

„Pentru a străbate distanțele, sînt necesare metaforele; fără metafore, oamenii nu ar pleca dimineața de-acasă și nu s-ar întoarce seara”.

„Singurul mijloc de a arăta într-adevăr munca, este de a o descrie ca pornită din dragoste”.

Un „condamnat” la speranță

Cînd, în luna mai, titram, în această pagină: „Criza generală și optimismul lui Fellini”, nu știam că la aceeași oră, un interviu cu Antonioni la Paris avea parte de un titlu asemănător: „Antonioni optimist” (L'Express). L-am citit cu încintare, ceea ce înseamnă cu stiloul în mînă.

După ce evoca rapid, plecarea sa, la 27 de ani, din Ferrara, oraș de atîtea ori predestinat pentru cinema (părinții lui proveneau din familiile muncitorimii dar parveniseră la o stare burgheză), viața sa de angajat, ca secretar al unui tip „pe care nu l-am văzut niciodată”, într-un birou unde „scriam pe ascuns scenarii, la adăpostul unui sertar pe care îl închideam imediat ce intra cineva” (imagine care ne aduce aminte cum compunea valsuri, într-un registru, Johann Strauss (Fernand Gravey) în *Valsul nemuritor* al lui Julien Duvivier), Michelangelo Antonioni ajunge să răspundă la întrebarea cea mai interesantă:

— Sentimentele eroilor dumneavoastră au dezvăluit întotdeauna crizele din existența societății. Astăzi care vi se pare că e problema cea mai ascuțită?

— Nimic nu s-a schimbat. Cînd deschid un ziar, mă aștept la orice. Său aproape la orice. Am citit că responsabilii politici italieni călă-



Primul Godard important: *Cu sufletul la gură* (Jean Seberg și J.P. Belmondo)

toresc în mașini cu geamuri blindate. Ei bine, astăzi de dimineață, a fost ucis unul la Neapole. În ciuda blindajului. „Multumită” unor proiectile cu vîrf de diamant. Iată singurul fenomen care mă uimește. Progresele tot mai subtile, mai rafinate, în „arta” de a ucide.

— Sinteți disperat?

— Deloc. Un creator trebuie să creadă în ceva pentru a-l înfățișa. Chiar dacă îl critică. Chiar dacă îl distruge. Altfel, n-ar avea nici un motiv pentru a se exprima, rațiunea de a fi a artei s-ar anula pe ea însăși. Atunci, trebuie

să ai încredere în om. Nu există alternativă. Sînt un condamnat la speranță.”

Este exact finalul interviului cu Fellini (vezi Cinema 6/82): aceeași încredere în poveste, în omul care trebuie să se mărturisească prin poveștile sale, în speranța pe care o trezește arta de a povesti. Fără a fi superstițioși, astfel de coincidențe ne dau o anumită încredere în noi, și mai ales în „oamenii noștri”, cum i-am putea numi pe acești doi clasici ai culturii noastre cinematografice, fără de care mărturisim că nu am ști să privim un film.

cronica muzicală

Beatlesmania

Orașe sau nu, la Hollywood, regizorul Joseph Manduke, a găsit patru băieți semănînd leit cu Beatles-ii, și a realizat cu ei *Beatlesmania*. Cine au fost cei patru știm — dar cine sînt ei acum? Mitch Weissman, Tom Teelzy, David Leon, Ralph Castellii. E puțin probabil ca ei să fie tinuți minte ca Lennon sau Paul McCartney, totuși noi le dăm numele, din scrupul informativ. Filmul nu are deloc presă proastă. Sigur că realizarea hollywoodiană nu se încurcă în multe scrupule, și — după cum observă lesne critica europeană — „uită” să precizeze că Beatles-ii au fost europeni, dotați cu un spirit, cu un umor, cu un lirism, cu un talent tipic englezesci. Filmul are

chiar bunătațea de orgoliu să afirme că muzica lui Lennon, McCartney, Harrison și Starr ar fi intruchipat fidel evoluția socială și morală a Statelor Unite. Hiperspecialității mai remarcă, bătînd tare din gene, că McCartney nu e interpretat de un stingaci și că grupul cîntă în concert public, piese ca „A day in the life”, „Lucy in the sky”, care au fost lansate pe vremea cînd Beatles-ii abandonaseră definitiv scena. Dar trebind peste asemenea inadvertențe care, oricîtusi de puțin contează enorm, montajului avizat și motuos subliniază ritmul montajului, stupefianta artă a reconstituirii muzicale, autenticitatea costumelor, plăcuta și vesela obrăznicie a atmosferei, dar mai cu seamă calitățile certe ale scenariului, care integrează grupul în epoca sa, dîndu-i un sens istoric, tentativ rar în genul acesta, deși acest sens istoric e exagerat în consacrarea Beatles-ilor în idoli revoluționari sau dascăli ai vremii lor, ceea ce e și chiar de parte de intențiile băieților. Oricum — scrie unul dintre critici — „iată una din rarismele ocazii de a ne însoți la cinema copiii, făcîndu-i să descopere „Hey Jude” sau „Eleanor Rigby”, fără să fim la ieșire scandalizați sau coplesiiți de rusine pentru ceea ce a fost „virtuostă noastră stupidă”.

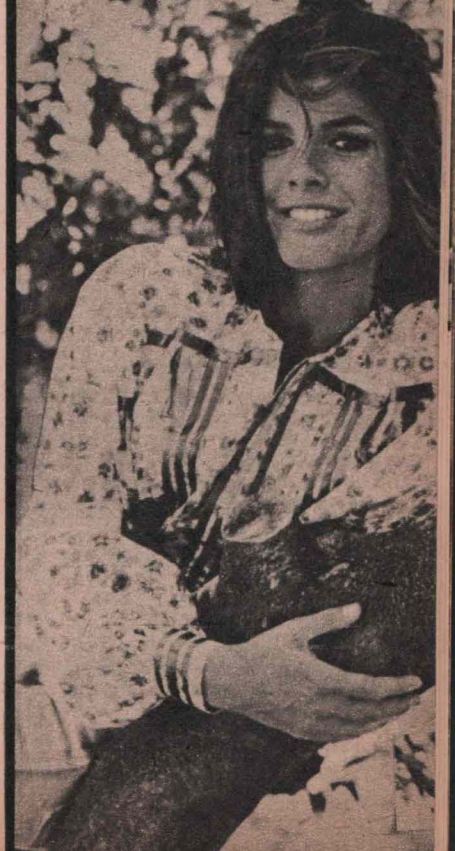
Discografie

Există o industrie a discului BO — adică al benzii originale de muzică al unor filme celebre, nu neapărat „musical”-uri. Muzica de film și-a cucerit o independență, ea nu mai rămîne doar pe ecran, sînd de veghe la nașterea unui sîrut, la maturizarea unui sentiment și moartea unui glonț. Se trag pe discuri enorm de multe melodii care altădată mureau pe peliculă, odată cu „the-end”-ul. Dintre nenumăratele apariții discografice, cităm cîteva aprecierii ale presei de specialitate (multe reviste de cinema au critici ale discului), referitoare la muzica unor filme sau a unor artiști cunoscuți și la noi.

● Bună primire, chiar dacă nu entuziasată, a albumului lui Neil Diamond, care interpretează un repertoriu amestecat de melodii pop, rock, de dans mai vechi, cînd mai dulci, cînd mai piperate, toate purtînd însă marca unui profesionalism serios, vîdit în aranjamentele orchestrale, în interpretare, în sunet, în tehnica impecabilă a solistului.

● Proastă primire a discului cu muzica lui Burt Bacharach la filmul *Arthur*. Bacharach s-a impus prin partiturile sale la *Ce e nou Pussy Cat?* și îndeosebi la *Butch Cassidy și Sundance Kid*, cu acel șlagăr al drumului pe bicicletă Newman—Katherine Ross. Cine nu l-a fredonat pe ploaie? După discul la *Arthur*, cu melodii caracterizate drept „impersonale și usurate”, critica însă se întreabă cît de mult a fost supraestimat acest compozitor?
● „Ras” — discul cu muzica o *Dragoste înflăcă*, film regizat de Franco Zeffirelli. Ca și filmul, melodiile sînt socotite lenese și date cu glicerină. Cliff Richard, unul din interpreți, „nu poate să scape din naufragiul acestui album”. Singuri, Diana Ross și Lionel Richie izbutesc să salveze o melodie din cele două pe care le interpretează împreună. Chiar piesele ceva mai ritmate se înecă în revărsările de glissando ale violonilor”. Limbajul critic în muzica ușoară — nu ușurată! — e, prin alte locuri, dur.

Katharine Ross — fata de pe bicicleta lui Butch Cassidy...



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

Din cei patru Beatles au rămas azi doar trei
Dar „beatlesomania” continuă...





Reluări, mai vechi sau mai noi

• Se dovedește încă o dată că timpul este un factor eminent pozitiv în sedimentarea și cristalizarea adevăratelor valori culturale. Iată, revedem la televizor (după vreo zece ani, dar... anii trec ca apa) serialul **Mușatinii**, una dintre cele mai prestigioase creații „teatral-cinematografice” ale micului nostru ecran din toate timpurile. Revedem acest serial impunător, cu personaje de istorie și de legendă din trecutul patriei noastre, și ecourile timpului de demult răsună încă o dată vibrant în inimile și conștiințele

Un serial monumental din istoria patriei:

Mușatinii
în regia
Soroanei
Coroamă
(Dina Cocea
și
Teofil Vlăcu)



noastre, cu toată încercătura lor de frumusețe, de eroism, de poezie. Insași ideea acestui serial, pe care a avut-o cindva, demult, Soroana Coroamă-Stanca, este un act de cultură. Efectiv, trilogia lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, care a constituit principala sursă de inspirație a serialului — cu bijuteriile sale numite „Apus de soare”, „Viforul” și „Luceafărul”, cu „diamanții” săi numiți Ștefan cel Mare, Ștefanii și Petru Rareș — reprezintă în continuare, la trei sterturi de veac de la elaborare, un model de plasticitate artistică în istoria dramaturgiei românești. Pasul dintre trilogie și scenariul „teatral-cinematografic” al televiziunii, un pas foarte important (care a presupus, desigur, destule nopți de nesomn) a fost făcut de Soroana Coroamă-Stanca cu respect și dragoste față de modelul inspirator, cu prețuire și evlavie față de personajele desprinse din neguri de timp, cu pricepere și înțelegere față de cerințele unui spectacol contemporan de asemenea amplexoare patriotică, educativă și estetică. Revedem, iată, serialul „Mușatinilor” și simțim toate acestea — alături de generația mai tânără, care vede acum pentru întâia oară montarea televiziunii — cu certitudinea că asistăm la un eveniment artistic. Timpul, cum spuneam, pune în limpede evidență valorile durabile — de atmosferă, de ritm, de înfruntări dramatice — ale spectacolului, iar în-

terpreții s-au identificat în conștiința noastră cu personajele lor: Teofil Vlăcu cu Ștefan cel Mare (în plină forță de gând sau la apus de viață), Dina Cocea cu Maria-Doamna (prin prestanța ei dintotdeauna), Silvia Popovici cu Ana (și cu frumusețea spirituală a acestui personaj de mare puritate sufletească), și așa mai departe, Ștefan Iordache cu Petru Rareș, Traian Stănescu cu Bogdan, Colea Răutu cu Ulea, regretatul Ion Bog cu Stavăr, Ion Siminie cu Drăgan, Costel Constantin-nescu cu clucerul Moghila, mulți alți actori realizând apariții memorabile, printre ei fiind Radu Beligan, Tudorel Popa, Constantin Codrescu, Vasile Cosma, Andrei Codarcea, Sorin Cruceru...

• Tot în reluare am văzut pe micile ecrane câteva filme românești pe care critica le-a socotit cam „prăfuite” încă de pe vremea premierii: **Dragoste la zero grade**, de Pildă, sau **Băieții noștri**... Nu cred că a gresit critica atunci... Dar „ideea” este alta. Niciodată comedii noi s-au făcut ușor (nici măcar atunci cînd, vorba poetului, n-au avut nimic a spune). Acestea prăfuite de ieri, ba chiar de alaltăieri, au meritul că există: dorința de comedie a publicului a fost, este și va fi atât de mare, încît naivitățile și sabloanele se uită mult mai ușor decît „cling, cling, cling, cu sânița-n zbor”... Și mai este ceva: mai sînt „băieții noștri” de ieri, Birlic de Pildă, și Marcel Anghelescu și ceilalți, toți ceilalți, care dacă n-ar fi fost astfel de filme n-ar mai fi fost nici ei deloc în zestre noastră cinematografică. Deci... Cum spune vorba românească: „orice rău spre bine?”...

• Relativ repede după premiera pe marile ecrane am revăzut la televizor **Punga cu libelule**, un film nu dintre cele mai reprezentative ale regizorului Manole Marcus, deși cite ceva-ceva din „spuma” scenariilor Fănuș Neagu și Vintilă Orbaru se mai simte printre cîntecele cu morârlie și cu fuioare de pe ecran. Aici intervine o altă idee însă: la televizor se simt mai puțin defecțiunile narative ale povestirii cinematografice, în schimb „prind” mai bine calitățile de atmosferă (cabaretul, ciriuma din bălțile Brăilei, partida de box etc.); filmul are de ciștigat, deci, în ciuda elipselor, iar actorii sînt buni: Mihai Pălădescu — foarte convingător, cu aer simpatice în rolul generalului Turda, Enikő Szilagy — frumoasă și insinuantă, Ion Caramitru — cu perfidii galante, Catrinel Paraschivescu — Emilia, o fată simplă, bună, cuminte, cu rol important în conflict și cu numele conspirativ „dragoste”, Marcel Lureș — sigur pe el în rolul locotenentului, și Gheorghe Visu — foarte degajat, într-o compoziție „negativă” viu colorată.

• Altfel e vară... Și filmele românești au intrat în vacanță, doar serialul **Lumini și umbre** și-a reluat, iată, spre satisfacția spectatorilor, șirul episodelor...

Călin CĂLIMAN

filme pe micul ecran

• O simplă problemă de timp (Jean Dellanoy, 1972). Ecranizarea unui roman de Chase este, oricum am lua-o, o afacere periculoasă, riscantă. Pe Dellanoy „il prind” *L'Éternel retour* sau *Notre Dame de Paris*, *Le Bossu*, sau *Maigret et l'affaire Saint-Fiacre*, eventual *Sint minute de vérité* sau *La Symphonie pastorale* — nu însă și „un Chase”. Toată stima pentru bunul meseriaș care e Dellanoy (la care, neapărat, vom adăuga prețuirea pentru „bătrîna doamnă” numită Françoise Rosay), și toată compasiunea pentru o peliculă pe care, dacă n-am fi știut că e făcută după Chase, am fi privit-o, poate, cu mai multă îngăduință.

• O cursă dificilă (William Graham, 1969). Eterna situație-limită, eternul clișeu al posibilei catastrofe aviatice de care s-a folosit în atîtea și atîtea rînduri, pînă la sațietate, cinematograful. Rețeta e cunoscută, punerea în pagină onestă, cu nuanțe mediocre, iar stereotipul privitorului e solicitat de asemenea natură, încît îi vine lui, privitorului, să plece și să-și lase singur și tristat pe fotoliu, în fața televizorului, doar pe amărîtul acela de stereotip. La întoarcere, e indicat a fi bătut pe umăr stereotipul și a fi dat afară cu amabilitate, cu infinite și perverse polițeturi.

• **Fanfan la Tulipe** (Christian Jacques, 1952). De unde, oare, atîta bucurie, atîta vioieșie la revederea acestui dulci copilărie? Sincer să fiu, nu-mi dau seama. E limpede că nimic nu are aici vreo legătură cu arta cinematografică și, totuși, această „bandă desenată” produce și acum, după atîția ani, delicii incontestabile. Nu a involuat, slavă domnului, gustul nostru, dar am impresia că au evoluat, în forme cumva surprinzătoare, neașteptate și nu fără anume explicație logică, gustul, preferința pentru ceea ce e popular, accesibil, deconectant, fără altă pretenție decît aceea de a bine dispune și a tranchiliza. Și cînd te gîndești că asemenea filme, precum **Fanfan**... se făceau în '52.

Aurel BĂDESCU

festivaluri: Karlovy Vary '82

Zece filme

Zeci de filme din 60 de țări
și 1200 delegați:
bilanțul festivalului din acest an

Am văzut la Festivalul internațional de la Karlovy Vary, numărate, 63 de filme și jumătate. Asta înseamnă așa: toate 32 de filme ale concursului principal, toate cele 16 filme ale competiției destinate „filmelor de debut” și, în rest, ce-am mai putut apuca din vizionările „secțiunii informative”, din ciclul „Contradicțiile lumii actuale arătate prin film” și din celelalte programe cinematografice care au modificat esențial, vreme de două săptămîni, fizionomia liniștitului oraș cu ape termale din Boemia vestică. 1200 de delegați din peste 60 de țări ale lumii s-au înfîlînit anul acesta la Karlovy Vary. Din bloc-notes-ul cu însemnări zilnice iată, acum, scurte relatări despre câteva filme (din concursul propriu-zis sau din afara lui) care s-au aflat, cred, printre cele mai interesante văzute la Karlovy Vary...

• Pe lacul auriu de Mark Rydell. Cu Katharine Hepburn, Henry Fonda și Jane Fonda. Film sosit în concursul de la Karlovy Vary cu recomandarea a trei premii Oscar. Se întîmplă puține lucruri în acest film de mare sensibilitate: un cuplu de artiști celebri, retrași din activitate, își petrec o vacanță în oaza de liniște a căsuței lor, pe marginea unui lac, unde mai sosește fiica lor, pe care o însoțesc un prieten și un stomatolog și băiatul acestuia, în vîrstă de 13 ani. Acțiunea, toată, se petrece în spațiul unei vacanțe. Ceea ce izbuteste minunat filmul, este să puncteze cu nuanțate observații realist-poetice dialectica relațiilor dintre acești oameni foarte diferiți, a căror fuziune sufletească se produce treptat, pe nesimțite. Sînt în film firul de glas și de priviri al Katharinei Hepburn, compoziția magistrală a lui Henry Fonda (un octogenar urșez, neajutorat, ale cărui resurse de frumusețe sufletească ies încetul cu încetul la lumină), mai este tortul-spectacol cu 80 de lumînări și mai este — personaj principal — „lacul de poveste”, cu neverosimile reflexe și refracții auriu, cu rațele sale sălbatic, cu nuferi, cu lumea sa de pace și cu o frumoasă baie nocturnă. La Karlovy Vary, Henry Fonda a fost distins pentru acest film cu premiul de interpretare masculină.

• **Clopetele roșii** („Mexicul în făcări”) de Serghei Bondarciuk, coproducție mexicană-sovietică-italiană. Cu Franco Nero, Ursula Andress, Blanca Guerra. Personaj principal al filmului este publicistul american John Reed, a cărui carte despre insurecția mexicană din anii 1910—1917 a constituit sursa de inspira-

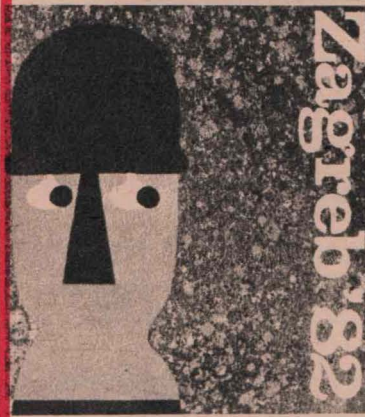
ție a filmului. Bondarciuk merge pe urmele lui Eisenstein, Alexandrov, Tissé, încercînd o variantă contemporană a celebrului „Que viva Mexico!”. Pagini cinematografice de mare concentrație realistă despre revoluția mexicană și despre principiile ei conducători, intermezzo-uri sentimentale (de contrast) din viața lui John Reed. Interesant este faptul că regizorul Serghei Bondarciuk, sub același titlu, „**Clopetele roșii**”, realizează în prezent o altă ecranizare după John Reed, după „Zece zile care au zguduît lumea”, despre Marea Revoluție din Octombrie. „In cărțile lui John Reed respiră istoria”, spune regizorul. La Karlovy Vary filmul a fost distins cu Marele Premiu „Gloabul de cristal”.

• **Cer înorat** de Ingrid Thulin, Suedia, cu Susanna Kall. Cunoscuta actriță suedeză semnează subiectiv scenariul și regia unui remarcabil film (colorat cu elemente autobiografice) despre o fată de 13 ani din nordul Suediei, în anii premergători celui de-al doilea război mondial. Cu trei ani în urmă, la festivalul din Berlinul occidental, vedeam **Adolescenta** de Jeanne Moreau, despre o fată de 13 ani din Franța anilor '39—'40. Există, în aceste filme de inspirație autobiografică farmecul unor întîmplări reale care conferă cinematografului seve de viață. Ingrid Thulin le-a valorificat excelent pe ecran, într-un film captivant despre vîrsta maturizării, povestea cinematografică — desăfurată în cadre de iarnă nordică, cu igloo-uri și zăpezi nesfirșite, în cadre de vară nordică, cu serbării populare și lacuri albastre — fiind investită cu clipe de poezie a caparante. La Karlovy Vary, regia oare a fost distinsă, pentru acest film, cu diploma oferită de directorul festivalului.

• **Gallipoli** de Peter Weir, Australia, cu Mel Gibson și Mark Lee. Încă o mostră despre valoarea incontestabilă a „noului cinematografului australian”, afirmat în ultimii ani printre cele mai interesante din lume. Autorul unui film de asemenea remarcabil, Pleonic la **Hanging Rock** (care a rulat și pe ecranele noastre), evocă de data aceasta lumea anului 1915 și o bătălie de tristă amintire din zilele primului război mondial, aceea de la Gallipoli, în care trupele australiene au fost decimate. Clipa tragică a filmului este doar în final. Pînă atunci, ironică, antrenantă și de-a dreptul superbă prin notațiile sale poetice, acțiunea pregătește deznodămîntul cu elemente

festivaluri: Zagreb '82

0 ediție



au înlesnit confruntarea cu el. Cea dedicată pionierului american Winsor Mc Kay a fost unul dintre momentele cele mai tonice ale festivalului, căci trecerea vremii nu a știrbit farmecul filmelor lui, spirituale și pline de vitalitate. Este, într-adevăr, incurajator să constată că aceste pelicule în vîrstă de peste șazeci de ani nu au nici un rid, că ele își păstrează hazul și pentru publicul zilelor noastre. Viitorul animației a fost reprezentat foarte concret de un computer care execută singur aproape toate operațiunile legate de obținerea unui film realizat cu tehnica imagine cu imagine. El nu a știrbit uimirea ca un decur din **Războiul stelelor**. Cu un instructaj minim, orice realizator prezent a putut să încerce această mașină-minune care va deveni poate un instrument de lucru familiar și familial. Deși incitante, subiectele despre trecutul și viitorul animației nu au atins interesul celor referitoare la prezent, concretizat de competiția propriu-zisă.

Prezentul, subiectul de ultimă oră al majorității filmelor de desen animat

Cea de-a cincea ediție a Festivalului internațional al filmului de animație de la Zagreb a fost cea mai călduroasă din istoria sa. Atributul are un sens propriu, căci temperatura a cînorit ararorii sub 35°C, dar și unul figurat. Eforturile gazdelor de a încălzi atmosfera s-au concretizat în alcătuirea unui program atrăgător și incitant, dar și în demersurile de animare a unor profitabile înfîlîniri între participanți. Între critici și realizatori nu au existat raporturi de ostilitate, ci dialoguri pasionante despre progresele animației. Nici trecutul artei a opta nu a fost ignorat și retrospectiviele

În obiectivul festivalului: noutatea

O selecție riguroasă a aliniat în întrecere 55 de filme reprezentînd 19 țări. Ca și în ediția trecută, alegerea a ocultat peliculele ostentative și estetizante, a urmărit să cuprindă mai toate tendințele momentului și să pună în valoare eforturile de înnoire. Nu au lipsit numele de certă notorietate: John Halas, Nadeliko Dragić, Paul Drissen, Will Vinton. Acești autori nu s-au prezentat cu titlurile

dintr-un an și cu „Luchian“ unsprezece

de contrast: o partidă de rugby la umbra piramidelor, o „sarjă“ voioasă de antrenament a infanteriei, lumea peștiră a țigurilor egipțiene... Interpretările ambilor protagoniști (doi prieteni ale căror drumuri se întîlnesc și se despart mereu) sînt admirabile. La **Karlovy Vary** filmul a rulat în cadrul „secțiunii informative“.

● **Avertismentul** de Juan Antonio Bardem, coproducție bulgaro-sovietico-R.D. Germană, cu Petr Ghiurov, Nevena Kokanova, Petra Blosei. Un film despre personalitatea luptătorului comunist Gheorghe Dimitrov, de la nașterea căruia s-au împlinit nu demult o sută de ani. Momentele mari ale filmului: incendierea Reichstagului și procesul de la Leipzig. Mîna lui Bardem se face simțită îndeosebi în momentele pitorești ale peliculei (ca de pildă episodul de „teatru popular“ etc.); flash-back-uri și fragmente din jurnale de actualități consolidează culoarea de epocă a filmului. Juan Antonio Bardem spunea despre filmul său: „Cred că astăzi, cînd situația lumii este din nou foarte neliniștitoare, un film despre Gheorghe Dimitrov, a cărui întreagă viață a fost consacrată luptei împotriva fascismului și războiului, este de mare actualitate“. La **Karlovy Vary** filmul a fost distins cu un **Mare Premiu Special al juriului** și cu „Trandafirul din Lidice“.

● **Un cer mai mic** — de Janusz Morgenstern, cu Roman Wilhelm, Beata Tyszkiewicz. Viața la 45 de ani a unui bărbat care decide să și-o trăiască altfel, motiv pentru care își părăsește serviciul, familia, căminul și hotărăște să trăiască într-o gară, loc de sosiri și de plecări, încercînd să doborîndească o condiție nouă de existență, îndeosebi pe plan moral.

Deznodămîntul filmului va fi tragic, eroul — față în față doar cu el însuși, cel de ieri, cel de azi și cel de mine — neizbutind să depășească momentul „crizei de conștiință“. Un film parabolic, cu profunde reflecții psihologice, despre un frământat univers interior. La **Karlovy Vary** filmul a fost prezentat în cadrul concursului principal.

● **Eijanaika** de Shohei Imamura, Japonia, cu Kaori Momoi, Shigeru Isumia. Regizorul Imamura făcuse cîndva un film șocant, **Porci și crucișătoare**, remarcîndu-se printre regizorii anilor '60 (alături de Teshigahara, Susumi Hani, Naghisa Oshima), datorită problematicei sociale dense a filmelor sale. În **Eijanaika** (numele unui dans popular), regizorul înfățișează Japonia anilor 1866-1867, aflată în pragul unei noi ere sociale, cînd, dintr-un stat feudal închisat avea să devină o mare putere industrială. Dansul care dă și titlul filmului doborîndește atribute simbolice, el semnificînd însăși bucuria nestăvilă de viață a poporului, potențialul său revoluționar. Cîteva secvențe din acest film ca un murmur de furtună (și de un pitoresc caleidoscopic) sînt antologice. La **Karlovy Vary**, filmul a obținut o diplomă acordată de Comitetul Festivalului.

● **Asistentul** de Zoro Zahon, Cehoslovacia, cu Elo Romancik, Gabor Koncz, Ildiko Pécsi, Marta Sladeczkova. Subiectul filmului este extras dintr-un roman de succes al scriitorului slovac Ladislav Ballek. Acțiunea se petrece într-un orașel de frontieră din sudul Slovaciei, în preajma celui de-al doilea război mondial și urmărește dezintegrarea morală a unei familii în condițiile unei înăvîțiri ilicite, prin mijloace de contrabandă. Bune pagini cinematografice de observație realistă a timpurilor aduse pe ecran. Un film despre dificultățile integrității morale. La **Karlovy Vary**, filmul a fost distins cu un **Mare Premiu Special al juriului**.

● **Amok** de Suiheil Ben Barka, coproducție Maroc-Guinea-Senegal. Cu Robert Liensol, Miriam Makeba. Cunoscut publicului nostru dintr-o adaptare cinematografică a piesei lui Federico Garcia Lorca „Nunta însingurată“, regizorul marocan Suiheil Ben Barka, prin acest nou film al său, demască — în remarcabile pagini cinematografice — violența regimurilor rasiste din Africa australă. Înfrînd povestea de viață a unui tînar învățator, filmul pînăunde în diverse medii sociale și pertinente sale observații realiste îl recomandă drept un puternic și eficient „film de atitudine“. La **Karlovy Vary** filmul a fost prezentat în cadrul ciclului „Confliktele lumii contemporane arătate prin film“ și a fost distins cu premiul FIPRESCI.

● **Pragul** de Richard Pearce, Canada, cu Donald Sutherland, John Marley, Sharon Ackerman. Acțiunea filmului se petrece într-un modern spital cardiologic, unde se efectuează operații de mare virtuozitate, printre care — în premieră — și aceea a implantării unei „inimi artificiale“. Interesul filmului stă însă, în problemele etice și de conștiință pe care le implică aceste operații. Iar ideea generoasă a filmului este că nici o inimă artificială din lume nu va putea bate normal fără afecțiunea aproapelui. Pe post de „doctor-inimă“ în acest film este — admirabil — Donald Sutherland. La **Karlovy Vary**, Donald Sutherland a fost distins cu un **Premiu de interpretare masculină**.

● **Nunta însingurată** de Carlos Saura, Spania, cu Antonio Gades, Cristina Hoyos, Pilar Cardenas, Marisol. Printre „transcripțiile“ cinematografice (numeroase) ale piesei lui Federico Garcia Lorca, aceasta, semnată de binecunoscutul regizor spaniol Carlos Saura, ocupă un loc special. Este vorba, de filmarea unui spectacol de balet (cu toate preparatiunile sale), datorat unui coregraf de excepție, Antonio Gades. Dar filmul este mai mult și altceva: este, pur și simplu o incantație. Finalul — înfruntarea pe viață și pe moarte a celor doi rivali — se urmărește cu respirația



Marele premiu „Globul de cristă“ pentru *Clopotele roșii*, film (coproducție mexicano-sovietico-italiană) semnat de Serghei Bondarciuk

lăiată. La **Karlovy Vary**, filmul a obținut mai multe distincții, printre care **Mare Premiu Special al juriului** și **Premiul C.I.D.A.L.C.**

Și acum despre *Luchian*... Filmul lui Nicolae Mărgineanu (care a colaborat cu Ioși Naghiu și la elaborarea scenariului), cu imagini semnate de Călin Ghibu și cu Ion Caramitru, Maria Ploae, George Constantin, în distribuție a obținut și el — într-un context festivalier „greu“ — un important premiu C.I.D.A.L.C. (Comitetul internațional pentru difuzarea artei și literaturii prin film), vecinătatea „pe podium“ cu filmul lui Carlos Saura fiind onorantă. Ne-a bucurat acest premiu, după cum ne-au bucurat buna primire făcută la **Karlovy Vary** delegații de realizatori ai filmului — regizorul Nicolae Mărgineanu, actorii Maria Ploae, Ion Caramitru — ca și buna propagandă pe care aceștia din urmă, prin prezența lor, au făcut-o filmului românesc în general.

Călin CĂLIMAN

Într-un context festivalier „greu“, premiul CIDALC a fost acordat filmului *Luchian* de Nicolae Mărgineanu



călduroasă în ambele sensuri

cele mai importante ale filmografiei lor dar au reușit ca să fructifice mijloacele cunoscute ale stilului lor. Concepțit ca o incursiune în istoria civilizației, **Dilema** de John Halas este un film-avertisment care semnaleză pericoul unui război atomic. Cu sarcasmul său cunoscut, Nedeliko Dragic sancționează tendința de înarmare care neliniștește prezentul nostru. **Drumul spre vecin** este o satiră de admirabilă concizie și precizie, calități care i-au adus premiul categoriei A (a peliculelor pînă la 5 minute). Cu grafica sa inconfundabilă, Paul Driessen a dovedit din nou că este unul dintre cei mai inventivi scenariști ai genului. **O poveste oarecare** este o meditație ironică asupra raportului dintre ficțiune și realitate. Inspirat de lectura unui roman, eroul său se vizează împlinind o faptă de vitejie dar cînd viața îl pune într-o situație asemănătoare dă bir cu fugiții. Extraordinarul este refuzat în favoarea banalității comode. Cu o ingenioasă tratare a animației în plasticină, Wil Vinton realizează în **Creștea** o sintetică viziune asupra evoluției umanității. Dinamismul și intensitatea cromatică sînt principalele argumente de atracție ale acestei pelicule.

acetofanului și „ecranul cu ace“, ci mai ales perfectă adecvare a coloanei sonore, lucru pentru care filmul a și fost premiat.

Un portret neadevărat al polonezei Ewa Bibaska este o originală interpretare a temei condiției femeii. Un dinamic colaj de fotografii ilustrează eforturile protagonistei de a se defini pe sine, parcurgînd experiențe de cuplu mai mult sau mai puțin fericite. Jumătatea sa de chip care caută cu infrigurare să se întregască, își găsește pînă la urmă perechea, cealaltă jumătate a propriului chip. Deși un spectator a pufnit încuiat pronunțînd cuvîntul „feministă“, cred că filmul este ingenios și lipsit de ostentație.

O altă tehnică interesantă este animarea goblenurilor decupate, procedeu prin care canadiana Bettina Matzkuhn Maylone realizează **Insulele indepărtate**, un poem dedicat fascinației mării, conținînd imagini de surprinzătoare prospectivă. **Jakob și Johanna** al danezei Kine Aune nu a impresionat prin tehnica de realizare, ci prin subiectul ales. Po-

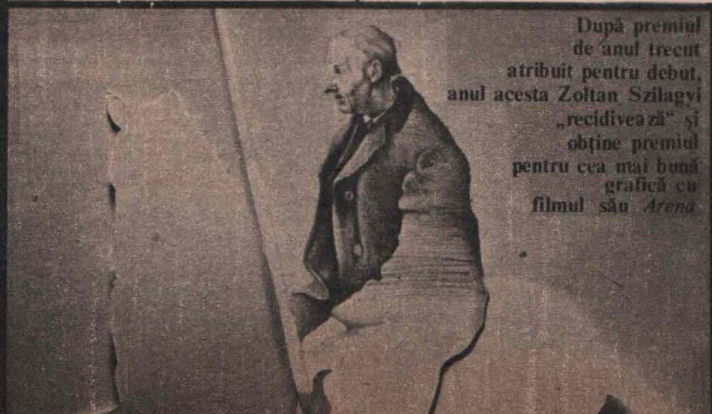
vestea prieteniei dintre un băiat și o fetiță handicapată nu cade în capcana tonului melodramatic și îndeamnă sincer la integrarea firească în societate a celor născuți cu malformații congenitale.

Adaptînd tehnica imagine cu imagine filmărilor reale, animatoarea maghiară Agnes Hay întreprinde prin **Așteptare** un studiu asupra percepției timpului.

Semnăt tot de o femeie, **Tandra poveste a Cenușăresei pinguin** (regia Janet Perlman, Canada) este unul din filmele care s-au bucurat de marea simpatie a sălilor. Cunoscuta poveste capătă o tratare umoristică în forma unei parodii de musical, ai cărei protagoniști sînt, desigur, pinguini.

Cuvîntul este din nou necesar

În afară de efervescenta activitate a realizatorilor de pretutindeni, festivalul a mai pus în lumină o trăsătură comună mai multor autori: preferința pentru dialog. Dacă în urmă cu cîteva ani moda expresiei grafice simplificată, a liniei caricaturale, a adus după sine abolirea cuvîntului, iată că el revine în atenție acum,



cînd mijloacele plastice cunosc o perioadă de uluitoare diversitate și complexitate. **Premiera miercuri** de Barrie Nelson (S.U.A.), **Coșmar personal** de Istvan Orosz (R.P. Ungară) sau **O trecere dificilă** de Dennis Pies (S.U.A.) își articulează desfășurarea vizuală în funcție de dialog, care nu ilustrează, ci provoacă acțiunea. Simple și atașante sînt și replicile din **Îmbrățișează-mă** de Sam Weiss, povestea unui arci singuratic pe care tepii îl împiedică să lege o prietenie (premiul categoriei E, a filmelor pentru copii). Chiar dacă gagul nu mai este obsesia animatorilor, umorul rămîne însă o preocupare preferată. Unul dintre cele mai izbutite producții ale genului a fost E, regizat de canadianul Bretislav Pojar, o ingenioasă satiră a manipulării opiniei publice (premiul în categoria B, de la 5 la 12 minute). Plin de haz este și filmul compatriotului său Richard Condie, **Pasărea porc**, o peliculă-comandă care combate contrabandă. Regizorul a dovedit că acest gen nu este marginal și că el nu implică neapărat rutina. El este, de altfel, premiantul categoriei D (filme educative).

Premiul pentru cea mai bună grafică

Deși țara noastră a fost reprezentată de un singur film, **Arena**, animația românească a stîrnit și de astă dată interesul presei și al realizatorilor. După ce la ediția trecută obținuse la Zagreb premiul pentru debut, Zoltan Szilagyi a fost răsplătit acum cu premiul pentru cea mai bună grafică. Subtila sa ironie la adresa ideilor preconceptuate este tradusă în soluții plastice de neobșnuită forță și personalitate. Cele două pelicule semnate pînă acum îl situează pe tînarul animator printre cei mai interesanți reprezentanți ai filmului de autor în acest moment. Trebuie să recunoaștem că nu este ușor să te afirmi într-un festival atât de exigent ca Zagreb, unde însăși admiterea în concurs este semnul de recunoaștere al unor calități aparte. Selecția de anul acesta a dovedit consecvență față de propriile criterii valorice și a ilustrat încurajator progresul artei a opta.

Dana DUMA

Realizatori de renume dar și realizatoare

Dar prezența autorilor de renume nu a fost trăsătura dominantă a acestei ediții a festivalului. Una dintre cele mai interesante caracteristici a fost însă participarea unui important număr de realizatori-femei. Nu se știe precis de ce, dar istoria animației cuprinde foarte puține nume feminine. Contrazicînd prejudecățile, filmele autoarelor admise în competiție au vădit reale eforturi de înnoire.

Comentarii aprinse a generat **Luna, luna**, luna al tinerei canadiene Viviane Elneceve, pentru densa atmosferă poetică dar și pentru metoda de realizare. Nu numai noutatea tehnicii de animare (o combinație între zgîrierea

atelierul scenariștilor

În vacanță

Anunșam, cu câteva luni în urmă, înființarea unui Atelier al scenariștilor, bucurându-se de un patronaj multifuncțional: C.C.E.S., Uniunea scriitorilor, Asociația cineaștilor, Revista „Cinema”, Tînta Atelierului „aprofundarea legilor specifice celei de-a șaptea arte, vizind un câștig de profesionalism în scenaristica noastră”. Acum, la încheierea primului semestru al anului I, sintem în măsură să apreciem, pe lingă „programa analitică”, frecvența, consecvența cu care participanții au urmărit, „din două în două joi”, capodopere ale artei cinematografice. Atelierul se afla acum în vacanța de vară. Să sperăm că scriitorii care l-au frecventat își folosesc vacanța scriind scenarii, cu gândul la capodoperele văzute și (mai ales, dacă s-ar putea) cu gândul la cele viitoare!

filmul de amatori și pacea

Floarea

Cinematograful „Studio”, devenit, în timp, un fel de casă a cinematorilor, a proiectat, în fața unei săli pline, zeci de filme de cineclub din întreaga țară, grupate într-o Gală a filmului de amatori cu tematică antirăzboinică. Organizatori: Uniunea generală a sindicatelor și Asociația cineaștilor. Doar o mîdră selecție: filmul Floarea; (cineclubul „Siderurgistul” Hunedoara) — o piulă de animație cuceritoare prin simplitatea și concizia desenului, servind o idee de puternică rezonanță: perenitatea Binelui; în locul fiecărei flori reținute de un pâlcoș, răsar miraculos, cu o forță nouă, altele, altele... De reținut, dintr-un alt film, imaginea unui glob pămîntesc ale cărui ape și continente sînt conturate cu șiruri nesfîșite de pîini și de porumbi.

cineclubul „Agerpres”

Întîlnire de gradul trei

Miscarea cineaatoare cunoaște și cineacluburi egale cu ele însele, cu o producție constantă, ritmică, și cineacluburi de ocazie (cu cite un film improvizat cînd „se cere”), și cineacluburi letargice, pe cale de dispariție (trîind din amîntiri), și cineacluburi în plină revigorare. Sintem bucuroși să descoperim și să anunțăm un nou cineaclub în creștere: Cineaclubul „Agerpres”. Dacă în zece ani a produs doar șapte filme, iată-l venind, în plină vară, surprinzător, cu trei filme noi, foarte diferite între ele și demne de semalt fiecare în parte: Întîlnire de gradul trei (de Stelică Feraru), surprinzînd momente ale vizitei cosmonautului Dumitru Prunariu la Agerpres, montate alternat cu fragmente din istoria zborului și din viața cosmonautului; Prudență (de Mircea Cararat și Stelică Feraru) — o piulă satirică despre „lipirea de scaun”; Serviciul imprimare-expediție (de Lizeta Rusănescu), un documentar sensibil și la obiect despre o porțiune din vastul și viu organism cunoscut sub numele de Agerpres. Să sperăm că cineaclubul o să-și păstreze noul ritm de producție!

S.O.S.: sala de cinema

Bulevardul filmului

Bulevardul 6 Martie, atît de bogat în săli de cinema, apare, ar trebui să apară, ca un veritabil „bulevard al filmului”. Dimineața de vară. Cald, cald, dar uite că sute de persoane, între strand și De Funés aieg De Funés. „Vai, vai, ce pățim, ce pățim!”, monologhează, la ruperea biletelor, plasatoarea luată cu asalt de zeci de cineaști nemiloși. În fine, iată-te înăuntru, în hol. Aglomerația și zuzmetul te trimit cu gândul la Gara de Nord. Ce-ar trebui să-ți amintească, totuși, că te afli într-un cinematograful? Pe pereți poți citi: „Staționarea în hol este interzisă!” sau „Fumatul oprit”. Din loc în loc, parcă uitate, dispuse în orice caz, la întîmplare, citeva fotografii de actori și citeva panouri gri, maronii, triste, singuratic; care spectatori să se oprească în fața lor? Și, într-adevăr, de ce-ar face-o? Pe un panou puslu, un binevoitor a lipit o hîrtiuță colorată pe care scrie: „Caramele cu fructe”. Să nu uităm: „staționarea în holul cineaografelor nu e interzisă, ba chiar e dorit, cu condiția ca houl să nu se confunde cu o sală de așteptare, ci, dacă s-ar putea (și s-ar putea), cu una de documentare...”

aritmetică

La portile I.A.T.C.-ului

Pentru mulți („părinți și copii”), lunga vară fierbinte înseamnă examene de admitere. Ce se întîmplă la Institutul de artă teatrală și cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București? Care e cifra de școlarizare? Sint mulți cei ce îndrăznesc să atace? Iată o sumară statistică a recentei admiteri: la actorie: 14 locuri — 455 de candidați, la regie: 7 locuri — 119 candidați, la imagine — 7 locuri — 73 de candidați. Privind cifrele, trebuie să recunoaștem că una din calitățile absolute necesare, din start, oricărui cineașt este... curajul. Ei, și apoi, să nu uităm talentul! Vorba lui Radu Beligan: „Viața în Institut e atît de frumoasă, încît merită să-ți petreci patru ani din viață căuțind să descoperi împreună cu profesorii talentul pe care nu-l ai!”.

hic et nunc

Actorul tinăr, o problemă

În fiecare an, studioul de teatru al I.A.T.C.-ului, zis și „Casandra”, livrează scenelor țării și marelui și micului ecran, noi figuri de tineri actori. Unii „se lansează”, alții intră de la bun început într-un con de umbră. Ce-i de făcut? Poate o mai sistematică trecere în revistă a teatrelor din țară de către regizorii noștri de film? Poate înființarea unei arhive cu probe filmate date de toți actorii ti-

Cînd un procedeu tehnic — Azopanol — se potrivește cu stilul filmului (La capătul liniei de Dinu Tănase, cu Ioana Crăciunescu)



neri? Cert e că fiecare serie de absolvenți vine cu propunerile ei, din care multe ar merita să fie văzute și verificate, aici și acum. Nu mai departe de ultima promoție: urmîrind adevărata microstagionă susținută de studenții la Teatrul „Bulandra”, oricare regizor ar fi avut de unde alege... Și culege.

în alb negru

O premieră numită Azopan

Considerînd că filmul „necolorat” poate raspunde uneori mai exact și mai expresiv sensului și sensurilor unor scenarii, unii regișori au optat pentru alb-negru. Cel mai apropiat film românesc în alb-negru: La capătul liniei, în regia lui Dinu Tănase. Vor urma Napasta (regia: Alexa Visarion) și Întoarcerea din iad (regia: Nicolae Mărgineanu). Spre deosebire de mai vechile noastre filme în alb-negru, pelicula pe care se filmează acum, pelicula negativă alb-negru Azopan, e produsă de Combinatul chimic țîrgușorean Azomureș. De unde vine denumirea de Azopan? „Azo”, ne răspund autorii, de la azot, și „pan” de la panromatic (adică „sensibil la toate culorile spectrului vizibil”). Să-i urmărim Azopanul să se potrivească și cu pan de la panronic (adică „valabil pentru orice epocă”)!

invitație

O arhivă cvasi necunoscută

La Timișoara funcționează de cîteva ani buni un așa-numit Laborator de cineașt la Universității. Fără publicitatea meritată, în liniște, au luat naștere aici zeci de filme etnografice de mare interes, de negăsit și de nevăzut în altă parte. Autorii — Vasile Crețu și regretatul Sandu Dragoș — au căutat, au descoperit și au înregistrat cu inspirație, dar și cu rigoare științifică, „obiceiurile moștenite din fondul ceremonialilor greco-latine”. Așadar, o veritabilă arhivă de filme de etnografie și folclor, care ar merita să iasă la lumină și să fie cit se poate de văzute!

gaudeamus

Ce fac tinerii de la Animafilm?

Studioul Animafilm are, în vizibil și laudabil program, detectarea de tinere talente. De unde? Cum? Iată citeva exemple. De la Institutul de artă plastică din Cluj-Napoca a fost adus, acum cîteva ani, Zoltan Szilagy, autorul a două filme (Nodul gordian și Arena) distinse cu citeva premii internaționale. La

Arad, la cineaclubul „Atelier 16” a fost descoperit un cineașt amator, premiat în Festivalul „Cîntarea României”, Emanuel Teș, care a realizat deja la Studioul „Animafilm”, prin tehnica ultramicroscopă a zgîrierii peliculei, un Poem dinamic. La festivalul de la Costești s-a făcut remarcant un alt cineașt amator, acesta reștiean, Norbert Taugner, care a absolvit de curînd Arhitectura și lucrează acum la studioul „Animafilm” o grupă de tineri soliști (Olimp Bandalac — pictor, Zeno Bogdănescu — arhitect, Radu Igoșzag și Lajos Nagy — amîndoi absolvenți ai Institutului de artă plastică din Cluj-Napoca) se familiarizează o decemdată cu tehnicile, cu „splendorile și micurile” animației, și pregătesc acum un film pentru copii, despre imaginație, cu imaginație. Succes, drum bun și lung!

la o aniversare

Un oraș cineașt

La Timișoara, orașul cîștigător al locului I pe țară pentru lansarea și susținerea filmului românesc, a avut loc o aniversare de excepție: 25 de ani de la înființarea celui mai vechi cineaclub din țară, Cineaclubul C.F.R. Timișoara (v. „Cinema” 6/80), în același timp organizator al ediției a cineașt a Festivalului Secvența Timișeană (peste 45 de cineacluburi prezente, aproape o sută de filme de diverse genuri). Un festival, ca întotdeauna, pus la punct cu seriozitate și inventivitate. Bunăoară, un afiș vesel colorat, cu doi bătrîni cineaștatori sprovînzînd față în față și barbă-n barbă, o barbă albă kilomerică — îi invita pe toți prietenii cineaclubului la o emoționantă „întîlnire a Veteranilor”. Și veteranilor și tinerilor de la Cineaclubul C.F.R. Timișoara, un calduros „La mulți ani și la multe filme bune!”.

gala filmului turistic

Tempul nostru liber

Greu de găsit un loc mai potrivit pentru o gală a filmului turistic decît la Băile Herculane. Ce a însemnat această experiență? O întrebăm pe Sabina Pop, tinăra regizoare participantă la suita de proiectii organizată recent de studioul „Alexandru Sahia”. — Un bun prilej pentru schimbul de idei: cu publicul, cu organizatorii, cu ziarul județean și cu... noi înșine, despre cum poate fi înțeleasă inteligent și modern ideea de turism, despre lupta cu locurile comune ce mai bîntuie, încă, uneori, acest gen de filme. — Ce filme ale studioului „Sahia” a inclus această gală? — O „Călătorie în Carpații României” și o „Vacanță la Durău”, trecînd prin „Buzias”, un dar pentru inimă sau prin „Cheile Nerei”, un moment de „Agrement pentru toți în toate anotimpurile”, observînd „Obiceiurile de iarnă în România” și „Migrația păsărilor”, o excursie, deci, din „Delta Dunării, sanctuar al naturii” pînă în „Maramureș — bolți de ospetie”, revenind, în fine după trei zile ale filmului turistic la „Herculane, loc de sănătate și bucurie”.

Pagină realizată de Eugenia VODĂ

Un om trăind în viitor

(Continuare din pag. 12)

de identificat dacă-l scoatem din context: Parisul începutului de secol, gări, manifestații, case incendiate, tranșee, tancuri, muncitori la forță, greve, marșuri ale păcii etc. Cu un evident gust pentru spectacular, uneori cu inflexiuni poetice (comparația predilectă e din regnul vegetal: stejarul, iedera... simbolul morilor de vînt se repetă ca un leit-motiv, autorii mărturisind și prin aceasta un elan romantic) efortul de reconstituire e dublat permanent de grija dramatizării secvntelor. De aceea stiliul filmului nu contrastează cu patetismul și elocința discursurilor lui Titulescu, documente dintr-o fonotecă de aur, ci dimpotrivă le încorporează firesc. Se perindă pe ecran, de multe ori în prim plan o întreagă galerie de politicieni: Wilson, Clemenceau, Vittorio Emmanuele, Lloyd George, Wilhelm al II-lea, Poincaré, Aristide Briand, Cicerin, Louis Barthou, regele Alexandru al Iugoslaviei, Thomas Masarik, contele Appony, Chamberlain, Hindenburg, Litvinov, De Gaulle, Churchill... și lista noastră nu e completă. Nu lipsesc nici Hitler și Mussolini. Dintre români apar în film: Tache Ionescu, Traian Vuia, dr. Ion Cantacuzino, Dimitrie Ghika, Octavian Goga, Vintilă Brătianu, regele Carol al II-lea, Nicolae Iorga, Iuliu Maniu, Armand Călinescu, Virgil Madgearu, I.G. Duca, Gheorghe Tătăreșcu, și mulți alții. Azi, cînd memorialistica și volumele de istorie fi-

gurează pe primul loc în topul lecturilor, inutil să comentăm interesul pe care-l stîrnește cert filmul, la acest capitol. Păcat doar, că pentru un neavizat, multe din aceste personalități pot trece neobservate. Dacă nu ai șansa să vezi filmul alături de D.I. Suchianu de pîldă (a dejunat cu Titulescu), care la prima vizionare a filmului exclama la fiecare apariție mai importantă: „uite! pe...!” și urma numele unuia din personalitățile mai sus citate, riști să nu știi ce privilegiu gar ofera filmul.

Dacă la întrebarea „ce afli în plus cineva care știe cine a fost Titulescu?” răspunsul e bogat și nuanțat, la o altă necesară întrebare — ce afli cineva care nu știa nimic pînă la acest film despre Titulescu și politica României între cele două războaie mondiale? — răspunsul nu e întotdeauna simplu. Mai ales dacă ne gîndim la spectatorul tinăr, la virtualul spectator de aiurea, căruia s-ar putea să-i apară prolix și să-i rămîna confuze lucruri presupuse a fi de la sine înțelese.

Dar, cum spuneam, filmul face muncă de pionierat. De defrișare. A strîns material, și nu puțin. Construcția e decemdată pe orizontală și nu pe verticală. Poate în viitor, pornind de la aceleși documente de arhivă — ca acestea nu e exclus să se îmbogățească între timp — se poate concepe și un al doilea documentar (să nu uităm că acesta e primul!) atîl fel structurat. Poate pornind de această dată chiar de la comentariul... Sau de la mesajul de acută stringență actualitate al cuvîntelor lui Nicolae Titulescu: „Sinonimul păcii nu este lipsa războiului. Pacea înseamnă înaintea de toate, o stare de spirit, acuită din încredere, din înțelegere reciprocă, din nădejdea în ziua de mîine...”

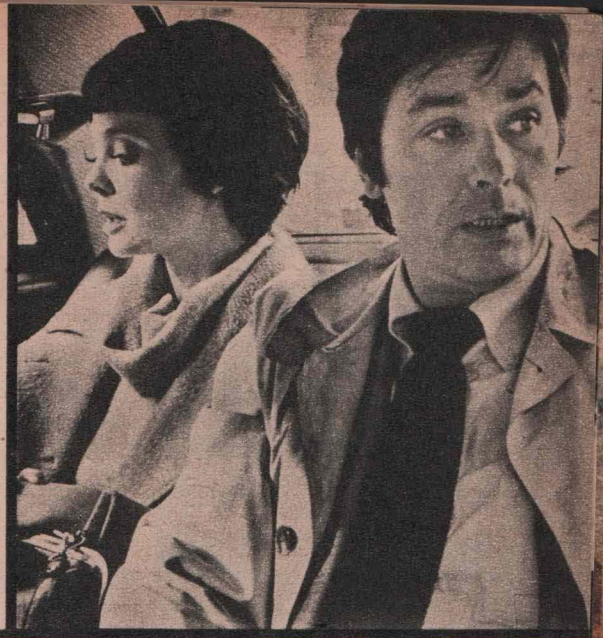


pe ecrane

Ce poate fi mai „de succes” decât un polițier turistic? (Lesley-Ann-Down cu și în Sfinxul)

Natașa Belohvostikova și Alain Delon pe urmele trecutului în Teheran '43

Aventura ca ficțiune și aventura ca realitate



Sfinxul

Franklin Schaffner face parte din acea generație de regiizori „teribili” americani care au accedat în anii '60 la marele ecran prin intermediul celui mic. Angajat și el de partea promovării filmului de idei, Schaffner a semnat două foarte interesante filme politice: **Cel mai bun** — mașinații de culise privind desemnarea candidatului unuia dintre cele două partide-cheie, pentru alegerile prezidențiale; și **Patton**, biografia generalului american pe cit de contestat de unii, pe atât de glorificat de alții, pentru rolul său pe frontul celui de-al doilea război mondial. Dar, asemenea altor colegi de generație, nici Schaffner nu a putut sta multă vreme departe de promisiunile unui cinema comercial. Iată-l, deci, poposit în muzeul multimilenar, în aer liber, din Valea regiilor, printre colonadele Luxorului, la poalele piramidelor, pe urmele unui intrigi polițistă a cărei dezlegare se află în urmă cu 3300 de ani, bine ascunsă de o istorie potențată de zeci și zeci de legende. Exotismul și aventura sînt astfel asigurate de la sine. Și de ce să nu recunoaștem, interesul pur turistic pe care îl poate trezi o asemenea peliculă? Interes recompensat pe deplin de o imagine de carte postală (nu vād nimic rău în asta), ba chiar de album de artă. Contrapunctul de modernitate îl asigură Lesley-Ann Down eroina frumoasă, suplă pe care rochiile destul de sumare nu o împiedică să se avînte noaptea singură în deșert sau în catacombe, căci nimeni și nimic nu o pot împiedica să descopere pe al ei Făt Frumos. Statuia sa, adică, căci el nu este altul decît Seti, feciorul farac-nului Ramses al II-lea, care a trăit în anul 1301 î.e.n. Capcanele nativității și ale facilității stau la pîndă la tot pasul. În slalomul său, regizorul evită pe unele și cade în altele. Dar mirajul Orientului de ieri și de azi, ca și tehnica lui Schaffner fac din **Sfinx**, pe merit, un film de succes.

Spun pe merit, pentru că și într-un astfel de film se vede dacă și cit cinema știe regizorul. Un singur exemplu dintre cîteva posibile. Scena în care eroina răpusă de primele șocuri ale investigației ei se ascunde sub pat, în timp ce în cameră intră și se învîrtesc încoace și încolo o pereche de picioare din care nu se vād decît pantalonii cu dungi și pantofii bine lustruiți, ambii de culoare neagră. Ea crede că aparțin altcuiva... Scena de suspens realizată după infailibila rețetă hitcock-iană: suspense este cînd ceea ce te aștepți nu se întîmplă.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. Un film de Franklin J. Schaffner. Cu: Lesley-Ann Down, Frank Langella, Maurice Ronet, John Gielgud, Martin Benson, John Rhyn-Daries.

Apa vieții

Medicul care, în perioada interbelică, părăsese programat onorurile și clientela unei capitale, pentru a-și onora jurămîntul hipocratic într-un sat uitat de lume, iată un destin ce l-am mai întîlnit atît în literatură cît și pe ecran (dacă ar fi să ne amintim numai filmul nostru **Doctorul Popenaru** ecranizarea după romanul lui Paul Georgescu). Autorii filmului ceh nu pormesc în demersul lor de la un roman, ci de la jurnalul unui medic de la începutul secolului. Poate de aceea evenimentul biografic nu are relief (lipsește reculul?); în suita de întîmplări, unele neinteresante și previzibile — „viață care curge” — se pierde exact lupta cu sărăcia, cu ignoranța, cu „apa vieții”, un fel de pîlincă în care tot satul își înecă necazul.

Filmul merită a fi văzut pentru corecta lui

punere în pagină și exacta reconstituire a epocii (din nou nivelul mediu, atît de necesar unei cinematografii). Se dovedește încă o dată că, pentru a face un film care să trăiască dincolo de durata proiecției, nu ajunge să povestești „o viață”, oricît de interesantă ar fi ea. Viziunea, structura sînt determinante.

Roxana PANĂ

Producție a studiourilor cehoslovace. Un film de Josef Medved. Cu: Petr Kostka, Lenka Kodesova, Vladimir Petruska, Milka Zimková.

Strada pe care locuim

Film portret: un președinte de sfat (un primar cum am spune noi) model. Ca în orice portret de erou al timpurilor noastre, se poate citi prezentul pe meridianul respectiv. Așa cum ne-au obișnuit filmele de actualitate ale cinematografiei socialiste coreene, viața e văzută și aici ca o continuă sărbătoare. Dar o sărbătoare în care toți muncesc cu o dăruire totală și necondiționată. Problemele apar și se rezolvă din mers; atunci cînd sînt personale, intră în dezbaterile publice, iar cele de producție îi obsedează pe îndrăgostiții în plimbările lor. Tara e o imensă familie; nu există decît interesul general. În orașelul lui, președintele de sfat știe tot, se ocupă de tot, cu egală pasiune: și de diversificarea modelelor la fabrica de confecții, și de canalizarea orașului, și de prefacerile în mentalitatea oamenilor (ce importanță are dacă „ea” e licențiată și „el” e muncitor, din moment ce se iubesc?). Autorii filmului (membrii aceleiași mari familii) filmează patetic planuri generale cu cit mai multe flori, gros-planuri (atitudinea preferată: personajul care suride unui gînd), discuții (cel mai adesea în cîmp-contracîmp) totul într-un montaj vioi, consonant cu muzica filmului.



Filmul de actualitate, atunci cînd vine dintr-un alt spațiu geografic, suscită și un interes etnografic și sociologic.

R.P.

Producție a studiourilor coreene. Un film de Chhe Phun Ghil. Cu: Kvak Men So, An Cih Bok, Kim Ren Ok.

Frontiera

Spectatorii care au văzut recent difuzatul **Incident la graniță** vor remarca fără doar și poate asemănări cu subiectul acestui film. Să nu creadă însă că este vorba de o modă sau de o criză a fantaziei scenariștilor. Tema emigrării prețușă din ce în ce mai mult cinești ai lumii, intrucît ea reflectă o realitate concretă: a celor împinși de subdezvoltarea din țările lor sa caute de lucru cu orice preț, chiar cu prețul unor acte disperate, pe alte meleaguri.

Frecvența fenomenului a determinat, la frontiera dintre Mexic și Statele Unite, apariția unei adevărate rețele specializate în trecerea ilegală peste frontiere. În schimbul unei mari sume de bani, mexicanii pot ajunge pe „pămîntul făgăduinței”. Metodele specialiștilor sînt care de care mai ingenioase și folosesc cele mai noi cuceriri ale tehnicii. Pregătirea fizică a celor implicați rivalizează cu cea a cascadeurilor. Dar asta nu ajunge. Căci scopul organizatorilor este să se îmbogațească și de aceea corupția la proporții fără margini. Unii dintre grăniceri sînt plătiți să închidă ochii la trecerea transporturilor suspecte. Este și cazul de la care pornește subiectul **Frontierei**. Afacerea este însă dată în vileag de un om cinstit și curajos de tipul „unul singur împotriva celorlalți”, interpretat de atleticul Telly Savalas. După ce l-a jucat pe incoruptibilul polițist Kojak, iată-l acum într-un rol de incoruptibil grănicer cu idealuri cavaleriste și cu o inimă bună ca piinea

caldă. Prezența sa încalzește demonstrația filmului, care vorbește cu gravitate despre o realitate dureroasă. **Frontiera** este un film de suspens, dar și de atitudine civică.

Dena DUMA

Producție a studiourilor americane. Un film de Christopher Leitch. Cu: Telly Savalas, Danny De la Paz, Eddie Albert, Michael V. Gazzo, Cecilia Camacho.

Teheran '43

Teheran '43 se recomandă cu o carte de vizită impresionantă: mai întîi, Marele premiu la Festivalul internațional de la Moscova-1981. De fapt, acest premiu a venit după. După ce scenariul și regia au fost asumate de celebrul tandem al cinematografului sovietic, Alexandru Alov și Vladimir Naumov — un altfel de Ili și Petrov — din a căror filmografie bogată și apreciată amintim doar un titlu care, fără îndoaială, se ține bine minte: **Pace nouului venit**. Distribuția, la rîndul ei, este de proporții: Alain Delon, Curd Jürgens, Claude Jade și Georges Géret, cu cîteva apariții deși fulgerătoare, totuși recunoscutibile. În dublu rol (Marie-mama și Nathalie-fiica), actrița sovietică Natașa Belohvostikova, pe cit de frumoasă, pe atît de tandru convingătoare, plină ochi de suflet slav, dește personajul și de origine franceză, iar pentru completarea genericului, vocea lui Aznavour, caldă, patetică, răscolitoare. Filmul își propune — ca subiect — să reconstruiască faimosul proiect de asasinare a lui Stalin, Churchill și Roosevelt, în momentul în care cei trei urmau să se întîlnească la Teheran, în 1943. Deci, sîntem aruncați cu aproape 40 de ani în urmă, dar, de fapt, tema e de stringentă actualitate: terorismul și asasinatul politic. De aici ideea realizării filmului în coproducție — este vorba de Uniunea Sovietică, Elveția și Franța — și alegerii unei distribuții internaționale, tocmai pentru a sugera proliferarea acestui flagel în lume. Dealtfel, cu avionul, elicopterul, mașina sau trenul, sîntem plimbați timp de 3 ore de la un capăt la celălalt al pămîntului, de la Moscova la New York, de la Paris la Teheran, trecînd prin niște foarte pitorești orașele helvetiche. Filmul își construiește acțiunea pe îndelete, foarte pe îndelete — autorii nu dau nici un semn de oboseală — deși nu o dată racordurile sînt abrupțe și sfințite, oarecum, curșivitatea narativului. Flashurile se succed și ele, nițel cam sacadat, între 1943 și 1980, dar cu vremea spectatorul se obișnuiește — are timp — dibuie passe-partout-ul și se așează mai virtos în scaun pentru a urmări evenimentele. Care nu sînt numai multe, ci și de o importanță ieșită din comun. Un film spectaculos, cu o largă desfășurare, nu atît de forțe cinematografice — cum se spune de obicei despre coproducții — cit de intenții (și chiar de fapte). Un film politic care mizează din primul pînă în ultimul rînd pe ideea luptei dintre bine și rău, o luptă dusă pe trepte unei scări umane, în care se încruciează și conviețuiește — pentru că deocamdată nu se poate altfel — și generozitatea și lichelismul. Și un remember, același ca în filmul lui Renais, „Hiroshima, dragostea mea”: important este să nu uităm. Nu avem dreptul sa uităm, chiar dacă anii au trecut. Mai ales, că, adaugă **Teheran '43**, „crimele politice au ajuns din nou la modă”. La modă sau la ordinea zilei, nu contează, contează încercarea, voința de a le pune capăt.

Rodica LIPATTI

Coproducție U.R.S.S.-Elveția-Franța. Regia: Alexandru Alov, Vladimir Naumov. Scenariu: A. Alov, V. Naumov, M. Satrov. Imaginea: V. Zelenikov. Cu: Alain Delon, Natașa Belohvostikova, Curd Jürgens, Igor Komlevski, Claude Jade, Armen Digharghanian, Georges Géret, Albert Filozov, Jess Hahn.

Gala filmului din R.P. Polonă

Răzburarea

Pentru pasionații filmelor în care aventura și umorul își dau mina, pelicula tînărului regizor va fi o plăcută surpriză, pentru admiratorii lui Billy Wilder ori George Roy Hill, **Va-bank** (cum sună în original titlul, însemnînd hold-up, adică jaful unei bănci) vizionarea le va aduce în minte un stil, astăzi la modă, în care suspens-ul, scenele dure se amestecă savant cu eleganța retro și cu ironia replicii plasate la timpul potrivit. Ce mai incolo și încoace, filmul e făcut cu nostalgia unor titluri precum **Caciatmaua** ori **Pagina întâi**, dar făcut bine, cu o meserie bine stăpînită, cu actori care joacă cu evidentă plăcere. Personajele descînd dintr-o mitologie, extrem de populară, cea a filmului negru, protagoniștii, Jan Machulski și tîind să rămîin el, dar apropiindu-se de performanțele de gen ale lui Gene Hackman.

Filmul reia tema răzburării hoțului pacalit de hoți într-un cod al onoarei ce nu admite abateri. Ocnasul proaspăt eliberat imaginînd un nou și ingenios hold-up în scopul de a se răzbuna pe vechiul lui complice neloyal. Povestea are o morală simplă și clară în care cei răi și bogati sînt pedepsiți într-o joacă de-a hoții și vardiștii care, fără a-și pierde aerul de joacă, nu e mai puțin serioasă. Adincimea psihologică este trădată în favoarea caracterelor „de efect”. Dar asta nu supără pe nimeni, pentru că autorii au avut inteligența să ne dea să înțelegem că vom vedea o poveste, un basm.

Pentru un film de debut, întreprinderea e ambițioasă, vadește siguranța profesională pentru că nu e puțin să știi „să citești” și să preiei rețetele unui cinema în care secretele de fabricație sînt cu grijă păstrate. Dramaturgia și chiar stiliul montajului, lumina, încadratura se mențin pe linia unei realizări de buna calitate, care fără să fie semnata Coppola ori Spielberg este făcută foarte minuțios.

Dan STOICA

„Camp“, o modă trecătoare?

Cultul nostalgiei,
ca una din
sursele principale
ale curentului „camp“,
acest bizar cocktail
al lumii de celuloid

Rocky Balboa pe ring pentru
a treia oară

Rocky Balboa, boxerul cu inimă mare, intruchipare a dăruirii și curajului, dar și a vulnerabilității în fața adversităților cotidiane își continuă cariera triumfală. După ce dintr-o dată a ajuns la vârful gloriei, Rocky II și-a avut premiera simultan în aproape 1000 de cinematografe de-a lungul și de-a latul Statelor Unite.

În linii mari, „story“ -ul este același: ros de indoieli în propriile forțe, Rocky se pregătește să se retragă din box, acceptând, totuși, un ultim meci, pe care îl pierde lamentabil în fața unui rival ambițios; intervine atunci cine credeți? — chiar fostul lui adversar din episoadele precedente, boxerul de culoare Apollo Creed, care îl ajută să depășească acest nou moment de criză și să-și recâștige titlul într-o homerică confruntare pugilistică, despre care se spune că este cea mai palpitantă secvență de acest gen din câte s-au turnat vreodată. Noul episod (primele două sînt cunoscute și publicului nostru) se bucură de pe acum de o asemenea succes de casă încît Sylvester Stallone, creatorul și, în același timp, interpretul acestui personaj, care se vrea contradictoriu (pugilistul bîntuit de complexe, dar care, în realitate, este — va! — tot ce se poate mai linear, mai schematic), nu a exclus într-un interviu posibilitatea unui Rocky IV.

„Annie“: mica orfană care nu îmbătrînește niciodată...

Ca și în atîtea alte cazuri similare „made in Hollywood“, profesionalismul desăvîrșit face să treacă cu vederea schematicismul povestirii. Și de altfel, filme ca Rocky, firește, nici nu au ambiții de ordin estetic, scopul lor mărturisit fiind nu acela de a-i face — doamne fereste! — pe spectatori să gîndească, ci doar să-și consume (sîntem doar în societatea de consum, nu?) în mod agreabil, timpul.

„Pure entertainment“, adică amuzament și alina tot — concluzie întru totul aplicabilă și celui alt mare succes de box office al sezonului Annie. Aci schematicismul atinge limitele sale maxime pentru că Annie nu este un personaj plămîuit de imaginația unui scriitor sau a unui autor de scenarii ci provine, pur și simplu, din lumea comicurilor, adică aceea formă de expresie grafică — tipic americană — tributară în cel mai înalt grad unei scheme care se repetă la nesfîrșit. Cu silueta ei fragilă, cu buclioarele roșii ce nara tocului, cu pantofiorii de lac și șosetele albe Little Orphan Annie (Micuța orfană Annie) apare de aproape șase decenii, zi de zi, în paginile cîtorva sute de ziare, fiind una din preferatele publicului american, enorm consumator de benzi desenate. În tovarășia unei jave simpatice, cățelușul Sandy, mica orfană trece prin cele mai terifiante aventuri, fugind de nenumărate ori dintr-un orfelinat sinistru și fiind de tot atîtea ori prinsă și adusă înapoi, ca pînă la urmă să fie adoptată de un miliardar, de profesie „fabricant de arme (Daddy Warbucks, adică „tăticuțul care scoate dolari din războaie“...), alături de care cunoaște alte aventuri abrazdabrante, ajungînd, de pildă, să demaste în timpul războiului mai mulți spioni hîteristi, ba chiar să contribuie la scundarea unor submarine ale amiralului Doenitz; de prisos a mai preciza că în tot acest răstimp Annie își păstrează aceeași vîrstă a inocenței: 12 ani... În 1932 și 1938, Annie, creație a unui desenator cu geniul afacerilor, Harold Gray, a mai fost eroina unor filme, pentru că în 1976 s-a devinut un musical de răsunet pe Broadway, iar acum — pentru a treia oară — o peliculă care atrage un număr record de spectatori (se „sîmte“ mina expertă a unui veteran ca John Huston, care, după Comoara din Sierra Madre și alte capodo-

pere, nu scapă, cum se vede, nici el ispitelor comercialismului).

Marele val al „nostalgiei“

Cum se explică succesul lui Annie și al lui Rocky, personaje în aparență atît de contrastante, dar în realitate atît de asemănătoare prin simplismul cu care sînt construite? Răspunsul ține de o anumită stare de spirit, de o anumită înclinație spre ingenuitate a publicului american, de un mod anume de a percepe în plan artistic realitatea — care, în ultimii cîțiva ani, a început să fie cunoscut sub termenul foarte, foarte generic de „camp“. Avînd multă vreme o circulație periferică, restrînsă la „ghetoul“ a ceea ce s-a numit cultura subterană („underground culture“) sau contracultura, în opoziție cu cultura conformistă a „establishment“-ului, termenul a intrat în uzul curent datorită scriitoarei americane Susan Sontag, care l-a definit ca o înclinație, de cele mai multe ori voită sau premeditată, spre ceea ce este artificial, nefiresc, exagerat. „Camp“ înseamnă tendința de a găsi ceva valoros în ceea ce apare ca non-valoare, de a descoperi insolitul sub învelșii banului, frumusețea sub veșmintele grotescului. „Camp“ înseamnă nostalgie, regretul după „vremurile bune de altă dată“, care nu au fost poate chiar atît de bune, dar care apar astăzi așa privity prin transparența atîngăduitoate a scurgerii timpului.

„Nostalgie care a dat naștere în cinematograful american și nu numai în cinematograful (pentru că fenomenul „camp“ are o arie mult mai largă de răspîndire, incluzînd și literatura și artele plastice și muzica și chiar moda vestimentară, însă cel mai vizibil, cel mai bător la ochi se manifestă în „galaxia Lumiere“, tocmai datorită deschiderii sale spre publicul cel mai larg) a dat naștere, deci, unui veritabil „cult“ al trecutului recent (anii '30-'60). Acest cult — care, de altfel, a trecut cu rapiditate oceanul, inventivitatea galică gîsindu-i o fericită echivalență lexicală „retro“ (mai recent și „nostalgico“) — se străduiește să redescopere valorile stabile, certitudinile sau cel puțin ceea ce, într-o lume în necontenită schimbare, bîntuie de nesiguranță și spaima, par a fi certitudinile. Războiul din Vietnam, criza energetică, seismele politice și morale, inclusiv cazul Watergate, sînt tot atîtea explozii ale incertărilor de „evadare în trecut“. Pentru majoritatea sociologilor americani, cultul nostalgiei — ca o componentă esențială a fenomenului „camp“ — este o încercare de resuscitare a optimismului ce caracteriza „New Deal“-ul lui Roosevelt, America anilor '30, care, abia ieșită din marea criză, își punea speranțe într-un viitor mai bun. O

America a virtuților simple și a oamenilor simpli — cum se vor Annie sau Rocky, ca ipostaze ale iluzoriului „American dream“ (visul american), ale mitului ascensiunii sociale exprimat în formula atît de uzitată — dar, din păcate, atît de înșelătoare — „from rags to riches“ („de la vînzător de ziare la miliardar“) în baza căreia un romancier de extremă popularitate ca Horatio Alger își construia în secolul trecut, personajele.

„Conan barbarul“ and Comp. sau kitsch-ul în stare pură

Oricît de populari, eroii lui Alger erau însă niște simple fantome și tot atîtea contingente cu realitatea au și Annie sau Rocky. Dar lucrurile nu se opresc aici. Nemușumindu-se cu miturile din trecut imediat, Hollywood-ul — eternă uzină de visuri — își caută noi și noi mituri dintr-o lume fabuloasă, zămisită de „literatura de consum“. Lumea, de pildă, a „fanteziilor eroice“, a unei epoci pierdute în negura vremurilor, cînd atotputernic era „Conan barbarul“ (Conan the Barbarian); creație a unui obscur scriitor al anilor '30, Robert Howard, Conan, palidă replică a lui Siegfried și a legendii Nibelungilor, cunoaște o spectaculoasă resurrecție și devine eroul unei supraproducții, rolul titular fiind incredentat fostului campion al lumii la culturism, Arnold Schwarzenegger (inutil de a mai insista asupra calităților „artistice“ ale unor asemenea filme ai căror protagoniști sînt aleși după grosimea bicepsilor). Sau lumea „science fiction“-ului, populată, să zicem, de Flash Gordon, care, debutînd în benzi desenate, a fost înainte de război eroul unor modeste pelicule, de categorie B, pentru a deveni acum o supraproducție girată — nici mai mult nici mai puțin — de Dino de Laurentiis. Famosul producător al Orezului amar demult a abandonat orice ambiții artistice, mușumindu-se, după ce s-a transplantat la Hollywood și s-a convertit din regizor în producător de pelicule lucrative gen King Kong (1976), care nu are nici măcar meritul ușorului parfum deșuet degajat de vechea versiune din 1933.

Și lista s-ar putea, desigur, prelungi cu alți eroi înzestrați cu puteri magice: Superman, Spiderman (Omul păianjen), Batman (Omul Ililiac). Nu poate lipsi din această listă Stars War (Războiul stelelor) al lui George Lucas, filmul, care, cu cei aproape 400 de milioane de dolari încasați, deține locul întâi în box office-ul tuturor timpurilor (o a doua peliculă The Empire Strikes Back (Imperiul cosmic contraatac), din această „saga cosmică“, proiectată a avea nouă părți, a înregistrat însă un succes mai redus decît prima). Fără îndoială în toate aceste producții cu eroi des-

prinși din universul de arhetipuri al comicurilor, al romanelor științifico-fantastice sau al „fanteziilor eroice“ (gen Conan), elementul „retro“, elementul nostalgie, devine tot mai estompat, cedează tot mai mult locul kitsch-ului, care se conturează ca o altă componentă a ceea ce se numește „camp“. Kitsch-ul este puternic prezent și în filmele de groază, o altă direcție, dacă se poate spune așa a peliculelor care se circumscriu curentului „camp“, Jaws (Făclie) — teroarea exercitată de un rechin uriaș asupra unei pașnice comunități de pe litoralul Pacificului — constituind un edificator exemplu. În asemenea cazuri, tendința „retro“ i se substituie, în măsură crescîndă, tendința pe care am putea-o numi, fără înțenia unui joc gratuit de cuvinte, „necro“, scenele oripilante de sadism scotînd de sub incidența oricărei demers critice „producții“ — fie-nie iertat — cinematografice cum ar fi The Texas Sawchah Massacre, în care un criminal psihopat își îmbracă teste tactice victimele cu ajutorul unui fierăstrău mecanic...Iar realitatea arată că formula: „camp“ = „retro“ + „mai ales“ „necro“ face tot mai mulți prozeliti.

Un pic de umor și ironie nu strică

Născut ca o reacție față de cultura conformistă sofisticată, „camp“ tinde să se transforme, astfel, el însuși, poate dintr-o dorință de a șoca cu orice preț, într-o expresie a conformismului, un conformism al vulgarității, prostului gust, morbidiității sau, în cel mai bun caz (vezi Superman, Spiderman), al stupefianței puerilității. Aceasta constituie ceea ce sociologii care s-au aplecat asupra fenomenului denumesc „low camp“, palier inferior al curentului, pentru că din fericire, există totuși și un palier superior, „high camp“. Este vorba de acele pelicule în care autorul se distanțează de personaj și subiect, le privește cu ironie, procedează la o salutară operație de „demitizare“.

Intenția parodică, abordarea șagălnică, ironică, în care regizorul pare că face tot timpul cu ochiul spectatorilor, vine astfel să îmbogățească cu o altă notă — benefică de această dată — sfera atît de complexă a noțiunii de „camp“. Filmele lui Mel Brooks, Young Frankenstein (Tinărul Frankenstein), o extrem de reușită parodie a filmelor de groază, Blazing Saddles (Călărind în văpaia apusului de soare), o tot atît de reușită parodie a filmelor „western“ High Anxiety (Marea neliniște), o „sărjă“ prietenească la adresa filmelor gen Hitchcock (care, în ultimă instanță, prin manierașele lor, merg și ele — „avant la lettre“ — pe linia „camp“, dar un „camp“ de bună calitate) sînt valoroase tocmai pentru că, prin risul tonic pe care îl stîrnesc, spurberă mituri și readuc lucrurile la proporțiile lor reale. În aceeași categorie se includ și Airplane, o replica usturatoare (aparținînd fraților Zucker) dată filmelor de „suspans aerian“, gen Airport, sau Alligator, în care un crocodil gigant (aluzie la rechinul din Făclie) manifestă o evidentă predilecție pentru polițienii verosi, ori poiziții corupți, sau, în fine, Popeye, unde mereu surprinzătorul Robert Altman cîștiga dificultăți pariu de a parodia lumea de carton a comicurilor și a desenelor animate, ea însăși, prin excelență, o expresie parodică...

Reintorcîndu-ne la cultul nostalgiei, ca una din sursele principale ale curentului „camp“, trebuie subliniat că dincolo de produsele agreabile (în fond) dar supuse perisabilității rapide, cum sînt Rocky sau Annie, dincolo de izbutitele parodii amintite mai sus, datorăm acestui curent și pelicule demne de atenția celui mai exigent și mai sobru cinofil. Este cazul, pentru a ne limita la numai două exemple, al unui film mai vechi, American Graffiti (1973) care, operînd un minuțios sondaj în universul adolescentin american, cu năvătățile și ritualurile sale riguroase, cu automatismele și idiosincraziile sale, a relevat două personalități de excepție, regizorul George Lucas (care, din păcate, s-a reprofilat pe genul „science fiction“, iar acum se mulțumește cu rolul de producător) și actorul Richard Dreyfuss (cunoscut și publicului nostru din înfîințirile de gradul trei și Good Bye Girl și al foarte recentului Ragtime, al lui Miles Forman. Transpunînd pe ecran cunoscutul roman al lui E.L. Doctorow, neuitat autor al „Dragostelor unei blonde“ a reușit o extraordinară reconstituire a vieții americane de la începutul acestui secol în care personaje reale (exploratorul arctic Peary, revoluționara Emma Goldman, pianistul Scott Joplin, cel care a popularizat muzica gen „ragtime“, premergătoare a jazzului de azi, sau Henry Ford, regele automobilelor), se amestecă cu personaje imaginare, constituindu-se, în ultimă instanță, într-un imn adus demnității umane.

Unul din realizatorii filmelor „camp“ de duzină, John Milius (cineast, de altfel, nu lipsit de talent, pe care îl roșește însă în producții de consum), autor al lui Conan barbarul, declară, cu gîndul, desigur, la profiturile pe care asemenea pelicule pur comerciale le pot aduce: „M-am simțit onorat, ași fi fericit dacă pînă la sfîrșitul vieții aș face numai filme cu și despre Conan“. Noroc că, așa cum atestă Ragtime, American Graffiti, sau Young Frankenstein nu toți realizatorii americani, care la un moment sau altul, într-o formă sau alta, se înscriu pe traiectoria „camp“, gîndesc la fel ca el. Constatarea de natură a trezesc speranța că în tot ceea ce are neizbutit, mai vulgar, mai grotesc și mai reprobabil, „camp“, acest bizar „cocktail“ al lumii de celuloid, este, totuși, o modă trecătoare.

Romulus CĂPLESCU



Rocky (Balboa), la a treia ediție, a avut premiera, simultan, în 1000 săli de cinema din America. În rolul titular: Sylvester Stallone



Omul păianjen, o dată, de două ori, de trei ori... sau triumful (în-finit) al puerilității

Fassbinder, cronicarul...

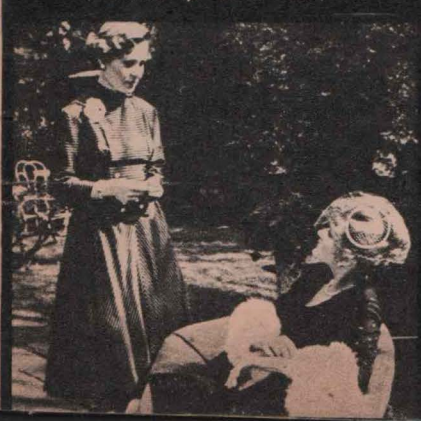


Avea 36 de ani și peste 40 de filme la activul său, Rainer Werner Fassbinder, precum și spectacole de teatru, emisiuni radiofonice, piese și scenarii. În artă, însă, intrase nu pe ușa studioului, ci a teatrului, pe o scenă nu ca oricare alta, ci a unui anti-teatru. La început, tot ce făcea și gîndea RWF fusese anti-și în teatru și în film. Acest anti era reperul în funcție de care a căutat el să se definească. Pe acest plan — cu toate spectacolele neconformiste, cu toate filmele neobișnuite pentru ecranul obișnuit, cu toate emisiunile eveniment de radio și tv, — acest anti a rămas, s-ar părea, mai mult o velleitate. Căci singurul anti-ident și consecvent — a fost acela la adresa establishment-ului, a structurilor sociale în care trăia și cu care nu era de acord.

Ultima revelație creatoare a lui RWF a fost să dea genului celui mai uzat (prin abuz și golirea de substanță dramatică) melodrama, o nouă șansă artistică. După *Efii Brist* și *Disperare*, lansează unul după altul, într-un răstimp scurt, *Onoarea Mariei Braun*, *Lili Marleen*, *Lola*, precum și filmul pe care critica germană l-a considerat o adevărată capodoperă fassbinderiană *Berlin Alexanderplatz* (film care presupune 5 ore de proiecție). Ultimul său film al cărui montaj n-a apucat să-l supravegheze, *Cearța*, cu Jeanne Moreau, Franco Nero, Brad Davis, Natja Brankhorst — este totuși, prin grija unor prieteni, gata să infrunte ecranele lumi.

Furtuna o poți descrie abia după ce a trecut. Așa se întâmplă, pare-se, și cu trecerea lui Fassbinder pe ecranul vieții. El n-a fost o personalitate confortabilă pentru nimeni. Dar a fost o personalitate. „Fassbinder — după cum spune comentatorul lui „Süddeutsche Zeitung”, Peter Buchka — a jucat aproape un rol de istoriograf al Germaniei și a găsit un stil care să-i permită să-i dezvăluie toate contradicțiile, fără să trădeze esteticul. Antagonismele proprii sale vieții sînt amestecate în aceste filme în care autorul se dovedește a fi un „entertainer” în cel mai bun sens al acestui termen, care știe să-și distreze publicul într-un fel provocator și instructiv totodată. Am fi aproape tentați să spunem că opera sa e încheiată, că ea alcătuiește un tot, dacă nu însăși moartea lui precece ne-ar fi inspirat această înșelătoare idee. Căci, în realitate, Fassbinder ar fi avut forța să adincească sursele artei sale și ar fi continuat să fie la fel de productiv ca și pînă acum. Dar la 36 de ani el își epuizase, din punct de vedere fizic, posibilitățile de existență care cunoscuseră eșecuri ca și altele momente mari. Anticii vorbeau despre fericirea zeilor ca fiind scurtă, dar intensă”.

Analiza socială fără trădarea esteticului! (Lola de Fassbinder cu Barbara Sukova și Karin Baal)



Expoziție Garbo

Un istoric de cinema și mai presus de orice un colecționar de fotografii considerate de el a fi cele mai expresive, John Kobal a ajuns să posedă una dintre cele mai mari și cele mai frumoase colecții de portrete ale „giganților” de la Hollywood. Este vorba de portrete de prin anii '20—'30, toate — spune presa de specialitate — dovedind o mare știință a compoziției, a punerii luminii pe un chip de vedetă.

Un impresionant număr de asemenea portrete ale Gretei Garbo, realizate între 1929 și 1941 de Sinclair Bull (care trecea drept fotograf al exclusivitatei la „Divinei”), sînt expuse pînă în octombrie la o galerie pariziană. Presa vorbește despre un succes puțin comun pentru o expoziție de fotografii.

Amintri, amintiri

Vine o vreme cînd orice actor (și cînd e dintre cei mari, nimic de zis) ține să-și aștearnă pe hirtie peripețiile, bucuriile și amărăciunile unei vieți de artist. Au făcut-o mulți, genul memorialistic se poartă și destule volume de memorii au devenit best-seller-uri. Acum „a îndrăznit să atace hirtia” — cum o spune singur — James Mason. Este vorba de propria viață tumultuoasă pe platourile de filmare. Comentarii entuziaști spun că ar fi „o lectură extraordinară”, alții mai acri și mai „self-controlled” înșină anevoie că ar fi doar amuzantă. Titlul însă e destul de auto-ironic: „Pînă nu uit”. „Cred că am ales

bine acest titlu cînd te gîndești că am 72 de ani”, spune James Mason.

Shakespeare parodiat?

De cum s-a auzit de titlul noii realizări a lui Woody Allen — *Comedia erotică a unui nopt de vară* — unii s-au și grăbit să considere că a venit rîndul lui Shakespeare să fie parodiat de Allen. Erau bineînțelese acele grăbite interpretări pe care le practică o anumită presă obișnuită cu reclama. S-a dovedit însă a fi doar o supoziție. Pentru că și în noua sa realizare — care va fi gata pentru proiecția pe ecrane în această toamnă, scenariul, regia și rolul principal îi revin în exclusivitate. Povestea în sine, dulce-amară, este desprinsă din ciocolotul cotidian al aceluiași familiar și atât de adorat de către autor, Manhattan. În alte roluri apar Mia Farrow, José Ferrer, Tony Roberts și Mary Strenburn. Reportajele de pe platourile de filmare la Woody Allen — unul din autorii care nici nu interzice accesul reporterilor și fotografiilor, dar nici nu-i ia în seamă — vorbesc, pe cît se pare, despre o continuare a povestii din precedentul film *Manhattan*.

Se poartă regizoarele

Barbra Streisand n-a așteptat mult să vadă experiențele regizoare ale altor actrițe de faimă, că a și pus mina pe un scenariu intitulat *Yentl* la a cărui realizare lucrează acum. În rolul principal apare bineînțeleș tot ea și probabil că doar pentru meseria de operator a acceptat să-și asigure o colaborare.



În *Danton*, Wajda l-a distribuit pe Gérard Depardieu

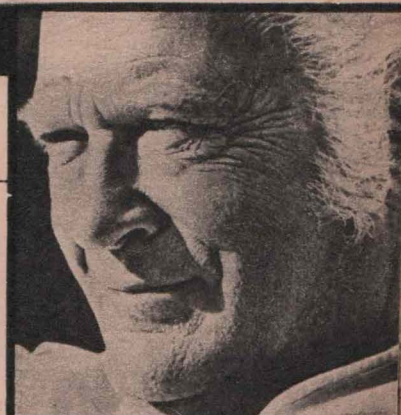
in memoriam

Cavalerul

A părăsit scena vieții un actor despre care, în ultimii ani, mai mult se vorbea decît era văzut pe ecrane. La drept vorbind, Curd Jürgens a fost vedeta unui cinematograful dintr-o altă epocă, dintr-o epocă în care, așa cum se exprima cineva, un faimos producător hollywoodian cu cap de leu putea încă să anunțe, „cu bucurie și mîndrie”, un film mediocru de-al acestuia, ca pe un eveniment deosebit.

Jürgens avea însă o prezență socială fastuoasă pentru că își crease o legendă alimentată și de un fel de viață ce aduce aminte de

aceea a vedetelor cinematografului telefoanelor albe. Făcea să se vorbească din timp în timp despre el, dar nu în legătură cu vreo temeritate artistică ci, mai todeauna, extraartistică. Și, totuși, Jürgens, a fost preocupat să lase ceva pe peliculă. A căutat să-și schimbe genul, să abordeze personaje care să aibă nu numai aureolă, ci și viață, adevăr și credibilitate, și pentru asta, posteritatea va fi, probabil, mai blîndă cu acel cavalier în uniformă strălucitoare care a călăuzit primii pași pe platou ai unei adolescențe care se numea Romy Schneider. Filmul se intitula *Sissy*.



„Nu sînt sofisticată — spune Catherine Deneuve. Asta e doar o fațadă”. (Aici în filmul american *Foamea*, unde îl are ca-partener pe cîntărețul David Bowie)

Lev cel mare

Realizatorul sovietic Serghei Gherasimov lucrează intens la filmul său inspirat de viața marelui Tolstoi. Din cite a declarat presei, Gherasimov a petrecut un număr de ani la stringerea documentelor pe care urmează să le folosească în transpunere cinematografică. Principalul ghid în structurarea scenariului a fost chiar jurnalul scriitorului pe care l-a respectat cu sfințenie. Partea inedită oarecum a acestei realizări este datorată faptului că Serghei Gherasimov s-a ales pe sine ca interpret al personajului Tolstoi.

Pablo

După o serie de inspirate filme documentare sau de artă despre opera lui Picasso, iată acum unul artistic în care pictorul devine personaj al unui story — jumătate ficțiune, jumătate document. Filmul se va chema chiar *Pablo*. S-ar părea că scenariul s-a lăsat în bună măsură ghidat de structura dramatică a alteli inspirate povestiri a vieții unui mare pictor — aceea a lui Toulouse-Lautrec.

În rolul lui Picasso va apare Anthony Quinn a cărui primă reacție cînd i s-a propus scenariul a fost: „De cînd am așteptat eu un asemenea rol!”

cinema

Anul XX (236)

București, august 1982

Redactor șef:
Ecaterina Oproiu

Coperta I

Farmec și distincție, talent și echilibru:
Rodica Mureșan și Constantin Diplan

Fotografie de Victor STROE

CINEMA,
Piata Scintei nr. 1, București 41017
Exemplarul 8 lei

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
Ioana Statie Ion Făgărășanu

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Scintei» — București

Personajul nr. 1: Tinerețea ca stare de spirit

Nu trebuie să fi stat neapărat la soare ca să recunoști că orice fenomen poate fi privit dintr-o infinitate de puncte de vedere. Totul e unde te plasezi. Într-un fel se prezintă festivalul văzut de la coada de la cazare (nu zimbiliți, la fața locului e un capitol palpant) și în alt fel — văzut din perspectiva istoriei filmului românesc. Prin ce rezistă și capătă semnificație această a V-a ediție a Costineștilor? Cred că în primul rând prin inspirația de a introduce în competiție două premii absolute — *Concurs* de Dan Pița și *Secvențe* de Alexandru Tatos. Două filme importante. Importante în filmografiile celor doi regișori (și pentru Pița și pentru Tatos e vorba de primul film de autor), dar importante, mai ales, ca repere privind potențialul creator al filmului românesc de actualitate, la această oră. Cunoșcătorii filmelor lui Pița descifrează, la începutul *Concursului*, un citat din filmul-de-diplomă, *Viața în roz*: un tânăr pe biciclete, o sosea umedă, pustie. Ceață. Sunete straniu. O coardă. Dincolo de ea, într-o zonă alburie, ciudată, neliniștitoare, creaturile bipede descind dintr-un autobuz „se organizează” în vederea unui așa-numit concurs de orientare turistică („Orientarea este o dovadă că omul

ta tonică (și, se știe, nu foarte frecventă la premierele noastre) de identificare a autorilor cu opera, de credință în propria creație, parând să spună, ca Nichita Stănescu într-un interviu proiectat în festival: „a face artă în care nu crezi, înseamnă culmea jегului”. Tot la capitolul premii absolute trebuie amintit și scurt-metrajul de ficțiune *Tema 13 — Bătrânețea*, programat inițial în afara concursului dar care a intrat în asemenea măsură adeziunea publicului și a juriului, încât a intrat în palmares. Așadar, premiul pentru debut, Cornel Diaconu. Un film despre creație și creator față cu lumea. Un pretext dramatic și de o simplitate pe atât de ingenios exploatat. Un student la operație e obligat să prezinte la examen o fotografie pe o temă dată (tema-bătrânețea). Studentul își alege personajele (un bătrîn, un cățel), își alege locul (un balcon), aparent nimic mai simplu decît fotografia — o și vede! Dar dacă „proprietarii balconului” nu vor să te primească? Dacă intervine, adică, rezistența vieții? Dacă intri în aventura (kafkiană) a obținerii de adevărate, de semnături, de aprobări, rătăcind printr-un labirint de ghișee? Cum îți mai ieșe fotografia? Ce se întâmplă cu „viziunea creatoare”?

Cît de creatoare...? Candoarea, în fin echilibrul cu umorul, anunță o personalitate regizorală pe care sperăm să o confirmem și viitorul lungmetraj semnat Cornel Diaconu. În această zonă a talentului care ar fi de dorit să se verifice și în filme mari se înscrie și Copel Moscu — premiantul pentru cel mai bun film documentar. Filmul se cheamă *Seraliștii*. Seraliștii sînt mineri, îi auzi, „minerii sînt ca ceilalți oameni”, îi vezi, intrînd în galerie, îndepărtîndu-se de gura de lumină, îi vezi ieșind din schimb, îi vezi în clasă, în banca de lecție. „Baia Mare e în R.S.R. pe Pamînt, în galaxia Calea Lactee...”, îi vezi repelînd „nu numa' să tît muncești, să tît muncești”, „cred că io aş simți ceva cînd aş vedea marea”. O unghie învinetă, o sticlă de Helias luată de valuri, inteligent montate, inteligent contrapunctate sonor, spun mult despre ochiul regizorului, despre al său gust pentru autenticitate. Recapitulînd, putem număra la Costinești '82 cel puțin patru talente în premieri absolute: doi regișori — Cornel Diaconu și Copel Moscu, un operator — Vlad Păunescu, un actor — Claudiu Bleontz. Aceasta e, de altfel, iniția misiune a oricărui

festival: a descoperi talente, a îndrepta un fascicul de lumină spre valori, cu intenția de a le lansa și de a le înscrie pe orbita. Nu pe una extraterestră, ci, mai prozică, pe orbita producției și a productivității. Spuneam: misiunea oricărui festival. Acum, înaintea viitorului festival național al filmului românesc, să nu uităm că, timp de cinci ani, Costineștii au fost, practic, singurul nostru festival de film. În acest sens, la sondajul printre membrii juriului cu întrebarea „ce vi se pare foarte bine în festival?”, răspunsul unanim a fost: „faptul că există”. Și apoi — atmosferă! Atmosferă, adică publicul. Fără a-l idealiza, e vorba realmente de un public excelent: omogen (tineri), numeros (în fiecare seară peste 2500 în amfiteatrul arhiplin), generos (în stare să aștepte răsărîtul soarelui cu ochii pe ecran), receptiv, dornic de culturalizare cinematografică. Pe lângă public, ce mai înseamnă atmosferă la Costinești? Mai înseamnă un tren în noaptea trecind, între ecran și marginea amfiteatrului, între film și public, ca un șarpe de fosfor: mai înseamnă și un prezentator dotat cu un costum alb și cu farmec (George Mihața); mai înseamnă și dependența de vreme — deasupra amfiteatrului trece un cîrd de



Premiul de interpretare masculină, dar și premiul de simpatie al publicului (Ovidiu Iuliu Moldovan)

„Orientarea este o dovadă că omul este stăpîn pe natură” (Vladimir Juravle, Valentin Uritescu, Claudiu Bleontz, Marin Moraru în *Concurs* de Dan Pița)

Ultimele roluri ale lui Geo Barton (în *Secvențe* de Alexandru Tatos, alături de Emilia Dobrin)

este stăpîn pe natură”). Puștiul e străin, nu cunoaște pe nimeni, dar se trezește luat în concurs, una dintre echipe fiind incompletă. Co-echipierii intră în pădure, căuțind semnele prestabilite, traseului fix, într-o stare de agitație bezmetică, de accentuat (și semnificativ) teatralism, ca într-o commedia dell'arte adusă la zi. Printr-o pădure a vieții și a morții — o odisee operetistică. Această echipă debusolată, numai micime, vulgaritate, suspiciune, numai birfă, amor și gumă de mestecat, e salvată (dar nu și izbăvită) de puștiul necunoscut (actorul, încă student Claudiu Bleontz) o siluetă fragilă, apărînd și disparînd pe bicicletă, cu fulgărilor stralucitor fluturînd în vînt, parcă plutind într-o lumină ireală, încorporîndu-se, ca într-un vis, de acel spațiu al cosmarului. Evident filmul e o parabolă, o parabolă a inconștienței care năstă, iată, și caricaturii de monștri. Jocul de adîncime între satiră și mister, între naturalist și fantastic, e surprinzător de expresiv la nivelul imaginii (surprinzător, fiind vorba de un operator la debut — Vlad Păunescu). Dacă în *Concurs* fantasticul trimite la imediata apropiere, în *Secvențe* imediata apropiere capătă un aer halucinant. Doar o „secvență”: o echipă de filmare, infometată, într-o biată circiumă, ascultă, vrînd-nevrînd, mărturisirea șefului de local, povestind, înfrigorat, cu ochii dilatați, la o temperatură în care traciul și comicul sînt parcă sinonime (magistral, acesta e cuvîntul, magistral Mircea Diaconu) povestind cum i-a pleacă dimineața nevasta la coafă și cum s-a întors ea abia seara, cu o mașină mică, și cum i-a luat el cheia de la șifonier și a pus-o să doarmă pe covor și a doua zi a alungat-o, cînd „șefu” își prezintă interiorul, cu colecția de ascuțitori în vitrină, recunoștî, dezînțuită, ironia lui Tatos, exercată în *Casa dintre cîmpuri*. Un personaj cu iz chehovian, propulsat de actor în „galeria miezilor personaje”; dar, în același timp, extrem de „concret”, de lipit de localul și de ascuțitorile lui. Prin urmare, și în acțiune e valabilă observația lui Călinescu: „Contingentul este ceea ce sîntătoasă spre universal”. Filmul își propune sugerarea raporturilor dintre ficțiune și trecut, dintre ficțiune și prezent, dintre ficțiune și ficțiune, ca o meditație asupra relației artă-istorie, asupra relativității și relativizării. În care, vorba poetului, toate ale acestei lumi încep... Pe căi stilistice diferite, *Concurs* și *Secvențe* se întîlnesc în același punct: căutarea adevărului, apetența pentru valorile morale, care, de acord cu Zanussi, „mi se par a fi cele mai demne să rețină atenția unui artist.” Amin-două filmele îți transmit — manifest — senza-

Palmaresul festivalului

Premiul pentru cea mai bună regie, ex-aequo: Dan Pița pentru filmul *Concurs* și Alexandru Tatos pentru filmul *Secvențe*.
Premiul special al juriului pentru interpretare masculină: Mircea Diaconu, pentru rolurile din filmele *Secvențe* și *Semnul șarpelui*.
Premiul de interpretare feminină: Leopoldina Bălanuța pentru rolul din filmul *Semnul șarpelui*.
Premiul de interpretare masculină: Ovidiu Iuliu Moldovan pentru rolul din filmul *Semnul Șarpelui*.
Premiul pentru cel mai bun scenariu: Malvina Urșianu pentru scenariul filmului *Liniștea din adîncuri*.
Premiul pentru cea mai bună muzică: Adrian Enescu, pentru muzica din filmele *Semnul șarpelui* și *Concurs*.
Premiul pentru cea mai bună imagine: Vlad Păunescu pentru imaginea filmului *Concurs*.
Premiul pentru debut: Cornel Diaconu pentru filmul *Tema 13—Bătrînețea*.
Premiul pentru cel mai bun film documentar: Copel Moscu pentru filmul *Seraliștii*.
Premiul pentru cel mai bun film realizat de studenții de la IATC: Relu Moraru pentru filmul *Miracol*.
Premiul pentru cele mai bune filme realizate de cineamatori: Om cu strung de Cornel Dimitriu (București) și *Intermezzo cu moroșeni* de Iosif Costinas (Timișoara); mențiuni: *Un tată își așteaptă fiil* de Ionel Bordeanu (Bivolari-Iasi) Mențiunea ziarului „Știința tineretului”: Claudiu Bleontz pentru rolul din filmul *Concurs*.

Actorul!

Într-o bună (vorba vine bună) zi a acestei veri, s-a întîmplat ca, intrînd în mare, un bărbat să simtă că, la un moment dat, calcă pe trupul unui om. Sigur astfel spusă, povestea pare un scenariu sinistru, morbid, de prost gust. Realitatea este însă alta, scenariul e puțin altfel: acel bărbat de pe plajă privea cum mai mulți oameni căutau zadarnic în apa mării, un om ce dispăruse de cîteva minute, dar poate mai putea fi încă salvat, tocmai fiindcă era vorba, deocamdată, doar de cîteva minute. În clipa (una din clipele celor patru minute și ceva, cit a durat „secvența” aceasta a scenariului) în clipa, deci, cînd oamenii din apă se înapoiau spre țarm fără vreun rezultat, resemnați, omul de pe plajă a simțit dintr-o dată impulsul launtric de a intra și el în apă. Nu poate nici el să-și explice de ce, nu poate să-și explice nici de ce a înaintat într-o anumite direcție și nu în alta, fapt este că, la un moment dat, cum spuneam la început, a simțit că a călcat pe trupul unui om. S-a scufundat imediat și l-a scos la suprafață. Era omul căutat, o fată de 20 de ani, care a fost imediat dusă pe plajă, i s-au acordat îngrijiri

medicale de urgență și apoi transportată, tot de urgență, la cel mai apropiat punct medical. Cîteva zeci de secunde lipsiseră pentru ca totul să fie inutil. A treia zi, fata (Monica Pop, din Satu Mare) era bine mersi (ierțați-mi frivolitatea expresiei), sănătoasă, zburda pe plajă (am văzut-o cu ochii mei și de atunci am jurat să nu mai anatomizez „happy-end”-urile cinematografice sau de orice altă natură). Acum, o singură chestiune: de ce am ținut să reproduc aici acest „scenariu” pe care, sincer să fiu, nici nu știu cum să-l definesc („clasic”, fiindcă am mai înlînit pe ecran povești oarecum asemănătoare? realist? neo-realist? romantic?). Pentru că, întîmplător, omul de pe plajă era un actor: Ovidiu Iuliu Moldovan. Pentru că în fața acestei întîmplări, eu cel puțin, am avut încă o dată strania senzație că un actor își înlînește rolurile nu doar pe scenă, ci și în viață. Pentru că, după ce a fost salvată, fata aceea a reușit să deschidă o clipă ochii și, văzîndu-l pe Ovidiu Iuliu Moldovan, a exclamat, recunoscîndu-l, atît, doar atît: „Actorul!” după care s-a cufundat din nou în tăcere, pînă peste o zi sau două, cînd — cum spuneam — zburda pe plajă. Rareori mi s-a întîmplat să aud un „Actorul!” mai exact, mai patetic, și mai definitiv decît acesta.

Eugenia VODĂ

Nr. 8
Anul XX (236)

Cine ma

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, august 1982