A man and a woman are sitting outdoors in winter attire. The man, on the left, wears a light-colored knit sweater and a fur hat, looking towards the camera. The woman, on the right, wears a thick, patterned fur coat and a light-colored turtleneck, looking off to the side. They are sitting on a bench or ledge, with a blurred background of trees and a building.

**Personajul exemplar  
și epoca de omenie  
a înfloririi lui**

## O artă realistă, revoluționară, patriotică

**V**olum de căpăți pentru omenii de artă și cultură, izvor de înțelepțe orientări pentru creatorii de bunuri spirituale azi și dinădă, învățătură generabilă ce ne urmează, volumul „Artă și literatură” reunind gândirea esteică a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind acest complex domeniu, evidențiază încă o dată permanenta preocupare a secretarului partidului și statului nostru pentru imbogățirea vieții spirituale contemporane și culturii noastre tradiționale acumulate în cursul unei istorii milenare. Volumul, exemplar, prin fondul său teoretic și de necesar activități social-politice și ideologice, educative, reprezintă o generoasă sinteză a îndemnatărilor ce au stat în centrul atenției secretarului general al partidului cu prilejul Conferințelor lui, cuvintărilor și hotărârilor de partid.

E suficient să reamintim că într-un interval de numai 4 ani, și anume la Congresul al XII-lea, la Congresul educației politice și culturale socialiste, la Planul Conferințelor Central al P.C.R. din iunie 1982, la Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1982, sau la Conferințele de la Mângalia din august 1983, secretarul general al partidului a direcționat cu spirit vizionar și claritate calea de dezvoltare ale culturii și artei socialiste, profund realist-umaniste în conținut și novatoare în formă, iar prin înțelegerea și citirea ample manifestări de masă, Festivalul național al muzicii și creației „Cântarea României” s-a asigurat cea mai largă participare a talentelor existente în toate mediile și colectivele de oameni ai muzicii, cântăreților, artiștilor educativi și activității culturale-artistice.

Ca realizator de filme inspirate din viața României contemporane, cuvintele „Să redăm realitatea, dar să găsim nu neșiră, nu putregăit din pădure, ci să găsim copacii liberi, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața noastră. Să simțăm că această realitate nu este un îndemn pentru întreaga mare activitate creatoare.

Fiecare cuvânt al tovarășului Nicolae

Ceausescu a un gind director menit să ridice valoarea creației spirituale românești, asigurându-i un loc pe măsură în concertul artei și culturii universale.

Artă, după cum este cunoscut, are puterea de a transpune realitatea, de a comunica cu sinceritate adevărul care, deși este un anumit loc, tot rezista timpului devenind unitate valabilă în toate epocile, datorită deosebitului și fascinate, bate la poarta împărțirii pe care noi, nemăsluiți, nemăslucii, nemăslucii, facem pășind parcă realitate în fațoarea fantastului.

Pare paradoxal faptul că un realizator de filme inspirate nemăslucit din viața socialistă alături cuvintă fantastice de realitate, născut, fiindcă realitatea românească o realitate la îndemina oricărui privitor obiectiv, ne apare, înțelegând cu aproape două decenii în urmă, fantastul prin ritmul ei deosebit de devotat, prin călătoria ușii și talentul conștient al poporului, talent valorificat într-un timp record.

Artă, vast sanitar, în care se perpetuează devotarea, se exhuze printr-o creație înțelegătoare de lingă căsă, pe seară, din localitatea în care viețuim, cu toate înnoirile sale. Orășe care, absolut toate atribuțiile civilizate moderne; cașă din sat nu se poate concepe fără arguz sau televizor, pământ se disciplinează sub giroscopul mării al masinilor agricole, vicării dai conșcunții de specialiști, cluburile ciberneticilor cu automăni Aro, lumina fulgeră de sub betonul plantat sub brău apelor, iar oamenii, în primul rând, oameni din gindul, sufletul și plământe creșterii civilizate și a înnoirii.

În fața acestei realități, artiști de septic al lui, nu pot să nu exclami: Fantastic! Fîndcă, ală, în rol, fantasticul este egal cu realitate pe care imaginea artistică n-o poate oculta, poate falsifica, ci doar sugera pînă la sinteză ferecăt, în care talentul realizatorului înțelegătoare creșterea cotidiană a unui întreg popor. Sîntem oameni creativi realități cu înțelegătoare, cu înmuri încă nedecitate, cu omăgii încă nespuse, ce trebuie aduce pînă la și conșcunțului său, tovarășii în

Nicolae Ceausescu, gînditor, inițiator, îndrumător al tot ceea ce vedem și trăim azi, prăgătind ziua de mine.

Realitatea românească a uitimilor două decenii e un izor de apă vie, izor inspirator care ne îndeamnă să participăm generativ la partidului — surșă activă ce ne poate fere de dogme ori mode sterile.

De rememul fîndcă noastre nu trebuie să conceapă viața ca pe o șeră perfect rotundă, fîndcă realitate în dintr-o parte și dintr-o altă, spre mai bine, confrunțări și înfrunțări, rămîni în urmă, elorăm fără glorie, izbîr de nouă, dar totuși, în acest lucru este cel mai important — nu sînt dominații vieții noastre. Lupta omului cu sine aduce în prim plan lădă de gînd și sentiment, poate uneori modestă dar care, nedeșpărta de-a

altuia, constituie taboul generic al umanității socialistă ce caracterizează societatea noastră, implicat artă filmului. Omul societății socialiste, modelul artăi noastre, este eroul care aduce cu el toate moștenirile din generațiile care ne înmăntă, participă generativ la partidului și istoriei sale, mereu amănă de gînd și sentiment de capitaliste, de liberale, demnitate și independență, de dragoste de pace, prietenie și colaborare cu toate popoarele lumii, față de ea realizarea de filme de artă, artist patriot, militent comunist, cu dragoste de neam și țară, în la drept care de căpăți învățatură culturală, cu noblete, dorște ca artă și cultura românească să se ridice la nivelul marșilor realizări și prințrui ale minunatului popor care i-a născut.

Virgil CALOTESCUL

## Împlicare și sinceritate față de prezent

**I**n orientările date de secretarul general al partidului, tovarășului Nicolae Ceausescu, privitor la activitatea culturală și artistică, s-a găsit întotdeauna îndemnul de a fi contemporani cu epoca noastră.

De aceea, în acest îndemn însăși moralitatea artăi noastre socialiste. În toate timpurile, marii artiști au avut înțelegătoare în problemele epocii lor. Și cred că adevărații artiști au exprimat întotdeauna această realitate, artistică problemele epocii lor, căci nu a existat timp istoric fără probleme. Ei, artiștii, au exprimat în epoca noastră cu înțelegătoare, în negînd, ci, privind-o cu înțelegătoare, înțelegătoare și deslușeșă senșurile sau să-moștice negîndului cu căldură, cu dragoste. Cu participare. Și aceasta pentru că artiștii și ei și răspunzător față de fașă de prezent și ei nu se poate arăta în judecatorul lor și ei nu și fașă și ei parte din ele. Conșcunță primordială a omului artistului cu înțelegătoare și se pare astfel a fi sinceritatea.

Ogîndirea realității trebuie să treacă prin același filtru al conșcunțelor noastre sincere căci numai așa vom putea transforma umăntirile și chiar nemăntirile noastre, într-un autentic act de creație.

Design, drumurile artăi nu sînt simple. Și artiștii creatori nu se reflectă doar experiența

societății a timpului și talentul și sensibilitatea fiecărui artist. De act se naște și diversitatea de stiluri, de maniere artistice, de abordări referite adesea secretarului general al partidului este că în înțelegătoare și înțelegătoare, toamna are zeci de nășiră. Dacă natura își permite o asemenea diversitate, artă care este reflectarea vieții și a naturii, poate fi mai săracă.

Am recitit cu mult interes această apreciere a tovarășului Nicolae Ceausescu.

Am recitit cu mult interes această apreciere în volumul recent publicat de Editura Politică, „Artă și literatură”, și mi-am dat din nou seama că de primărie este exprimată aici memoria artiștilor și a artiștilor.

Pentru a înțelegătoare această nobilă misiune, artiștii trebuie să se angajeze cu sinceritate în contemporaneitate. Ca dovadă am răspuns și eu prezent la solicitarea vremii, menționîndu-mi fiada în așa pînă cum am epurînci numai la sufa din care se apropiată de la noi.

Ion BEOȘIU

# Principiul fundamental al diversității și caracterul notărilor al răspunderii

## Principiul fundamental al diversității și caracterul notărilor al răspunderii

**D**În 1965, artiștii și literatura română — eliberată de atâtea prejudecări inhibitoare care acționaseră nefertit sub masca unor lozinci generale, cuceritoare cu speranță îmbășirată, dar la rîndul lor, golite de adevărul vieții pe care artă și literatură și-au reprezentat și-au epurînci — s-au dezvoltat înășiră într-un climat din ce în ce mai ozonizat spiritual și au evoluat în consens cu legătura estetică autentică comunistă. Legătură care oferă creatorului mare viață de la lupta împotriva uniformizării și sablonului, construind în libertate alegorii mijloace ori operă a cărei nășiră este imbogățirea și desăvîșirea personalității umane.

La început și contextul în care filmul românesc i-a cerut și se cere cu obstinție să fie partizanul declarat și sînjitor convingător al procesului generat și declarat de revoluția socială, dar la proces el însuși de o complexitate și diversitate fără egal în istorie și capabil să conducă la o adevărată renăștere ar-

tistică. Preocuparea consecventă și mereu stimulatorie a Partidului nostru Comunist pentru progresul artei filmului s-a înțemeiat în ultimele două decenii pe ardența înțelegătoare, înțelegătoare ale președîntului României, neostent în a argumenta libertatea de creație a artiștilor și apărarea spiritului socialist.

„Sîntem în mod hotărît împotriva uniformizării și sablonului în artă, în cultura și în cinematografia. Considerăm că este necesar ca în creație filme care să diferă ca formă, conținut de idei să fie exprimate cu mijloace artistice cât mai variate și — dacă se poate — de virgile, de desăvîșit nu se poate atinge nici aici. Să se promoveze mijloacele de expresie și forme artistice care rezolvi și artiștii, totuși, celălaltii care concurează la realizarea filmelor le creamă mai adecvate pentru a obține o creație de valoare.”

În aceeași vreme, cu o mare și exemplară gînd pentru finalitatea operei de artă, pentru vocația ei ferecit modela-

toare a spiritualității comuniste, secretarul general al partidului, tovarășului Nicolae Ceausescu, n-a încetat să sublinieze, în fiecare intervenție dedicată universului cultural, faptul că în centrul atenției creatorilor se cuvine să se aște amăbia nobilă de a fi înțeleși de cei cărora li se adresează, de a fi înțeleși, ferecăt, în contextul presupus de semnificația — ele înșele în contextul progresului — cerind progresul cultural și spectacolar — dar artiștii cu înțelegătoare.

„Or sîntem secretele general al partidului — preocupîndu-ne de această diversitate de exprimare cinematografică, să avem permanent în vedere scopul pentru care cream, să ne gîndim mereu pentru cine realizăm aceste filme, ce trebuie să comunicăm — de alătre trebuie să pornim în conceperea fiecărui film și apoi să abordăm problema mijloacelor cu care realizăm scopul pe care ni-l propunem. Să facem ca oamenii cărora ne adresăm să ne înțelegă cel mai bine.”

O astfel de platformă teoretică, creativă și conșcunțibilă de creație în spațiul nobil răspunsuri pentru destinul operei de artă și mai ales pentru destinul ei într-o societate care s-a progres deliberat desăvîșirea ideii de libertate socială și politică și de asumare a destinului în propria viață istorică, decide cineastilor noștri perspectiva demnității faptului de cultura major, care nu poate fi decît — eror atunci cînd artiștii — și așa suma răspunderii de artă și fașă de timp și în fașă timpul său și a viitorului.

Dinu SĂRARU

**D**e-a lungul celor aproape 20 de ani de cînd se află în fruntea partidului și a țării, în repetate prilejuri tovarășul Nicolae Ceausescu a formulat orientări și teze de profundă sorginte umaniste, revoluționare, cu privire la misiunea artei și literaturii în societatea noastră socialistă. Recentul volum „Artă și literatură” din colecția „Din gîndirea socialistă” prezintă o sinteză a acestor orientări tipărită la Editura Politică, cuprinde, într-o sinteză impresionantă, aceste teze și orientări de o deosebită valoare teoretică, pînă în urmă în lumina o gîndire clarvăzătoare, de generoase deschideri, cuprindînd concepția secretarului general al partidului cu privire la rolul și funcțiile literaturii și artei în societatea socialistă, la caracterul revoluționar angajat și literar al creației literare-artistice și teoretice esențiale în orientarea activității de creație. Un capitol se ocupă de răspunderea instituțiilor culturale și unaltor de creație în afirmarea unei arte de valoare, organic implicate în creația țării; apoi se referă la criteriile ce trebuie să guverneze în noile confrunțări de idei din lumea contemporană — toate constituindu-se într-un proces de creație artistică înțelegătoare înmăntată pentru activitatea noastră.

Din multitudinea senșurilor degajate din cuprinsul acestui nou volum vom rețea doar câteva, cu conșcunță de permanentă adădire în conținutul general al concepției secretarului general al partidului cu privire la rolul literaturii și



„În lume  
sînt țări cu orînduiri  
sociale diferite —  
și vor continua  
să existe  
multă vreme.

Trebuie  
să găsim  
calea conviețuirii  
pașnice,  
a conlucrării  
pe baza principiilor  
de egalitate,  
de respect,  
al independenței  
și suveranității  
naționale,  
al neamestecului  
în treburile interne,  
al renunțării  
la forță  
și la amenințarea  
cu forță“.

Nicolae CEAUȘESCU



## răspunzînd îndemnurilor sale înflăcărate

### Permanent și veritabil reper de conștiință

artei în socialism este deosebit de utilă  
atît pentru creator, cit și pentru iubito-  
rul de artă. Se cuvine relevat, mai înțil,  
spiritul dialectic, științific, în care sînt  
abordate complexele probleme ale cul-  
turii, conștiința că aceasta are menirea  
de a fi pusă în slujba unor feluri a căror  
finalitate se cere riguros definită. Este  
deosebit de fertilă teza revoluționară a  
secretarului general al partidului privit  
privit cîreia nu trebuie acceptată „inclin-  
na fatalistă în fața teoriei după care  
conștiința rămîne în urma dezvoltării  
materiale“, ci pusă pe prim-plan pro-  
cuparea pentru „eficiența conștiinței la  
nivelul bazelor materiale“, pentru „tran-  
sformarea conștiinței într-o forță mate-  
rială mobilizatoare“. În spiritul acestei  
teze se desfășoară întreaga gândire teo-  
retică privitoare la misiunea literaturii și  
artei, merite să aibă un rol activ și ho-  
tărîtor în dezvoltarea conștiinței socia-  
liste, în formarea și afirmarea trăsăturii  
revoluționare, în construirea unui om  
capabil să-și asume cu luciditate condiția  
istorică, social-politică, să se manifeste,  
în condiții de demnitate și li-  
bertate, ca o personalitate puternică,  
multilaterală. Unanimit în numele că-  
ruia își construiește corpul de idei vi-  
zionare secretarul general al partidului

este un unanimit de tip nou, revoluțio-  
nar, un unanimit care așază în orizon-  
turi calitativ superioare, pe potrive re-  
alităților și idealurilor epocii contem-  
porane, unanimitul tradițional. Din acest  
unghi de vedere, problemele multiple  
ale creației vor fi abordate cu o mereu  
sistentă preocupare față de complexita-  
tea lor, înălțîndu-se cu fermitate ve-  
chile teze și teorii dogmatice, schema-  
tice, simplificatoare care au afectat pro-  
cesul normal al dezvoltării culturii. În-  
săși viziunea asupra îndrumării literatu-  
rii și artei este deosebit de nuanțată, fi-  
rind sesu de specificitatea acestora,  
subliniind în mod argumentat și con-  
secvent ineficiența imixtiunilor de natu-  
ră birocratic-administrativă, pledînd  
pentru crearea climatului spiritual, de  
convingeri și idealuri asumate, care să  
conducă la angajarea organică a omu-  
lui de artă în sensul edificării unor  
opere cu adevărat reprezentative pentru  
realitățile noastre socialiste. Peisajul di-  
vers și profund al culturii noastre con-  
temporane vine să ateste justetea unei  
asemenea orientări. În diverse ocazii,  
referindu-se la libertatea creației, la  
procesul de creație, tovarășul Nicolae  
Ceaușescu a afirmat necesitatea furtirii  
unei literaturi și arte de o mare divers-

„Ca și în trecut,  
și în viitor  
nu voi preocupați  
nici un efort  
pentru a servi  
cauza socialismului.  
a servi partidul  
și mai  
presus de toate,  
a servi poporul,  
interesele sale supreme  
de bunăstare,  
de fericire,  
de independență,  
de pace“.

Nicolae CEAUȘESCU

tate, a afirmării tuturor stilurilor, în  
funcție de structurile și particularitățile  
diferite ale creatorilor, subliniind totu-  
dată că unificarea, în planul larg al cul-  
turii, a acestei diversități de stiluri tre-  
buie să rezulte din adieciunea con-  
sistență a tuturor creatorilor la o con-  
cepție superioară despre lume și viață,  
bazată pe cea mai înaintată filozofie, fi-  
lozofia materialismului dialectic și isto-  
ric. Dintr-o atare perspectivă, mulțimea  
problemelor cu care se confruntă arta  
în devenirea sa își află în cuprinsul operei  
teoretice a secretarului general al  
partidului răspunsuri și orientări de  
indiscutabilă fecunditate. Și aceasta,  
pentru că, indiferent de problema abor-  
dată, sînt avute în vedere tradițiile cul-  
turii românești, așa cum s-a constituit  
prin marea operă a iluștrilor noștri  
înaintași, și totodată datorită faptului că  
literatura și arta sînt gîndite numai din  
perspectiva slujirii omului, a înălțării  
lui din unghiul unei existențe demne, a  
unor trăiri cu adevărat omenești. Astfel  
îi luminează generoase fațete cerința  
îmboldirii creației contemporane cu  
eroi exemplari, cu eroi model care, de-  
parte de a fi niște supracrimi, intru-  
chipează în faptele și viața lor, în mod  
de a-și înțelege raporturile cu societă-  
tea acelor trăsături care dau noblete și  
sens filiei umane.

Atât de că pentru fiecare creator, nou  
volum „Gîndirea social-politică a  
președintelui Romîniei“, consacrat pro-  
blemeilor artei și literaturii, constituie  
un veritabil și permanent reper de con-  
știință.

Nicolae DRĂGOȘ

# Se joacă un film despre sport și se vorbește de fotbal, dar nu s-a reușit încă

**M**ulțumesc Mulțescu, care a marcat de două ori în porta campionilor europeni de la S.V. Hamburg și portarul Moraru, care l-a anihilat pe futeblistul Schatzschneider și l-a făcut cu se arde înscrisoarea în dublul meu cu Dinamo București. — Mulțescu și Moraru s-au aflat în fața noastră în marșul nostru, gura sa ne vorbea despre viața sportivă. Noi în gând la un film care să-l egalize pe al lui Lindsay Anderson, ei cu amirinaea aceluși 3-0 în fața detinatorilor trofeului european — și ni s-au așezat în perspectiva înfrînării, în sfârșitul de finală, cu Dinamo Minsk. Interludiu nostru, lăsat cu mult înainte, va apărea în ajutul acestor noi încercări, care desigur ne va pasiona pe tot, chiar pe unul ca subsemnatul, care în de la distanță cu Politehnica Iași fu-meu de 10 ani fiind singurul dinamovist din familie, dar care dinamovist? (Dinamo București/Campionia țării etc!)

— Când ai văzut dumeavoastră, foarte cronografic, în lumina reflectoarelor, în seara primului meci cu Hamburgul, pe stadionul „23 August“ — nu mai fusese decât două decenții pe stadion, m-a corup-tu-meu, de aceea o prezent aici, e și totuși despre dumeavoastră înainte de a vă conștientiza pentru mine, înainte de a le fi înca-lzite, ar vrea să vedeți cum se prezintă gazda și care e atmosfera. Erai în halne de oră, toate echipe — nău clevit ca noi, care dăruie de ceea ce avea să urmeze. Era o contrast extraordinar, o mare secerență de film, între gesticula dumeavoastră degajată, aproape ieratică pe stadionul deși electri-zat, explicit: „Prin urzale și petarde. Ce gînduri auzi? La ce vă așteptați?”

Visam, visam.

Dumitru Moraru: Doream din tot sufletul, tot să obținăm, dar mi se pînă nu mi s-a putut să mintă să batem cu 3-0 sau să elimi-năm Hamburgul.

Nu vă puteai imagina așa ceva. G.M.: Sigur că nu. Speram să obținăm meciul cu 1-0, cu 2-1, fiind la noi, dacă, dar nici nu-mi puteam pune problema să-i eliminăm pe campioni Europei.

Georgehe Mulțescu: Visam, visai să elimi-năm.

D.M.: Dar ca un om cu capul pe umeri, nu puteai să înfrînți priza mult în acest vis.

— Deci jucătorul de cîmp poate să vizeze, portarul e mai realist.

D.M.: Asta-i viza portarului. Diferența este de a jucătorului de cîmp, prin posturi pe care dăruie și prin unicitatea lui. Al un sentiment al răspunderii care le înfrînge pe toate.

G.M.: După portar, nu mai e decît plasa. După plasa, nu mai e decît golul. În timp ce de la extrema sfîrșită plasa și portarul sînt atît zecă care pot să repare o greșală.

D.M.: Pentru portar nu există cale de mijloc — „ori-ori”. Totuși și tranșări și mediat în-șoria acolo, sau, pe tabelă scorului.

G.M.: Și tot ca o înfrînă, totuși, miracolul aceluși 3-0.

D.M.: Să sîntă ca o s-a combinat fizicul cu spiri-tul, cu meciul acela.

— Publicul a contribuit la victorie?

G.M.: Sigur, fanții. Pentru mine a fost de necrezut, nu credeam că publicul o să aia aia căldura pentru noi. Nu e decît o echipă care, astăzi și părăsirea mea, nu e atât de lăbărit cît ar merita recuzitate ei. Mai întreb, dacă s-a văzut vîrta înfrînării, cum e să fîr stăruie pe stadion, pentru că televiziunea nu poate să înfrînă în mica mea sală. Într-înfrînarea mea, un asemenea spectacol. În seara aceea a fost o desăruire fantastică, am simțit că deși de mi se camănt în fața mea, că sînt „microbe”, cî pentru că noi vor-er în înfrînarea mea și pentru că noi înfrînăm cu tot ce-am putut noi, să sîntă cu noi. Toți era sînceri, și de o parte și de alta, și urîrile, și durăuna. E, dar în lucrul cu sîntă, cîndă mai sînt unșori și momente false în această realie.

Secvența unui miracol

— Alți spus că „așa au vrut ei” — specta-tor, dar ei și „a-ai făcut” să sîntă cu dume-voastră. Fîlinda miracolului n-a început chiar cu primele minile ale meri-tului, care au fost

mai slabe. Știinta alți aprîno-o dumeavoaș-tră, Dumitru Moraru, cînd ai aprîr înfrînării primul pot al heribului Schatzschneider.

Georgehe Mulțescu: Înfrînăvîr, atunci am simțit pentru prima dată integral de purta noastră, cînd a scos Tete aceluși în (paranteză fie spus, așa-i spunea lui Moraru, într-înfrînă). Și! cum a reacționat atunci pu-blicul? Iar mă gîndesc că astfel un mare rezor-ger ar putea să redea o anumite reacție în-trînă și spectaculoasă în același timp. A oltă, ca și cum ar fi scăpat de ceva foarte greu.

— Parcă ești hipnotizat pe fetele Schatzschneider, cînd toate că a fost înfrînă ne-marcat minute în ei, e tras pe alături al dol-lea nu, după care înamintă numărul unui ne-mai făcut nimic și tot stadionul s-a doim-nat, iar dumeavoaș-tră alți devenit de senexat. Dinam-e era pară alți echib, vîrjă și ea de public.

Dumitru Moraru: Conțea, înfrînăvîr, mult, ambanz, atmosferă, cum conțea pe-ntr-înfrînă, ca să fac și eu o compa-nie, după joacă cu sala poala, înfrînăvîr. Conțea cînd simți că a mure de 900 de specta-tor pe poarta parca pe brale, de crezi că fi în stare să marcheze și golul. La începăt, lumea a fost îndolită, ca să vorbim drepi și, rînșîrîrîr, mult, poate jumătate, veniseră să vadă mai bine pe S.V. Hamburg, iar dăcă marca Schatzschneider, meciul o tur-tur.

G.M.: Fotbalul de estazi ține uneori de o secundă, de un amînunt, care pot decide tot restul.

— Dar acest „ce” e totul. Ce-ar fi totuși să ne-am vedim dăcă nu sîntă cu dume-voastră, al doilea din finală, dar primul care ne-a demonstrat că ne-am putea califică?

G.M.: A fost, înfrînăvîr, un gol bun, pen-tu că important și frum-e și ceea ce depășește strictul necesar, atunci cînd nu umă-rești doră victoria.

Cum a demonstrat-o și celălalt gol, tot al doilea din sala noastră, pe care l-am mar-cat pe stadionul din Hamburg, un gol, ca să fac așa, suplinim și „gratui”, după ce califi-carea era obținută. Cum se simte un sportiv după o asemenea performanță, de pîdă după acel 3-0 de la București?

Montaj paralel dintre fetele

Georgehe Mulțescu: Așa de banale au fost urele de după meciul acela, înfrînă cred-nimic! — Cum, după celălalt cu 3-0 în fața celor mai buni din Europa, ar fi trebuit să faci o sărbătorire.

G.M.: Am plecat așa cu mașina unui prieten, cu soția. Pe drum, am avut o stare foarte răpăscut, aproape de leșin, după efortul pe care l-am făcut. Am ajuns acasă, m-am înfrînă și pat, ne-am înfrînă și pe par-hair de cîronadă, ca să-mi treacă starea de vomă și cred că pe la 10 jumătate am dormit. Asta e, și tot.

— Enfrînă înfrînăvîr pe buză, care ești de o victorie pe stăruie strălucă, de la stadion plîna în centrul, toată lumea scanda, cîndă. Dumeavoaș-tră s-a înfrînă — laia o sugie de mental pară, foarte elevanță, înfrînă film care nu s-a făcut încă. Dar pentru dumeavoaș-tră, Dumitru Moraru, care a fost?

Dumitru Moraru: Totdeauna cînd stai acolo, 90 de minute în gropa cu lei, asta după 2-3 sau după 4 zile de cantonament, după fetele noastre, după meci, vrei să

Avanpremieră: Amurgul fîntînilor.

Regia: Virgil Calotescu. Scenariu: Radu Anestrușcu și Mihail Voicu. Înfrînă set din Bărgan în anii șecolei din 40. Cu: Mircea Dîncuș și dînd Robert Iordache.



Fotbalul e un spectacol, un joc, dar și un fenomen social și de psihologie a maselor

Conțea cînd simți că 80 000 de spectatori te poartă parcă pe brațe, de crezi că ar fi în stare să marcheze ei golul

Fericirea nu e spectacol. Dar cîți durează fetele unui fotbalist

luși din aglomerație, să te duci să stai înfrînă în casa, unde, nu ai mai auzit nimic. Așa am făcut și eu, am plecat așa cu am înfrînă cînd s-a dormit.

— Nați vedet, n-ai auzit ce-a fost după meci?

D.M.: Nu, pentru mine cel puțin, totuși se terminase o dată cu meciul. De-abia a doua zi, e treabă zi, am prins ecourile.

G.M.: Totuși, oricît de rău mă simteam, în drum spre casă, în acel semelime, simteam fetele care de pe străzi, care curmea ne-a conștient pe tot în acea seară. Aveam o stare de viaște cu ochii deschis, e-a-de-vîr, deși numai pe jumătate, din cauza extenu-

rii, dar cu o mulțime sufletească care pen-tu mine însemna totul.

Dumeavoaș-tră, care viașetă la victorie și la calificare înainte de meci, vă întorceră aceluși înfrînă vîdăvîr, un vis ceva mai mare decît cel dinainte.

G.M.: Dar și mai dulce. Nu mai era nevăz să sărbătorise momentul cu șampanie, cu surle.

Fericirea nu e spectacol. Dar cîți du-rază fetele unui fotbalist? Pentru că la două zile după ce ai făcut 3-0 cu Hamburgul, Steaua s-a dispus la același scor de dumeavoaș-tră, în cuplulă bucurare de pe același stadion, la care publicul s-a com-portat cu totul alfrînă decît cu două zile înainte. De data asta nu mai e montaj paralel, ci toc prin succesiunea secerențelor.

G.M.: Asta e fost marea dramă. Juma-e domă de surpriză, de senzațional, de nou. Gloria e schimbătoare, efemeră. Dacă noi am înfrînă pe cei mai buni din Europa — și publicul nostru masiv de pe stadion — de-abia cînd îți dădușe șansa că putem să ofe-rim această mare surpriză — peste două zile, aproape tot stadionul voia încă una. Ca Steaua să înfrînă pe învingătorii Hamburgul.

Între pasiune și fanatism

— Dumeavoaș-tră găsiți o scuza publicu-lui, nu-i așa? Să puter să înfrînă de la loc la meciul cu Steaua, deși nu s-a plăcut de-viat sau de-abia atunci am devenit, nu la me-ciul cu Hamburgul și apoi la cel cu Steaua, cînd s-a făcut nedreptăți? — Aveam era în fetele. Presa mare a fost ver-satilitate publicului, fără nici un motiv, din momentul cînd „a-ai făcut apărări la înca-lzire la numai două zile după marșul înfrînă, care-i fetele pe toți!

Dumitru Moraru: Publicul n-a avut nici un fel de scuza.

Georgehe Mulțescu: N-a avut, înfrînăvîr, nici o scuza pentru modul cum ne-a înfrînă — trebuia să ne îndrînăm de cel puțin două ori pe urmă, că a dori să ne bată Steaua, gîndim că e normal. Fotbalul e spectacol și joc și mai are un fenomen social, de psiholo-gie a masei.

— Și, în acest context, care e diferența dintre pasiune și fanatism? Dumeavoaș-tră auziți, de pe teren, vorbe de multe ori dure-șee?

G.M.: Înfrînă, vedem și te fîlirăm, cum pur-ton. Unele trec, nu ne ating stătu nu tre-cîi le prelucrim mental, în rapiditate fazei și la meciul.

— Am impresia că, sub semnul sportivității, multe lucruri s-au scutite toate la ale dume-voastră, înfrînăvîr fetele fîntînăvîr de pe stadion, înfrînăvîr neputin-e de alți — a-ai înfrînă „în fetele fotbaliste europene”, de-a scurte în presă. În acest sens, v-a înfrînă că eu cred că e o treabă de înfrînă, de-a ac-tione cînd ești fîlirist de tot stadionul, apere un fel de dramă a nelegăsurii.

G.M.: Cred că da, o ține la sportivități și alți amintă această dramă, să sîntă de-a Spă. Deși, dacă mă gîndesc mai bine, e chiar o ține a fîr, nu numai conditua unui sportiv sau a unui artist: a fi unuori neînfrînă și alți vedem totuși de treabă.

D.M.: Dar bine ar fi dacă „Măria Sa Pub-lic” sau suanetul nostru, nu s-ar fi înfrînă înfrînăvîr la poarta de spectacol și la ceea ce are ordonănce, de-cînd. Un film adesea are o jumătate mult în acest sens. În depășirile noastre, am văzut uneori filme foarte bune, cu portulă fotbalist. Cînd am intrat în Spa-sia, cu Barcelona, pe toate ecranele din oraș lăa Numarul 10, inspirat din filmul la Cruștă. Dar oare Dobru sau alfrînă de la noi și în ge-neral „viața sportivă”, cum s-a intitulat un film englezesc, n-are să destă-lugă subie-ctul mică secerență pentru film. Pentru time adeverate, dramatice nu cum s-au lucrat cheva, care nu mi-au plăcut. Funcția juma-e nu consideră nău „fotbalist” și alți. Se zice că presa are de toate, dar nu se gîte o efor-turi trebuie să facă un fotbalist, nu se gîte un lucru elementar, de pîdă nu se gîte că fo-tbalul e exact ca un muncitor, care, dacă lip-sește sau înfrînă, nu gîte, e amenatad sau se desface contractul, respectiv este scos din viața sportivă.



## și epoca de omenie a înfiorării lui

**Georgehe Mulescu:** E chiar mai drastic decât înțelegi întreprinderea oarecare. Poți să înțelegi toată săptămâna, să te antrenezi cu oarecare, dar se întâmplă ca ceașta echipă să fie mai bună. Și să te bată duminică. Nu s-a ales nimic din toată săptămâna. De aceea un om care vrea să reușească în fotbal, și tu, pe lângă talent, muncă și caracter... În fotbal e rădăcină întru înfruntare. Fie că ești unii care au ajuns în fotbal din întâmplare, de nevoie sau pentru că i-a prins valul. Deci trebuie să ai ocazia să te antrenezi în fotbal, și tu, pe lângă talent, muncă și caracter... În fotbal e rădăcină întru înfruntare. Fie că ești unii care au ajuns în fotbal din întâmplare, de nevoie sau pentru că i-a prins valul. Deci trebuie să ai ocazia să te antrenezi în fotbal, și tu, pe lângă talent, muncă și caracter... În fotbal e rădăcină întru înfruntare. Fie că ești unii care au ajuns în fotbal din întâmplare, de nevoie sau pentru că i-a prins valul. Deci trebuie să ai ocazia să te antrenezi în fotbal, și tu, pe lângă talent, muncă și caracter...

**G.M.:** Pînă acum oțiva ai fotbalul era o ocupație plăcută, un joc, o joacă. Azi ai toată săptămîna oțivă, în afara de luni, dacă se joacă duminică, dar și luna și este blocată pe jumătate, cu refacere.

— Vorbești în termeni clinici. Ce sînt aceste „recuperări”? Care dăunează unor jucători accidentali, săptămîni în gir sau chiar luni, care în cazul lui Mentesiu ai meu, de la țică, care sînt făcuți de frumuse de la Dinamo în toamnă, printră golgeteri, apoi a dispărut.

**G.M.:** Pentru că nu era obișnuit cu efortul antrenorilor pe care le facem noi. În fotbal, făcea 2-3 antrenamente pe săptămîni, lăsa două goluri și era împărat. Dar are o forță musculară nelucrată și n-a reușit, a cedat odată, apoi iarăși.

**G.M.:** Adaptarea la condițiile noi ale fotbalului de azi e capitală.

— ...cînd vii în Capitală.

**G.M.:** Și cînd ieși în lume.

**Titulari, rezerve și o șană din zece**

— Dar rivalitatea sportivă cum funcționează?

**Georgehe Mulescu:** E normal să existe, altă timp e altă situație fizică și rezerve. Toți vor să iasă la câmp, toți vor să joace, dar un lot e compus din 20-22 de jucători, iar pe teren sînt 11.

— Uneori și dumneavoastră ați avut rezerve în echipa națională, înclini unul, năvăli unul, ne jucăți de pîlă, cu Ceohovscoia?

**Dumitru Muresan:** Căpitan pe undeva și neprețuit. În sport, în meciul cu Italia, la București, eu am stat în poartă și am apărut, cînd am băut campiona mondială cu 1-0. În meciul următor, am fost însoțit de echipa, dară năvăli un motiv. Mi s-a luat gîna, i-a dat sansa lui Lung, care a apărut într-o vreme bine, joie plătine, nu pot să zic nimic. În așa fel, într-o zi, am rămas, Luculescu, antrenorul, poate să spună că dreptatea a fost de partea lui. Dar a fost că și cum, dacă Mulescu a marcat două goluri în poarta Hamburgului, a două și ar fi fost totuși în rezervă.

**G.M.:** Vă dăți seama ce e în suferință unul fotbalist care nu joacă și în același timp, doare victoria echipei naționale în care altcineva joacă în locul său. Să vezi că acela să joace bine, fiind că este în deosebitul lui. Azi mi s-a întâmplat mie, în meciul cu Ceohovscoia, cînd am plecat cu ideea că am să joc, dar s-a preconizat altă formulă, datorită terenului, datorită condițiilor atmosferice și datorită condițiilor fizice. Sîmleam sau plăm, cu sapte zile înainte, că n-am să joc. Și era în ocazia luptă extraordinară, că să nu arăt că simt sau știu, să continui să mă pregătesc, ca și cum totul ar fi fost normal, pînă în ultima zi, cînd se anunța formula. Mă ales că erau înfrîngi mine jucătorii mei îneri, care poate să așteptu un exemplu de la un mai experimentat.

— Se spune că mîngie a rădăcină și nimic nu se așază în fotbal, adevărat?

**G.M.:** De cele mai multe ori, că ești și bine pregătit, nu ești și pierzi și în 90% din fotbalul pe care îl dăruiești pe teren. Fotbalul nu e numai joc, e și calcul, dar simți și greșeli de calcul și oțivă și neșansa sau marea șansă.

— Puteți prevedea ce s-a întâmplat dacă ai muncă cu Hamburgul?

**G.M.:** Dacă mă jucăm de 10 ori, de 8 ori nu pot să fac, facem poate un meci nu și o dată în batem noi.

— Din nou escadrii prin mlaști, în lăști pe așii să vizeze. Vă mulțumim și vă dorim succes lui, Dinamo București!

Valerian SAV

**O**colesc termenul de „eroi”, preferîndu-l pe cel de „personaj”, numai din toată forță faptul că e exemplul cu care înfruntăm, cîntăm, înfruntăm și cu care înfruntăm pe un șantier, și despre care mă tiru am scris, refuzau să fie considerați eroi și nici nu le trecea prin minte că ar putea constitui un model social. Ei lei duceau viața, și făceau meseria, intrî în confruntări și pe care acestea le presupun ajungînd și la soluții, dar și la stări conflictuale. Nu se străduiau pentru a fi model, adică nici nu le trecea prin minte că ar putea fi așa ceva și, totuși, prin asta, se făcea treabă și cu asta rezultate, nu să facă treabă model sau să alăze rezultate model și, iarăși ajungîndu-se la soluții, prin asta, pot constitui un model. Exact așa cum îl constituie orice om care muncеște normal, pentru că, numai de domeniul alburilor ar fi situația în care, îmbrăcîndu-și halatul sau salopeta, omul și-ar spune „acum mă duc la locul meu de lucru și încep să muncesc eroi” sau cea în care soldatul s-ar încuraja cu gîndul „sînt superior dumanului pentru că eu lupt eroi”.

Personajele mele, deci, nu am muncit eroic și, deci, aflîndu-se la un punct de lucru destul de dificil, intrînd în contradicție cu un sistem defectuos de aprovizionare cu materiale, sau chinuți să găsească o soluție. Găsită și propusă, soluția lor — care, de fapt, era o raționalizare firească pentru niște minți moderne obișnuite să imbine meseria cu inițiativa — întîmîndu-se dintr-o dificultate pentru că elimina din circuit vechi două servicii ce făceau în birocratașanțierul, iar cei lezări lineu cu dinți de „pînă”, care era destul de albă, pentru că la manevrarea materialelor se mai pot face și unele învîrtiri, intrîndu-se în țărăniile și ezităriile de la conducerea șantierului, intrînd un gest înțeles, care presupunea și coeficientul său de risc și de neobișnuită, ei nu și-au mai luat altă decizie încrederea în intenția lor bună și, înfrîndu-se peste anumite prevederi rutiniere, forțînd lucrurile adică, sau chiar brutalizîndu-le, și-au pus în aplicare sistemul ajungînd la rezultatele dorite. Rezultatele însă încep a se observa mai țără, în vreme ce actul de indisciplina față de acele prevederi care, actul de rutiniere ar fi, sînt prevederile în vigoare, trebuia sancționat. Și, astfel, ei au devenit niște indivizi intrînd în conflict cu normele de activitate și întreprinderii lor, care i-a judecat aspru. S-a făcut că, cu foste dăți exemplu negativ, dar n-au avut cum să fie sancționați cu un transfer de pedeapsă, pentru că punctul de lucru mai greu decît al lor nu exista. Și, astfel, după ce incidentul

a fost uitat iar rezultatele au început să iasă la iveală, șantierul și-a văzut frumos rotunjite cifrele de plan. Deodată, incriminările deveniri eroi, aceeași birocratie, care și era și părțile ei benigne, consensînd contribuția lor. Au fost menționați și evidențiați: s-a propus chiar popularizarea lor la televiziune, totuși pentru că șantierul avea nevoie să arate că posedă, cum am spus noi, și personajele model.

Aici însă s-a declanșat adevăratul conflict: căușă spre a fi a fiului eroi de reportaj, sînterî refuză să apară alături de acei oameni din conducerea șantierului care, în gestul lor, nu văzuseră mai înainte decît un act de indisciplina.

## Personaj exemplar?

Dar ce exemplu

poate fi mai elocvent

decît un om

care nu se consideră

exemplar?

„Bine, dar vă fac eroi”, insistaseră aceia. La care răspunsul ce respingea ideea de compromis și împăcare vine din firea lui un altfel de bun simț: „dar noi n-am vrut să fim eroi”. De fapt, nu erau niște eroi, tot așa cum nu fuseseră nici niște indisciplinați. În existența ei neproductivă însă, birocratașia rămîne adeseori umită și chiar demerită de faptele care au produs ceva concret și, atunci, fie întru direcție, fie într-alta, ea le vede la model exagerat tocmal pentru că e lipsită de măsura adevărată a muncii și a rezultatelor ei.

De pricina aceasta afirm că în cele relatate pînă aici rezidă conflictul, ci el izbucnește de-abia acum, cînd tabelele s-au definit și o privire specială ar putea considera lucrurile împietite. Logica și, mai ales, imperativele vieții ne spun că tocmal pentru că s-au împietit, și-au definit pozițiile, aceste tabele — tabera de natură morală — bineînțelese, trebuie să lămurască lucrurile pînă la capăt: care pe care.

Aici, într-un asemenea moment al „acțiunii”, îmi face plăcere să-mi amintesc un alt personaj real cu care, de cînd i-am cunoscut, m-am simțit deosebit de legat sufleteste. Voi relata o singură întâmplare care-l caracterizează: trimis să măsoare disciplina la un combinat unde lucrurile mergeau prost, el s-a întors la Judecarea o serie de propuneri pentru promovare. Deșigur că a deșurat, dacă nu a făcut chiar să fie privit cu suspiciune, el fusese trimis să pedepsească. A fost ceva mai greu pînă cînd s-a înțeles concepția lui, pedepsele o treabă ușoară; pe el îl interesa cu cine duce înainte combinatul și pe cine se bazează ca să rezolve problemele deloc ușoare cu care producția lui se confruntă.

S-a luat hotărîrea (nu știu dacă nu avea și un carec caracter de pedepă) de a fi trimis acolo, ca să lucreze direct cu cei a căror promovare o propunea. A fost trimis pentru un an și a rămas nouă. Nu pentru că i-ar fi trebuit altfel de mult ca să redreseze producția; aceasta a făcut-o în primii doi ani. Într-un timp însă, în contactul cu populația, au început să-l frîmînte tot felul de probleme sociale și, de existența ei, să promoveze alți oameni cu care s-a ajutat făcînd un oraș frumos în jurul combinatului. Dar nici asta n-a durat mai mult de cinci ani; pe urmă, a rămas pentru că și-a dat seama cum se poate dezvolta combinatul pînă în valoare totală proșpera și inițiativa mergea care se fuseseră, iar, în timp ce acesta și-a mărit și diversificat din nou producția și uzinele, orașul a continuat să capete noi dimensiuni, noi atribuie de civilizație, adevărate curcui de copaci ale edificiilor socialiste.

Și asta numai datorită faptului că, trimis să pedepsească, el s-a întors cîndva cu o listă de oameni care trebuiau promovăți. Încurajați. Pentru că, știa el bine: căndă-l promovezi și-l încurajezi pe cei capabili, ceilalți sînt depășați de ei sine, prin eliminarea socială.

Decît să fac teorie despre personajul model, să fi lărat să mă relatez altele asemenea întîmplări reportericești. Mă opresc însă decemdată aici, fiindcă meseriașii din mine simte o tentație: să lăum acest al doilea personaj nemodel și să-l amestec în acțiune alături de personajele nemodel dinainte.

Nu se poate să nu se leasă un conflict din care reies cel puțin cîțiva eroi. Cu ajutorul unui rezgiz care nu se vrea neapărat modelul elitist sau model de vînt realitatei prin titlul, reies în mod sigur cîțiva eroi exemplari. Dar ies și fugii din ceașta categorie de personaj-categorie cu care aceștia se confruntă.

Comeliu LEU

Avanpremieră: Să mori rînit din dragoste de viață.

Regia Mircea Vrolo. Scenariu Anghel Mora. Trei fotografi dintr-un dosar de poftă și anului 1935, trei tinere urbane pentru activitate revoluționară. Trei dintre eroii principali ai filmului. Interpret: Georgehe Vasa, Mariana Burănilă, Claudiu Bleoș.



Înainte  
de „motori!”

Fapt divers

La primul tur  
de manivă!

Giresarii

**I**n timp ce Ridezi ca viața — scenariul și regia Andrei Blănuș — a intrat la Buftina în faza de filmare, aceeași echipă se afla în perioada de pregătire propriilor, probe de acțiune pentru un nou film. Fapt divers. Scenariu: Ioan Grișucanu.

— Din nou un film inspirat din viața contemporanilor noștri, stimate Andrei Blănuș, de ce zonă a actualității pornește de această dată demersul cinematografic? Prin ce v-a atras scenariu?

— Fapt divers este o dezbateră morală care vrea să afirme căci eroii contemporani. Mai întâi un tipograf apăsător de vîrsta pensionării, un om pasionat de muncă lui, cu o bogată experiență de viață și de meserie. Intr-o bună zi înfrînge în cotonozele zărilor pe care îl tiporește, la rubrica Fapt divers, un caz, o întâmplare, care-l intrigă și-l obsedează și în altă ordine de lucru. Altfel în concediu în apropierea localității unde se petrecuse faptele relatate în ziar, își propune să descopere, pe rezoluție, cazul propriu cazul cu pricina. În jurul lui se adună oameni care-l surprind în deciziile firești. Un film în care nu studiez deci acțiunile, suspensul, dar în principal mă preocupă importurile morale care determină acțiunile personajelor. Un film de atitudine care luptă împotriva înordării, înșelării, un film care pledează pentru cultura valorilor morale. Cred că nu greșesc afirmând că este pentru prima oară când pînduram cu o pasiune deosebită în vîntașe, aceste, foarte speciale, a tipografilor, care m-a atras foarte mult în prospeccia. Tipograful sint oameni cu simț, recunosc o multitudine de aspecte ale vieții din jur. Prin nașterea profesiilor se creează și se aplică ca în ciocolot vînt, căruia pagina tipărită încearcă să-i transcedă efemerul. Mă surîd puțin în fața tipografilor pe unii și în fața grîmilor pentru furor, pentru culoare, pentru simț ergonomic: aici, peste tot am simțuri (fotografii, fotomontaj, ilustrații, Ocuzi-duse de informare, multe dintre funcționarii sunt se autoducea, se afla într-un nou proces de instruire. Vîd filmul, le discută, vizușter și filme de-ale mele, m-a spus pînă rîrea sinceră, nu era una de circumstanță. Sint multii tipografi care scriu și înțeleg, se adună în cîmăciuri, în cîmăciuri. În cercuri foto. Există o ambianță deosebită, mai ales în secesiile tipografice de artă. Am văzut la tipografia din Sibiu un penel înțep în albastru de sticlă din fața plasticilor din vînt cu momente din istoria tipografiei. Sper ca acești oameni calzi, deschisi, dornici de dialog (se bucurau totuși că vom filma în mijlocul lor), să se recunoască în filmul nostru. Mă voi duce de altfel cu actorii înaintea primului tur de manivă, să se familiarizeze cu locurile, cu specificul muncii. Ce m-a atras la scenariu? Oameni aceștia, tipologia bogată, nărușita, pe care scenariiul și-a adăugat în filmul nostru de actualitate. Materialul uman îmi stăpînește căldura cu mai aprot de obicei de personajele filmelor mele. Simțeam că fiecare dintre ele are mai multe de spus. I-ăa arăsa mediul muncitoresc pe care îl știu bine, am copilarii în el, se poate regăsi în mai toate tipurile de muncă — la fabricile de muncă, în atelierul bălăi cumințe, apăs-a-născut legătură. Treple pe cer, Ridezi ca viața. Chiar surprind am făcut comedie. — Tot pentru teletext — am mers tot printre muncitori, am încercat mersu să le surprind starea de spirit cu simț respect și tandrețe.

— Cînd vă găsiți la vîntorul film, ce învaț-așu gândiți văd apare mai întîi?

— Personaje, situații. Mă gîndesc deseori la drumul eroului nostru în marea lui călătorie în comedie. E obosit, singur, electrocardiograma nu-i ieșe prea bine, primește peșutul prin parbuz dar-l a obsează imaginii (mai ales sonore) din tipografia pe care a lăsat în urmă. Imagine se operează o barieră. Căntăreșul sînter. El îi răspunde. Parcă s-a răstăgă de-o viață. Dăruia mult. De fapt, fiecare îl spune călăușii acestor copii pricepe acesta din minică. E o imagine avertisment pentru starea de comunicare despre care ve vorbi filmul.

R.P.

Foto: Victor STROE

**R**ăzvan, tu cine ești? — Răzvan, îmi răspunde intrigat, puștii de lîngă mine. — Răzvan Bănuș, asta sîu. Dar în film cum te cheamă? — Tici Cîine să fu? Îmi amendează el prompt ignoranța. Prima zi de filmare la Cîinești. Fîind și eu de vreo optzeci ani în stîlbu „cîinești”, nu mîa fost greu să-mi imaginez neabătută cu care prieteni cîinești așteptă vîștii de la acest film. Decamda dăm sîm că este lungmetraj și nu serial TV, regia o semeză Adrian Pettingneru; scenariu, cine altul, decât Constantin Chirîș. Prima zi de filmare a mers sîntu Ora 2 p.m. — o casă frumoasă din Buftina. În timp ce scenografiu Cristian Niculescu și operatorul Ion Dobro aranjază peștii de film — „acela” — actorii sînt pregătiți pentru cadru: pe două scaune așezate simțuș, cu așezăsim rîșcîi, în mîna cu aceeași oglîndă parca, do bîlășii așteptă să se termine o dată cu tunsul. Imi par cunoscuți, aproape mă mir că nu mîa salută: sînt Ursu și Ionel! Îmi zic. Verific să vîd dacă am cîștigat parul imaginii. — Sînt Gabriel Sîrbu, am palapărează an și în film îl joc pe Ursu. „Pe mine mă cheamă Robert Enescu și sînt Ionel. Eu am palapărează an”. Amîndoi sînt preocupăți de mai cu seamă de ceea ce o să se îndepline în momentul în care regizorul Adrian Pettingneru va spune: Motori! Sta! culcat, așă, te uîlă la bocancii, te ridici, lăi acoli și acoli am arunci pe fîrnat. Integru!”, descompune regizorul mîșcare, arătîndu-l lui Gabu-Ursu ce trebuie să facă. Mămă lui Ursu, acîră Victor Dobro! Îmi povestesc că e-a specialist în ultima vreme în roluri de mamă... — Băta! — „Să lă!” — „Băcești” își urmează membrii echipei. Se trage primul cadru al filmului: Ursu, jocu cu bocancii alba primii și voca din cîi a Victorului Dobro. „A doua dublă” cere regizorul. Incă o repetiție. Al doilea cadru — o singură dublă: Gabriel Sîrbu, decurcînd de minune. Locul extrem de strîm o verandă — abia ne permite nouă, celor-lăi, să urmăm acțiunile conduse de Adrian Pettingneru cu excitație și foarte multă înțelegere pentru actorii-copii.

Ne mutăm (cu aparate, protectoare și căpeti)

— Părintele cîineștilor — scriitorul Constantin Chirîș — participă la cea mai recentă „edici” cinematografică a cărui (alturi de interpreti principali) Alina Croitoru, Alexandra Răduț și Gabriel Sîrbu

cu clătura cea mai sacă, acasă la Mîo Timboș. Da, și căpeti, pentru că va intra în scena și Tombi (Pîc pe numele lui adevărat). De data asta, mîșina scenografiului este cea mai grea — o cameră imensă, în care Victor Popescu, vechi om al Buftii și gada noastră acum, a adunat amîndoi de la fiecare filmare în care a participat; trebuie schimbate locurile obiectelor (în funcție de necesitățile tehnice) altele înlocuite, totul trebuie să dă luăză că ne aflăm în binecunoscută încăperea unde se refugiază Tici și unde primește stăruie înțelepte ale bătrînilor. Așa așă e, de pîdă, cum te poji face, nevîzuiți Motori! În spatele aparatului de filmat, douăzeci de oameni mîșuri primii la Tici, la Mîo Timboș, care povestesc... — Stră! Se stinge lumina, se schimbă umbră, iar se filmează și tălășuie se repetă: ar credem în poeziești lui Mîo Timboș, așă de vreo trei ori. Dar cum să nu crezi dacă sînt spuse de Ernest Mădă! — mîa intru eu retorici. — „70 de metri utili!” arăzvan și operatorul. O zi bună. Vreau să-l felicit pe Răzvan și risc înțrebarea care se pune în fiecare dată: „am o căpeti”. — „Ce vrei să devii?” Răspund eu prompt. — Cînd că regisor, o muncă cea mai tîrîșoră!”

Celălăi cîierei sînt: Maria — Alina Dumitrescu, Dan — Alexandru Răduț, Lucu — Alina Croitoru, Victor — Horațiu Mădă, Victor — Ștefan Gheorghiu, Barboșu — Petru Gheorghiu-Dob, Inginerul Florescu — Nicodim Dîncă și mulți alții.

Maria ROMAN

Post scripșim

După cîștea zile de filmare în București, cîștea cîiereștii — cu cort, cu burci și căpeti — s-a mutat la Tirgu Jiu, urînd sîntu informații descrie pentru mai multe generații de Constantin Chirîș. Peșteră Indului și Peșteră Mîșii au devenit Peșteră Neagră, iar Chalea Șohodului, locul de acțiune a două tabere ce se înfrîmă, Maria — Alina Dumitrescu și Ionel — Robert Enescu mîa povestit, într-un cîșteuș sînt „cîiereștii”, cîi de pîine au fost bîlășii petrecuți acîi. Chalea dă puțin absoțor, pentru că filmam 70 ore din 24, unsoi și nopșim. „Dificultățile tehnice (vînt din țara locului de filmare) — înțabușă nu se tîrîm sîm să sîm ghimfă!” — mîa făcut dîclă să apăsăsim plăcerea „Jocul”. — „Să! Minunor!” care le merita cu adevărat numele, a sînt pentru lîneii actorii cei mai impresionanți platou de filmare. Mîa lăpăi, fireștii, înțele și înțele hăzli: „Pluta cu baguși și cu Tici” și Tici trebuie să pînce la vîlă. Tici — Răzvan Bănuș — voia să meargă și el, iar Victor — Hăbășu Mădă — începe să-l oprească Alina de bine și-au intrat în rol, încît au căzut amîndoi în apă. Noroc că aparatul înțegătră... — S-au tras cam 70 de metri utili pe vîlă, conchide „profesional” Răzvan. Ceea ce i-a înclănat pe interpretii-copii a fost simțuș cărăci, regășită și înțelăță pe platou de filmare. Spectatorii — noua generație de cîiereși o vor confirma, sperăm.

Prim-planul rolului secundar

**F**ilmul: Vreau să știu de ce am arbi. Regia: Nicu Stan. Scenariu: Ioan Grișucanu. Înfr-un important rol de plan doi (une nău e contradicție între termeni): Olga Tudorache. — Mă mir că am fost solicițată pentru un rol de bunică declară acîm. Mă mir și mă bucur în același timp că s-a scris un film în care mîa sîntu și buncie din spîrui cărărilor cu poze. Personajul mîa stăra în primul dînd print tînta de comedie, care spîrge carapacea ca-o port de an de zăie în roturi de duritate, de autoritate, de pretență, spîrge înțelăță și înțelăță. Într-un moment pe ecran (rar, dar evident în aceeași zonă) în cel 30 de ani de meserie. Buncie din filmul lui Nicu Stan e o buncă modernă, înțelăță în adicății pe termen de suport cu nepotul ei, o buncă cu hăz, deșă ceea ce se întîmplă în

cașă fiului și nu e deloc vîșet. O natură fînă, robustă, o femeie care îmbărbîntorește flumne. Rolul e foarte mic, dar așa cum l-am văzut laopsincron a lăști bine și m-am bucurat să-l fac. Mai ales datorită colaborării cu Nicu Stan. Are aceeași înclinație de a urmări starea actorului pe care o am și eu în lucrul meu cu studenții la IATC. Îl vedeam la filmări cum gîndea unghiiș optim care să decîmpieze în spectatori starea emoțională. Simțeam că pentru el imaginea are lăște riguroase și înclodată lumina nu era pușă întipărilor năuș. Pentru că așa dă simț. Simțeam că lucrul în sufletește și înțelăță și înțelăță. Înțelăță tehnică, dar o minula în funcție de cea nepăsimă — stărea — știa cum s-o poștăcească o urmărească, s-o conducă spre impacul cu spectatorul. Și asta cred că înseamnă ceva mai mult decît profesionalismul.”

Mai ies și buncie din tiparul cărărilor cu poze — Olga Tudorache în Vreau să știu de ce am arbi

Avangremier: Galax, Șcapanul și regia Ion Popescu Gopo. Ce fel de suflet au robizii? În fotomezic regizorul împreună cu interpretul principal Radu Buznea și cu... Galax

În filmul: Așardul circumstanțe atenuanță. Scenariu: Simion Gălb și Rodu Croitoru. Regia: Lucian Brite. Nu se poate trăi fără adevăr! Fotografic de lucru cu regizorul și Cornel Revent





**petic de cer**

[illegible]

Roxana PA

### Funcționalitate muzicală

[illegible]

Dana CAMIL

**Cupa de cristal - ediția a XV-**

șan, T. Lazăr, C. Covăcs

---

---





10

■ În filmele lui Andrei Blaier și-au făcut debutul cinematografic Victor Rebengiuc, Ștefan Mihailescu-Braila, Valeria Seciu, aștăzi actori consacrați al ecranului românesc, în plus, băiețelul din **Ora H** este regizorul de azi Constantin Văeni. Coregizind filmul **Urgia**, Blaier a contribuit la lansarea în regia de film a lui Iosif Demian.

A realizat și un spectacol festiv: de 23 August, la Constanța.

■ Unele din filmele lui Blasier au participat la diferite competiții internaționale de prestigiu. **Diminețile unui băiat cuminte** a fost distins cu premiul „Conducător de aur” la Festivalul de la Gottlewaldov și invitat la Festivalul pentru tineret de la Cannes. Același film, împreună cu **Apol 5-a născut legendă**, a participat la festivalurile internaționale de la Montreal, Chicago, Melbourne, Sidney.

Mihail DUȚĂ

Nr. crt.	Titlul filmului	Scenariul	Interpreții principale	Anul premierii	Nr. de spectatori
1.	Ora 0 (cortage)	Nicolăe Tănase Andrei Blăser	Silvia Popovici	1957	1.103.000
2.	Mungia (cortage)	Francisc Montanu Andrei Blăser	Lăzar Vrabie Andrei Codreanu	1959	1.279.000
3.	Furtuna (cortage)	Francisc Montanu Toma Popovici	Ion Măneș Victor Neagușanu	1960	2.175.000
4.	A fost prateriu meu	Dumitru Carabă Mircea Măhar	C. Sereanu Șt. Cărbulescu	1963	1.321.000
5.	Casa interminată		Valeria Secu	1964	1.154.000
6.	Diminețel unei blâni comute	Andrei Blăser	Irina Petrescu Ion Caraculni	1964	1.498.000
7.	Apoi s-a născut legenda		Harion Cobanu Margareta Pogonat	1969	1.039.000
8.	Pădurea pierdută	Mihnea Gheorghe	Harion Cobanu Cornel Patrichi Cornel Coman	1972	1.636.000
9.	Ilustrate cu flori de cîmp	Andrei Blăser	Gh. Dinică, Draga Silău Gheorghe Găluș Elena Albu	1975	1.893.000
10.	Pria corneia imperiului	Andrei Blăser, după romanul "Jocul tu moartura" de Zaharia Stancu	Gh. Dinică, G. Onușcă, Irina Petrescu	1976	1.964.000
11.	Trepte spre cer	Andrei Blăser	Gh. Dinică, Silvia Popovici, Gh. Cobanu	1978(II)	1.146.000
12.	Urgia (cortage) Ionel Dăneanu	Fi. N. Năstase	Gh. Coșbuc, Gh. Cobanu	1978(II)	1.261.000
13.	Unul pentru toată lumea	M.R. Iacobson	Sebastian Papaiani, P. Gheorghe, Paul Lănic	1978(II)	2.378.000
14.	Întinerireală	Andrei Blăser	Emmanuel Petruș, Carmen Galu, Silvia Ștefan	1983	605.000
15.	Ridezi ca-n vîștie	Andrei Blăser	Gh. Dinică, Gh. Cobanu	1984	în curs de prezentare

## Amintiri din vacanță

[illegible]

George BALÁITA

Clanul Chaplin: asemănarea dintre ei este atât de izbitoră încât ai impresia că Charlot a pus la cale o farsă







## După 88 de ani:

**prima întâlnire mondială a regizorilor de film**

[illegible]

graful există de 88 de ani, se realizează anual mii de filme în mai toate țările lumii, spectatori se numără cu miliardele, dar regizorii nu

Sugestie  
pentru UNESCO:  
Un an al filmului  
— și o zi —  
— 28 decembrie —  
când în toate  
cinematografele  
din lume  
intrarea  
să fie liberă

se întâlniseră niciodată să-și împărtășească ideile și experiențe, să se confrunte pe teme ideologice și de creație, să aștepte noutăți tehnice și de limbaj sau, pur și simplu, să se cunoască, printr-un dialog deschis și direct.

Împlinirea și împlăcirile au fost ferice. 152 de rezgizi reprezentând 40 de țări din toate continentele s-au reunit pentru 5 zile la Funchal, capitala insulei Madeira în sala

somptuoasă a unui Cine Forum. Reuniunea a fost amănunțit pregătită de către un comitet de organizare francez, de subtilul și dinamicul Pierre — Henri Deleau, directorul cheniziei realizatorilor de la Cannes, care a întreprins în prealabil o susținută corespondență cu invitații, a pregătit proiecte de documente, de ordine de zi, calendarul lucrărilor.

O zi întreagă a fost consacrată subiecţilor care au putea fi luate în dezbate. După discuţii prelungite, nu de puţine ori în contradicţie cu unele dintre afirmaţiile făcute anterior potrivit denumiri date artei filmului, urmează fiind de părere că noţiunile „cinematograf” ar fi depăşite şi ar trebui înlocuite cu „audiovizual”, s-au stabilit şase teme principale pentru lucrările de cercetare în condiţiilor situaţiilor naţionale şi internaţionale a audiovizualului. Deprinderea realizatorilor; Dezvoltarea legăturilor şi schimburilor internaţionale în domeniul audiovizualului; Realizatori în condiţiilor tehnice actuale; Rolurile şi funcţiile de creare (TV prin cablu, videocasete, transmisia prin satelit) etc.; Pericolul concentrării şi al standardizării; Expresia şi naralajuna prin audiovizual; Roluri şi responsabilităţi publice a audiovizualului; Rolurile şi responsabilităţi ale cinematografului; Rolurile şi responsabilităţi ale televiziunii; Rolurile şi responsabilităţi ale cinematografiei, s-a decis ca sesiunea următoare să se centreze pe aceste probleme.

Este lesne de înțeles că o tematică de o asemenea vastitate a stîrnit ample și febrile discuții dar era evident încă din prima zi că se formulau trei grupe de probleme relativ distincte, ca interese și orientare, în funcție de apartenența aparatului cinematografic la sistemul social-politic generator. Cinematogra-

grafie sociale bazate pe structuri economice și organizatorice clare se distingau net de cinematograful din țările lumii a treia în care — în multe dintre ele — sprințul artistic și creativității era în mare măsură împiedicat de o iată de cinematograful cu mare producție capitalistă, care se arăta interesat în primul rând de pierderea controlului difuzării operațiilor de distribuție, mai degrabă decât de creșterea lor audiovizuală de praterie cu videoclipaste, de pervertirea gustului public prin subproduse comerciale, de standardizarea și de dezvoltare, din așa-numita lume a treia, în special cel din țările Africii și ale Americii Latine, exprimând o justificată revoltă de dimensiuni din țările mari producătoare de filme, cereau sprințul realizatorilor de profunditate în efortul lor de a se emancipa din postura de

Trebuie notat că au existat și consensuri în ideea că popoarele au dreptul lor inalienabil la propria expresie cinematografică, la demonstrarea propriilor realități și la cunoașterea realităților altora, au dreptul la cucerirea propriului spațiu cinematografic cu convingerea că libertatea cinematografului depinde de eliberarea spectatorului. Adunarea s-a adresat cu o sugestie către UNESCO, care, în viitorul apropiat să fie declarat un „an al cinematografiei” cu scopul de a se atrage atenția asupra problemelor la zi ale celei mai populare arte.

În acel an, ziua aniversării nașterii cinematografului, 28 decembrie, intrarea în sălile de cinema din lumea întreagă ar fi liberă, gratu-

În încheierea „documentelor de la Madeira” se declară solemn: „Opera de creație trebuie pusă în slujba păcii și înțelegerii între popoare”, ca o convingere fundamentală a regi-zorilor de film din lumea întreagă.

Mircea MUREȘAN

Londra 27

## Un festival al festivalurilo

**P**oate mai mult decât oricând altădată. Festivalul filmului de la Londra (a XXVII-a ediție, 17 noiembrie—4 decembrie 1983), aflat anul acesta sub semnul semicentenarului „Institutului Britanic al Filmului”, a vrut să demonstreze celor ce-l reduc la formula de „festival al festivalurilor” că se înțeală, ca ambițiile sale sînt mult mai profunde, deschise

Azul acesta, London — Film — Festival de filmuri la sărbătoarea deschisă de interesului pentru filmele cinematografice; filmele maestrilor epoci multe, dar și reconstituirii, reducerii la viață ale operelor marilor clasici moderni, filme pentru copii, filme pentru tineret, filme pentru adulți. Filmele marilor regizori ai cinematografiei mondiale, dar și filme ale unor regiuni noi care abia s-au afirmat anul acesta. Filme din 40 de țări... Cu adevărat o foarte bogată „sărboară cinematografică”. Iată ceea ce am dorit noi să realizăm, scris directorul programelor.

[illegible]

Vitalitatea  
unei arte  
pe care mulți  
o consideră  
în criză

reață în fantastic și poetic (*Fără soare* de Chris Marker sau *Călătorie în țara lui Rimbaud* de Darius Mehry), cît și filme în care preocuparea pentru examenul realist, mințios al vieții în determinările ei sociale con-

crete este precumpănitoare. (Pe deschidere: generoasă a acestei modalități, filme alți de diverse cu **Celso și Cora**, de australianul Gary Kildea, biografia unei tinere familii de la periferia Manilei, **Magazinul** de americanul Frederick Wiseman, despre existența cotidiană a unui supermarket din Dallas-Texas.

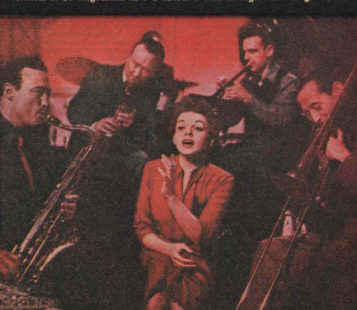
sau documentarul canadian **Marele film al jocului de pahl** de Gilles Carle si Camille Coudari, comentat de Fernando Arrabal — investigațiile psihosociale avind ca obiect un grup de patru mari maestri internationali: Karpov, Korcino, Fischer si Spasski. Ciclul „controverse“ a rezervat documentarului politic un important loc. **Pauza de Merita Mita**, film despre turneul echipei de rugby sud-africane in Romania, este o desene protestul antirasist al omarilor negri. **Scara nationala** este o cenzura la proiectul **Traiale asera** de Jacques Aronson, documentar turnat in Haiti, sau **Legea** (regia: Alec Morgan), evocare patetica utilizind documente cinematografice de arhiva si filmul de

actualitate a problemei aborigenilor australianeni, iată câteva titluri care dimensionează ponderea pe care „non-ficțiunea” o ocupă în peisajul festivalului londonez, unde constituie nu doar o „pată de culoare”, ci și o măturie asupra preocupărilor cinematografului de azi...

[illegible]

B.T. RÎPEANU

Judy Garland, cântăreața, a dat pentru prima dată dimensiunea talentului ei de tragediană în *S-a născut o stea* în regia lui George Cukor











**Din nou despre filmele I.A.T.C.  
si filmele de debut**

<https://biblioteca-digitala.ro>

## Cind Disney a văzut idei...

„Un film bun trebuie să aibă happy-end!” — scrie o corespondentă — și, dacă e așa, iată finalul ultimei serii din *Războiul stelelor*

### Ce e un film bun?

N-au întîrziat, precum bănuiam, scrisorile de răspuns la întrebarea lansată de Florina Eugenia Andreică (vezi „cronica inginerului” din rubrica noastră — Cinema 12/83): „Ce e un film bun?” Printre primete în lanşare, iată pe aceea semnată de Alice Darilescu, strada Burduş, bloc A14, sc.1 ap.5. Bucureşti, care — nici asta nu ne îndoiim — va provoca, la rin-

Într-o discuție care este un film bun, eu aș răspunde, în felul meu, astfel: un film se poate numi bun dacă are spectatori, deci dacă este solicitat. Un film bun este satisfăcător pe care o ai atunci când îți aduci cu plăcere aminte despre el. Întrebare: cum să-ți aduci plăcut aminte de un film pe care ți-l ai plăcut? Răspuns: ți-l ai plăcut, dacă un film poate fi bun într-o distribuție bună, un film este bun când la ieșirea din sală afirmi satisfăcut: „Într-adevăr, a fost frumos!” În ce constă acest frumos? În primul și în primul rând, în faptul că ai văzut ceva nou, ai simțit un „happy-end”, cum se mai spune, deși „happy-end”-urile interzise sau nu mai apar deloc în unele filme. În al doilea rând, în realitatea lucrurilor, în fascineația sau, și mai constant, în fascineația și în simțirea a ceea ce este plăcut și în ceea ce este plăcut. Plăcutele sînt evoante: Pe alocuri virtuții, Micul tot, Fata morgană, Nea Mărin miliardar.

Un Disney-land  
pe cîțiva metri pătrați —  
Mickey Mouse  
și reprezentantul său  
pentru afacerile  
comerciale europene!

agenda cu  
replici, gaguri  
si subiecte

- La altar timp după asasinarea lui John Lennon, Paul McCartney continuă să fie nevinovățit în fața masei severe de pază, el și-a bac-nut locurile londonize, a pus la ferestrele hotelului un cârmacișor cu două mâini și a făcut un circuit video de supraveghere ultraperfecționat și - fiindcă nu-i destul, probabil - a construit o leșire secretă din casa, la caz de incendiu.
- Debutul ca actor în faimosul serial de televiziune *Dinastia* - Henry Kissinger a luat în seamă, după ce în cont, propunerea lui Nixon de a-l angaja pe a joca un secretar de stat, în *Rocky IV*.
- Total lui Sean Connery o întindez, măcar să-mi spună cineva, că a fost investigat existența de la 8 ani. În timpul războaielor, la 14 ani, el s-a angajat în Marina Regală britanică. Acolo mi-am tănat brațul drept și i-am spus: "Mama și tata", "Scuze pentru eternitate".

- Omagiu public amintirii lui Tino Rossi: unul din cunoscuții artiștii comici, Thierry Le Aurel, celebru pentru calitatea imitațiilor sale, și-a schimbat programul după decesul cântărețului: „Cu toate că Tino face parte din patrimoniul nostru cultural, ar fi indecent să continuăm să-l imită”.
- Philippe Noiret despre felul său de a fi: „Am fost odată un actor foarte fals în plină ostentatie. Tututecă foarte rar și greu să omeni. Doar dacă cunosc de multă vreme. Tin la oamenii care au respect pentru ceilalți. Care știu să-și privească și să-și asculte”.

cinemateca  
personală

**În reluare: Dirijorul**

Seratele și emisiunile muzicale ale lui Iosif Sava, Dumitru Moroșanu și Marianti Baneau făcut familiar un personaj de prim plan în lumea artistică contemporană: dirijorul japonez Seiji Ozawa, faptura de expresivitate și de geniu repede intrată în cinematoca noastră personală, unde, de la Dirijorul lui Wajda și Probe de orchestra felișină, oamenii baghetii, stăpînii marilor ansambluri sonore, au drept de a juca roluri la fel de importante prin simbolistica și semnificația lor ca alții.

O personalitate puternică a artei  
muzicale: dirijorul japonez  
Seiji Ozawa

Partenera lui Belmondo în cel mai recent film al său, *Marginalul* — o actriță braziliană, Carlos Sotomayor, care așteaptă să ajungă în centrul lumii cinematografice



# Documentul, sursă a filmului

eroi aduși de cinema în atenția lumii: reporteri, fotografi, prezentatori sau, dacă vă mai aduceți aminte, incineratori. Seiji Ozawa a început direct „să lucreze” în noi, în imaginiile noastre plină de răsunet, viori și timpâne, a început să joace în multe din amintirile și senzorile noastre de gust și de kagamusha — cu gestica lui pe câșt de răsunet pe atît de delicată — și nu e de mirare că tot ce aflăm despre el intră într-un scenariu în care amintirile se deschid, ca hai-ku-rie, spre sensul totdeauna poetic al vieții.

Tatăl, de pildă, buchia în credință, mama — creștină. Sotia — pe jumătate rusoaică. Au avut această patru frați care, de mici, cîntau, și astăzi cînt ne adunăm în jurul mamei, refacem cîntările noastre: doi tenori, un bas, un bariton (eu). Păleat că n-am fost mai mulți”. Primul instrument văzut în casă: un acordeon. Pianul a venit mai târziu: un obiect inedit, în epoca aceea, într-un interior japonez”. De la șapte ani, studiul pianului, în cea mai bună școală din Tokio. Se vesează un virtuoz al claviaturii. La 16 ani, jucînd rugby, două degete îi sînt frînse și după șase luni în care nu mai poate cînta — azi roșetea cu groază: „Șase luni fără de muzică” — se dedică studiului altui instrument: orchestra. Maestrul său, Hideo Saito, un violoncelist excepțional, cu studii în Germania, care îi învătă tehnica dirijaturii și îi relevă creația lui Brahms, Mozart, Schumann, Mendelssohn, Bach, „tot ce vîș”, îl îndeamnă presărit să se perfecționeze. La 24 de ani, în 1959, Ozawa, înarmat doar cu o baghetă, convinge un fabricant japonez de scuterie, să-l încredințeze exemplar de mîșină careia să-i facă el fabricant în Europa. În Europa, unde? În Franța. În Franța, dar unde? La Besançon — orașul unde are loc anual faimosul concurs pentru tineri dirijori; cucerirea primului loc și se bucură imediat de elogiile celebrului Charles Münch, dirijorul prestigioasei orchestre din Boston. Va trece să cucerească pe lingă trei maștri ai vremii: cu Münch („care mi-era ca un tată”), cu Leonard Bernstein („administratul genului” — deși azi, în București, se aude, la adresa lui, după serialul Beethoven, multe mirături, dar Ozawa e de altă părere) și cu Karajan („Săto mi-a dat baza, Karajan-nimic”). Zece ani dirijor al orchestrei lui Münch din Boston (auzi altă poveste, care pusă într-un scenariu ar fi totuși o „melă”) Ozawa e lubit de milioane de melomani, acceptat de orice orchestră a lumii. E un artist genial în sens magic, apărut din clipa clipă ridică bacheră: index trezind imediat auzul, mina stîngă migrație de degete a corzilor, ritm infatigabil al dreptei, corpul străbătut de muzică, dirijind ca un dansator, dar un dansator care precede noile creîndu-le...”, așa îl descrie un critic în cel mai scenicistic stil european. Seiji Ozawa se exprimă despre sine mai stîpnit, mai dramatic, cu acel vir de oțet al omului japonez din o viață foarte bogată. Dar foarte dificilă. Trebuie să studieze. Tot timpul. Tot timpul. Nu știu mare lucru. Muzica e un mister altă de profund... Am multe de învățat pînă va ajunge să mo. Ar fi bine să mai trăiesc multă vreme.”

„Surful tău aluneacă de pe umăr ca o rochie de apă”  
(Tasucu Gheorghiu despre Marilyn Monroe)

chard Burton, Elizabeth Taylor și Katharine Hepburn. La Moscova, Smolotovski face din fiecare apariție pe scenă un eveniment artistic, Mastroianni s-a decis să joace la Paris, nu pe un platou ci într-o sală, Parisul fiind, după toate dovezile, locul unde acest tranzit de la cinema la teatru este cel mai frecvent pe continentul european. Poate și din cauza recunoștințelor și plăcilor ale cîntărilor francezi. Mai mult timp țest din rândurile marilor puteri ale celei de-a șaptea arte — cert este că numele actorilor s-au anunțat în acea aventură spațială carea nu trebuie conform expresiei lui Cocteau — decât o scîndură pe care să pună piciorul Jean Marais și Jean Pierre Coeuret. Mai ales Claude Riche, Depardieu (în „Tartuffe”) sînt exemplarele cele mai notorii dintre actori, ca la capitoul „comédiennes” să se înregistreze două performanțe în același rol (al „Dominoare” Iulia de Strindberg, pliesă solicitînd un extraordinar efort artistic, nu o bagatelă, nu o frivolitate...), izbucnite de Isabelle Adjani și Fanny Ardant: aceasta din urmă, după succesul ultimului Truffaut, **Mal ales duminică**, care a relevat-o criticilor și publicului ca una din cele mai serioase și mature valori, a înlocuit-o pe Adjani, „zbrobită de la piept”, acceptînd imediat propunerea lui Jean Claude Brialy, și el om de cinema dar și de teatru: — Să nu mi se spună că am fost curajoasă intrînd afară de repede în acest rol, după puține repetiții și după atîtea vorbe prin ziare. N-a fost nici un curaj din partea mea. Am sărit pe acest rol.

## cinefilia ca text

Un poet român  
despre M.M.

Într-una din cele mai importante apariții editoriale ale anului trecut — „Avangarda literară românească”, antologie de Marin Minca (editura Minerva), găsim cu cea mai hucuroasă surprindere un poem, înedit pînă în '83, intitulat „Marilyn Monroe”, semnat de o personalitate de seamă a poeziei noastre moderne, regretatul Tasucu Gheorghiu, traducătorul de înaltă expresivitate a „Ghepardului” lui Lamperdus:

surful tău era o armură pe care curgea vinul  
sau rochia de mîșină aflată de gîștopul de atunci  
carele din arena îl artau mușchilor în delir  
ca o rochie singurid

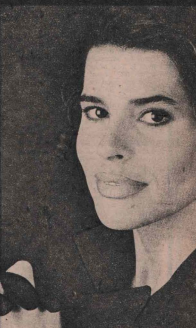
surful tău strălucise în banul din mina orbului  
cînd duceai ca un fulger paharul la buze  
eram undeva pe aproape ca un ciornap cenușiu  
prin jarașul țigărilor singurid  
surful tău aluneacă de pe umăr ca o rochie de apă  
eram o oglindă prin care te înalță și clipă  
un val ca o timpă singurid

acum printre paloriile mure ale ozbranzului îl  
caut surful  
ca într-o zăpădă sania răstăcită  
sau ca o hăță de cîini gonind în lunci  
o ciută singurid

cînd vei lua jarașul fîlegind de pe gură  
și o clipă minia la vîr și o vreme undă în val  
surful tău va pluti într-un teatru incendiat  
cu spectatori singurid în statură  
zăpădită de plătura aspră, pe terga de la morgia, o surită,  
doar, flutura, de platină, în vîntul unor zori de lacrimă.

Rubrica  
Filmul, document al epocii —  
Do-umentul, sursă a filmului —  
este realizată  
de Radu Cosăuș

Fanny Ardant:  
convingerea că arta e o confesiune



## depoziii

### De ce iubeste actorul de cinema...teatrul?

E de sperat că a trecut vremea cînd cititorii unei reviste de cinema erau mirați că în colofonele ei se putea aduce un egiu teatral. S-au clarificat, de-a lungul timpului, destule probleme estetice pentru a se înțelege că scena și ecranul nu se exclud, nu se războiesc, și nu fac din specificul lor apăsător și riguros, o incompatibilitate. Astfel, anul 1983 a relevat chiar un fenomen socotit reconfortant de uni sociologi ai artei: faptul că într-o epocă în care dominează sînt televiziunea, ecranele uriașe, transmise prin satelit, industria video și audio-video — interesul pentru teatru, cea mai veche formă de spectacol, nu a scăzut cu nimic. La New York, pe Broadway, starurile Hollywoodului sînt capabile de afis ale teatrilor: Anthony Quinn și Al Pacino scudă lui Richard



Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) și Rhett Butler (Clark Gable) personaje (și actori) vedete

## Duel între două superproducții

Julie Andrews a obținut Oscarul cu rolul ei de debut: Mary Poppins (alici în *Sunetul muzicii*)

## O jumătate de secol de succes non-stop

## Pe aripile vântului

**S**e împlinesc 45 de ani de când acest film britanic primea lume, 45 de ani în care nu s-a oprit de la a fi revizuit cu aceeași bucurie și așigurat aceleiași uriaș succes (scandal, de altfel, de la bun început). Așa că nu aș putea să-l numesc propriu-zis vom revant, nu cronica lui mai poate interesa, ci filmul filmului, povestea nașterii lui și cifrele. Da, cifrele care, însoțite de această carieră și care, de data asta, în sfârșitul calculului ajung la o capătă oarecăr sentimental-simbolic.

Remem. —Margaret, simți că ti pică-seși. De ce nu te apuci să scrii o carte? Un roman despre războiul de secesiune, să zicem? Cu acest sfat, dat de un soldat îndrăgostit dar prea ocupat cu treburile lui, a început, în 1926, povestea purtată „pe aripile vântului”, de fapt, aproape 60 de ani. Cea căreia i se adresează povestea se numește Margaret Mitchell, era înțelită la pat de o arărie și din plică s-a apucat să scrie amintirile din copilărie, mai exact ce-i aducea ea aminte din amintirile pe care le deșina bunica ei, care trăise războiul de secesiune. Primă din ci în ce mai mult în tite propriului ei roman, autorea va scrie 1037 pagini. Cartea va apărea în 1936, zece ani după ce, din neahmă, se apucase să scrie. Într-o săptămână se vînd 50 000 exemplare. Sase luni mai târziu, înșuși atinge milioane. Toate recordurile de până atunci sînt în aer, deapăite de cartea cea mai lungă, cea mai grea (în gramme) și cea mai scumpă din istoria editurilor americane, 500 000 cuvinte, 1.750 lei, 3 dolari.

Dezbrăgite. Afară că se va face un film după best-seller-ul amuz, public american înțel în tranzi. oră lui preferat vor căpăta viață pe ecran! Pentru Rhett Butler, cavalerism-nimite, nou scriitor din zece îl cer pe Clark Gable. Margaret Mitchell reînnoia. Cu m-am gândit la Groucho Marx? (7) Nicu producător David Selznick nu-i prea vrea pe Gable. Ar prefera un Gary Cooper sau un Errol Flynn. Gable zăvea 35 de ani, danțura fătă și urechile dege. Pentru dos planșuri se făcuse cu leucopet. Nici chiar Gable nu-i vrea pe Gable. Se treze de rol. Dar soțul lui Selznick, Louis B. Mayer, marie botez al MGM-ul, care îl achiziționează în exclusivitate sub contract pe „The King”, decide că poate să-l „împunem” generalu cunoscut milioane jurnate căs. Problema Gable însă nu este să-l împunem pe Gable. Scarlett O'Hara. Toate stăruie Hollywood lui vînzăză să-l joace și multe vor de chiar probe pentru el, printre altele, pe Katharine Hepburn, Bette Davis, Joan Crawford, Collette Colbert, Paula Goddard. Din ani se căută cu fremele o Scarlett. În van.

Pentru Melanie este aleasă Olivia de Havilland, iar pentru Ashley, Leslie Howard în decembrie 1938, după doi ani de „prospectare” se turnează la Los Angeles, scena înconjurată. Aflăm: în „rolul” Scarlett, o duzină de dubluri care joacă... umbra. În mulțimea de guri-cască adunată la fața locului, o tină răvă, cu ochi mari verzi, privește hipnotizată, este emblematiza Vivien Leigh, afată pentru câteva zile la Hollywood, în vizita la logodnă ei, Laurence Olivier. Ea și fiu Scarlett O'Hara. Timp de 35 de ani după aceea, Vivien Leigh va primi scriitor purtind doar soseala adresă: Scarlett, Hollywood.

Filmul, în februarie 1940, Pe aripile vîntului obține 10 Oscaruri. În 6 luni, 25 milioane de spectatori americani. La Londra, va rula, reîntrupat, 4 ani și jumătate. La Berlin e interzis de fațată. În 1968, Festivalul de la Cannes se descheie cu un film vechi de aproape 30 de ani, precuțat fotografăm cu tehnogramă pentru a fi „modernizat” și înfrățit pe ecran panoramic, stereo și în culori. Pe aripile vîntului. Dintr-un tot care au contribuț la fama lui, doar unul va asista la această de două premieră, calculat au dispărut în decursul anilor: autorea cărții în 1949, câlcăni de un taxi, Selznick, producătorul, în 1965, Clark Gable în 1960, Leslie Howard în 1942, iar Vivien Leigh, în 1967. Pe podiumul de la Cannes, în 1968, nu va urca, apăr, dect Olivia de Havilland. Din 1940 și pînă la sfârșitul acestui extraordinar al acestui film nu s-a scutit nici o clipă în interesate. Și s-ar putea ca ei să ramînă filmul cel mai lăsat de public din toată istoria cinematografului mondial.

Rodica LIPARTI

## Decenul de aur al muzicalului Sunetul muzicii

**D**upă 25 de ani de supremație absolută la box-office, *Pe aripile vîntului* s-a văzut detronat de un film contat „pe aripile muzicii”. Era exact la mijlocul anilor '60 când muzica și cel mai popular, în industria ei de poate de concurent al ascensiunii sale este dat chiar de premiile Oscar. Dacă pînă la cea a 24-a ediție a premiilor Academiei de Artă și Știință a muzicii american, doar sapte muzicuri au fost primite Oscar, în anul '60 șase muzicuri s-au impus pe primele locuri din palmares.

Printre șase către decada de aur a muzicalului îl flăcăuă George Kelly și Vincente Minnelli la începutul anilor '30 încă înarmat cu tehnica de ecranul cine-sau panoramic, cu ajutorul *un american la Paris*, din al șasei spectacol cinematografic și densat de pe orbita fațatului.

de pașete și penne și al scăriilor poșete, și l-au purtat în strada, chiar către străzile pariziene erau încă utilizate pe platourile Metro-Goldwyn-Mayer. Dar odată cu debutul anilor '60, un alt muzical face nu un pas, ci un avîntare sînt către noua viziune a genului: *West Side Story*. Povestea vechi de șecole a lui Romeo și a Julietei sale este nu numai adaptată meridianului american ca ritm dar și ca fundal politic, rivalitatea dintre cele două familii veronice devinend acum o rivalitate de două caste rivale, rivalitatea dintre etnici. Tot de astă dată spectaculoasă și cu avîntare scînd în stradă, și nu în străzile unui Paris elegant și poetic, ci în cele ale unui New York lităranic, ca chiar sordid. Acum se danșează și se cîntă în blugi și cîmăși cadavate, în curți domnice printră lăzi de gunoi. *West Side Story* e recompensat cu Oscarul pentru cea mai bună producție a anului 1961. Regizorul acestui spectacol, care răstănuiește mai ca noase ale vechiului hollywoodian, se numește Robert Wise, și, desi lucră de 20 de ani ca regizor, gloria de a fi fost montatului lui Orson Welles la *Citizen Kane* și *Familia Amberson*, nu se risipește încă.

Incurșat de acest succes, Wise perseverăază și, după patru ani, își adjuică din nou marele Oscar pentru un alt muzical: *Sunetul muzicii*.

Rețeta era oarecum asemănătoare: 1. O dragoste romantică (între un căpitan vădit și guvernanta celor țapă copii, al săli) aparent imposibil se realizează totuși; 2. O aluzie la guvernanta fierbîntă ală spocci belice; capitalul era un declarant anticomunist și reușește să părăsească Austria — e drept, cîntînd și dînd — chiar înainte de aneșarea ei de către Reich-ul hitlerist; 3. Sîntem din nou în plin deș de astă dată din preajmă. Dînduri albastre, și pe fîngă căsă seculară salzburg. În plus, față de muzicalul precedent, Wise aduce o viziune care cu un an înainte dezbătea pe ecran și obținuse totodată Oscarul cel mai bun interpret al alt muzical de succes: *Mary Poppins*. Numele ei, Julie Andrews, partener, un tradițional (ca înfrățire) dur debutant june-prim: Christopher Plummer.

În ciuda rezervei și ionilor multor critici față de nașterile filmului („Cîntă alegiți la călugărie cîntărele și la aproapea înocentă a copililor să se abrină” (John Giltley) *Sunetul muzicii* la cea mai bună producție de toate timpurile de pe toate meridianele și escaladează pe primii pași pe primii pași pe primii pași. La aproape 20 de ani de la premieră, publicul nu s-a deșez de alegerea de atunci. În toțorie de înscupă ală anilor '80, *Sunetul muzicii* ocupă locul opt. Victoria asupra *Aripilor vîntului* (în aceeași toțorie pe locul 11) plina definitivă. Și totuși la acest succes se impune un post scriptum. În ultimul an, economiști de recăpătare raportuind la înscupă-nimite valoare constantă a dolarului și au ajuns la concluzia că, pînă seșă de devalorizării, puterea de cîmp al dolarului, 70-80 față de cea a anilor '30-40. *Pe aripile vîntului* și *Sunetul muzicii* au fost pe locul doi al înscupării, nu numai înaintea *Sunetului muzicii*, ci chiar a unor recente superproducții ca *E.T.* și *Indiana Jones*. Se deșăză de aici că nu numai rolul succesului se înștețte și ci și ea a dolarului.

Adina DARIAN

## Cum se separă melodrama de pe ecran de drama din viață

## Dreptul la fericire

## Cînteca pe roată

**U**n tînar revine în satul său după cinci ani de închisoare făcută pe nedrept. Pentru el, viața nu se poate nașea în locușii ei lînesc atît timp cît, în fața consătenilor, el este un criminal. Și astfel, cîntărie, învin, fîrțire, toate vor fi amînate pînă la descoperirea adevărului.

Anchoră de unul singur? Oarecum. Dramă în timpul rursă? Da, dar nu numai atît. În povestea scrisă de el în regiunea regiunii Wad-yaw Steelsă i introduce — în apăsă măsură — o imagine a satului polonez de astăzi, cu preocupările sale cotidiene (recentele secvențe trăsuri de dimineață pentru o obrajărită și de muncă), cu poezia, sau cu tipurile personaje, toate credibile, desă lapidă creștină și obiceiurile sale influențate de ecourile orșului. Mai mult, regizorul face uz de evidența sa cultură cinematografică pentru a înșine spectatorului lui Zdzichko să răspîndește ca fulgerul cel pîndă în sat — dar nici vorba de așa ceva, se înștează o atmosferă de film polist — dar nu e nici astă, un moment dat se pare că ne aflăm într-o comedie satirică — și lăză ne am pîcătîi. Înșuși tîntă Cînteca pe roată sugîndu isidismul vieții la țară ne înșeală. Alături?

Atunci este vorba de povestea, aparent simplă, a luiptului unui tînar în căutarea fericirii. Oarecî și moaretea sînt componente dramatice ale acestui lupt, doază cu un lînesc ca constituție, poezia, virtușă majoră a acestui film: de la fîrșec reacților individuale la naturalismul înșeș al dialogului „de astă acolo”. Secvențele manșuri buștinilor în goană spre apă, apoi trece de prin porțile urșului stălar sînt străbătute de florul urșului, imaginea pune în valoare poezia și înșeșă mușetă deșăului cu panie lîne, culorile schimbătoare ale spei în apur, neșăarea manșor copaci alîcînd ca neșă urșăa molie la soare. Interpreti, în marea lor majoritate tîneri, și realizează rolurile pe aceeași linie a fîrșecului. Distribuția este însă dominată de Ryszard Hanin, care în rolul mamei lui Zdzichko reușește să creeze un personaj cu putere de simbol.

Aura PURAN

Produsă de studiourile polonice. Scenariu și regia: Witold Szusterman. Actori: Andrzej Kijowski, Jerzy Malinowski, Krystyna Wagner, Andrzej Kijowski, Andrzej Kijowski, Maciejewski, Tadeusz Hołownia, Ryszard Hanin.







<https://bibliod>





La platoul vulcanului — după un roman de Malcolm Lowry —  
cu și de John Huston, dar și cu Jacqueline Bisset

O nouă stea s-a născut în '83

Se numește Philippine Leroy-Beaulieu, este încă studentă la Conservator în Paris, dar nu este o neocunoscută. În filmul în care a debutat anul trecut *Surprise—partie de Vadim* (eterna descoperire?) de speranțe ale ecranului— Philippine — cel puțin așa sună comentarii — a făcut senzație. Criticul Bernard Ales o caracterizează succint: „Este o blândă, dar vioasă, spontană, fătă de caracter și plină de farmec”. Dacă la toate acestea mai adăugăm că este și fiica unui actor foarte cunoscut și apreciat, Philippe Leroy (vi-i amintiți dacă nu din alte filme cel puțin din remarcabil, cu totul remarcabil serial de televiziune, *Leonardo da Vinci*).

Filmul lui Vadim, *Surprise—partie este* o poveste de dragoste adolescentină, Philippine are în total 19 ani, care se petrec prin anul '50, în Val-de-Loire. Și încă un amănunt: Philippine cântă de asemenea, iar pe genericul acestui film lansat o melodie inspirată din toate timpurile.

La mica publicitate...

...un anunț în '83, reținut desigur ca un fapt îndoit (forțat de multe circunstanțe) ar conserva dintr-odată mica publicitate care oferă cititorilor șansa mai mică sau mai mare de a afla mai multe, solicitări, oferte ce camuflau de cele mai multe ori, în mod stinghit, tot altfel nouă (amnezii). Ei bine, așa cum semnalați presa care a reprodus „documentul”, trei

„Vreau să fiu mamă!”  
Și a fost (Isabella Rossellini)

acel și nu oarecui Farah Fawcett, Kay Jackson și Lindsay Wagner au adresat o scrisoare (o jaltă cum s-a spus) referitor la televiziune americane arătate că sunt disponibile, că n-au contracte și că le stă la dispoziție.

Nu demult — când numele celor trei străluciau pe firmamentul cinematografului, lăsară să se înțeleagă că „nu s-ar coborî” decât de nevoie să joace pentru televiziune.

Și nevola s-a ivit

O lună de primăvară

Noul film al lui Alan Pakula (a cărui vizită la București în 1963, urmată de o înfrângere cu cineștii români a fost reținută ca o remarcabilă impresie), noul film deci al realizatorului american, se intitulă, așa cum am reținut chiar din titlu, *O lună de primăvară* (cuică s-ar putea traduce *Lună primăvărească*). Acționează pe teritoriul științific secolului trecut în China. Este perioada de decădere a imperiului și intriga povestii se desfășoară în sîrul unei familii aristocratice chineze.

Doi nume

Primul este acela al unui actor de o excepțională dimensiune: Gian Maria Volonté (ați de schimb în punct de vedere fizic, după ce se revin după prezenta sa la Cannes în 1983) din al de originală expresie actoricească. Al doilea nume: Alberto Bevilacqua, realizator de prestigiu, unul dintre regizorii cei mai nematografiți italieni de azi. Ambi lucrarea în prezent la transparența povestii cinematografice intitulată *O lună de primăvară*.

Alt mare nume

Pe firmamentul lui 1984 reapare un mare actor român de profundă rezonanță: Liv Ullmann. Nu jucat nicăieri în 1963 și nici nu este genul de actriță care să umble după un rol. Preferă să-și scrie cărțile, pentru care simte o vocație la fel de mare ca pentru scena și platoul.

O dată cu noul an a început filmările, în Noua Scoție, pentru pelicula intitulată *Bay Boy*, Regia îi aparține lui Daniel Peřin. În distribuție se mai află câteva nume demne de toată atenția: Jacqueline Chaplin (cea mai mică dintre fiicele lui Chaplin), Stephanie Augher și partenerul direct al lui Liv Ullmann, fiul marele Donald Sutherland, pe numele lui Keller Sutherland.

Povestea se petrece prin anul '30 în provincia canadiană Noua Scoție de unde este original realizată.

Femeia e viitorul

Cînd ai un asemenea titlu de film și pe Orestia Măci ca interpretă, ce mai conținează că regia o semnează Marco Ferreri? Și totuși, contrariu, ne grăbim să adăugăm, pentru că „Jura” mamestrul pe delicat subiect al prezenței de față — plătisă între dramă și comedie — după cum se indică văz în prezențiale de lansare a noi producții — era nevoie de mîna unui mamestru ca să nu alunose în caricatură. De altfel, Marco Ferreri a trecut și însuși prin asemenea „alunoseări”, așa că este de presupus că știe ce gust are.

Non-stop

Woody Allen este un autor total. De data (rept Zeig), al cărui imens succes continuă pe toate meridianele lumii).

că nu poate face film dacă nu simte că a pus și umblă la scenariu (chiar dacă surse sau sursele ar veni și din alte părți). Scritura filmelor sale trebuie să aibă caligrafia (dar am greșit, nu „cali” ci „goud” „grafa”).

Noul film al lui Woody Allen se intitulă *Treadwell* din Cairo. Și mai mult decât acest titlu nu se va și nimic în plus decât în momentul în care filmul va fi proiectat. Așa s-a încetăținit în filmul în producție semnat Woody Allen. Se știe însă că interpretă va fi și de astă dată Liza Farrow (ca în trecutule filme ale lui Woody Allen, când interpreta era Diane Keaton, personă, caracter, detale fizice și psihice ale actriței conținea enorm în vizuinea disprețului lui Woody Allen). Într-adevăr, în acest film, actrița este în continuare în continuare, certitudinea colaborării cu o nume acționează este la de cele mai mare importanță.

Pe platourile lui '84

Un realizator care are reputația ca nu intră pe platoul de filmare decât dacă e convins că scenariul ce i se încredințează merită toată atenția unui actor autentic — și cu asta însemnăm pe Francesco Rosi — a început în luna ianuarie filmările la *Cronica unei morți anulate* (scenariu in-

glinească mult înainte să se decidă în privința unui subiect, el care obținează la început și mai mult decât la proiectarea filmării, se grăbește acum să anunțe două filme în curs de realizare).

Primul se intitulă *Gloata* și filmările acestuia au început în Statele Unite. Va rămîne în continuare în țările de la est și va muta locul de filmare la San Francisco unde urmează să tîrîneze un film despre acest oraș. Sigură precizare care ține-o-o face este că speră ca acest film să fie realizat în luna ianuarie, în timp ce la niciodată nu este prea tîrziu pentru experiențe. Antoniou este un film — de 72 de ani.

Interviu cu o lină acțiță

Interpretă bulgară Mariana Dimitrova, care s-a impus în ultima vreme prin rolurile sale în filmele bulgare de aprecieri unanime în critică și în public la o încredere de un zădărnici. Se spune că la vremuri noi trebuie să apară și eroi de tip nou. Acest eroi ar trebui să aibă și un chip nou. Căci actul nou dăruimerozitate în cinematograful bulgar?

— Nu știu dacă am spus ceva nou, după cum nici nu știu ce fel de actori cer aceste timpuri noi pe care le trăim. Mă

periscop

Portretul unui portretist

portretul, cel puțin o schiță a artistului însuși. În cântec pe comedia „Realizatorului” francez, Maurice Pialat, care are 58 de ani, a fost pictor și actor și a făcut primul său film la vîrsta de 42 de ani, tatăl trecut drept un favorit al criticilor de film francezi mai ales prin lucrările sale, cum ar fi *Louise* și *La grande oiseau*, dar până acum n-a făcut niciodată un film comercial. Acesta din urmă, *Dragulețul nostru*, este însă aflat din punctul de vedere al criticilor, cel și pe plan comercial, o adevărată lovitură. La sfîrșitul anului, de sîrbători, lumea stătea la coadă să obțină bilete la noul film, iar lui Pialat i s-a și decorat în Franța un premiu de prestigiu, Premiul „Louis Delluc”. Pentru născop aproape, Pialat s-a transformat într-un regizor rentabil.

Succedea ultimile sale realizări stă de fapt în tensiunea și psihologică. Pialat pare să antreneze pe spectatori în desăvîșirea povestii, ca și cum el însuși ar lăsa pentru laupta ce se desfășoară în familia Suzanne (numele eroinii principale n.s.). Maniera sa de a filma aduce mereu cu aceea a realizatorului american John Cassavetes. Cultivă improvizatul, în felul de cinemă-vîrle și provoacă chiar discuții la care actorii sînt antrenati în privința rolurilor pe care le dețin în film. Ca și Cassavetes, lui Pialat i place să joace în propriile sale filme. În *Dragulețul nostru* el este chiar tatăl Suzanne. Și tocmai, ca și Cassavetes, în mod invariabil ridică teme psihologice disfuncționale cu actorii și chiar cu echipa, cu scopul de a folosi efectul acestor discuții. Fiecare film pe care îl realizează, obținește și să spună, devine la un moment dat o căeră de familie. Și în mod inevitabil plătise platoul de filmare pentru cine zice”. În titlul acesta până o acțiță de 17 ani, Sandrine Bonnaire care deține rolul Suzanne. Bonnaire este din prima clipă credincioasă în acest rol, al unei adolescentine la care o anumită sensibilitate este cu mult mai mare decât integritatea. Și interpretează redă nevoia copilărească și sîntorință de mîncare și neputință ei de a se integra a căeră.

Că film pe o temă a adolescenței, *Dragulețul nostru* constituie un contrast cu acest fel de film care a avut succes în anii '70, și care aveau o viziune optimistă despre viața micilor burghezi.

Prezintă filmul *Dragulețul nostru*, al realizatorului francez Maurice Pialat, comentatorul saptăzîminalului american *Newsmaker*, Edward Bred, face, dacă nu

spirit de Gabriel Garcia Marquez. Și va dați seama că Rosi are garanția fără de care n-ar fi intrat în studio.

Puioverul galben

Acesta este titlul filmului pentru care se pregătește în prezent Dustin Hoffman ca să lucrăm în regia unui subiect realizator nu numai în anul care a trecut ci și cu doi-trei ani mai înainte: Michael Cimino (pisicist „căr țirant” și Hollywood).

*Puioverul galben* are la bază o scenă inspirată de romanul cu același nume al lui Ralph Hume film-tiratură rămine, după cum se vede, o dimensiune vitală pentru cinematograful.

Doi filme într-un an

Michelangelo Antonioni pare că a intrat în crîză de timp. El care obținează și se

Noua descoperire a lui Vadim:  
Philippe Leroy-Beaulieu





# Ringul

# Ringul

Un meci de box în care K.O. înseamnă o pedeapsă care se cere dată de multă vreme (Sergiu Nicolaescu, **Letitia Gabrielli**, Vasile Boghiță, Marin Moraru)

---

Fata de pe autostradă: Letitia Gabrielli



este doar un condiment (pe lângă altele cu multe dansatoare). Filmul se ordonează într-un contrapunct dramatic, partida de box se transformă în canavaua unei scândețe (contrapunctica alternanță dilată timpuri nara-

filmul este un lung generic care, de fapt, este o parodie a lui *Amintiri*. În film, al cărui principal scop — probabil — este să plonjeze spectatorul într-un univers de întrebări, să-l intrigeze și apoi, a doua filmul propriu-zis început, să-l defileze misterele cu grăuă tensiune. Acest lung generic face de fapt o parodie a lui *Amintiri* — un film naș al actualității, șoferul de cursă lungă.

Deși pe această temă a unui trecut nu prea îndepărtat și al unor înfrimări de atmosfere concentratională, cinematografia mondială cunoaște câteva pelicule dintre care unele cu siguranță au rămas în memoria publicului, recun în concurență și după o bună trecere de timp, ei se dovedesc flicuri cu maturitate, care o dexteritate a efectelor și a dozării acestora, un film tensionat și atangant.

Productie a Casei de Filme Cinci Soseari. Ion Grigorescu. Regiz: Sergiu Nicolaeescu. Imaginea: Nicolae Girardi si Marian Stancu. Muzica: Adrian Enescu. Decoruri: Adrian Pluta. Costume: Gabriel Nicolae. Co. Maria Moraru, Sergiu Nicolaeescu, Iurie Daria, Sebastian Papalari, Mihai Vogler, Lenizita Gabriela, Constantin Brânzei, Mihai V. Bogheș, Marian Culescu, Maria Bănică, Cornel Gîrbea, Eusebiu Ștefănescu, Alexandru Dobrescu, Ion Anghel. Film realizat în studioul Centralul de productie cinematografică "Suceava".

## Un meci imposibil

**ci și roluri**

**Realizări imposibile**

(„năi, domn, ce te-ai fi făcut tu fără mine”, „Parasitoid”) — ce trădează încăpăținarea de a trăi, dar în prezent, Andrei (Ștegiu Nicolae) este ochiul, nădăjduindu-se, îndrăgindu-se, dobândind revanșa morții, așa trecut, dar și azi trăiește comorăzilor de război, în fața lui stă un Dumnezeu răstănit pentru vechiul tovarăș de suferință. Totuși, Marină Moroiu — în lăvinge omenească nădăjduie la fetele medicilor războiului. Treptat, treptat, pe chipul său se instalează dorința paternă, afecțiunea, tandrețea, îngrijirea pentru copilul său.

dar, în momentele înfruntării lui Gebauer. Probabil că aceasta a fost o dintre rațiunile pentru care Moroiu, cel din anii tinereții, nu a avut nevoie, în film, de un ață interpret (jucăm perechea Constantin Brâncuș — Ștegiu Nicolae), daruindu-l Călinescu — Mihai Văgaș (Boghita). Regia este sentimentelor fundamentale. În cazul lui — durărua, solidaritatea — singurele care l-au învins în cucerirea lui. Într-o dezințare, de podionărie, a fost suficientă pentru a realiza recordul cu înecatul. Ai zice că vîrnatul, odată salvat din înec, împotriva de amintirile de acolo, a întors oțările împotriva ulterioare dreptul de a deveni, în viața lui, un om de seamă. Într-o dură, dură egalitate a chipului de aceluși și celuli de atunci. Dar pentru a exista, pe scară, un astfel de om trebuie, mai ales, să aibă un actor cu numele de Marină Moroiu.

Magde MĂHĂLESCU

Magda MIHĂILESCU

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialist  
București februarie 1984