

C *partea* Nr. 6
Anul XXII(258)
ne
ma

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, iunie 1984

**Eroismul ca realitate cotidiană,
în așteptarea eroismului
ca realitate cinematografică**



„Acum 40 de ani România era o țară agrară, cu o industrie slab dezvoltată. În această perioadă istorică scurtă, ea s-a transformat într-o țară industrial-agrară, cu o industrie modernă, dezvoltată, cu o agricultură modernă, în plin progres. În ce privește industria, am dezvoltat — s-ar putea spune — aproape toate ramurile moderne ale acesteia“.

Nicolae CEAUȘESCU

Dezbaterile
revistei „Cinema“

Romantism revoluționar și personaje model la fața locului,
la Întreprinderea de Mașini Grele București

„Cum am devenit activist, rămânând profesionist“

Sintem pentru a treia sau a patra oară la dumneavoastră în întreprindere, ultimele două am parcurs împreună mulți kilometri prin școlile și fabricile acestei mari unități reprezentative a industriei românești, am stat împreună de vorbă, la fața locului, cu numeroșii muncitori sau ingineri, v-am văzut discutând,

țivisti sînt promovați din producție, ca să zică așa, direct din clasa muncitoare. Sigur că imediat după promovare ies în evidență și diferențierile, pentru că un activist trebuie să intrinsecă multe calități, să facă față multor încercări, multor opțiuni și mai ales să treacă examenul din momentele cînd trebuie să ia decizii. Atunci iese todeauna la suprafață

Schiță autobiografică pentru portretul unui romantic

Munteanu Nicolae mă cheamă. M-am născut în comuna Dognecea, lângă Reșița. În '49 am venit la Reșița să urmez școala profesională. Între 1952 și '55, am lucrat ca olef-tor. În 1955 am venit la București să-mi satisfac studiul militar. La aviație, că mi-au plăcut avioanele. Am fost și instructor,

ceput, nici lumina nu se instalează încă. Mi-am primit bănețeanca cu o luminare pe masă. Cum ziceți? Romantic? Romantic, da! Pe urmă, în '68 a venit și minzul — feciorul nostru — minzul, îi spun eu. Acum e în clasa a X-a, dă treapta la chimie, că asta a vrut el și eu nu mă amestec. Nu sînt eu omul acela care să țină morții să facă feciorul o facul-

Eroismul ca realitate cotidiană, în așteptare

în prealabil, la sediul U.T.C. probleme de producție și de organizație, încă avem impresia că vă cunoaștem demult, tovarășe secretar și inginer totodată. Cum ați devenit activist și încă un activist cu vechime, pare-se, deși sînteți foarte tînăr?

Adrian Iancu: Am 29 de ani. Secretar al Comitetului U.T.C. al Fabricii de turboagregate din cadrul I.M.G.B.-ului sînt de doi ani, dar încă de la venirea în întreprindere am avut aceste preocupări.

personalitatea lui autentică. Mulți dintre cei promovați devin însă cu adevărat buni oameni politici, care reușesc nu numai să înlățuiască ei înșiși, în munca lor profesională, politica partidului și statului nostru, dar să și transmită celorlalți acest impuls, să fie capabili de a promova această politică.

— În viața unui activist, există și momente spectaculoase? De pildă, momentul promovării sau al alegerii este un astfel de moment,

maistru mecanic, și puteam să rămîn în București. Colonelul meu mi-a și propus să rămîn, dar de ce să nu fiu sincer, eu sînt cu Banatul. Am ținut foarte mult la Banat, așa că, în 1958, m-am răntors la C.S.R. — Combinatul siderurgic Reșița. La 15 septembrie 1959, am fost trimis la școala de maistri de la Hunedoara. Am terminat școala de maistri în 1962 și, la 30 iunie, am fost încadrat ca maistru tot la Reșița. În 1965, am auzit că se deschide Uzina metalurgică din București, U.M.B. și zicea pe atunci — și am venit și eu. Aveam 30 de ani. Eram singur, așa că am căpătat o cameră, într-o locuință de familie — că pe atunci așa era: familiați primeau un apartament și buricai o cameră pe lângă el. Cînd am venit, de-abia se puneau stîlpii de la fundația oțelăriei. Tot ce vedeți dumneavoastră acum nu există. Cîmp în dreapta, cîmp în stînga, acolo erau niște barăci, care serveau de birouri, și alții. Iar noi lucram la turnarea temeliei. Prima șarjă s-a elaborat la 30 iunie 1966, în mine precis, pentru că a fost turnată de schimbul meu. La orele 1 noaptea, S-a și filmat, am văzut și eu filmul, era corect, era adevărat, așa se petrecuseră lucruri.

tate. Eu am zis întotdeauna așa: să fie meseriaș bun. Și am un fecior fain. Nu-i premiant, dar printre primii zece tot este... Eu am muncit ca maistru aici, la I.M.G.B., pînă la 1 aprilie 1969 cînd am fost numit maistru principal. Eu un singur loc de muncă am schimbat în viața mea: de la Reșița aici, altfel! Am fost trimis și în R.F.G. și peste un an-meu la pensie... De ce m-am făcut oțelar? Tatăl meu era miner și cînd s-a pus problema ce să fac eu în viața mi-a zis: „Îiure, dacă ești bun la carie, te duci să înveți. Dacă nu, rămîi la o meserie“. Am început eu liceul și odată m-am hotărît să ajung fabricant, adică muncitor în fabrică. M-am înscris la școala profesională din Reșița. Acolo se făcea triera după înălțime, și cum eu sînt mai înalt, așa, m-au repartizat la oțelărie. Ne-au dus, ne-au arătat hala cuptoarelor, mie mi-a plăcut, și acolo am rămas. Dar, de ce să nu fiu sincer! era și frumos. Invățătorul era pentru noi ca un părinte. Se ocupa de noi de la școală și cămin pînă la uzină. Mergeam în colozină, cîntam, era frumos. Și, de ce să nu fiu sincer? Cînd l-am văzut pe maistru principal Stupina pozat, în vizrina magazinului universal din Reșița, mi-am

Cîtiva kilometri parcurși prin uzină
și mai multe ore petrecute
cu un activist U.T.C.
care cunoaște bine 1 000 de tineri

— Ce v-a îndemnat pe această cale?
— M-a atras munca cu omul, modelarea lui.

— Dacă v-a atras, înseamnă că aveți dinainte o înclinație în acest sens.

— Amîndoi părinții mei sînt muncitori, așa că vreo tradiție pedagogică aparte nu avem în familie, dar avem probabil putere de convingere și încă ceva, încrederea că fiecare om are un lucru bun în el, pe care te poți bizui ca să-l transformi sau să-l ambizionezi să faci ceva cu totul deosebit. O echipă sau un atelier pot fi luate și global, toată lumea la fel, însă ca să dai rezultatul maxim, trebuie să-l consideri pe fiecare individ în parte, să-l studiezi și să-l descoperi secretele de funcționare.

— Asta e și o obligație a inginerului sau a șefului de atelier. Dar activist politic cum ați devenit?

— În activitatea politică, există o selecție naturală, pe care o fac oamenii înșiși, prin alegere, pornind de la criteriile muncii și ale caracterelor omenești. Nimeni nu se naște activist, nici nu există vreo școală generală sau vreo „fabrică“ de activiști, așa că, înainte de a ajunge la școala de perfecționare sau la academie, în punctul de plecare, la bază, ac-

ar putea constitui o articulație dramatică, într-un film poitic de actualitate?

— Spectaculos, poate fi un astfel de moment, prin cotitura sau surpriza care se produce în viața ta, cum a fost în cazul meu, ca inginer, să fiu ales secretar de comitet. Posibilitatea de a lucra cu un număr foarte mare de oameni, de a-și manifesta și exprima gîndirea proprie și de a o confrunta și verifica totodată, în acest mod, e o mare șansă. Din păcate, filmele și alte lucrări artistice nu prea obișnuiesc să urmărească acest aspect. Cînd prezintă personajele de activiști, ele se referă numai la activitatea strict politică, nu și la cea profesională sau științifică, personală, a activistului. Or, tocmai această imbinare este caracteristică societății noastre și celor mai mulți dintre activiștii de partid, de U.T.C. sau obișteși. Eu am devenit activist, dar am rămas și un om al profesiei.

— Aparțineți, într-adevăr, unui tip de activist care nu prea apare în filmele noastre. Încă ocazii, de regulă, între imaginea unui secretar al județului care vorbește mult la telefon din birou și și imaginea unui secretar de fabrică sau de cooperativă văzută, de obi-

(Continuare în pag. 10)

„Cînd te bagi în gura focului,
fără să te oblighe nimeni,
apoi musai ești romantic“

rie. Înainte de asta însă, am fost trimis cu un grup de muncitori la Reșița să-i calificăm. Și m-am întors cu ei calificați la I.M.G.B. Acum, să fiu sincer, de ce să nu fiu sincer, eu n-am crezut că am să rămîn aici. Eram nelăsurat, n-aveam nîmănu de dat scooteală, uzina era nouă, mi plăcea, mi-am zis că stau și eu doi-trei ani și mă întorc acasă, în Banat. Pe urmă însă mi-am intrat în normă. M-am căsătorit, mi-am adus bănețeanca aici, am căpătat și noi apartament, da' nimic n-aveam. O dormez, o masă, două scaune și cam alții. Că ea zicea: „Să fi adus mobilă de acasă de la bătrîni, să stăm și noi cu oamenii“. Lăsați-l-am spus — că ne lăsa așa mobilă nouă. Și ne-am iust. Da' vă spun, atunci, la în-

zis că e musai să ajung și eu ca el... Dacă am avut și eu poză la pensul de onoare?

(Tovarășul Gheorghe Mengher, care mi l-a recomandat pe Munteanu Nicolae drept cel mai vechi maistru de la turnătorie: „A ajuns, a ajuns!“)

Am ajuns, dar acum nu sînt, că se mai schimbă poză, mai sînt și alți frunziși în I.M.G.B. Dar, de ce să nu fiu sincer? eu am luptat foarte mult să ajung maistru oțelar. Și să știți că la Reșița au fost niște maistri buni de tot. I-auș amîniți pe Arcan Mihai și Lupșan Mihai care a fost și deputat în Marea Adunare Națională. Așea de la cine învăța. Și vă

(Continuare în pag. 10)

**Împreună
cu întregul
nostru popor,
cineaștii susțin
din toată inima
realegerea de către
Congresul al XIII-lea
al partidului
a tovarășului
NICOLAE
CEAUȘESCU
în funcția supremă
de secretar general
al Partidului Comunist
Român**



ea eroismului ca realitate cinematografică

**„La început
m-a fascinat atmosfera,
pe urmă m-a câștigat meseria”**

Tovarășe Muțiu, lertaj-mă, Muțiu și mai cum, pentru că mie colegul dumneavoastră de la turnătorie, tovarășul Munteanu, aștia mi-a spus: vă duc la Muțiu, pe el trebuie să-l cunoașteți!

— Anghel, Muțiu Anghel.
— Deci, tovarășe Anghel Muțiu, sînteli maistru principal, specialist la oțelărie electrică, cea mai veche, prima secție a I.M.G.B.-ului. Lucrați aici din 1968 și ați venit de la Hunedoara, tot colegul dumneavoastră mi-a spus. Sînteli hunedorean?

— Nu. Sînt născut în Alba Iulia, dar am venit de copil în București...

— Și cum ați ajuns la Hunedoara, și pe urmă, aici, la I.M.G.B.? Și, mai ales, de ce v-ați făcut oțelari? Că nu este o meserie ușoară, asta știu și eu.

— Nu este, e drept. Dar eu am încercat și altele înainte să ajung oțelar. Am lucrat la montaj vagoane și nu mi-a plăcut. Aveam 15 ani cînd m-am dus la Hunedoara. Știu eu ce s-a întîmplat acolo? Faptul că era hală aceea imensă a cuptoarelor, faptul că nu mi-a văzuserăm cum curge oțelul, știu eu, să zic că m-a fascinat, poate să pară cam mult spus, dar eu cred că asta s-a întîmplat. Pe timpul acelei la Hunedoara era mîna de lucru puțină. Trei zile pe săptămînă făceam școala și trei lucram la cuptoare. Asta a fost: că făceam meseria, vedeam rezultatele, munca noastră era scoasă în evidență, eram tineri, ne mindream, ce mai? Cred că și asta m-a legat de meserie. La început firește, că de pe la 25—26 de ani încolo, cînd m-am obișnuit, a început să-mi placă nu cuptoarele, nu focul, ci meseria în sine. Cînd am început să cunosc bine procesul tehnologic și mi-am dat seama că pot să

aduc ceva nou, să pun ceva de la mine. Pentru că trebuie să știți că, într-o oțelărie din mii de șarje, n-o să găsești niciodată două la fel, două care să decurgă de la cap la coadă identic. Chiar dacă tehnologia este foarte restrînsă. Asta-i frumusețea. Asta m-a prins. Aș fi avut prilejul să plec din oțelărie. Mi s-au oferit tot felul de alte meserii, dar n-am primit. În tineretea aști și rugby și, la un moment dat, mi s-a propus să intru într-o echipă, dar n-am primit. N-am putut să plec din oțelărie. Prinsesem gustul meseriei, asta era!

(Tovarășul Munteanu, din afara „cadrului”:
„Muțiu e unul din cei mai buni maistri oțelari din țară. E printre primii. Munteanu vă spune asta.”)

— Ce „gust” are meseria de oțelar? Cu ce se deosebește ea de altele?

— Acum, să știți că, privită din afară, pare o meserie specială. Dar eu vă spun că oricine ar veni aici, după ce-o învață, află că este o meserie ca oricare alta. Totul e să o iubești.
— Și tu ce vă rog? Să reflecem, în date și fapte, drumul dumneavoastră de cînd v-ați hotărît să fiți oțelari și pînă azi.

— E simplu: în '53, am plecat la Hunedoara, cum v-am spus, să fac școala profesională. Am lucrat înțil la topitorie. În '56 m-am întors la București, am intrat la uzinele „23 August”. De-acolo am fost trimis din nou la Hunedoara, la școala de maistri. În '59 m-am întors la „23 August”, ca maistru, iar în '68 am venit aici, la I.M.G.B.

— De ce ați părăsit „23 August” pentru I.M.G.B.?

— Era mare nevoie de oameni aici, că erau la început. Și pe mine m-a atras nouatea. Poate era și puțină curiozitate la mijloc — aici erau primele cuptoare de 50 de tone... în

nici un caz nu am schimbat locul pentru bani. Bani erau aceeași.

— Dacă vi s-ar spune că ați crescut la școala romanticismului revoluționar, ați fi de acord?

— Sigur. Dar v-aș spune și eu că romanticismul revoluționar mai mult se făcea decît se vorbea. Mulți îl făceam fără să știm că-l cheamă așa.

— Și dacă v-aș cere o definiție, acum, după ce l-ați „făcut” atîta vreme.

trebuie să iasă lacrimă. Asta nu-i o meserie sa o faci „după ureche”.

— Păi, spuneți că e „ca oricare alta”...
— După ce o înveți. După ce o înveți este o meserie care să vede cel mai bine cu ochii închiși. Vedeți cum scrieți acolo, să nu se înteleagă că se face orbeste... Vreau să spun că, după ce o cunoaște bine, închiși ochii și vezi ce se întîmplă în cuptor. Dar știți cum vezi? La mitmetru.
— Dumneavoastră cite ore stați aici lîngă cuptor?

**Romantism revoluționar?
L-am făcut ani și ani.
Mulți îl făceam
fără să știm că îl cheamă așa**

— Să dau o definiție, parcă n-aș ști. Dar am să încerc să vă răspund tot cu fapte. La 23 de ani, cînd am venit maistru la „23 August”, cred că am început cu mare toamnă meseria asta. Și nu era neapărat o chestiune de afirmare personală. Dar, în timp și prin acumularea cunoștințelor, am reușit să muncim astfel, înclt să-i depășim pe alții. E ade-vărat că primii 3 ani au fost foarte grei. Oamenii erau cum erau, iar eu am încercat să-i „misc” din toate punctele de vedere, nu numai profesional. Dar mai ales profesional. Dacă am să vă spun că atunci cînd am venit eu aici, numai trei-patru maistri știau să lucreze cu rigla de calcul, poate că o să mă întelegeți. Și primul lucru pe care l-am făcut a fost să-i oblig să învețe pe toți să folosească rigla de calcul. Era foarte important, dumneavoastră poate că nu vă dați seama, dar era ca o... revoluție. Problema mare care se pune la noi în oțelărie, este puritatea oțelului. Un por, adică o impuritate microscopică, poate să facă sa se rupe o turbină. Șarja pe care o vedeți acolo e pentru utilajul nuclear de la Cernavodă. 60 de tone sînt în cuptor și oțelul

— Eu unul mai puțin de 10 niciodată. Am stat și cite două schimburi, că asta-i cuptorul. O șarjă iese în 7—8 ore. Nu poți pleca s-o lași schimbului, că e șarja ta, tu răspunzi Dar să știți că aici, indiferent cite ore stai, nu stai degeaba.

— La cinematograf mergeți?
— Mai rar. Cînd prind timp liber, cînd ies din tura de noapte și mai umbiu după cumpărături, dacă văd că-i un film bun, intru.
— Dar cum vedeți că-i bun înainte să-l vedeți?

— E, mai cunosc și actorii, și regizorii... mai spune și titlul cite ceva, dar nu totul.
— Și după ce l-ați văzut, cum îl judecați, după ce criteriți?

— Înțli trebuie să-mi placă. Dacă mi-a plăcut, mă gîndesc din ce punct de vedere mi-a plăcut. Dacă mi-a arătat ceva din care, nu zic neapărat să învăt, nu zic să mă recunosc eu, dar în orice caz să deprim și ceva pentru mine, să pot compara măcar ceea ce gîndesc și fac eu, cu ceea ce gîndesc și face perso-

(Continuare în pag. 10)

Congresul
al XIII-lea
al P.C.R.

documentarul

40 de ani în 70 de minute de film

Realizez tocmai filmul 40 de trepte, după un scenariu al poetului Nicolae Drăgoș, producție a Casei de filme 5 în colaborare cu studioul „Al. Sahia”, film sinteză care și pune să prezinte drumul parcurs în viața României de la „anul 0” — momentul revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antimperialistă — până la 23 August 1964. Așa cum este specific unui asemenea film care abordează cele mai diverse laturi ale vieții materiale și spirituale, căutând să sublinieze tot ceea ce s-a realizat mai deosebit și revoluționar în construcția socialistă a țării și în conștiința oamenilor, este firesc să folosim cele mai felurite materiale începând cu documentele filmate de-a lungul celor 40 de ani, până la publicistica vremii; de la mărturiile arheologice care atestă așezarea străveche, multimilenară pe aceste meleaguri a poporului român până la păstrarea tradițiilor culturale artistice prin alăturarea acestora la patrimoniul literar, științific, artei și culturii socialistice. Desigur că nu este deloc ușor de realizat un asemenea film, cu atât mai mult cu cât ne propunem ca documentul scris sau de viață să capete acele calități capabile să și emoționeze spectatorul. Aș putea afirma că este filmul milor, chiar zeilor de mii de filme, realizate de studioul „Al. Sahia”, filme care, în cei 40 de ani de istorie, au contribuit la reflectarea adevărată a realității românești, la scrierea istoriei noastre în imagini — mișcătoare — pe celuloid, cu patos și sinceritate. Este, de fapt, un film la care, în mod direct sau indirect, participă întregul colectiv al studioului nostru. De altfel și istoria studioului afirmă ritmul din ce în ce mai rapid al realizărilor socialistice: de la un film, în 1950, la peste 300 de filme în 1984. Trebuie să conștientizăm socialistice, din ce în ce mai bogate în fațete, au obligat studioul, realizatorii lui, să-și potrivească pasul înzecându-și eforturile pentru a putea să cuprindă peisajul larg al societății socialiste multilaterale dezvoltate românești.

Un loc aparte în acest film-sinteză îl ocupă dezvoltarea materială și spirituală din ultimii 20 de ani cînd, sub conducerea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a înfăptuit unitatea de fapt, conștiință și sentiment a poporului. O unitate indestructibilă, ca răspuns la gîndirea și inițiativele creatoare ale președintelui țării. Spunem, mai înainte, că filmul acesta înseamnă producția studioului „Al. Sahia” în „desfășurare”, pentru că tot ceea ce a filmat cinematografia documentară de-a lungul celor 40 de ani va fi prezent în acest film. O istorie în 70 de minute. Lucru greu, dar nu imposibil. Să ne reamintim: ziua de 23 August 1944 a fost filmată de cîțiva operatori de front; imagini puține, dar emoționante prin valoarea lor de document. Aceiași operatori cinematografici, unii azeri pensionari, alții dispăruți, s-au atașat idealurilor comunistilor și

În întîmpinarea Congresului al XIII-lea, documentariștii restituie pe peliculă, imaginea-martor a 40 de ani de istorie socialistă

au continuat să filmeze marile demonstrații și mitinguri populare organizate de Partidul Comunist Român, precum și jertfele glorioase de pe frontul de vest pînă la victoria finală asupra fascismului; au immortalizat, apoi, primele imagini ale reconstrucției, ale reformei agrare, ale instaurării primului guvern democratic, ale primelor alegeri libere, ale abolirii monarhiei și proclamării Republicii Populare Române. La chemarea Unirii Tineretului Comunist și a secretarului ei general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au apărut entuziasmele brigăzi de tineret de pe marile șantiere naționale. „Hei rup”-ul de la Bumbești-Livezeni, Sava Vișeu, Agnita-Botorca sau Apaca a fost înregistrat pe peliculă în imagini care, și astăzi, după atîția ani, ne emoționează pe noi, vîrstniciți, și însuflețesc tineretul, reafirmînd tradiția brigăzierilor o dată cu reapriția

marilor șantiere Canalul Dunăre—Marea Neagră, Rovinari, Zimnicea—Răzmești, Iași—Gorban, Capul Midia etc. — Actul naționalizării, ca și cel al cooperativizării agriculturii și găsesc un loc pe măsură în Arhiva națională de filme, arhiva noastră sentimentală. Din 1950, o dată cu înființarea Studioului cinematografic „Al. Sahia”, prezența cineastilor în viața țării devine o permanență. Prin Jurnalele cinematografice de actualități, agricole și sportive, dar și prin documentarele sale din ce în ce mai numeroase. Toate marile construcții, toate marile prefaceri din viața materială și spirituală reflectate pe peliculă au lăsat și afirmat personalități cinematografice. Să ne reamintim: Pentru industrializare, pentru socialism și Un mînuș de Ion Bostan; Biceazul de Mirel Ilișiu, 4000 de trepte spre cer (Hidrocentrala de pe Argeș)



Foto: Victor STROE

În lucru:
Pletele ei
ca razele
soarelui

Un destin feminin,
o biografie
marcată
de istorie,
o temă constantă
în filmografia
regizoarei
Melvina Urșianu
(scenariu și regia).
Cu: Irina Petrescu și
Gheorghe Dinică.

— Titus Mesaroș; Poștile de Fier — Mircea Popescu; Munedoaia și Galați — Al. Boiangiu și Gheorghe Visu; Cooperativizarea — Ion Moscu și Eric Nussbaum; Liniilor (electrificarea) — Dumitru Done și cîteva nume doar din prima generație de documentariști care au imprimat peliculei fiorul ultimilor 34 de ani din cei 40 de istorie socialistă. Generațiile care au urmat, au contribuit în vizuini noi, personale, proprii timpului lor la crearea epopeii celor 40 de ani.

Nu mai simpla enumerare a unor obiective construite din 1965 și pînă în prezent poate să reamintescă filmele care le-au fixat și impus memoriei noastre: 1965: Uzina de aluminiu — Slatina; Combinatele chimice Craiova și Combinatul de îngrășaminte zotoșose — Tirgu Mures; 1966: I.M.C.B., Laminorul de la combinatul siderurgic Galați; 1968: „Dacia”-Pitești și Combinatul Petrochimic-Pitești; 1969: Aeroportul internațional Otopeni și Podul de la Giurgeni—Valul lui Cier; 1970: Inaugurarea Hidrocentralii Poștile de Fier; 1972: Inaugurarea Teatrului din Tirgu Mures; 1973: Întreprinderea de aluminiu Tulcea; 1974: Transfăgărășanul; 1975: prima platformă de foraj Marin „Gloria”; 1978: Combinatul de utaj greu Iași; Termocentrala Turcani, Spitalul, clinic Municipal și Combinatul de utaj greu, Cluj; 1979: Inaugurarea pasajului rutier Obor și Inaugurarea primului tronson al metroului; 1981: inaugurarea noului pod Grand. 1982: Combinatul de fibre artificiale Brăila, Noua fabrică de zahăr din municipiul Arad și Fabrica de mătase din Suceava; 1983: Inaugurarea podului rutier al Canalului Dunăre—Marea Neagră de la Agigea; 1984: 26 mai. Inaugurarea Canalului Dunăre—Marea Neagră.

Trebuie să spun că la acest tablou al construcțiilor material-monumentale, filmul va adăuga tabloul sintetic al vieții spirituale a țării. Va prezenta activități din lumea literelor, a științei, a învățămîntului, a gîndirii novatoare, a progresului tehnic. Un loc aparte își va găsi în filmul nostru Festivalul național al muncii și creației „Cîntarea României”, precum și „Dacia”-urșia manifestare sportivă de masă. Și, bineînțeles, un loc deosebit îl va avea politica internațională de colaborare, prietenie și pace cu toate popoarele lumii dusă de țara noastră sub conducerea secretarului general al partidului și președintelui țării tovarășul Nicolae Ceaușescu. După cum, largă democratizare a vieții din toate domeniile de activitate, indestructibilitatea unitate a poporului în jurul partidului și a conducătorului său, vor fi marcate prin imagini înregistrate de cinești de la începutul acestor ani. Și, desigur că, așa cum se cuvine, filmul nu va oculta frumusețile naturale ale țării. Amplu tablou al realizărilor socialiste va fi încadrat în peisajul frumos expresiv al țării, al naturii ei generoase.

Așa cum prezentul articol nu poate epuiza cei 40 de ani de film documentar, nici filmul nu va putea să epuizeze imaginile marilor înfăptuiri din acești 40 de ani. Ceea ce nu se află în film însă, se află sub ochii noștri, sub privirile noastre, sînt noile realizări, care tocmai se împlinesc și sînt în conștiința de fapt că ele sînt produsul minții și sufletelor noastre. Ceea ce încercăm noi cu acest film este o reememorare, o reimpresăre a memoriei cu datele fundamentale ale construcției celor 40 de ani de istorie socialistă și noi să-și reamintescă și revadă, propria treaptă urcată în acești gîrghi 40 de ani.

Virgil CALOTESCU

Sub semnul Festivalului național „Cîntarea României”

cineclub MTTC București

Un termen tehnic uzual: lucrări de artă

Chiar dacă n-o spune (fiindcă, adesea, nici ei n-o știe lămurit), de fapt, cinematograful este insul din public care n-a văzut încă filmul desăvîrșit; pe acela ar urma să-l facă el. Ochiul contemplant jur-imprejuru, o părere personală despre „frumos” (expressivitate, adevăr, congruență) și un aparat de filmat, multora la îndemînă — par să fie suficiente scopului. Nu și succesului. Nu tot ceea ce mișcă în realitate devine și mișcător, o dată proiectat pe ecran, semn că invizibilul — ideea inspirată, talentul care „privește”, selectează și fixează viața în imagini — este o forță cu legi proprii. La cineclubul MTTC, (Ministerul transporturilor și telecomunicațiilor) am urmărit de curînd un film realizat de artiștii amatori, IPTANA '45, color, trecere în revistă a activității de trei decenii a Institutului de Protecții transporturi Auto, Navale și Aeriene — care avea toate caracteristicile unei pelicule antenante: film, nerv, contrapunct, patos — deși mișcarea era numai a aparatului, secvențele ce se succedau pe ecran stărîndu cu precădere asupra unor... poduri (elemente destul de imobile). Film tehnic, comentînd expert diferite tipuri de lucrări și, deopritră, turistice, desenînd harta României în peisaje de frumusețe unică, arătîndu-ne locuri din nordul țării, unde podurile și viaductele par crescute din piatra muntelui sau orizonturi marine, pe care cercurile de amplă deschidere ale construcției (recent inauguratul pod de la Medgidia) repetă, în



„Cînd proiectez un pod sînt concentrat pînă la insomnie. Cînd îl filmez, sînt fericit.”

metal, suplețea liniei trase în tuș, documentar sobru, omagiu adus muncii oamenilor din sectorul transporturi și telecomunicații. (Oare de ce e atât de sărac decoul industrial în filmul de ficțiune și de ce competența și îndrăjirea unui erou din mediul „producției” se exercită mai adesea asupra unei vetuste mașini semănînd cu o locomotivă?). O paranteză ce se închide iuțit însă nu fără rost. Cînd în timpul proiectiei, inginerul Popa Victor, unul dintre cei 5 membri ai cineclubului, ne arată un pod ce traversează râul Cerna spunînd: „Asta eu l-am făcut, eram stagiar” — putem crede că e o precizare asupra activității sale de proiectant. Cel mai cunoscut film al lor este Podul Salgîny, premiul I — 1961 în cadrul Festivalului „Cîntarea Româ-

niei” și cîștigător al „Cupei de cristal” și al Diplomei de onoare acordată de Studioul „Alexandru Sahia”, onorat cu multe alte distincții — o peliculă alb-negru, 6” (de altfel, din 1978, de la înființare, cineclubul MTTC a luat numeroase premii la „Cîntarea României”, festivalul cinecluburilor bucureștene etc.). Cu ochi alert și părere formată despre ceea ce poate crea ideea de „frumos” într-o lucrare tehnică, cineastorii de la MTTC au știut să facă un documentar bun, tocmai fiindcă știu ce înseamnă (sau cum se construiește) un pod bun. Dacă e adevărat că un creator atît în procesul de lucru ceea ce a știu pînă la amănunt cînd și-a început munca, e la fel de adevărat că ei trebuie să fie esențialul despre ceea ce vrea să comunice de la început. Filmările suprastructurii de fier au o solemnitate, ca și cînd ar urmări silueta unor tuburi de orgă, omagiere implicită a marelui înaintaș, inginerul Salgîny, iar ritmul zilei de azi e prins în imaginea simbol — gestul unui om ce înfige tiracul într-un cîmp de pîrîră, spargînd încremîntarea unui peisaj vechi. S-a „tras” în două săptămîni (Trifan Gheorghe, responsabil cineclubului a dormit cîteva nopți într-o barcă la piciorul podului, pîndînd cea mai potrivită lumină), s-a ales cu exigență tot ce a fost mai expresiv pentru demonstrația produsă. Muzica adecvată ne lasă să înțelegem că unul (sau toți) dintre membrii cineclubului știu să și „audă” un film nu numai să-l vadă. Pe generice nu sînt trecute nume pentru fiecare compartiment în parte. La IPTANA, tehnicianul Lucian Petcu și ing.

Senovici Cristian semnează imaginea și montajul — deși inginerul face și actorie în filmul 16 februarie alb-negru — abia terminat, al cărui scenariu de sobor expozitiv a fost realizat de ing. Vlad Pelin, iar în pelicula tehnică Barete în construcții comunică termenii de specialitate cu o dicție de crainic profesionist. Filmările la Gara de Nord, documentar alb-negru, 17 care au înțeles cîteva anotimpuri, ar fi fost făcute de toți, mai puțin de subțil melancolic centu cînd, după fiorul de subțil melancolic centu străbate, inginerul Vlad Pelin, ajuns proiectant CFR din fost candidat la IATC, și-a invitat colegii de muncă la o vizionare, după care cea mai des auzită apreciere suna cam astfel: „Ce chestie Eu ceferist și n-am văzut gara așa, niciodată”. E o vedere a realului prin competență și iubire; o blîndă ironie comentează, cu amănunte bine surprinse, raportul călătorului cu bagajul, al unora imens, citi o casă, al altora trecător și subțire citi un ziar, băgînd în buzunarul hainei, avere și imagine despre sine a fiecăruia, descifrabilă în lucruri, figurile, tipurile diferite de grabă, de ocupare a spațiului în tren — sînt inspirate ales.

Motive înmetate ne fac să așteptăm cu interes terminarea unui film aflat în lucru, Căntărea Orient Expresului, ca și pelicula Nevești care anunță o manieră nouă de abordare a subiectului, multora familiar. Nescutitul de înțepătură amicale printre colegi, „Aia cu cineclubul” se bucură de înțelegerea constantă a comitetului sindical: aparatul de proiectie e una din dovezile întredet cu se simte cînd proiectează un pod și cînd îl filmează, inginerul Popa Victor (în particular, cinefilul amator de comedii) mărturisește: „cînd îl desenez sînt concentrat pînă la insomnie, anticipînd plăcerea realizării. Cînd îl filmez, sînt fericit: îl vad în unghiri pe care ochii obișnuiți nu le știe și îl arăt în amplex; inspiră încredere și e frumos. Construcțiile noastre, de mare complexitate, unele fiind, se mai numesc și lucrări de artă. Este un termen tehnic uzual”.

Titu CHIPER



„La 23 August vom sărbători 40 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, moment care a pus capăt pentru totdeauna dictaturii militaro-fasciste, dar și dominației imperialiste, și a deschis calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii puterii politice în mâinile clasei muncitoare în alianță cu țărâni-mea, intelectualitatea și celelalte forțe progresiste, a transformării poporului nostru într-un popor stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist“.

Nicolae CEAUȘESCU

23 August 1944 - 23 August 1984

Filme care au învins timpul

Așa cum e viața

...poate cel mai interesant și mai pregnant film al nostru despre evenimentele din August '44

Nu pot să evoc filmările la *Procesul alb* decât pe secvențe, pe anumite scene, bineînțeles acelea în care am turnat, în care am fost direct implicată. În fața ochilor mi se perindă, când *Iulian Mihu*, în mare formă la filmul ăsta (ored, cel mai reușit, mai rotund, mai în forță, din toate filmele lui), când *Iurie Darie*, june-prim sensibil, plin de naturaleză, când *Dinică*, dur, tăios, excelent în rolul Dumitrana și mai ales *Toma Caragiu*, *Teică* și *Jean Constantin*, apariții savuroase de nou-născuți. Dar de *George Constantin*, ce să mai spun? Un adevărat regal, apariția lui. Dacă am uitat poate pe alți parteneri, să fiu uitată, au trecut ani de atunci. Nu pot să-o uit pe *Gina Patrichi*, cu care am avut multe secvențe în comun și în timpul cărora, orice s-ar fi întâmplat, ea știa să se amuze copios cu umorul care o caracterizează.

Mi se întâmplă uneori, revăzînd filme turnate mai demult, să îmi spun cu oarecare regret: „Cred că momentul ăsta l-aș juca mai bine mi se întâmplă să gîndesc privind și jocul

Privind înainte cu tandrețe (Marga Barbu în *Procesul alb*)



altor colegi, care întreg timp s-au „specializat”, dacă se poate spune așa, în ale filmului. Mărturisesc însă că la *Procesul alb* nu mi-a venit acest gînd; dimpotrivă, am privit toate personajele cu admirație și bucurie, căci mi se părea că așa trebuie să fie și nu *afteif*. Am impresia, chiar certitudinea, că rolul Marthei rol pe care l-am iubit mult și pe care îl pun și acum în fruntea preferințelor mele, are chiar o undă de lirism, de buimăceală, cînd veselă, cînd tristă, de fatalism în fața vieții și care mi-a reușit actoricește (spun fără falsă modestie, pentru că a trecut timp și privesc acum rolul cu detașare, ca și cum ar fi vorba de alta persoană), numai pentru că l-am jucat atunci și acolo, în acele clipe și cu acea echipă.

Niciodată, și nu zic vorbe mari, nu aș mai putea repeta acele scene întocmai ca atunci. Nu vorbesc de intensitatea jocului, ci de așa încredere oarbă pînă la fanatism, în cuvîntul regizorului. Aș mai suporta acum să stau în ploaia torentială ca o disperată și să încasez palme la neșfîrșit? Și acum simt pe fața palmei grea și mare a lui V. Florescu. Și, „ca în filme”, am încasat 13 palme pentru a atinge perfecțiunea. Și s-a ales dubla a doua sau a treia. Am jucat, trei zile după aceea la teatru, cu falca umflată. Credeți că m-am plîns cuiva? Nici gînd. Dar azi aș mai face-o oare? Nu știu. Sau goana în noaptea pe clim-puri, în rochie lungă, de seară, cînd mă împiedicam cu tocurile înalte în toate mușuroaiele și vâlurile rochiei se agățau de tușurii în bezna? Să nu credeți că reproșez cu asta greutățile turnării. Nu. Îmi amintesc pur și simplu. Privesc înapoi, nu cu mînie, ci cu nostalgie chiar, la dulcea nesăbuită și poftă de joc a anilor aceia.

Procesul alb rămîne (și poate că sînt subiectivă, sigur că sînt, dar asta nu mă împiedică să văd totuși cu claritate) poate cel mai interesant, mai pregnant film al nostru despre evenimentele de la 23 August. Film drag făcut cu eforturi, cu dragoste, cu cruzime, așa cum e viața...

Marga BARBU

Un personaj frate

Ofițer de profesie, revoluționar prin convingere

Zilele erau fierbinți. Istoria se scria repede și oamenii — cei mai tîmp — nu știau ce-î așteaptă. Unii știau. Luptau pentru o cauză. Aveau un ideal. Printre ei, Mihai, tînar ofițer, vine într-un oraș de provincie cu o misiune, poate prima mare, prima misiune grea. Legătura conspirativă, suspiciunile fier-reș, nerăbdarea, verificările, rezervele, acțiunea, efectele și... Întîmplarea! Șansa... Sau neșansa!

Au existat niște coincidențe, niște asemănări, niște apropieri între mine și personajul din *La patru pași de infern*. Amîndoi eram ti-

neri, amîndoi aproape „la început de drum” — al meu, cinematografic, însemna primul rol mare — amîndoi așteptam altfel nu de măsurăm puterile și să dovedim o anumite înzestrare, să împlinim ceva. Amîndoi ne măsurăm bine și chibzuit pașii pentru „săritura” hotărîtoare.

În plin război, în conspirativitate, de cele mai multe ori faci ceea ce n-ai mai făcut. *Trebule* să faci ceea ce nu ai mai făcut. Nu se găsesc prea mulți „specialiști” de aruncat camioanele cu muniții în aer. Există însă cauza care îi cere, care te obligă să încerci, să înveți și chiar să reușești. În luptele se pierd nu numai clipe, dar și vieți, iar sacrificiul nu mai e „șansă”, ci o „trebuință” cum spune ardeleanul.

Eroul meu, hai să nu ne dăm după vorbe, ci după fapte, era frumos dar nu fizic, era *Ja vîrsta dragostei*! (tot un film de Francisc Munteanu), dar nu fizicul ocupa loc în gîndul nostru cel mare, cel profund, ci frumusețea de caracter. Mihai era un ofițer ca profesie, dar era nu numai un ofițer, era un revoluționar, chiar dacă neexperimentat. Și, vîrînd-ne-vîrînd, trebuie să fie un revoluționar „de profesie”. Nevoit să treacă „în rezervă” nu mai era „în activitate”, dar lupta continua. Așa se naște încă un luptător. Pentru că dragostea ce se înfîpîră există sau nu, durează sau nu, dar lupta nu se poate întrerupe, ea continuă, ea trebuie să continue.

Sublimul se atinge în filmul lui Francisc Munteanu pentru că dragostea se naște în și din revoluție. Frumusețea filmului, adevărul lui chiar dacă e dezvăluit, paradoxal, printr-o cruzime — cruzimea mamei care denunță este grăitor pentru că, în chiar clipele pieririi eroului, știm, vedem, că rămîne nu doar un semn, ci un om, un urmaș...

Silviu STĂNCULESCU

Un film popular și plin de tîlc

Secvențele sale cele mai bune au astăzi parfumul vinului vechi

Mărturisirile despre acest film au ajuns acum amintiri vechi, așa încît poate că nu este nici cazul să mă tem de repetare, de altfel, nu este o peliculă prea răsfățată, în sensul că a timp foarte îndelungat a fost aruncat în uitare, așa cum se întâmplă destul de des cu filmele mele. *Procesul alb* a fost un proces lung de elaborare și perfectare și a cuprins, în istoria sa, întîmplări care se pot relata și altele nu. Din cele mai banale este problema atât de dificilă a colaborării mele cu Eugen Barbu, ca scenarist. Eu cred că acesta este cel mai bun film al său, în care are cel mai eficace dialog și unde nu face prea multe concesii spectatorului mai puțin pretentios.

Deci, îmi aduc aminte cu multă bucurie de acel dialog extraordinar care le-a mers atât de la îndemînă actorilor de clasă pe care l-am avut în acest film, *Toma Caragiu*, *George Constantin*, *Jean Constantin*, *Marga Barbu*

George Dinică sau *Iurie Darie* care făcea prima dată un rol altfel decît cel de june-prim.

Povestea era, de asemenea, extrem de bogată în întîmplări și avea o viziune aproape exactă asupra stării de spirit a cetățeanului mediu în prezilele actului de la 23 August. Ea — povestirea — prin Eugen Barbu oferea și o bogăție de personaje extrem de colorate și subtil stilizate, adică reprezentante a diferitelor medii sociale care intrau în contact, în îm-



Importantă era și este frumusețea de caracter (Silviu Stănculescu în *La patru pași de infern*)

prejurări stranie, pitorești, cu rezolvări ca în teatrul italian, de mult umor și picanterie; fără să cadă în trivial.

Este un film al actorilor și al textului și gîsim de aceea în el creații care nu s-au mai repetat la unii actori — nu vreau să numesc cazurile, ca să nu intru eu într-o polemică, pe care nu mi-o doresc la aceasta oră — cert e că am fost uneori nevoiți să tragem o scenă și de 20 de ori, ca să lăsa bine, lucru pe care, desigur, astăzi nu ni-l mai putem permite.

Procesul alb e un film bogat în notații sociale, istorice și de atmosferă în general, dar are și umor și dramatism și o anumită vigoare care place și publicului larg, descrie bine psihologia românească a acelor timpuri și, cu toate că întreg subiectul este o ficțiune, valorează mai mult decît alte scenarii așa-zise document.

Este un film popular, plin de tîlc, fără subtilități pe care sîntem obișnuiți să le mai presărăm ici și colo, în filmele care au sonarii lipsite de vigoare...

Aici, de la început, știam unde voi ajunge cu el. Mă asigurasesm și de mulți interpreți de calitate și vreau să-î remarc încă o dată aici: *George Constantin* și pe regretatul *Toma Caragiu* care au creat două tipuri memorabile. Filmul are o demarare mai dificilă, spectrul este rar obișnuit cu povestirea pe patru sau cinci trepte în tot atîtea acțiuni paralele, dar în curînd te obișnuiești cu genul și parcurgi filmul destul de ușor față de durata pe care o are.

Criticii noștri au vorbit mult mai puțin despre el decît despre *Valurile Dunării* și mai puțin bine și au greșit, cred eu, deoarece *Procesul alb* e mai bun — nu trebuie să se supere nimeni din cauza asta. *Vitam impendere vero*.

Cert este că *Procesul alb* este încă un film viu și secvențele sale cele mai bune au astăzi gustul vinului vechi de calitate, iar cele mai slabe... cite sînt... nu alterează prea mult ansamblul.

Iulian MIHU

filme în lucru

A doua variantă

O baladă dedicată celor care au luptat în vara lui '44

Scenariu: Rodica Ojog-Brasoveanu
Regia: Ovidiu Ionescu



Una din numeroasele situații-limită din vara fierbinte a anului 1944 (Radu Dumăreanu, Ioana Pavelescu, Ion Caramitru, Costel Constantin, în filmul TV A doua variantă)

În luna august, pe micul ecran, serialul pentru copii și tineret Fata de pe strada Florilor. Scenariu: Francisc Munteanu. Regia: Mihai Constantinescu și Dan Mironescu. Cu: Dorel Vișan și Emil Hossu



Fotografiile de Victor STROE

Filmare de zi. Pe o stradă bucureșteană se trage secvența „Jesirea din piniță după bombardament”

În timp ce supraveghează montarea travelingului într-o casa, operatorul Aurel Kostrakiewicz îmi spune că-l cunoaște demult pe regizorul Ovidiu Ionescu, aflat acum la debut, dar cu state vechi de secund în Buftea. Experiența își spune cuvântul: Se filmează repede. În timp ce vorbim, s-au și agățat două reclame de epocă pe un colț de perete și se trage „peste plan” încă un cadru, dată fiind ambianța existentă. „Atmosfera are mare importanță în acest film, continuă operatorul. Nu avem scene de nașă, accentul cade mai mult pe psihologie, pe acțiune”

— Și pe suspans?
— Șit... intervine Ovidiu Ionescu. Nici nu se putea altfel fiind vorba despre adaptarea unei cărți de Rodica Ojog-Brasoveanu, reputată autoare a genului. Ceea ce nu înseamnă că va fi un film în primul rînd polițist. Laș defini mai curînd ca pe o baladă romantică, modernă, închinată comuniștilor, celor mulți care au luptat în ilegalitate pentru înfrîntarea acțiunii de la 23 August.

— Presupun că specificul micului ecran își spune cuvîntul în scriitura filmului...

— În probleme de tehnică în special, de ecran, de înregistrare sonoră, folosim și o peliculă specială de care mizanscena trebuie să înă seama. Deși prim-planul și planul apropiat sînt preponderente — specificul TV — am acordat o atenție permanentă planului doi și chiar trei. În crearea unei atmosfere veridice, aceste planuri „secundare” joacă un mare rol și, după mine, este constituie piatra de încercare a oricărui profesionist stimabil.

— Dar „principali” filmului?

Raliul

Traseul mai important decît finisul

Scenariu: Melania Chiriacescu
Regia: Mircea Drăgan

Locul acțiunii: portul Calărăși. Se filmează — norocul reporterului — una dintre cele mai spectaculoase secvențe ale filmului: o periculoasă cascadă cu „Dacia” participă la viitorul RALIU. Eroii sînt Constantin Dipan și studenta în anul I la IATC, Diana Gheorghian. Intrarea pe bac este blocată de mașinile care își așteaptă răbdătorul rîndul. „Motori” se aude comanda regizorului Mircea Drăgan. Și banda ghid înregistrează sunetul motorului nervos al mașinii care, într-o viteză sfidînd legile elementare ale fizicii, urcă pe perapet, virează scurt și intră pe bac, unde înfrîcă într-un spațiu incredibil, izbucnesc aplauzele emoționate ale echipei, adresate cascadorului Constantin Ciucă (în viața particulară campion național la circuitul vitezi). „Am fost pilot de încercare la prototipul. Ceea ce fac acum nu are nimic deosebit: sînt situații ce se pot ivi oricînd într-un concurs. Asta poate fi cauza pentru care nici nu prea înțeleg termenul de cascador; noi nu riscăm. Totul este dinainte calculat și grefat pe rețele perfecte. Încercăm să schimbăm opinia lumii despre cascadori: nu sîntem nici zăpăciți, nici inconștienți, doar niște oameni obișnuiți, pasionați de munca lor” — declară cu modestie Constantin Ciucă. Se trage dubla de siguranță. Aceleași manevre, aceleași emoții în echipă. Totul merge perfect. Mircea Drăgan cere schimbarea unghiului de filmare. Operatorul Ion Marinescu încearcă acum „să vadă” altfel tot ce se întîmplă la in-

trarea pe bac. Sînt momente în care echipa, figurată, aparate, fac corp comun cu „Dacia” vedetă a Raliului, sub mîna sigură a regizorului. Pînă și vremea înțelege necesitățile filmării. „Motori” Ion Marinescu, de astădată cu aparatul fixat pe mașină, reia traseul, filmand din unghiul eroilor. Reacțiile celor din jur prevăd parcă reacțiile spectatorilor. Secvența continuă. Ochiiu atenți al scenografului Ion Nedelcu urmărește pregătirea cadrului următor. Acum toate mașinile sînt pe bac. Se fac fotografii de record, se refac machiajul actorilor, se repetă. Mircea Drăgan e zgîrcit la duble: nu „trage” pînă cînd totul nu merge „ca pe roate”. Și „merge” într-adevăr. Minuțuța cu care se pregătește totul, ritmul alert în care se filmează, plăcerea cu care lucrează întreaga echipă „impresionează” pelicula pe care o vor vedea spectatorii...

După opt ore de filmări grele, unele riscante (trebuie s-o recunoască și Constantin Ciucă), oamenii nu par încă obosiți. Același ritm, aceeași tensiune, aceeași atenție care certifică lucrul bine făcut. După Viașini, regizorul Mircea Drăgan se întoarce la actualitate ca o energie pe care știe să o transmită fie-

cărui colaborator: „Nu mă simt catalogat într-un gen anume, ne mărturisese. Fiecare dramaturgie are alt stil de abordare, alt decupaj, alt ritm, și regizorul trebuie să se adapteze coordonatelor partiturii. Filmul acesta împletește două fire epice. Unul, spectaculos, dacă vrei, este raliul cu peripețiile lui. Celălalt urmărește cîtiva ani din viața unei tinere, cu evenimentele și mișcările de sentimente pe care le implică. Din punct de vedere formal, am recurs la flash-uri. Portretul fetei se construiește pe întrebările unui ziarist. Vreau ca povestea să fie firească. De aceea și spectaculosul îl păstrez în limitele veridicului. Filmăm numai în condiții naturale: răsăturările de mașini, manevrele periculoase, întregul raliu nu necesită amenajări speciale — filmăm, în acest context și pe „viu”. Dorim un film antrenant, plinditor, cu ecou puternic în rîndul tineretului și, în general, cu mare audiență la public”.

Din distribuția Raliului mai fac parte Monica Ghiuță, Eugen Ungureanu, Florin Tănase și mulți tineri, unii dintre ei încă studenți la I.A.T.C.

Marina ROMAN

Spectaculos în limitele verosimilului (Diana Gheorghian și Constantin Dipan în Raliu)



Piciul

Un film educativ, dar hotărît să lupte cu didacticismul

Scenariu: Mircea Diaconu
Regia: Iosif Demian

— Despre ce e vorba în acest film?
— Despre un copil... Piciul, așa-i spune... el e principalul.

— Și? Ce se întîmplă cu el?
— Păi, el e într-o clasă de copii care vin în pădure, se joacă, și unul se agăță într-un spin de la o tufă, Sorinel, așa îl cheamă, și acolo în tufă e un urs și Piciul se duce și-l scoate pe Sorinel și îl salvează... Și... atît. Mai departe nu ne-a spus vorbașul regizor.

— Nu, n-ai spus bine. E o clasă care iese la iarbă verdea să ia o eclipsă de soare.
— Cum s-o ia? (risete)
— Nu, nu s-o ia. S-o vadă printr-o bucăciță de geam dat cu negru.

— Și profesorii?
— Văi spun eu! Victor Benghescu e directorul. Profesorul bun e Horațiu Mălește. Și mai e și Diana Lupescu. Răzvan Vasilescu e profesorul rău. Adică nu așa rău, dar nu-i crede pe copii.

Mă uit cu atenție la interocutorii care nu depășesc niciodată vîrsta de 9 ani. Încearc să-l depășez pe interpretul Piciului. Regizorul Iosif Demian mă avertizează că nici copiii nu-l

— Am șansa de a lucra la primul meu film cu actori de marcă: Ion Caramitru, Costel Constantin, Ioana Pavelescu, Radu Dumăreanu, pe care-i înfinesc pentru prima oară, deși am lucrat la alți filme ca secund. Regizorii cu care am lucrat? Mircea Drăgan, Manole Marcus, Geo Saizescu, George Naghi, mai recent Constantin Vaeni și Dan Pița.

Între timp au apărut și actorii de la machiaj.

Costel Constantin, alias Loss, maior SS, periculos, fanatic, vicelan, strecurat cu abilitate în rîndurile unui comando al comuniștilor care trebuie să... dar să nu rămîn nimic întru pericolul acțiunii. Este el al 32-lea rol de film, poate de aici și încrederea cu care vorbește despre reușită. Îl bucură reîntîlnirea ca adversar în dramaturgia filmului cu fostul coleg de clasă Ion Caramitru, îl convine faptul că joacă un rol negativ — are puțina la activ — compoziția te solicită profesional, e un excelent antidot împotriva rutinei!

Ion Caramitru, alias Trestian, alias escrocul Chat-Noir, „Omul cu două fețe” (chiar cu trei, reiese din scenariu): un personaj pus în situații neobișnute. Latura aventură spectaculoasă a destinului său în film i se pare ofertantă actorului pentru un joc cit mai nuanțat, fără „șarjele” obișnuite ale unor asemenea partituri. „Important e să fie veridic în ciuda datelor sale extraordinare.”

Ioana Pavelescu, alias Magda Banu, tînără comunistă, strecurată la comandamentul german ca funcționară: „Cinstită și curajoasă, în nota rolurilor mele — nouă la număr — de pînă acum. Gineumatografia noastră este încă săracă în personaje feminine...” O umbră de tristețe întuneacă chipul și așa înnegrit artistic de funingine ca și al celorlalți parteneri (au trecut în secvența anterioară prin foc)

Cînd un regizor își rezervă o săptămîna de repetiții cu actorii înaintea filmărilor, cînd același regizor e preocupat și de importanța planului doi (și chiar trei), te simți contaminat de optimismul de siguranță echipei de filmare, ai brusc o senzație de confort.

Cea mai mare dorință a regizorului? Ca filmul să fie gata la timp, în seara de 23 August pe micile ecrane!

Georgela DAVIDESCU

telex Buftea

S-a tras primul tur de manivelă la...

● ● ● **Mireasa ploilor tirzi.** Scenariul: **George Anania și Romulus Bărbulescu.** Regia: **Mircea Moldovan.** Revenit într-o comună dobrogeană, pe locurile în care, în urmă cu două decenii și-a făcut primele documentări profesionale, un cercetător geolog descoperă o lume nouă, pe măsura transformărilor revoluționare care au animat în această perioadă întreaga viață a țării.

Primum tur de manivelă a avut loc la mare, în împrejurimile Mamaiei. În distribuție: **Colea Răutu, Maria Ploae, Ion Lupu, Virgil Andriescu, Constantin Birlița, Boris Petrol, Florin Zamfirescu, Ernest Maftei și Iancu Lucian.**

● ● ● **Sosesc păsările călătoare.** Scenariul: **Fănuș Neagu.** Regia: **Geo Saizescu.** „O comedie lirică — o definește regiorul — despre Delta și oamenii săi, care în condiții speciale, încearcă să schimbe altă locurte, cât și pe ei înșiși, schimbare în pas cu progresul întregii țări, schimbare ce nu afectează în nici un fel ceea ce pe drept cuvânt numim mirifica Delta”. Filmările au început în Delta, dar distribuția nu era încă definitivă la ora intrării noastre în tipar.

● ● ● **Adela.** Scenariul și regia: **Mircea Verolui,** după romanul lui Garabet Ibrăileanu. „Primum tur de manivelă roman românesc de analiză” sau „cel mai bun roman de analiză pe care îl avem” cum scria **George Călinescu** la apariția „Adelei”, un model de literatură psihologică” (**Eugen Lovinescu**), romanul (re)apăruit astăzi la editura „Junimea” din Iași într-o ediție completă, cu textul restabilit după exemplarul corectat de autor, coalaționat cu ediția princeps) cunoaște prima sa versiune cinematografică în viziunea lui **Mircea Verolui.** Filmările au început în București. Imaginea: **Doru Mitrăn.** În rolurile principale: **Marina Procopie, George Motol, Valeria Seclu, Ștefan Silaeanu.**

Surorile

O adaptare pentru marele ecran, a piesei „Surorile Boga” de **Horia Lovinescu**

— **S**timate **Julian Mișu,** ai mai realizat o operă cinematografică după **Horia Lovinescu.** Se numea **Poveste sentimentală și a fost,** dacă nu mă înșel, o ecranizare a piesei „**Febra.**”

— Nu. Filmul a fost făcut după un scenariu original, scris de **Horia Lovinescu.** Abia apoi, autorul a scris piesa.

— **Piesa nu seamănă cu filmul.**

— În general, nu. De aceea a și scris-o.
— Cum a fost colaborarea cu autorul?
— Comodă. A predat scenariul și a văzut filmul când a fost terminat. A spus: „E interesant. Nu este chiar ce am gândit eu, dar e interesant”.

— După atâția ani, ai revenit la o nouă scriere a lui **Horia Lovinescu.** De această dată, a lua dintre piesele sale importante, „**Surorile Boga.**” Ce-ai preluat și ce ai lăsat de o parte din textul teatral?

— Cred că n-am omis în scenariu nimic important din ceea ce există în piesă. Este o foarte fidelă ecranizare. Bineînțeles că scenariul are o altă desfășurare formală, mai amplă, conținutul rămâne însă intact.

— Această desfășurare se referă la decoruri și la ritm. Am remarcat că se filmează în cadre lungi, mișcări ample de aparat, toate acestea sînt departe de a fi teatru filmat...

— Tot ce sugera piesa pentru exterior: străzi, gară, pădure etc. a fost mutat, normal, în ambianță respectivă. Acest transplant a fost necesar și el nu alterează conținutul piesei, nici construcția, îi dă, așa după cum am spus, mai mult aer, mai mult amploare...

— Aveți mulți colaboratori noi în echipă. Cum merge colaborarea? Se spune că sînteți la filmări un regizor dificil...

— O să răspund la prima parte a întrebării: lucrez cu mulți actori cu care n-am mai colaborat până acum. În special cele trei surori

Adela Mărculescu, Elena Albu și Viorica Dinicu, debutantă. Apoi cu **Olga Tudorache, Ileana Predescu** — care au jucat și în piesa televizată — **Traian Stănescu și Dorin Varga.** În general sînt mulțumit de faptul cum răspund interpretii acestor cadre lungi și obositoare, complicate ca mișcare... De altfel nu e o surpriză, avînd în vedere că sînt actori de primă mărime.

— Aș situa acest film pe linia celui alți realizat pe aceeași coordonată a evenimentelor premergătoare și imediat următoare actului de la **23 August 1944, Procesul alb.**

— Da. **Viața nu iartă, Procesul alb și acum Surorile Boga,** încă doi și le găsim o trăsătură comună. Dacă în filmul după **Alexandru Sahia** se povestea despre destinul tragic al tatălui și al fiului în două războaie mondiale, dacă în cel după **Eugen Barbu** era, tot așa, vorba despre destinul tragic al unui erou, în cel de-al treilea, după **Horia Lovinescu,** unde biografiile celor trei surori constituie miezul problematicii sociale, acțiunea nu este nici ea lipsită de momente dureroase. Să nu uităm că este vorba de război și orice război aduce după sine suferință.

— Când va putea vedea spectatorul **Surorile Boga** pe marele ecran?

— Intenționăm să-i terminăm pînă la **23 August 1984.**

— **Vă mulțumesc, dorindu-vă succes!**

Alexandru RACOVINEANU

Cînd dragostea și viața de familie însemna și opțiune politică.
„**Surorile**” cu **Adela Mărculescu, Elena Albu, Viorica Dinicu și Val Paraschiv**



cunosc. Cum nu-l cunosc cînd se filmează de cîteva zile? „Simplu. Le-am spus că de fapt sînt 10. Piciul unu, Piciul doi, Piciul trei... Ca să nu-și dea seama că e filmăm, le-au luat la toți ceilalți cite ceva de făcut, acțiuni mult mai complicate decît ale lui și el nu știu pe cine va cadra aparatul.” Scenariul e scris de **Mircea Dăncuș** (nu ne mirăm că debutează ca scenarist după succesul sărilor sale de proză). De fapt, cine e Piciul? Cum scenariu-actor nu e și la filmare, transcriem o notă din scenariu: „Este un copil, nici frumos, nici hazos, un copil ca oricare dintre noi. Pare de 9 sau 10 ani, firav, abia se zărește dincolo de crengi, în privirea de o scandoare desăvîrșită a copilului, nici urmă de teamă.”

Care o fi Piciul? Soare, verde mult, aburul dimineții, arbuști înfloriți, iarbă acoperind victorioasă frunzele uscate, crișpit de păsări, larma copiilor. Sîntem într-o pădure la marginea unui sat, lângă București. O ambianță foarte cinematografică, din care nu lipsește elementul fără de care **Jean Renoir** nu concepea un film: apa. O apă curgătoare, cu un podet, mai degrabă o punte, singurul decor dus aici de scenograful **Radu Corciova** din Buftea. Pe malul stîng e instalat travellingul și aparatul de filmat. Operatorul **Călin Ghilbu** (bucuros de reînflinirea cu colorul, după alb-negru **Moril și Călinăr**) așteaptă calm aranjarea cadrului. Lîngă punte, doi țărani. O s-o ia? „Nu o s-o ia”. Ba, a zic. C-o s-o ia. Așa cum privesc puntea, măsurînd adîncimea apei cu un băț, întrebîndu-se dacă o va lua apa sau nu („povestea cu bulgăru de sare”, o definește scurt unul dintre ei) e greu să-i recunoști pe **Dorel Vișan** și **George Neagoescu**, cunoscutul cuplu din filmele cu bunicul, aici în roluri episodice (oricum nu puteau lipsi dintr-un film de **Demian**) de oamdamă nu se filmează cu copiii, deci putem continua discuția cu ei.

— V-ați uitat la televizor duminică, la „**Arabela?**”
— Daaa! (pe mai mult voce).
— Dacă ai avea inelul ei fermecat, voi ce-ai face?
— Eu aș face o rachetă!
— Eu... un „**Volvo!**”
— Eu... o cameră mare, plină cu „**Lego**” un joc din care îți construiești ce vrei.
— Eu te-aș face pe tine o șoricică!

— Eu... aș face o cișmea aici. Că mi-e sete.
— Eu... m-aș face muscă la noi în clasă, să aud ce spun colegii despre mine.
Care dintre ei o fi Piciul? **Lidia Silău**, regizorul secund, îi cheamă la cadru. **Victor Rebențuc** — tuns scurt, ochelari, costum gri în dungii, vestă de lînă, servietă bej (costume: **Ileana Mîrea**) și **Horățiu Măilescu** sînt în mijlocul copiilor. Se filmează înflinirea cu cei doi



„**Celor care au uitat că au fost și ei copii**” (**Diana Lupescu, Victor Rebențuc, copiii Răzvan Rădulescu și Tiberiu Prundeanu** în Piciul)

ia în serios orice-i spui... Dă-ți seama că la predarea orizontului, le-am spus așa, pentru a înțelege mai bine, că dacă le-ai duce către unde apune, soarele n-ar mai coborî niciodată de pe cer. Ce crezi că au făcut? Au plecat Piciul cu încă doi și o fetiță, au luat mingea la ei, s-au îmbrăcat gros, de ce crezi? Ca să nu le fie frig la poli... Copilul are o mare influență asupra celorlalți!”

Zua din film (evident, compusă din mai multe zile și locuri de filmare) e plină de peripeții. În aceeași zi apar și ursul, și bălciul, și un cocor împușcat și punea ce a și lua în cele din urmă ape (după ce Piciul e singurul ce se încumută să o treacă) și, firește, vîrtej incidentele au încercătură lor de gînd, de tensiune, de metaforă. „Aș vrea să creez o atmosferă cu cadre insolite, să nu știți nici o clipă la ce să așteptați!” — doar una din intențiile ce ne-o mărturisesc regizorul în timp ce aranjează un nou cadru.

— Tu ești Piciul? — Îl întreb pe băiatul care, avînd inelul fermecat, și-ar fi dorit simplu, firesc, o cișmea în pădure, pentru că îi era sete.

— Da, eu joc în locul lui.

Băiețelul mă privește candid și grav. E convins că Piciul există în realitate și numai pentru că așa a hotărît regizorul, deoamdamă, că Piciul e poate puțin plecat, joacă el în locul lui. Hotărît lucru, el îl cheamă **Răzvan Rădulescu** — clasa a II-a. Mă grăbesc să mai notez și alte nume de pici: **Dragos Găină, Mariana Iordan, Rodica Ghiriac, Ieronim Buga, Robert Sprincănu, Gabriel Gădea...**

Oricum, secretul nu va mai fi mult. Filmările se apropie de sfîrșit, iar copiii — și fără inelul **Arabellei** — sînt de multe ori mai isteți și mai ageri decît îi credem noi, oamenii mari. De multe ori, au o privire profundă și gravă asupra lumii, mărturisind limpezimea și direcția cu care se uită în jur. Este și acesta unul din adevărurile pe care îl afirmă filmul lui **Mircea Dăncuș** și **Iosif Demian**, o nouă producție a Casei de filme Unu.

R. PANAIT

în premieră

Întoarcerea Vlașinilor

Obșteștea vlašină se afla, cum știm din prima serie și cum reamintese acum inseratul de generic, în Grecia cumpănă. „Printr-un ordin al împărătesei Maria Tereza dat în anul 1779, păstori valahi din satele vășine au fost păgubiți de 18 munți și lor pe care și pășunau turmele din cele mai vechi timpuri... Vlașinii nu s-au supus și au hotărât trecerea vremelnică a turmelor în Țara Românească pentru a sili împărăția să le dea înapoi drepturile lor”. Această luptă — însemnată cu jertfe — o povestește cea de-a doua serie, *Întoarcerea Vlașinilor*, ce poate fi văzută și ca film independent. Este vorba de un timp și un spațiu istoric mai puțin frecventat de cinești — spațiul carpatodunărean-pontic, la sfârșitul de secol al XVIII-lea — iar faptul că cele două filme resuscitează interesul pentru o perioadă istorică frământată, plină de conflicte și tensiuni, se cuvine a fi semnalat din capul locului.

Există în simbulrele acestei povești (limpede acum, cînd se poate trage o concluzie a ambelor serii) o idee de face ca vibrația patriotică să transcendă epusul: ideea de existență milenară a acestor păstori în spațiul transhumanțelor lor, spațiul ce acoperă întreaga țară, ideea păstrării și transmiterii datinei în ciuda tuturor vicisitudinilor din vremuri de restriște, cînd acești țărani și-au apărut dreptul la existență și dreptate. Această idee este cea care a determinat opțiunea regizorului Mircea Drăgan, formula cinematografică a ecranizării romanelor Ioanei Postelnicu, stilul epopeic la granița dintre istorie, mit și legendă.

Centrul de rezistență al acestei serii a doua a rămas (ca și în *Pecarea...*) obșteștea, văzut nu atât în reconstituirea istorică a unei perioade dateate ci în perenitatea sa. Ca și în romanele Ioanei Postelnicu (care s-au bucurat de o largă audiență, măturare recenziilor), satul din film pare a urma o definiție a lui Blaga: „Satul, așa cum îl știm, în trăsăturile sale esențiale, este reprezentantul preistoriei în lumea noastră istorică”. Cinematografic, *Vlașinii* s-a arătat de maniera istoriei ilustrate, a folioletonului — popular — din care nu lipsesc aventura, pitorescul, dar nici premisele — atestate documentar — ale epocii. Dar prin valoarea arhetipală a obștei — personaj principal, filmele sint mai aproape de baladă — „Baladă vășină”, un posibil titlu unificator.

Lucrat în culori contrastante, evînd pe numerele și ezităriile (precum în balade), făcînd caracterile într-un cîntec clar, fără echivoc, păstrînd izul rocambollesc al unor povești romantice (execuții singeroase, false înmormîntări, incendii, pedepse năpraznice) tuseă apăsătoare — în decor, costume, machiaj, interpretare — e dominantă culorile istorice, în această a doua serie, mai împlinită decît prima. Aerul de convenție (confecție) se face încă simțit în narativele — câștigat în viuține, în bogăție faptică și în siguranța tonului — solemn, patetic, de epopee.

Întoarcerea... începe spectaculos-tragic, cu tragerea pe roată a marelui obștei, baciul Alexa, și cu o execuție pe cit de ciudată pe alt de violentă; înghetează a trei dinuți le-

meile vășine... „Pentru nesupunere, răzvrătire și tălmăci”. Soldații aruncă gălețile cu apă pe ele în gerul de pe ecran, ger sugerat mai ales de tăvile cu jăratic de la piciorarele notabiliților din asistență. Un murmur de revoltă se aude din rîndul țărănilor-valahi, unghi, secui — ce urmăresc înforțați scena. „Toți sătenii de acești neam ori de altul, să tragă în vățătură...”, citește sentința un soldat ai stăpînirii austriece. „Mai bine murim cu toții decît să trăim robi!” se aud cuvintele baciului Alexa, în interpretarea maiestuoașă a regretatului Emanoil Petru.

O dată cu dispariția baciului Alexa, locul la conducerea satului îl se cuvine datorita autorității ce și-a câștigat-o patimasului Nicolae Branga căruia Silviu Stănculescu îi conferă nu doar aura romantică a damnatului ci și

zaționind cu primarul Sibului (convingător în rol, Peter Schuch) dormic de ai ajunge în rang pe lanek, mine forte a cetății (în interpretare robustă a lui Karoly Sinka). Odată un primar, se îmbracă la croitor orașene, își construiește o casă arătoasă, face negustorie necinstită cu vitele unor oameni sărmani, devine autoritar și repezit, nu mai are smerenie și nici frică în fața obștei. Pînă în momentul în care ticăloșia îi va fi dată în vileag. Judecata finală a obștei va fi, ca și în alte dați, dreptă, necruțătoare. Fapta gravă a trădării o cere astfel. Momentul de slăbiciune a puternicului Branga rămîne Istina (Ioana Drăgan), una din femeile „înghete” la începutul filmului, pe care el o salvează ca prin minune, ascunzînd-o în casa unui pădurar, mai apoi într-un han anume cumpărat, dar



Istorie în ton baladesco (Silviu Stănculescu și Luminia Vătămănescu în *Întoarcerea Vlașinilor*)

spaiemele omului ce-și vinde sufletul în schimbul puterii, bogăției și al rîvnitului titlu de domn. El rămîne mesagerul între reprezentanții puterii cezarzo-craiești și păstori, doar el va și de cite ori îl vinde și pe unii și pe alții, pînă ce va ajunge să-i spună nevestei (Florina Luican) într-o replică savuroasă: „De-acum ești doamnă, tu!”. Cete două medii între care balanează acțiunea — Obșteștea și Cetatea — se află într-o ireductibilă opoziție, pe care discretența costumelor și a moravurilor o face și mai evidentă. După toate cîte faptuiește, Branga poate fi din stîrpea celor ce au ucis baciul Miorfiei. Din prima serie îl știm ca ucigaș (încă nedovedit) al nedoritului ginere. Acum, în timp ce obșteștea e dusă cu turmele în satele de la Dunăre, îl vedem tran-

nică Istina, deși îi datorează viața, nu va ezita să depună mărturie în județul obștei asupra nelegiurilor lui.

Chiar așa negru la suflet cum e, Branga nu poate călca totuși peste tot și toate și atunci cînd se toastează pentru „Nicholaus Branger, noul stăruitor al împărăției loșif al II-lea”, baciul va răspunde prompt: „Apă toate bune și la locul lor, numai că eu nu-mi schimb nicăci credința, nici numele.” Și cei care o spun aluziv (Branga) și cei care o rostesc răspicat, lupfînd pentru aceasta (ceteții păstori ai obștei), au conștiința vremelniciei unei stăpîniri străine pe pămînturile lor strămoșice. Plini de obidă, dar răbdători, păstori vor plăti, ca supuși austriei, vama unui vătăf ger la trecerea dintr-un spațiu românesc într-altul

Roxana PANĂ

Producție a Casei de Filme Dinu. Scenariul: Ioana Postelnicu, Mircea Drăgan. După romanele *Întoarcerea Vlașinilor* de Ioana Postelnicu. Regia: Mircea Drăgan. Decoruri: Marcel Bogos. Costume: Ion Nedelcu. Scenariu: Theodor Grigoriu. Imagine: Ion Marincescu. Ca: Silviu Stănculescu, Emanoil Petru, Karoly Sinka, Ioana Drăgan, Ion Pascu, Florina Luican, George Doroftei, Cezara Dalinescu, Christian Muzur, Petru Schuch, Eugenia Ungureanu, Nae Gh. Mazilu, Radu Duñăreanu, George Buznea, Gun-Hans Huprich. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”.

în premieră

Scopul și mijloacele

Trebule să recunoști în noul film semnat Nicolae Tic (scenariul) și Dan Marcoci (regia) o anumită idee generală de anvergură: nimic valoros, nimic durabil, nimic nu se poate zidi în narativele — câștigat în viuține, în bogăție faptică și în siguranța tonului — solemn, patetic, de epopee. *Întoarcerea...* începe spectaculos-tragic, cu tragerea pe roată a marelui obștei, baciul Alexa, și cu o execuție pe cit de ciudată pe alt de violentă; înghetează a trei dinuți le-

Pe o asemenea rețea de fraze de susținere se sprijină filmul. Problema e: în ce măsură „frazetele” se legitimează cinematografic, transformîndu-se în tensiune artistică? Aici e aici. La nivelul construcției dramaturgice, ca și al „prestării” ei regizorale, trebuie să constatăm modestia procedeeelor de grupare a materiei (de pildă, finalul deus ex machina, de pildă secvențele pe expoziție, fără cea mică încălțătură revelatoare). Combustia internă — a unui personaj, a unui cadru, a unei secvențe, în ultima instanță a filmului — e înlocuită cu o ciudată senzație de asimilare oa-

divă a unei acțiuni și mișcări exterioare, dependente exclusiv de cuvînt. Cuvînte, cuvinte, cuvinte se revarsă din altul unui post-sincron artificial, care zgîrie limpanul și inunde ecranul, o dată cu un exces de prim-planuri și de dialoguri în cîmp-contra-cîmp. Adevărul global al demonstrației, valabil eventual „în principiu”, frizează practic, pe ecran, nevrosismul și schematicul. „Ideea generală” nu se integrează într-un cadru palpînd de viață, ci într-o schelărie de secvențe. Construcția „la vedere” e detectabilă pe mari porțiuni, și în jocul actorilor. Să

amintim doar primul nume al distribuției: Petre Gheorghiu într-un (demult) obișnuit rol principal. În viziunea actorului, personajul nu mai e — cum s-ar fi putut deduce din scenariu — un „stimabil” țară la machiaverevă, ci un biet director(aș) depășit și zăpăcit de evenimente.

În epafodul schematic, descoperi totuși o scurtă secvență de atmosferă, de adevărat cinema: un El și o Ea, tineri și puri, tineri deci puri, în plimbare forțată (de împrejurări) noaptea, pe lînga calea ferată: un tren, un sărut, jocul chaplinian al piciorului în zgura stropită de ploaie. O secvență recomandată de privire blajîn-jucășă, o posibilă privire personală, de care deocamdată nu „se face” uz.

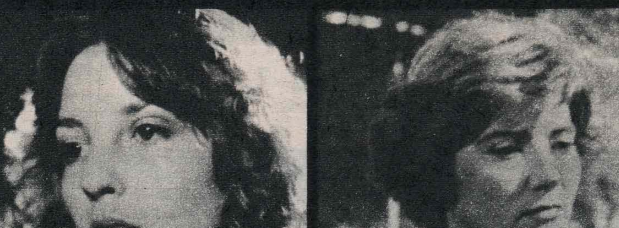
Între apetența regizorală pentru stilul deicant-miniarist și apetența scenică pentru o problematică stîncosă și tăioasă, se produce, probabil, în adîncuri, un neștiut tango, ducînd la vizibilă lipsă de organicitate a filmului.

Nu sînt o adeptă a purității genurilor. Stru-

o-cămilă era și ea genul ei, care nu ține nimeni de „istoria ieroglicică”. Cu o singură condiție. Articulosecua vorbă a domnului Voltaire: „Toate genurile sînt bune, în afară de genul plicticos”.

Eugenia VODA

O fată pentru care „mult mai de preț e iubirea” (Rodica Negrea) și o contabilă care știe cum să „potrivească” hîrțile (Cristina Deleanu).



Producție a Casei de Filme Dinu. Scenariul: Nicolae Tic, Regia: Dan Marcoci. Costume: Magdalena Mărășescu. Muzică: Adrian Enescu. Imagine: Florin Paschiv. Decoruri: Radu Corcora. Ca: Petru Gheorghiu, Leopoldina Bălanuță, Rodica Negrea, Răzvan Vasilescu, Radu Panamăreanu, Stefan Sileanu, Cristina Deleanu, Liana Ceteșchi, Nicolae Pomozei, Ecaterina Măzărucă, Constantin Constantin, Marian Răilescu. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”.

în premieră

Lișca

Povestirea care a dat filmului numele, dar și substanța ocupă doar zece pagini din volumul „Cantoniul părăsit” de Fănuș Neagu, apărut acum zece ani. Aceste pagini au fost aduse de autorul lor secund pe linie scenaristică de Vintilă Otraru, la dimensiunile cerute de timpul cinematografic, aduse pe cel mai firesc drum: acela al recitării sugestiilor continue, dar și a sugestiilor pe care le oferă în volumul citat, lumea scriitorului. Acea lume, așteptă pe un pământ hotărât al cerului și al apei deopotrivă, supusă legilor așezării și de două ori altfeluoasă — spre misterul înaltului și spre misterul adâncului — coplesită de chemări și răspunsuri tainice. În acea lume dintr-un loc și dintr-un timp anume, „Lișca” se înscrisă ca poveste simplă, sobră a vieții unei tinere femei care și-a pierdut bărbatul în război. O viață consumată scurt între speranță și destrămare, între așteptarea răbdurii și pierderea răbdării până la ieșirea din minți și încheată sub unda de mister comună tuturor paginilor semnate de Fănuș Neagu. După patru luni, Lișca s-a întors acasă escortată de jandarmi, dar nu mai era Lișca pe care o știam noi, ci umbra ei”. Încercarea de transpunere cinematografică a celor zece pagini dense în sugestia era ademenitoare, dar nu iesnicioasă. Până la nivelul scenariului, în situația fetică în care unul din scenariști era chiar autorul, „Lișca” a ieșit sub formă literară. Dialogul s-a născut din comunicările scriitorului. Vocea naratorului a devenit vocea personajelor. În povestire, tatăl își primește fiica fără prea mare bucurie dar, dacă tot a venit, nu-i cere decât să le gătescă, să se spele și să le cirpească hainele. Informația trece din gura povestitorului-copii în gura tatălui (Simion Hetea) aproape ca atare: „Dacă tot ai venit la noi, nu-ți cerem decît...” Ajuns, prin imbold părintesc, ghicitoarea satului, Lișca suferă consecințele, este acuzată, prin vorbe luate tot ca atare din povestire, precum că învite lumea cu șornelii și cu minciuni. Ghindul bătrinelor care o privesc dansind se face și el replică: „E tinără, săraca acum ar fi fost timpul să petreacă și ea” — etc., un etc. Într-un loc doar de inutilitatea unei exemplificări excesive.

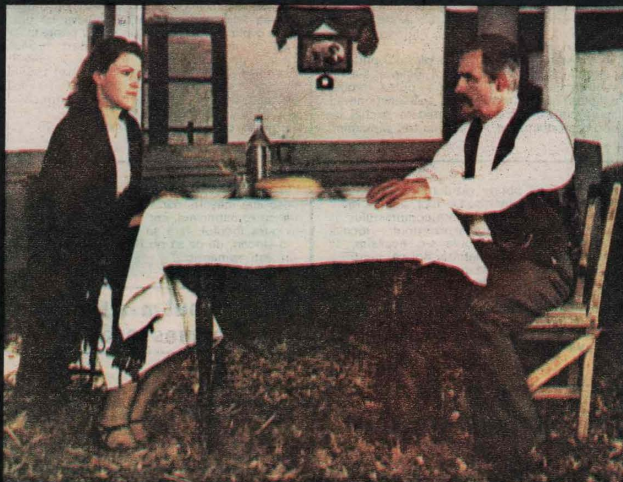
Apropierea regizorului Ioan Cărmăzan de „Lișca” nu este de mirare. Fascinat de un cinematograf al stărilor, precum scriitorul Fănuș Neagu de o literatură a stărilor, el a mai încercat, de-îndrept, mai mult cu îndrăzneală decât cu împlinire și în primul său film, *Tagărnarii*, o formulă de cinema bazată pe puterea de a sugera epicul, pe o percepere a vieții dincolo de imediat. Realismul magic al prozei lui Fănuș Neagu nu se putea să nu-l atragă. Lumea tulbură a celor tulburări de vecinătatea forțelor primordiale — apă, focul, pământul — cu tot ce nase ale ca superstiție și credință nu se putea să nu-l fascineze. „Lișca” a reprezentat însă pentru Ioan Cărmăzan și o șansă de împlinire, pentru că de astă dată te-

melia era solidă. O șansă pe care nu avea voie să o rateze. Vorbesc despre o posibilă ratare, pentru că greul unui film ca *Lișca* începe de la scenariu în sus, de acolo de unde începe, de fapt și cu adevărat, transcrierea cinematografică. Transformarea cuvintelor în imagine. Lișca avea nevoie de un creator de imagini, capabil să facă vizibilă atmosfera locului, dar și atmosfera din oameni, starea lor, starea Lișcăi în special. El a fost găsit în persoana operatorului Anghel Deca. Imaginea, de rară expresivitate, rafinament și forță emoțională este unul din pilonii principali pe care se clădește filmul. Lișca avea nevoie de un creator al spațiului de trăit pentru lumea de lângă apă, de cineva capabil să reinventeze locul și lucrurile lui — casele cu încăperi umbroase, cu deschideri de lumină; acel cadru al ferestrei care crucifică spațiul într-o formulă aproape magică, repetată obsesiv: pământ, apă, pământ, cer, spațiul vital nu doar al personajului, dar și al întîmplării. Acel „cineva” a fost găsit în persoana scenografului Vittorio Holtier. Decorul este al doilea pilon — solid — la temelia filmului. Lișca avea nevoie, în fine, de o Lișca în stare să fie aceea și ea a

fost găsită în persoana actriței Ecaterina Nazare — chiar dacă datele exterioare sînt schimbate. Lișca din povestire era neagră, cu ochi mari, întunecați; era o noapte. Lișca descoperită de Ioan Cărmăzan este bălaie. E o „fată de papură”. Frumusețea ei — ca și a locului — este tainică, de descoperit și recunoscut cu înțeles. Puterea ei nu stă la vedere, ci în adîncul sufletului, acolo unde stăruie, pînă la nebunie, credința în existența bărbatului dispărut. Actrița a nuanțelor, a semimiorilor, Ecaterina Nazare creează — atunci cînd regizorul nu i se impun stilizări de gest sau mișcare — un personaj impresionant prin calitatea trăirii.

Ioan Cărmăzan a știut să-și aleagă colaboratorii principali, a știut să ofere filmului toate șansele de împlinire. Ceea ce nu a știut (sau putut) a fost să facă să cînte toate vocile filmului armonic. Să orchestreze. Foarte adesea, imaginea, decorul și personajul Lișcăi sună frumos împreună (la acest: împreună trebuie neapărat alăturată muzica lui Dorin Liviu Zaharia), prea rar personajele din jur și întîmplările paralele reușesc să li se

„Perechea” — într-o iubire și așteptare (Ecaterina Nazare — Lișca și Papil Panduru — Ionel)



alătura. O plasă miraculoasă se țese din imaginile născutele scintilelor sale lucinore, ca plumbul, din întinsul cîmpei, stînsă în cuioare ca și chipul Lișcăi, din luminile care străbat acel chip dinspre timp spre anotimp, din geamătul sunetelor pereche cu geamătul neuzat al Lișcăi, din tăcerile și privirile ei, o plasă miraculoasă care se rupe brusc la atingerea obiectivului: beja tălăui, viața prefec-tului — sau la atingerea unui senzațional străin, cum ar fi viața la conac. Conacul — sugerat și în povestire de existența unei case borești — conacul cu lumea lui nu este de fel ce mai inspirată „felle de stare” a filmului. Cum nici domnul Felix (Remus Mărgineanu, boier șovăitor în patimă) și nici tante „Margot” cea dubioasă cu liota de invitați la aceeași serată pseudosocionociană — nu pot fi. Viața la conac este o viață „in vitro”. Domnul Felix, cu înțeles sa atovăzător — rămîne o posibilă privire a regizorului plecată în cele din urmă, umil, în fața „fenomenului Lișca”, dar privire distantă, totuși: distanța lunetei. Nu în acea lume moartă — în care se înscrisă, fugăr, figura vie a nebulunii satului (Valentin Urlescu) trebuie căutată reușita intervențiilor regizorice, ci mai degrabă în lumea femeilor înnebunite, la fel, de spaima morții celor dragi și de speranță, în întîlnirile lor tainice cu Lișca, în claca de noapte care se face acal de zi, în nunta cu generică „fale”. Acru de balaur al Lișcăi acolo își găsește împlinire. Acolo și în finalul — în final stîrnitor de emoție — acel cadru incredibil în frumusețe, chipul Lișcăi stîns în crucea ferestrei, dincolo de care se vede pământ, apă, pământ, cer, joc halucinant de întineric și lumină, spațiul desăgurării dramei acestei femei bolnavă de credință. Povestirea propunea un final dureros — misterios. Filmul și-a găsit un final mai omenește dureros prin întoarcerea bărbatului (perfect Papil Panduru ca pereche a Lișcăi într-o așteptare și răbdare), o întoarcere în gol, din moment ce Lișca nu mai e ea, ci „umbra ei”.

Din păcate, filmul nu și cucerese forma de întreg decît într-un firz și atunci parcă printr-un miracol. El trăiește totuși, și astfel, fragmentat, pe spațiul unei secvențe, în rama unui cadru, într-o imagine — și este sigur că în peisajul nostru cinematografic un film ca *Lișca* este o prezentă. După cum propunerea regizorului său este urmărită cu toată atenția. Ioan Cărmăzan se arată încă la început de drum. Pe acest drum — al căutării de sine în primul rînd — mai este încă destul loc pentru găsi.

Decamadată, importantă este căutarea.

Eva SÎRBU

Producție a Casei de filme Unu. Scenariul: Fănuș Neagu și Vintilă Otraru. Regia: Ioan Cărmăzan. Imagine: Anghel Deca. Decor: Vittorio Holtier. Costume: Desdemona Lozinachi. Muzică: Dorin Liviu Zaharia. Montaj: Elena Pașca. Sunet: Marius Otrădean. Cu: Ecaterina Nazare, Remus Mărgineanu, Valentin Urlescu, Simion Hetea, Ștefan Ștefan, Nicolae, Leni Fîrțea-Homage, Zoltán Vadász, Valentin Urlescu, Papil Panduru, Cătrinel Paraschivescu, Avram Sîrbu, Maria Păunescu. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „Cureșești”.

scurtmetraj artistic

La start, Zefir

Un scurtmetraj nu e o povestire intrată la apă, comprimare forțată de împrejurări a unui subiect ce n-a mai avut loc în planul lungmetraj. E o miniatură gândită din capul locului ca o schiță concisă, sugestivă, toamnă prin concizia ei. Demonstrație făcută de acest debut matur-artistic al regizorului Ilie Șterian exersat acum pe terenul filmelor-comandă (printre care o suită originală și interesantă nu numai din punct de vedere stilistic, dedicată dificultăților vieții pubere și adolescentine). Un exercițiu fructuos pentru siguranța țesei regizorale, vădită în micul studiu poetic al copilăriei ce ne amintește de strălucitele Anotimpuri ale lui Ștefan Ștefan. Grație și delicateții în apropierea de fragila coardă cu sunet pur — copilul — subiect atât de vulnerabil nu numai în realitate dar și în transfigurarea lui poetică. Capcana cea mai

cunoscută: facilitatea. Ambii regizori amintiți scapă de ea prin seriozitatea cu care își urmăresc subiectul — nu doar ca fotografie exterioară ci mai ales ca lumea interioară: vise, emoții, ambalji.

Băiatul din *La start, Zefir* are o pasiune: calul pe care îl desenează pe pereți și îl urmărește cu sufletul la gură în antrenamentele pentru derby. În lipsa aprobării părinților se antrenează și el pe o scindură de călcat și secvența filmată cu haz (nu vedem la început ce călărește copilul) o precauție inteligentă pe care și-o la regizorul ca să nu cadă într-un lirism siropos. Notă de umor regăsită și în antrenarea măgarușului Mișu în hotele disprețuitoare ale colegilor — reacție care asigură, alături de opoziția părinților, micul conflict al schiței cinematografice. Puștii capătă finalmente permisiunea tatălui (pledează pentru el și iscușința unui profesor, elegant conturat de Ion Caramitru) dar „drumul gloriei” abia începe. Filmul — printr-un artificiu poetic — nu ne lasă să întrevădă altă glorie cît drumul spre ea. Dorința de a o obține. Aspirația ce înnobilează omul. Chiar cînd are doar 10 ani.

Copiii—spectatori întîmpina filmul cu aplauze la „scenă deschisă”. Ne bucură succesul de public la această miniatură cu armonii mozartiene.

Alice MĂNOIU

La start, visul



cronica animației

Feerie și pedagogie

Educația nu se face pe un ton posac. Zîmbetul pe buze e mai convingător

Pentru animație, ziua copilului nu este numai la 1 iunie. Sansa el este însă că, în jurul acestei vesede date, „produsele” sale năvălesc pe marile și micile ecrane într-o înclătătoare rostogolire de culori și imagini. Norocoasă coincidență cu aniversarea a douăzeci de ani de viață a uzinei de vise numite „Animafilm” a deschis gălgăioșilor spectatori cu vîrte cristaline chiar și ușile unor cinematografe care își fac de obicei programe de artă. Printre eroii cei mai răsfațați ai însoțitei stațiuni se numără furașii candidi și grațioși făcuți de Laurențiu Sîrbu protagoniștii serialului *Trei prietene*.

Regizorul se pricepe ca nimeni altul să se adreseze publicului de-o șchioapă. El nu spune copiilor povești pe ton sfătos de bunic și nici nu încearcă să le cîștige simpatia mimînd naivitatea ca acei adulți care, pentru a „coborî” la nivelul lor, se prefac petici. „Reteta” filmelor sale nu îngăduie niciodată ca duioșia să se transforme în dulcegărie. Autorul are darul invenției unor personaje cu „vino-ncoa” care, inspirat antropomorfizat, sînt

zămislite după chipul și asemănarea puștilor de la grădiniță. Fluturașii intens colorați au ingenuitatea dar și curiozitatea băieților și fetițelor din categoria „Șoimii patriei”. Deschînd mirajul ochii asupra vieții, ei par a întrebă fără încetare „de ce?”. Întîmplările prin care trec în fiecare episod încearcă să le dea un răspuns. Fînd pe rînd, episoadele explică pe înțelesul lor și, evident, al suportorilor, „mistere” ale lumii înconjurătoare: încoțirea semîntelor (țevoravul), irigarea plantelor (Grădinița), procurarea înului (Șortulețul) sau polenizarea (Căldărușa cu miere). Trebuie să recunoaștem că nu este ușor să discuți ecologie cu spectatorii care n-au deslușit încă secretele tablei înmulțirii. Laurențiu Sîrbu izbutise însă să facă din explicații un joc amuzant, să topească informațiile în evenimentele unor istorioare cu suspans și cu gaguri. Regizorul nu se mîrginește la lămurirea unor fenomene ale naturii. El știe că educația nu se face pe un ton posac și, prin tănuțurile vesede ale proilor săi, își învață publicul precolar să își apere și să-și apere prietenii și să se spele pe dinți, să salute politicos. O admirabilă lecție de prietenie este episodul numit *O sămîniță năzdrăvană* în care unul din fluturași ia în grija sa o furnică proaspăt feliată, o hrănește, o plîmbe și, cu înduioșătoare apăsătoare mîngăiere, încearcă să-l învețe să se zboare. Cu toată strădania elevului și a sirguicîntului profesor, lecția de zbor eșuează. De nedescris este amărăciunea celor doi prieteni care, deși țîn mult unul la altul, tind să plece către medii cărora aparțin: unul se simte în largul său în văzduh, altul pe pămînt. Dar varianta modernă a „micii sirne” este optimistă. Furnica este primită cu entuziasm de suratele ei harnice iar fluturele generos este înveselit de tovarășii lui care îl invită la joacă printre florile parfumate. Aventurile celor trei eroi sînt cu va urma”. Serialul lui Laurențiu Sîrbu continuă să depene povești grațioase și nu lipsite de tîlc. Pricpearea regizorului de a face educație pe un ton duios și amuzant îl pasează printre cei mai inspirați autori pentru copii. El a înțeles perfect că educația lui Disney care a demonstrat strălucit că pedagogia și feeria nu se exclud.

Dana DUMA

Eroismul ca realitate cotidiană, în așteptarea eroismului ca realitate cinematografică

Prospecție în sectorul cald

Să zicem că un regizor la în primire un scenariu „cu fabrică” sau cu uzină sau cu șantier. Să zicem că regizorul n-a cunoscut (și deci nici nu cunoaște) mediul industrial în direct și pe viu. O să întrebi: „Dacă nu-l cunoaște, de ce se apucă să facă filmul?” Motivele pentru care cineva „se apucă” sînt nebănuite de variate. Să zicem că un motiv de bună credință ar fi că regizorul îl place pe vedea, îl place personajele principale, și deci niște gânduri are, sau ar avea. Drept care regizorul pleacă într-o bună zi la uzină. Ceea ce se cheamă prospecție. Una. Eventual două, eventual trei. Săritură în timp: filmul e gata. Ți s-a înțipit, nu o dată, să vezi că în timp ce personajele principale sînt, cum se spune, bine conturate, mediul lor natural (fie fabrica-uzina-șantierul) e, cum se spune, „flu”, și cum se scrie „flu”. Un mediu pluri-dimensional redus la funcția de fundal din bufororie. O axioma de buzunar: personaje (oricît de) expresive într-o ambianță (involuntar) inexpressivă n-o să însemne niciodată „un nou film artistic”. Fără a scoate de la nafta-

lină un anumit fetiș al ideii de „documentare-pe-teren-ca-să-cunoaștem-viața”, n-ar fi inutil să recunoaștem că nici cu o prospecție — una, două, trei, — nu se face primăvară. Privirea în acest sens formată sau deformată profesională a unui critic de film vizitînd, pentru prima dată, o uzină de calibrul I.M.G.B.-ului, privirea criticului deci, urmînd cu 24 de imagini pe secundă „viața ca un film”, se încarcă de entuziasm; ce scenografice de atmosferă ce temperaturi ce figuratîri ce imagini ce bandă sonoră! Dați-mi un aparat de filmat și răstorn Pămîntul! Fotografe dintr-un traseu fulger, fulgerul însemnînd aici, pe puțin, cîteva ore. Stop-cadru surpriza: gigantul I.M.G.B. și de culoare... bleu. Ți traseu prin patru fabrici (bleu, dar și mașini grele. Prin hale de kilometri lungime și zeci de metri înălțime. „Uitați, hala asta se deplasează puțin la cutremur și de atunci s-a tot înclinat, s-a tot înclinat... anul trecut nu se mai putea, trebuia neapărat s-o îndreptăm! Toți specialiștii ne-au cerut pentru lucrări să închidem secția, să oprim producția pe puțin două trei săptămîni!

Vă dați seama cîte milioane! Și închipuiți-vă că un inginer tinăr de la ICSIM a găsit o soluție originală și a rezolvat problema! N-a mai trebuit... să interromp producția nici măcar o zi...
— Cum îl cheamă?
— Uite, îmi scapă numele, nu mai știu cum îl cheamă... (Un posibil titlu de film: Anonimul de la ICSIM).
— Intrăm în hală. Piese „monstruoase”, ca



Un traseu fulger prin Galaxia Muncii

niște farfurii nezurătoare, blocuri de metal ca niște imense cozonați incandescenti, tăiați pasnic felii-felii de om de cîteva ori mai mici decît piesa. Un cadru tășant: pe o asemenea fată proaspăt forțată cineva țîră preșe o bucată de carne. Un cadru pitoresc: la zeci de metri înălțime, într-o cabină de mașara, o tînră suava ca o madonă... sîntem în pauza de masă... creștează. (Un posibil titlu de articol: „Cînd o tînră de 50 de kilograme ridică 50 de tone.” Pe linga urechea vrîjita a criticului, vijie vocabularul locului Pornește convertizorul, cîtează cilindrul, sa-

botă pentru cașă, arbore postelice, lingou de 180 de tone, rotor de turbină cu canale de la birimi (dacă greșești un canal, s-au dus vreo 5 milioane!), grup de 330 de megavolți pentru Anina, presă de 12 mi tone țîră, unică în Europa, pentru lași, strung carusel de 16 m diametru, instalație de tratament termic în ceață, dezbateră lingourilor, palete, turbine. Totul e imens și totul e cald. „Așa se și cheamă: sectorul cald”. Degeaba l-ai citit pe Dante, degeaba ai domocilit un august la etajul 9 fără pod, ce înseamnă o căldură de cuprîm nu află decît aici, la gura cuprului, și Da' acum nu e așa de cald, sa veniți să vedeți mai la vară...
— Dintre atîtea piese mari — mari, care ar fi cea mai mare?
— Cea mai mare la noi sînt marile Fiecare e mare în felul ei, toate există!
— Sub titlu care acoperă masa de la Comitetul UTC al I.M.G.B.-ului, ochii înțel fierbinți ai criticului venit din hală descifrează: „Sarcinile de plan ale I.M.G.B.-ului privind indicatorul Plante medicinale și aromatice din flora spontană: calendula officinalis-gălbenea, ațitea kilograme. Lavandula augustifolia-le-vântică, ațitea kilograme. Mentea spicata-mentă creată ațitea kilograme. Mai erau — acolo! — și ciuboțica cucului și crînți și mesteacăn și măceș și trandafir de lună (petale) și salcie și salcim japonez și soc și tei...
Eugenia VODĂ

„Cum am devenit activist...”

(Urmare din pag. 2)
cel, tot în birou. Pe dumnevoastră nu v-am surprins deloc vorbind la telefon și, în ciuda numeroaselor ore pe care ni le-ați dedicat, n-am ajuns încă în biroul dumnevoastră.
— Viața și munca nu pot fi standardizate, numai imagini lor i se poate întîmpla așa ceva.
Cui imagini le aveți în cadrul organizațiilor de care răspunde comitetul al cărui secretar sînteți?
— O mie, jumătate din efectivul total al fabricii, cu zece organizații de bază.
— Pe cîți din acești o mie de utilizări îl cunoașteți bine?
— În primul rînd, vreau să-l cunosc bine pe toți cei care au idei.
— Și reușiți?
— Așa cum căutați dumnevoastră sugestii pentru filme, în felul meu, eu ideile, la fiecare sedință de organizare, la fiecare întrunire sau întrînire mai restrînsă, țin foarte mult la discuții și la păreri celor care participă la discuții, îmi place acest punct de pe ordinea de zi, totdeauna. Căuțind idei, bineînțeles și în afara sedințelor, ajung la oamenii cei mai activi, mai înimosi, mai valoroși. — Și sînt mulți. Eu, oricît aș sta și m-aș gîndi, poate nu-mi dă prin cap, poate nu găsesc totdeauna soluția optimă, poate nu reușesc să ajung la liman, în proiectarea unei noi piese, a unei noi tehnologii... pentru că eu lucrez la proiectare — dar, discutînd cu oamenii, nu se poate ca ideea și nu apară de undeva. Trebuie să fie și într-o fabrică cineva care să procedeze precum călătorul de folclor care găsește un cîntec unic sau o zicală nemăpomenită la capătul multor drumuri din satele unei regiuni. De fapt, așa s-au născut mari idei tehnice.
— Pe cale folclorică?
— Într-un anumit sens, da, deși în cazul nostru, „creatorii populari” nu sînt și nu rămîn anonimi, fiecare muncitor dînt-o uzină ca a noastră e un specialist, și se întîmplă uneori ca un institut întreg să se gîndească mult timp la o problemă tehnică și pînă la urmă ea să fie rezolvată mai bine de un muncitor de la strung. Pot să vă dau un exemplu concret, s-a înțipit chiar la noi, cu strîngerea articulațiilor sforce de turbină, de felul celor pe lingă care am trecut puțin înainte. Nu subapreciez autoritatea unui institut sau a cadrelor de înaltă specialitate, dar deseori pot și descoperi capacități de creație în uzină care depășesc cu mult protecțiile unui institut.
— Există, în aceste căuțiri, și o luptă cu ineria?
— Adrian Iancu: Există, și încă o luptă mare, intensă. Dar, de multe ori, ineria nu apare la suprafață ca stare, mulți nu-și dau seama că e vorba de o boală, ei cred că e starea normală, că e în firea lucrurilor să fie așa, și — de ce să venim noi să facem schimbări? Depinde de capacitatea activiștilor de a se face expliciti, pentru ca ineria mai mult sau mai puțin manifestă să fie învinșă sau să se disipeze, în schimb, dacă această capacitate le-
de dorit, poți obține rezultatul contrar, poți face să crească ineria. De fapt, noi, ca revoluționari — ca asta e esența comunistului, să fie revoluționar, să promoveze noi — locuim această dificultate trebuie s-o depășim, să găsim continuu noi metode, noi cai pentru a îmbunătăți relațiile de producție și, prin ele, producția însăși. Uneori e mai ușor să schimbăm un produs decît relațiile dintre oameni, întrucît — întrucît — la ceea ce am spus la început — acesta e sensul concret și exact al muncii cu oamenii și al modelării lor.
— Vă mulțumim.
Valerian SAVA

de dorit, poți obține rezultatul contrar, poți face să crească ineria. De fapt, noi, ca revoluționari — ca asta e esența comunistului, să fie revoluționar, să promoveze noi — locuim această dificultate trebuie s-o depășim, să găsim continuu noi metode, noi cai pentru a îmbunătăți relațiile de producție și, prin ele, producția însăși. Uneori e mai ușor să schimbăm un produs decît relațiile dintre oameni, întrucît — întrucît — la ceea ce am spus la început — acesta e sensul concret și exact al muncii cu oamenii și al modelării lor.
— Vă mulțumim.
Valerian SAVA

cer, e o meserie deosebită. Nu vreau să jignesc alte meserii, dar a noastră e deosebită... Iar cu romantismul, știți cum? Cînd te bagi în gura focului, fără să te obligi nimănui, să fii sincer, de ce să nu fii sincer? apoi nu-sai ești romantic...
„La început m-a fascinat atmosfera...”
(Urmare din pag. 3)

„La început m-a fascinat atmosfera...”

(Urmare din pag. 3)
neajul, atunci e bine. Sînt filme, ușoare care plac, dar de la care ieși goal: am intrat, m-am destins, l-am uitat. Și sînt filme de la care ieși și rămi cu gîndul tot acolo. Acelea îmi plac.
— Dacă ar fi să se facă un film despre un maestru oțelar, cum ar trebui să arate el, omul, maestrul, ca să-l puteți compara, așa cum sunați, măcar cu ceea ce știți și gîndiți despre meseria dumnevoastră?
— În primul rînd, cred că atunci care vrea să interpreteze un maestru oțelar ar trebui să aibă o vîrstă în jur de 40 de ani, să aibă o viață cum o vedeți. E grea, vă spun eu. Un maestru nu e numai un „profesionist”. El trebuie să fie și un om care lucrează cu oamenii. Dacă maestrul nu știe să lucreze cu oamenii, nu a făcut nimic. Omul trebuie să știe să vadă omul. Să știe cînd e în dispoziție de lucru și să nu uitaj așa, că la noi dispoziție de lucru e foarte importantă. Oamenii aștia lucrează cu foc. Și fiecare vine la lucru cu viața lui, cu nezarurile lui de familie — cine nu are? — care îl afectează. Sînt zile cînd omul nu poate să lucreze bine. Și suferă și nu poate. Niciodată maestrul nu trebuie să ceară unui om din echipă ceea ce știe că nu poate face. Întîi îi asigură condițiile și pe urmă îl cere. Oțelare poți cere de la un om dacă îi asigură condițiile. La noi mai mult ca oriunde trebuie să îți șieam de factorii omului, și am aici 78 de oameni. Și vă rog să mă credeți că așa putea să vă spun fiecare pină și cum a dormit ați noapte. Sau dacă a băut un pahar de bere. Dacă e puțin amețit, nici nu mai discutăm: din cap scării îl simt. Singurul lucru de care mi-e frică în oțelarie, e băutura. Să nu înțelegi prin asta că oțelarii sînt niște bețivi. Nu. Dar poate ești observat, aici la noi e cam cald. Vara avem vreo 42 de grade, iar sus pe platforma se ating și 52. Cînd ies din schimb, omul e gata amețit de zăpușale, de praf, de zgomot. Dintr-o dată, de ceva s-a făcut! Mai ales i-nerii, care nici n-au obișnuit. Și la mine majoritatea sînt tineri. Vin foarte mulți, dar nu rămîn toți. Nu-i păstrează pe toți. Am un test: care cum vine, îl bag în schimbul de noapte. E nevoio, nu e nevoio, el intră în schimbul de noapte. Dacă face față o săptămînă, fără nici o absență nemotivată, înseamnă că are stofă de oțelar și sînt convins că va rămîne.
— Cum sînt tinerii?
— Ca oamenii. Și buni și răi. Dar cei care rămîn, pentru mine sînt buni. Pentru că știu cum să le tocesc părțile rele. Pe unii l-am scos maiștri, pentru că mîine-poimîne, noi ieșim la pensie și trebuie să lăsăm urmași.
— Aveți un urmaș anume, un băiat de suflet?
— Toți îmi sînt „de suflet”, dar e adevărat

Șchiță autobiografică...

(Urmare din pag. 2)
spun cîștinat că am avut o mare satisfacție cînd am ajuns aici maestrul titular de schimb. Prin '62-65 așa, aveam 17 mi tone plan pe lună și nu exista să nu-l fac. Și n-a fost ușor. În început, mi se dăuse un schimb foarte slab. Tot în coadă stăteam. Pe 1 iulie 1965, am început primul schimb de noapte. Mi l-am adunat oamenii și l-am întreat: „Mai fraților, sînteți de acord să ieșim din situația asta?” Și în prima lună nu am reușit, dar într-o două luni am reușit în practică, nu gînd, că am făcut toate cîincințele. În martie 1952 la Reșița, eu am deschis Cuprului tineretului, cuprului nr. 6. Nici nu se punea problema să nu fim în frunte. Toată lumea stătea cu ochii pe noi. Dacă eram romantic? Eu zic că eram. Odată ce echipa noastră trebuia să fie în fruntea tuturor echipelor, eram, iar ca să fim în frunte, trebuia în primul rînd să existe ordine și disciplină. Să știți că toate numai de la ordine și disciplină vin. Nu există romantism fără disciplină. Eu niciodată n-am putut să-mi închipui o absență nemotivată. Concede medical, nu știu dacă am avut 20 de zile. Am făcut o dată o pneumonie, că aici, la noi, vedeți, e cam cald și cînd ieși afară, dacă-î iarnă, e pericol. Tinerii de azi sînt mai tragici. Vin de prin comuniste din „preajmă, gingea la București, în zid-două, și dispar. Eu nu zic, meseria e grea, dar dacă î-ai alea-o, fă-o. Tată-meu mi-a dat cartela la cantină și mi-a spus: „Dacă înveți carte, te ajungi, dacă nu, treaba la, eu ațî țî dau, cartela”. Oamenii sînt atîteți. Vor să aibă de toate, vor reșea casa, mașina, movă, bijuterii. Nu zic că-î rău. Și eu am mașină, că sînt maestrul oțelar, dar ca să ai, trebuie să și dai. Și este o problemă, că noi aștia bătrîni ne retragem, în trei ani de-acum încoace, dacă nu se pregătesc schimbul, după noi rămîne goale. Dacă eu am crescut vîrșu Munteanu? Am crescut. Predus Oprea îl cheamă și e bun. Foarte bun. Sigur că nu poate face el acum ce fac eu, dar peste 2-3 ani o să poată, precis o să poată. Că nici Munteanu n-a fost de la început Munteanu. Să fim sinceri, de ce să nu fim sinceri? Meseria noastră e foarte complicată. E dură. Trebuie să ai mult singe rece, să nu te pierzi. Aici, dacă se deschide o oală, nu curge lapte, curge oțel topit. Și tu să nu niciodată dacă nu se deschide. E o problemă. Scrie și în cartea de muncă, condiții vătămătoare. Noi avem grupa I, ca minerii. Dar, de ce să nu fie sin-

ca pentru unul am ceva deosebit. Niță Constantin. E foarte bun, ascultă-mă pe mine. Are spirit orientat, are spirit deosebit, cum merg treburile, nu știe încă totul, dar pricepe imediat și, ce este cel mai important în oțelărie, are spirit de anticipație. Trebuie să știți că meseria noastră fără spirit de anticipație nu se poate face. În orice moment trebuie să știți ce s-ar putea întîmpla. Aici nu ai timp să stai, să te gîndești, trebuie să știți pe moment ce e de făcut. Pentru că, știind, ce s-ar putea întîmpla, poți să te iei măsură să nu se întîmple.
„O facem de trei zile”. Replica vine din sînta maestrului Muțiu, roștită de un tînr care de cînd stă noi de vreo 10, și apărut și a dispărut din „cadru” de vreo 10 ori. Cine-î, vreau să știți, pentru că precis „trei zile” nu se referă la tîră.
— Costea Aurel, inginer. E unul din cei care, odată venit la noi, a spus: nu plec. I s-au oferit tot felul de posturi, i s-a oferit și muncă de cercetare, el nu. El vrea să facă oțel.
— Cîți ani are?
— Cîți ani are Costea? — 44 fără 24 de zile. De ce, vrei să-mi faci un cadou, ceva?
— Noi ne asemănăm în foarte multe privințe — reia maestrul Muțiu în timp ce inginerul Costea pleacă „s-o facă de trei zile” — Și cu oamenii știe cum să procedeze. A preluat un schimb foarte slab și reușit să-l facă cel mai bun. A venit la noi ca stagiar. Nu știu dacă știți cum e cu stagiarii. De venit vin, dar mare lucru nu face. Așteaptă să treacă timpul, că tot nu au nici un fel de responsabilitate. Costea, nu. El de la început a intrat în problemă. Acum mai e ceva cu el: înainte să facă facultatea, a lucrat vreo doi ani și cred că de aici i se trage plăcerea pentru muncă. A fost și în S.U.A., pentru preluarea unor comenzi — că toți s-au mirat, de ce Costea? Păi, Costea, pentru că el cunoaște bine specificul muncii. A fost și în Japonia...
— Dumnevoastră pe unde ați fost?
— În Austria, în Grecia, în Japonia. Acolo am stat două luni pentru ca să deprim tehnologia asta după care facem noi acum oțelul pentru uzilașie nucleară.
— Cîți aveți?
— Am. Două fete. La prima am spus: ce-o fi, numai băiat să fie. La a doua: ce-o fi, numai băiat să fie. Așa că am două fete.
— Și ce vreți să se facă?
— Eu? Să facă fiecare ce vrea. Important nu e să-mi placă mie meseria lor, important este să-mi placă lor.
— Cîți ani aveți?
— 48.
— Înțiți înseamnă înseamnă că peste doi ani ieșiți la pensie?
— Eu așa zic. Dar nimeni nu mă crede.
— Iertați-mă, dar nici eu nu vă cred. Vă mulțumesc, numai să știți că mi-ați rămas dator cu un răspuns...
— 71
— Definiția romantismului revoluționar. Ați uitat?
— Al V-am spus că nu mă pricep la definiții... Să zicem că romantismul revoluționar ar fi lucrul acela mai ușor de pus în fațe decît în vorbe. Nu știu dacă e clar...
— Este!
Ere SIBU



t.v.

„Un August în flăcări“ și filmele românești

S-a încheiat nu demult reluarea serialului **Un August în flăcări**, care a polarizat în ultimele 13 săptămâni interesele unor ample categorii de telespectatori. Cinematografia noastră a dovedit, de-a lungul anilor, că evocarea pe ecran a evenimentelor cruciale de la hotărârea de ere sociale al lui 23 August 1944 a reprezentat — și continuă să reprezinte — o datorie morală de onoare față de istorie, față de timpul înnoitorilor transformări revoluționare pe care îl parcurgem, față de generațiile care au scris istoria, față de generațiile care pregătesc viitorul României comuniste. Valurile Dunării, Procesul abt, Serata, La porțile albastre ale orașului, și atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Bariera, Stejar-extremă urgentă, Pe aici nu se trece, Puterea și Adevărul sînt numai câteva episoade din marele Film al Eliberării scris pe ecran de cinești neștiți contemporani. În acest an sărbătoresc, care marchează împlinirea a patru decenii de la Eliberare, alte producții cinematografice, aflate în plin proces de filmare, vin să se adauge în seria evocărilor consacrate unui timp hărăzit pentru destinele României socialiste. Televiziunea a avut și ea „partea ei de contribuție” la această cronică în imagini a evenimentelor lui August '44: am văzut și revăzut pe micile ecrane **Plănuștii**; am revăzut și revedem **Un August în flăcări**. Se poate afirma, acum, cînd substanțiale naratiune cinematografică a serialului scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail se apropie de sfîrșit că filmul regizat de Alexandru Tatos, **Dan Pița și Doru Năstase, Un August în flăcări**, este printre cele mai valoroase creații din acest filon important al producției cinematografice naționale.

Din mai multe motive. Întîi, pentru că filmul evocă — prin întâmplări reprezentative — climatul politic și social al epocii, tensiunea în care a luptat Partidul Comunist pentru a dezmembra mașina de război nazistă și a determina actul de importanță capitală consfințit

la 23 August 1944. În sula filmelor care au pus accentul principal pe lupta armată și pe înclinațiile de pe front, **Un August în flăcări** a adus o notă specifică, pătrunzînd în culisele

luptei politice, punînd în lumină, ca un principal element de epocă, organizarea de către partid a luptei clandestine și urmîrind fenomenul de dezintegrare moral-spirituală a unei

Virtuțile unui excelent poem cinematografic: *Un August în flăcări* (cu Aristide Teică, Toma Caragiu și Ovidiu Iuliu Moldovan)



lumi care părea scene istoriei. Pe de altă parte, **Un August în flăcări** are virtuțile unui bun poem cinematografic: serialul aruncă o lumină caldă, străbătută de romantism și patos revoluționar, asupra celor care au scris noua istorie a țării în zilele fierbinți ale lui August '44, izbutind câteva reprezentative portrete morale ale unor luptători din ilegalitate, ale unor participanți la insurecția din August. Două dintre aceste portrete ies cu precădere în evidență: acela al lui Tronaru — în interpretarea de mare finesc, nuanțată și interiorizată a mereu regizatului actor care a fost Cornel Coman — și acela al lui Armand Sachelarie, interpretat cu multă dezvoltură și cu spectaculoase disimulări de către un Florin Pîrșco în „mare formă”. Sînt și alte remarcabile personaje de luptători comunisti în galeria tipologică deosebit de complexă a serialului: prezentîndu-i pe parcursul unor acțiuni bogate în suspans și cu reale momente de tensiune, filmul le pune în evidență dimensiunea gândirii politice, capacitatea de acțiune și de sacrificiu, puterea abnegației lor exemplare.

De-a dreptul senzațional este, în altă ordine de idei, personajul pe care ni l-a lăsat minunatul nostru Toma Caragiu: comisarul de poliție Mîzdrache. Un tip „uns cu toate aliciile”, inteligent și perfid, smerch și dezinvolt, care trece ca peștele prin apă prin întîmplări foarte complicate, găsînd totdeauna cite o porțiță de scăpare, bravînd și specînd la maximum fiecare situație, cu galoanele funcției dar și cu un anume bun simț care refuză „marea potlogărie” și care respinge orice agresiune nazistă. „Tropădușii” său Teică — sînos și respingător — îl prilejuiește actorului Aristide Teică unul din cele mai convințatoarele roluri din întreaga sa carieră cinematografică. Mulți alți actori au strălucit în serialul **Un August în flăcări**: Liviu Ciulei pe post de politician căruia i se apropie scadența, Marga Barbu în rolul mereu surprinzătoare Gerda, George Constantin conducînd operații de luptă temerare, Violeta Andrei în rolul frumos al unei „agent de legătură” și alții, și alții, despre care am mai avut prilejul să scriu în numerele trecute ale revistei. Fiecare episod al serialului a avut, prin construcția sa dramatică astfel concepută, o valoare de sine stătătoare. Întregul s-a întipărit în conștiința telespectatorilor drept un valoros, atractiv și dinamic, film al insurecției.

Călin CĂLIMAN

in reluare

regizorii nostri

in cifre și date

Virgil

Calotescu

Cu filmografia sa de 15 lungmetraje de ficțiune, realizate într-o perioadă de circa 20 de ani, Virgil Calotescu se înscrie în categoria regizorilor cu o foarte mare productivitate. Dar biografia sa artistică trebuie să menționeze că mai întîi el a fost (și este încă) tot atît de productiv în domeniul scurtmetrajelor și că din 1950 are „la activ” peste 120 de filme documentare. Dintre acestea sînt de amintit cele pînă cîteva titluri intrate în con-

știința publicului: Pe urmele lui 1907, Insemnări din Portul Roșu, Ultima generație de săraci, Eroii nu mor niciodată etc.

Înainte de primul lungmetraj artistic (**Camera albă**), Virgil Calotescu a realizat mai întîi un scurtmetraj cu actori, de factură satirică — **Amintirile unei mese de restaurant** — după care, fără să părăsească Studioul Al Sahia, de care a rămas permanent atașat, el s-a instalat cu autoritate în domeniul lungmetrajului de ficțiune, ajungînd să aibă chiar două premiere în același an (cum se poate vedea din tabelul alăturat), performanță neatinșată prea des nici în producția internațională.

Cu excepția filmului **Războiul domniștelor**, Virgil Calotescu a investigat cu consecvență tematica contemporană (actualitatea imediată sau aceea a începuturilor construcției socialiste) și, grație experienței de documentarist, a creionat cu mină sigură ambiție și tipologii umane.

Buletin de București, de exemplu, nu este numai o comedie satirică cu succes de public evident; filmul prezintă, în același timp, Capitala noastră într-un mod foarte atrăgător. Prezent pentru difuzare de majoritatea țărilor socialiste, **Buletin de București** a fost vîndut de asemenea în Suedia și sînt deja premise să vadă lumina ecranului și în alte țări.

În distribuția filmelor lui Virgil Calotescu, se regăsește majoritatea actorilor consacrați ai ecranului românesc.

În ceea ce privește succesul de public, filmele lui au trecut întotdeauna de un milion de spectatori. Ca peste tot în lume, se detașează comediele și filmele „de acțiune”. **Acțiunea Autobuzul** este periodic reluat în rețea și în cîrînd va depăși 3 milioane de spectatori, iar **Buletin de București**, la un an de la premieră, atrage încă 25—30 000 de spectatori pe lună, deci în cîrînd va depăși 3 milioane, ceea ce echivalează cu un succes ieșit din comun.

Filmografia lui Virgil Calotescu trebuie completată cu încă două documentare de metraj mediu: **Portretul unei generații** și **Omagiu**, care au rulat de cîrînd pe ecrane. Așteptînd premiera cu **Amurgul întîlnirilor**, regizorul lucrează la un nou documentar de lungmetraj, **40 de trepte** (scenariul Nicolae Dragoș), film dedicat celei de-a patruzecoa aniversări a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antimeritocratică.

Paralel, regizorul pregătește o nouă comedie — **Buletin de Bolșevii** — partea a doua a **Buletinului de București**, după un scenariu scris tot de Francisc Munteanu.

Mihai DUȚĂ

Filmul	Scenariu	Interpreți	Anul premierei	Spectatori
1. Camera albă	Ion Băieșu	Ion Besoiu, Silviu Stănculescu, Amza Pellea	1965	1.343.000
2. Subteranul	Ioan Grigorescu	Iurie Darie, Leopoldina Băianu, Emil Botta, Toma Caragiu	1967	1.314.000
3. Războiul domniștelor	Alec Ivan Ghilia	Stefan Ciubarășu, Illica Tomoroveanu, Ilarion Ciobanu	1969	1.854.000
4. Dragostea începe vineri	Francisc Munteanu	Adina Popescu, Liviu Ciulei, Toma Caragiu, Sergiu Nicolaescu	1973	1.497.000
5. Trei scrisori secrete	Platon Pardău	Cornel Coman, Mircea Albulescu, Toma Caragiu, Violeta Andrei	1975	1.252.000
6. Mastodontul	Ioan Grigorescu	Toma Caragiu, Liviu Ciulei, George Dinică, Olga Tudorache	1975	1.455.000
7. Ultima noapte	Ion Brad, Alexandru Brad	Mircea Albulescu, Stela Popescu, Silviu Stănculescu, Iurie Darie	1976	1.515.000
8. Acțiunea „Autobuzul”	Ioan Grigorescu	Gheorghe Dinică, Irina Petrescu, Mircea Albulescu, Ion Dichiseanu	1978	2.935.000
9. Drumuri în cumpănă	Ion Brad, Alexandru Brad	Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Ciolea Răutu, Dorina Lazar	1979	1.342.000
10. Ultima frontieră a morții	Nicolae Jianu	Mariana Mihaș, Ion Dichiseanu, Emanoil Petruș	1979	2.162.000
11. Rețeaua „S	Tudor Negoiță, Mircea Gîndilă	Radu Beligan, Gheorghe Dinică, George Motoi	1980	1.518.000
12. Partidul, inima țării	Nicolae Dragoș, Dinu Săraru	film de montaj	1981	1.789.000
13. Ana și „hoțul”	Francisc Munteanu	Gabriel Oseciuc, Amza Pellea, Carmen Galin, Dorina Lazar	1981	1.868.000
14. Buletin de București	Francisc Munteanu	Mircea Diaconu, Cătrinel Dumitrescu, Draga Olteanu-Matei, Octavian Cotescu	1983	2.576.000
15. Amurgul fîntinilor	Radu Aneste Petrescu; Mihai Vișoiu	Costel Constantin, Mircea Diaconu, Violeta Andrei	(în lucru)	



Anul 1968, cu mai-ul său, a căscat un haic în istoria Festivalului.

Nu e vorba de evenimentele propriu-zise. Ele sînt mai mult sau mai puțin cunoscute. „Ostilitățile” de pe Coasta n-au fost decît o prelungire a baricadelor ridicate în acea primăvară pe „Boul Mich”. Festivalul a sursădat în tînă de seară (gîbă teavură și cu această „oravate noire”). Pentru ca Picasso să intre în sală, fără smoking, cu șuba lui de miel, s-au frînt catapelmese. Doar atî? Un comitet format din Jean-Luc Godard, Louis Malle, François Truffaut, Claude Lelouch și a o cerută trageroa obloanelor. Spăsiți sau dezinvolti, „insurgenții” aveau să revină. Cine a spus că-i balcanic acei „pupat piața...”? Unii au revenit foarte repede. Chiar în anul următor. De pildă, Malle. În '69 se prezintă în competiție cu Bonne action, bonne conscience. E vorba de un film-reportaj turnat în Calcutta. Bineînțeles că la conferința de presă aveau să-și chestioneze: dumneața, tocmai dumneața din nou la Cannes? Cineastul se aștepta la această întrebare. Răspunsul său suna cam așa: Oricine poate critica telefonul. Asta nu înseamnă să nu te folosești de telefon. Pentru mine festivalul este un telefon. În primele zile ale festivalului '68 se știe și nebuloasă, în panică, organizatorii în defensiva n-au putut decît să întrebze: cum se poate? Truffaut și amicii lui au răspuns: Uite-așa! Și-au invadat cabină de proiectie, s-au așezat pe podium, au citit proclamații, au provocat scandalul, au dat foc la cortina Euthanasie?

N-a murit nimeni. A fost doar un fiasco: Și încă unul plin de învătămintă.

A fost, de fapt, marea leție. Festivalul n-a uitat-o nici după ce s-a restabilit, ba chiar și-a premiat foștii ciocii.

Fapt e că '68 a împărțit olientela Croazetei pe din două: de o parte cei care au fost în as-zisa Arcadie (Cannes-ul constelațiilor, al idilelor, al incidentelor picante, al petrecerilor nocturne, al carelor alegorice, al jocurilor — son et lumière — și nu în ultimul rînd al extrăvaganelor ca să-și lanseze *Nôtre Dame de Paris*, un producător californian se hotărîse să reconstruiască din carton celebra catedrală, pe plajă, printre afrodită. Nu zicea cineva — și nu fitecine — „să vezi două filme ntr-o zi este un gest eroic?”

De cealaltă parte, noii veniți. Nesătuiți („pentru ce doar patru filme pe zi?” vociferau ei în '69, în cînd îl se vor da 6, apoi, cu deschiderea Tîrgului — 30 de filme pe zi. Ajunge? La începuturi, inamicii tînutei de seară erau necunoscuți. Muți își toceau coatele prin gimnazii, scriau cronici niciodată publicate și trageau la fit, la domnul Langlois, la cinematecă.

Deci:

Pe un mal, festivalul hedonist (relaxare; keep smiling! trăiască chermesztal). Pe celălalt: buimăta cinetă, contestația star-sistemului, contestația sistemului. Croazeta face contestația discutabilă, provizorie și repede reconsiderată căci, iată, peste ani, chiar și „radicali” (ocului, chiar și Marin Karmitz, „monsieur Spartacus”; nu mai vrea să semneze filme proiectantiste, ci să facă, pur și simplu, afaceri. Facel
Să revenim la '84.

Pe ecran, din ce în ce mai des, „fața nevăzută a lumii”

Cum mulți dintre mandarinii din presă sînt veterani Cannes-ului, articolele aparute înainte de festivitate bătesc de nostalgia începuturilor: ah! anii postbelici hiterismul fusese doborât; supraviețuitorii se întorsesera acasă; morții începeau să fie uitați; rările se cicatrizau și așa cum se înfîmă după orice cataclism — chefii de viață spărgea zăgăzările. La Cannes, zăgăzările erau poiete. Singur pe Coasta de Azur relativ crută de irang, sîntem în lumea suifului cu orice preț. „Folia” făcea parte din Fiesta. Laitmotivul veteranilor, al articolelor care preced festivalul e inspirat de titlul cărții Simonei Signoret: „Cannes-ul zic ei — nu mai e ce era odată”. Articlerii invocă tot mai des banchetele. Bufet — ce amintiri! era devastat de cote de vizigoi în tînă de seară obligatorie vandalism gastronomic intrat în epopee, ba chiar în diferite filme. V-amintiți feliniana secvență

tensiunile din lumea filmului) au fost calmate. Febra a scăzut. Malle nu se mai duce în costumul Calcuttei! Preferă plaja californiana Truffaut se cufundă în ecranizări și — zic criticii cei mai severi — se „feminizează”. Lelouch nu mai jură decît pe superproducții, iar Godard, cel mai „realizant”, cel mai extremist, se ocupă de viața platourilor (Passion). Accentele se deplasează mai înti pe social. Apoi „pe eternul uman”. Aparent, din nou aparent, avem de-a face cu o „recuperare”. E numai parțială. Pentru că, da, e adevărat, festivalul are fideli lui. Abonații lui. Dar timpul nu stă pe loc, iar timpurile și mai puțin și în fiecare an din toate punctele cardinale scosesse alte solii. Alții combatanți diferiți de cei de după mai '68. Ei nu cunosc nici regula jocului și nici regula antijocului. Ei au un joc nou: jocul celor ce nu admit jocul. E și asta tot un rol. Inteligența Cannes-ului stă în refu-

spaimă — altă arărie — Cu 100 de zile în Palermo sau cum trebuie să moara un trebiun sicilian care nu vrea să pactizeze cu mafia.

Din multe motive — printre ele o anume descurajare provocată de supernarmarea Europei, dar și o atracție ecologistă spre spațiile încă nepoluate, dar și etc. — foarte mulți cinești europeni au ieșit, anul asta, din studiourile cu nume celebre și au plecat în localități anonime din tînurile subdezvoltări.

Mă opress la Herzog binecunoscutul globe trotter, binecunoscutul mărșăuitor (cine face pe pedes apostolorum ruta München-Paris și retur?), la Herzog, zic, pentru că în această direcție el a produs cel mai discutat și disputat film: *Tara unde visează furnicile verzi*.

„Tara” este partea de nord a Australiei, adică anume o regiune populată de două triburi pe cale de stingere. În secolul al XVIII-lea, de altfel, pe continent existau peste 600 de triburi. Opera civilizatoare a ocupantului cu tenul roș a redus această cifră la 150. Unele din aceste formații rămîn simbolice, pentru că supraviețuitorii sînt mai puțin de 10. În film, unul din aborigeni, se numește Mutul, nu pentru că nu poate să vorbească, ci pentru că este singurul supraviețuitor care mai cunoaște limba strămoșilor săi.

În acest col de lume, o mîna antropologă și trimite salariații. Vă se cerceteze subsolul. După toate probabilitățile, în adnc se află uraniu. Băștinășii nu știu ce înseamnă uraniu, dar știu că, în adnc, furcă pe locurile unde s-au plasat uriașele excavatoare portocale, trasesc furnicile verzi. Pentru acești oameni, furnicile verzi sînt creaturi totemice. Pentru realizator, ele sînt o metaforă. Cine strînește, cine dizlocă, cine trezește din somnul secular această stranie viațată va dezvălîni sfîșitului lumii, spune legenda. Așa cred băștinășii. Ei se așează tacuți pe solul care urmează să fie răscolit. Societatea presează. Inuții Buldozerele nu pot înainta. Grăbiți-va! Aborigenii nu cunosc cuvîntul grabă. În fața lor stă eternitatea și un geolog care se da de ceasul morții să-i convingă pe cei doi solți, care, deși știu englezește, i se adresează cînd în dialectul worora, cînd în dialectul riraating. Dialog de surzi! Geologul este un tîrîr inteligent, dar aici nu-i vorba de inteligență, ci de două lumi, de două culturi, de două tipuri de logică, de două justitii, justitia ocupantului și justitia ocupatului), ba chiar de două feluri de a înțelege lumea. Pentru aborigeni, lumea cu oamenii ei, cu plantele ei, cu animalele ei, cu furnicile ei verzi sau de altă culoare, cu mineralele ei — ziceți uraniu! fie și uraniu — lumea, zic, reprezintă întru totul și înfrîntec pămîntul fără să răvăsești sufletul universal.

Filmul lui Herzog nu este un film etnologic, deși subiectul creează un impact cu o realitate derutantă: rituri din epoca de piatră oficiate în blue jeans și cu tranzistorul pe bioșoară, obiceiuri ciudate: de pildă, tătăi visează la viitorul lui în fața unui anumit copac; cînd copacul se taie ca să se construiască un supermarket, tătăi, tății vin în supermarket — secția detergenți — adică pe locul unde a fost cîndva copacul și, așezăți în cerc, fac ce-au făcut întotdeauna: visează la viitorul lui.

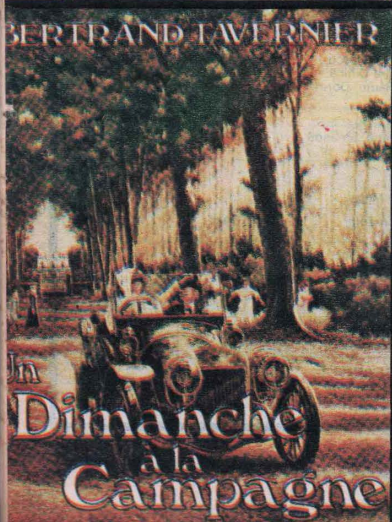
Filmul lui Herzog nu este nici un film ecologic, deși nu o dată cunoscutul regizor s-a arătat favorabil lașă-nușilor „verzi”, aparători ai unei planete a clorofitei.

Nu întotdeauna prea subtil, pătînd chiar din gros tribut unui mit azi revenit la modă — „le mythe du bon sauvage” — mitul lumii rămăseă imaculată, fiindcă n-a fost atînsă de o anume civilizatie. Tara unde visează furnicile verzi rămîne filmul unei călătorii rînte, umilite, că trăiește pe planeta în care multi-naționalele distrug furnicile verzi, ceea ce în limbajul metaforic al filmului înseamnă dreptul la vis, dreptul la iluzie, dar și „dreptul la diferență”.

O diferență binecunoscută la Herzog. Pe a batut, mai joasă coclăntă globului. Filmul care-l absoarbe acum se petrece în Himalaia, iar Fitzcarrald, filmul precedent (acolo a pus un vapor să traverseze, pe uscat, junglia) l-a comis în Amazonia, printre iltimii supraviețuitori în tribulor și podienii. Cineastul nu avută nevoie de intermediari ca să constate extincția unei alte părți a lumii. Nu sînt singurele lui experiențe. Exegeții ultimului său film vor să pătrundă „gîndirea totemică” și piuguesse detaliile unor obiceiuri, aflate uneori în vecinătatea epocii de piatră (pentru că nu există posibilitatea de a fi roștit zece ani după dispariție... pentru ce bărbăți își schimbă numele de la o zi la alta?... pentru ce acuză oameni — mulți dintre ei vorbesc cel puțin trei limbi, de fapt dialecte aborigene, plus engleza — pentru ce acuză polițaii? Așa că cine are nevoie să prefacă ca nu nevoie de traducători? pentru



O duminică la țară de Bertrand Tavernier. Singurul film (relativ) necontestat din selecția franceză (Cu Louis Ducreux și Sabine Azema)



cînd doamnele din înalta societate se reped asupra meselor întinse și își îndesă în grătioasele poșete hrană pentru acasă? Regrete... reproșuri... inimii neconsolate.

De o parte Wertherii... De cealaltă „noi lupi”. Recuperăți mai ușor sau mai greu, adevărul este că ei — dar nu numai ei — au schimbat nu ați fața festivalului, ci orbita lui. Festivalul și-a transformat structura. Aici, în această perpetuă mulară pe trupul realităților, e fără îndoială, și secretul prosperității lui. Prima parte a anilor '70, conform marelui lui, Cannes-ul a fost o arenă a filmului politic. Z. MASH. Sacco și Vanzetti. Cazul Matel. Cronica anilor de loc etc. Adică: dinamită! Demascare, chemări anticolonialiste, anticonformiste, antieștablisment. Un radicalism nu lipsit de un anumit comic. La drept vorbind, nu era nevoie de mult umor ca să surzi în mijlocul acestor săli somplumose — elefanții cinemaului coborîți din Rolls-uri, soțiile sau, mă rog, partenerere lor bătute în brilante și drapate în cinčila. Toți nu mai acceptau decît „film politic”. Toți aplaudau frenetic ce? — **Clasa muncitoare merge în paradisi**.

În anii '80, filmul exclusiv și explicit politic nu mai cunoaște protecționismul — miasă permite să spun „voga” — din decenii precedente. Aparent înaltele tensiuni (mă refer la

zul închistării. „Ceea ce poate fi pierdut, nu merită să fie păstrat”. Prin urmare, porțile deschise pentru toate aceste noi promiții de cinești.

Să ne oprim la una dintre tendințele acestui nou cinema. Poate cea mai prominentă. Cu o expresie discutabilă, unii poliologi o numesc lumea a treia. În primii ani ai festivalului, cu excepția Mexicului considerat ca o anexă pitorească a Los Angeles-ului, cu excepția Indiei emanând meru o ciudată fascinație asupra europenilor, nici un metru de celuloid sosis din America Latină, din Asia și cu atît mai puțin din Africa sau dintr-o Australie care face azi figură de vioră întîi.

Intrarea în vizor a unor „țări — anonime” a fost schimbată — firește — nu de Cannes. Meritul festivalului rămîne această deschidere spre o realitate care depășește arta a șaptea. Raporturile planetare schimbă raporturile festivalului. La primul festival (și el eșuat — sîntem în '39 — din cauza izbucnirii războiului) — Ray Ventura anima festivalul cu „dansurile moderne”. În '84, ați Ventura — Lino — nelinștește festivalul declanșînd o șarjă de

fără zone albe

ce?..) Herzog nu se crede Lévi-Strauss. El nu explică. Mai mult. De data asta — și acum! — el înregistrează, se declară „side-rati” în fața unei realități aflat, vai, deosebită de München-ul natal. Și, în felul lui, protestează.

Tara unde visează furnicile verzi reprezintă, deci, o privire dinafară. Ochiul unui occidental care se culpabilizează privind o fațetă a subdezvoltării. La televizor, nababii fantezii nu mai știu ce să scoarcească: voci peltice sau de contrabas, melodii selenare, bubuituri rock, șoapte complice, desene animate, trucuri fotografice, recomandă puștilor alte aca-dele. Dar în cele două emisfere — cifra e repetată mereu și numai cine nu vrea nu o aude — 40.000 de copii mor zilnic de foame. Foame pur și simplu. Un locuitor al așa-numitei planete de consum n-are nevoie de prea multă imaginație ca să se simlă și vinovat și implicat.

Dincolo de un proces de conștiință, luciditatea ne îndeamnă să observăm și o anumite mutație. Până acum cîțiva ani, filmele comerciale turnate în afara studiourilor nu păreau, în ruptul capului, imaginea de carte poștală ilustrată. Sfinxul și Niagara, furnica-tul nipon și zeii budiste, cânguri și anti-lope, caravane în deșert și căști coloniale în flora ecuatorială. În ultimii ani, chiar și filmele din divizia B și C părăsesc traseele turisticale în căutarea unui peisaj inedit, dacă se poate miserabil. Cel mai bine ar fi, mizerie colorată, adică promiscuitate. Cine definea exotismul ca ultima ofrandă pe care sacrificia o aduce bogăției nu greșea deloc.

În afara rațiunilor fotogenice — dar neces-părțile de ele — stau rațiunile economice. „Actori neprofesioniști” din Fort Saganne, respectiv din desertul mauritan, nu sînt deloc la curent cu prețurile pieței mondiale. Și nu numai ei. De ce să filmeze *La poalele vulca-nului* în California, iar nu în Mexic, în a cost modic, într-un ranch care a aparținut indien-ilor („doresc — zice Huston — ca după moar-tea mea ei să-și ia inapoi” care e? Căși au mai rămas? Incurcate, mai sînt, doamnă, și căile filantropiei)

Fie că rememorează un trecut istoric, în-totdeauna singeros, fie că se referă la un pre-zent tragic, un mare număr din filmele acest-ori edifi se petrec „în partea nevăzută a lu-mii”. În spațiu dezmoștenitor.

Acolo — într-un cotton — își plasează și Lowry cartea sa *La poalele insulei*, ca de-odăpă la care au aspirat și Bunuel, și Dassin și Losey și Ken Russell. Întimplarea a dat cîștig de cauză unui alt nume: John Huston, fost actor, fost scenarist, fost cîntăreț, fost boxer, fost pictor, fost ziarist, fost dresor de cai. Filmografia sa de regizor se întinde pe două pagini de nirtie creștă (*Solimul maltez, Regina africană, Noaptea iguanei* etc.) Huston a fost și rămîne un excelent profesionist, dar cartea lui Lowry „o fascinantă cripto-gramă”, un fluxu de simboluri, o erupție de fantasmă polivnică, o cartea cea mai prime-dioasă din lume” (desigur, pentru cineam) din start nu părea foarte potrivită pentru un cineast cu un spirit pozitivist aflat de pronun-tat. Cert e că pentru acest film s-au scris 67 (șaizeci și șapte) de variante de scenariu: Garcia Marquez a fost respins, în schimb a câștigat Guy Gallo care a dezostat proza lui Lowry, propunînd scheletul unei povești de dragoste imposibilă: visînd mereu la soția de care s-a despărțit cu un an în urmă — sîntem în ajunul celui de-al doilea război mondial — fostul consul britanic de la Cuernavaca (Al-ber Finney) își încaș singurătatea în tequila și mescal. Cînd ea (Jacqueline Bisset) se reîntoarce, își dă seama că nimic nu mai poate fi luat de la cap. Sentimentele s-au fo-lizată și numai moartea etc... Lowry n-a avut noroc. Filmul are și glamour și izul lui Twentieth Century-Fox. Dar mai are ceva care pare că a scăpat și ochiului producător și voinței regizorale. În fundal — fundalul ocupat de figurația indigenă, există un fior rău prevestitor. Huston a reușit tocmai acolo unde nu a părut că dă atenție. Dincolo de reșe-dința prosperă a consulului, un furnicar sordid, o faună hămesită într-o tragică tor-poare, o aglomerație mitică gata să dea în ciocot. E ziua morților. E hramul bușii. Plozii, în sfîrșit, mozelesc în gură ceva dulce sug cranii de zahăr, roșăie turle în formă de coșciug.

Drama ofiterului din Fort Saganne, inter-pretat de Gérard Depardieu, se desfășoară tot la o margine de lume, în deșertul mauri-tan, printre negustori de sclavi, printre tribu nomade. Din cînd în cînd la orizont apar, pe cămile, războinici încotămnați după reguli numai de ei știute (ce efecte stie să scoată

Corneau din marșurile fanatizate de vîntul puștilui, de singele care picură peste duce). Drama rămîne a ofiterului, un ofițer colonia-list, la început de o energie debordantă, la sfîrșit secătuit, pentru că înțelege zădărnica misiunii sale. Prim-planul e ocupat de Euro-peanul trezit din halucinația colonială. Planul general aparține însă deșertului. Creaturile deșertului sînt ca grăunțele de nisip. Toate

Charles Laughton. În 1956, o versiune spe-cială, feminisă, dacă vreți (*The women of Pitcairn Island*), un filmuleț care se ocupa de vadovele și de descendenții faimosilor revolu-tari. În 1963 subiectul e preluat chiar de Car-rol Reed. Protagonistul nu-i altul decît Mar-lon Brando. Conflictul social primează. Pen-tro noua versiune, Dino de Laurentiis cere serviciile celui mai bine cotate actor pe plan



Mel Gibson, la ora aceasta locul 1 pe lista popularității. Aici în *The Bounty*, un film de aventuri marinărești în secolul al XVIII-lea

anonime. Toate la fel. Ne aflam de-abia în anul 1910, dar în aerul înecicios plutește presimțirea că foarte curînd ceva se va schimba în profunzime.

The *Bounty*, acesta este numele real al navei — iar faptul s-a petrecut la sfîrșitul se-colului al XVIII-lea — o corabie pleacă din Anglia ca să aducă puieți de arbori de pîine. Echipajul ocolește drumul. Revolta se declanșează. Capitanul supravieșuitor va fi nevoit să dea, peste ani, socoteală. *The Bounty* este una din superproducțiile lui Dino de Laurentiis. La începutul anilor '70, producătorul a plecat dintr-o Italie prea mică (și prea haot-ică pentru planurile sale megalomane. S-a instalat în S.U.A. De fapt, *The Bounty* aduce pe Coasta un remake. Versiunile anterioare au fost patru și s-au bucurat în ordine cronolo-gică de interpretarea lui Errol Flynn 1933 — Charles Chauvel, specialist al filmului de călătorie și aventuri exotice); în '35 înfrun-gi ofițer anflamat e jucat de Clark Gable, iar bă-trînul capitan, păstrător al prejudecăților de

mondial, frumosul Mel Gibson, alias Mad Max, un actor cu totul „extravaгант”, pen-tro că nimic în lume (aici argumentul se pronun-tă în cifre) nu-l hotărăște să părăsească Australia. Aici a emigrat familia lui. Aici în-vața copiii săi, aici funcționează șofia (perso-nal sanitar auxiliar). Aici își face meseria de actor (filmul, zice el, e prestată) jucînd în *Romeo și Julietta*, Așteptîndu-l pe Godot, Oe-dip rege, Henric al IV-lea, *The Bounty* a putut trimis în concurs să reprezinte S.U.A., dar încă o dată, milioane, vedetele, tehnica, in-fluența n-au putut face mare lucru. Regizorul Roger Donaldson, pescuit de undeva din Asia (import de idei) nu poate trece de standarde de drogustore. Dar nu despre mediocritatea acestui film aflat de costisitor e vorba.

Vorbam despre „mutație”. Domnul De Laurentiis nu este, asemenea primilor pro-ducători vizitatori de blănuri sau de mai știu eu ce. Un elefant și-afti. El se pricepe la film, în special la filmul care alimentează banțele și e interesat de constatat că în această a cincea ediție a lui *The Bounty*, urmărind firește în-cotro bate vîntul, producătorul a dorit să ex-tindă rolul populației de culoare. Revolta

există, există și furtuna (o furtună de sinteza jumătate filmată pe viu, într-un colț asiatic, care nu duce lipsă de asemenea fenomen; ju-mătatea aranjată la Pinewood, studiourile en-gleze „efecte speciale” și „efecte optice”). Centrul de greutate — acum pentru prima oară — stă în Tahiti, acolo unde marinarii en-gleze veneau să ia arborii de pîine, și chiar îi luau (dînd în schimb douăuri mărețe, de pîidă oglînză). N-a fost numai un dot ut des. Filmul arată pe gentilemanii împrieteniți cu înțelepții șefi de trib, prieteni cu pasnicii bastinași, în-dragoștii de frieteli lor, vazuindu-și iubii ple-cînd din paradisiaca insulă, ele, tinerele tahiti-ene, își zgirie pielea capului cu un pieptene anume și pe fețele lor frumoase și roșiete sin-gele. Marinarii nu pot să reziste! Se întorc la iubite. Se întorc la bunele sentimente.

Ne-am propus să nu discutăm calitatea ar-tistică a filmului. Dar tenția n-o putem ig-nora. În fond, revolta de pe *Bounty* e ușea — în acest film — nu din cauza unor femei părăsite, ci din cauza unei prietenii contra-riate.

Precum știm, domnul Dino de Laurentiis nu este un apărător înocent al țării în curs de dezvoltare. În calitate de versat om de afă-cere, el n-are voie să meargă împotriva curen-tului. Mogulul de la Hollywood o știe, se vede prea bine, observînd acest film care, la drept vorbind, nu are decît pretenția divertismentu-lui. Divertisment asptic? Divertisment. În stare pură? În 1984, asemenea articole au ie-sit din galantare.

Acum dătea decenii, mapamondul cine-matografic cuprindea două furnicare: unul european, altul transatlantic. În rest, spații albe. Cu o viteză progresivă, vidul se umple, harta mărșează alte și alte centre de interes. Publicul, altădată narcisist, pare că s-a satu-rat de propria lui figură și face cozi și unceri crize în fața ușilor pe care scria „complet”. Anul acesta la Cannes, „narcisiștii” au alergat să vadă *Memorii din carceră* — o metaforă a societății braziliene — *Casa apoi*, alta meta-fora, de data aceasta a unei piramide numită Venezuela; au alergat la *Quilombo* (viața ne-grilor pe o plantație din America de Sud); au pierdut ore și ore ca să poată intra în India lui Satyajit Ray (*Casa și lumea*) și a lui Mrinal Sen (*Ruinele*); într-o insulă din Noua Zeelan-dă (*Vigili*); într-un infern plasat în edenul ve-getației filipineze (*Bayan Ko*); în rezervațiile indienilor din Guatemala (*El norte*); în Co-lumbia unui sfîrșit de secol de tenebre și sin-gle (*Condorii nu mor în fiecare zi*) etc..

Răzuniile pentru care un festival devine, în fapt, internațional sînt multiple. Argumentele cinematografice apar la coada listei, după ce se epuizează rațiunile de ordin economic, po-litic, diplomatic.

Lumea întîi? Lumea a doua? Lumea a treia? Asemenea vaxante numărări dispar... Și iarși îmi aduc aminte că pe vechile hațî, locurile ocupate „de ceilalți” purtau in-scripția: „his sunt leones”.

Niciodată n-au fost alția „lei”, alția leoaice pe Riviera, ca în această primăvară. Erau aflat de mulți înălț leui propriu-zis, leui care rege pe genericul unei celebre firme, adus și el pe croază cu circuit respectiv, a trecut neobservat printre bergerii Coastei. Printre parfumatele haite de cîini-lupi, de ogari, de grifoni, de levrieri, de setteri, de saint-bernard, damfajini, boxeri. Se spune că sînt cam trei sute de rase...

Ecaterina OPROIU

Eroii dezeroizați dintr-o superproducție intitulată *Fort Saganne* (Sophie Marceau, Philippe Noiret și Catherine Deneuve)





Personaj de basm în adaptarea regizorului ceh Miroslav Luther, intitulată *Regina Barbă Albăstră*: tânăra actriță cehă Adriana Tarabkova

cinema

La poalele piramidelor

Unul dintre cei mai afirmați realizatori egipteni Yussef Shahine face pregătirile și în cursul acestei veri va începe filmările la un film istoric (în coproducție cu cinematografia franceză), al cărui titlu (fortată fie-ne rezerva) sună cam operetistic: *Adio Bonaparte*. Ceea ce anunță realizatorul este însă o poveste despre campania acestuia în Egipt, în rolul lui Napoleon va apare Patrice Chéreau, în timp ce Michel Piccoli (care în ultima vreme a jucat mai mult în teatru sub conducerea lui Chéreau decît pe platoul de filmare) va deține rolul unuia dintre generali ai Bonaparte.

Country

Nu este vorba despre muzica „country” ci despre lupta aprigă dusă de o familie de fermieri din statul american Iowa pentru a face șvere ci pentru a supraviețui pur și simplu. Așa este anunțat filmul al cărui ultim tur de manivela s-a tras de curînd în regia lui Richard Pearce. În ro-

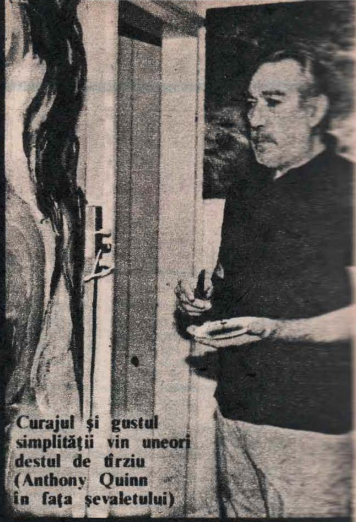
(prieten vechi al lui Demy și recent laureat și el cu Oscar, ediția 1984). Titlul proiectului: *Domnul Orfeu*. Scenariul este de fapt gata dar fără partitura lui Legend... Distribuția va veni după aceea.

Puccini-Allen

Woody Allen a semnat un contract cu casa producătoare din Franța, „Gaumont Film”, în vederea transunerii pe ecran a operei lui Puccini „Boema”. În rolul principal urmează să apară de astădată nu Woody Allen ci chiar celebrul cântăreț de operă Plácido Domingo.

Fiesta

Spaniolul Luis Garcia Berlanga a ajuns — după șapte ani de așteptare — să aducă pe platoul de filmare o poveste la care ține foarte mult dar pentru care pînă acum nu a găsit interes la producători



Curajul și gustul simplității vin neori destul de tirziu (Anthony Quinn în fața șevaletului)

Eroli sint și ei după vremuri

O scurtă remarcă pe care o vom însoți de două exemple: la recenta ceremonie a decernării Oscarurilor, Jack Nicholson a primit altă de rîvnita statueta pentru rolul pe care l-a realizat în filmul *Cuvințe de tandrețe* (în care Shirley Mac Laine îi era parteneră, ea însăși obținînd Oscarul pentru rolul din acest film). Dar știți ce rol avea aici Nicholson? Acesta al unui cosmonaut. Profesile care ar fi „marcă vremii” și capabile să exprime eroismul omului modern par să se schimbe și ele: de fost aviator, apoi polițist, pilotul de automobile de curse, fotoreporterul, tată acum, cosmonautul.

Jack Nicholson nu este primul actor care apare într-un astfel de rol, dar este primul care obține un Oscar pentru el. Și fără întîrziere Paul Newman (care a trecut și el printr-o serie de personaje care marchează epoca, ultimul dintre acestea fiind — în film dar și în viață — acela de pilot de curse MACH 1) a anunțat că în această vară va interpreta și el personajul unui cosmonaut declarînd că ipostaza acestuia îl preocupă și-l pune mari probleme pentru că — zice el — nu o ușor să nu îi fi cu picioarele pe pămînt.

După o lungă absență...

...adică după 5 ani de inactivitate, realizatoarea franceză Nadine Trintignant revine pe platoul de filmare cu un film în care domină personajele feminine (dar și interpretatele lor). Filmul se intitulază *Trei femei* și este povestea vieților prieteniei și necazurilor acestora, iar cele trei femei au ca interprete pe Claudia Cardinale (și nu credem că ar mai fi nevoie de vreun comentariu aici), Fanny Ardant (în plină ascensiune, ba chiar actrița franceză cea mai la modă) și, în sfîrșit, fiica realizatoarei și a cunoscutului actor Jean Louis Trintignant, fiica numindu-se Marie Trintignant. În film mai apare alături de Jean-Louis Trintignant și Philippe Noiret.



Sydne Rome e-are complexe: joacă în film, în teatru, a imprimat discuri (cîntînd, bineînțeles) și acum are o nouă pasiune: dansul

dintre pictori pe cine admirați cel mai mult? La care a răspuns: „Pe Picasso”. Toată furia lui a trecut în picturile pe care te-a făcut. „În acest interviu nu lipsește curajul opiniei, Quinn a mai spus între altele: „Kipling spunea că și succesul și eșecul sînt niște impostori. Ceea ce astăzi trece drept eșec, mine va deveni succes. Amintiți-vă de Van Gogh și de Modigliani. La vremea lor erau considerați niște ratați”.

Oberst Redl

La doi ani după ce au obținut Oscarul pentru filmul *For Mephisto*, realizatorul maghiar Istvan Szabo și actorul austriac Klaus Maria Brandauer au refăcut colaborarea într-un nou film (un film istoric, care se petrece în timpul primului război mondial) intitulat *Oberst Redl*. Nu este totuși — după cum se afirmă — un film de război ci mai ales despre culisele armatei austriece în timpul primului război mondial.

Expediția

Werner Herzog, unul dintre cei mai afirmați realizatori din R.F.G., și-a luat un scurt răgaz de la filmul de ficțiune ca să realizeze un documentar. Este vorba despre un documentar de lungimea unui film de ficțiune dar în centrul căruia se află o expediție spre și pe Himalaia, urmărită de realizator (care între altele a fost și a rămas un pasionat alpinist).

După bal...

Ultimul film al realizatorului italian Ettore Scola s-a numit *Balet* și în acel bal defilau dansul, și cu el o dată evenimente, întîmplări sociale. Istoria se poate scrie deci și în pas de dans. Scola aruncă acum o privire asupra Italiei natale în filmul la care tocmai lucrează și care se intitulază (fără că și un aliment poate marca o lume) *Mascheravole*. În rolul principal, Marcello Mastroianni.

Replica feminină a doctorului Mabuse este interpretată de actrița franceză Delphine Seyrig în filmul Ulrikei Ottinger, *Dorian Gray în oglinda presed de bulevard*



lurile principale — un bărbat și o femeie, o familie de fermieri — realizatorul a distribuit cuplul care a făcut atîta vîlvă în filmul de anul trecut *Frances* (film care depășește în semnificație succesul cinematografic devenind o investigație sociologică în establishment-ul hollywoodian). Cei doi sînt Jessica Lange (a cărei evoluție nu numai ca actriță ci și ca atitudine și concepție de viață o apropie de Frances Farmer, cazul încă insuficient cunoscut și pe care filmul cu același nume a încercat să-l repună pe rol) și Sam Shepard, mai nou actor, dar cunoscut în special ca dramaturg apoi ca scenarist, să nu mai vorbim de acela de muzician. Sam Shepard este, pe și în afara ecranului, una dintre cele mai interesante personalități de intelectuali americani de vîrstă mijlocie.

Filmul pe „partitura”

După *Umbrelele din Cherbourg* (care a surprins atît de mult și atît de diferit dar pînă acum nimic nu l-a egalat pînă astăzi), după *Domnișoarele din Rochefort* (care te ducea cu gîndul la *Umbrelele...*), Jacques Demy a încercat și altceva dar a preferat după aceea să arate că știe și să aștepte. A revenit deocamdată doar cu o idee, un proiect și unele șanse de concretizare. Noul lui film are ca interpret principal... partitura lui Michel Legrand.

Fiesta. Filmul se turnează în prezent la Castilia iar în rolul principal apare o actriță care s-a impus nu numai în Spania ci mai ales în Franța: Victoria Abril.

Kim...

...al lui Rudyard Kipling a fost ecranizat în Anglia iar în rolul principal apare Peter O'Toole.

La 68 de ani...

...Anthony Quinn a devenit un pictor căutat pentru pinzele sale mai ales în Statele Unite. Într-un recent interviu, Quinn a ținut să precizeze (și noi extragem din această declarație) următoarele: „Cu vîrstă îmi dau seama că pot să mă lipesc de tot ce mă atrăgea altădată. Cu cît înaintez în vîrstă cu atît simt nevoia unei vieți simple”. La întrebarea pusă de reporter, în fond ce anume îl face să își verse astăzi nervii, Anthony Quinn a răspuns fără ocol: „Eu lupt și împotriva marilor mele slăbiciuni, pentru care nu am avut de altfel curajul să mă împotrivesc. Este în fond și ceea ce vreau să le inoculez copiilor mei: curajul”.

Și cum astăzi Anthony Quinn își petrece cea mai mare parte din timp în fața șevaletului întrebarea firească a fost: „Și

Are 20 de ani, se numeste Valérie Kaprisky, a intrat pe platoul de filmare la 18 ani, a jucat în remake-ul american după godardianul *Cu sufletul la gură*, iar acum în *Femeia publică* a lui Zulawski



un ciclu omagial

Istoria a 40 de ani și filmul

Împlinirea a 40 de ani de la instaurarea democrației noastre socialiste poate, trebuie să fie și pentru cinematografia română, un prilej de rememorare lucidă dar (de ce nu?) și sentimentală, al drumului parcurs, al realizărilor — meritoriilor, al scaderilor, doar în parte motivate de lipsa cvasitaliei a oricărei experiențe. Adică, a filmelor care, revăzute într-un amplu ciclu prezentat la cinematecă, oferă sensuri, semnificații bogate. Cinematografia noastră s-a dezvoltat, a evoluat căuțind, pe de o parte să-și definească propriul profil de artă autonomă, pe de altă parte — ca o necesitate a rațiunii sale de a fi totați artă — obținându-se de a tine pasul cu transformările revoluționare ale țării.

Indiferent de scaderile, de neresuțele inerente oricărui început, rămâne intact fiorul unui patos revoluționar sincer ce se transmite peste ani cu vigoarea, intransigența, cu sinceritatea, chiar naivitatea propriii tinereții sale de atunci. În focul luptei pentru reconstrucție, în tumultul evenimentelor legate de cucerirea tinărului regim democratic nu era timp pentru meditație sau pentru răscoșuri filozofice. Preghna momentul eclipsa orice perspectivă psihologică sau chiar estetică. Împărțirea netă a personajelor în „juste” și „injuste” nu lăsa loc multor deveniri psihologice.

În zorii ideologiei revoluționare a maselor,

problemele de conștiință se rezolvau simplu, printr-un avânt refren mobilizator. „Hei rup, hei rup, cad stinți de fier”, ce făcea să răsună valsele de la Bumbăști la Livezeni. Pe atunci negativii erau intens negativi iar cei pozitivi, intens pozitivi. Înfruntarea lor „pe viață și pe moarte” nu lăsa loc îndoielilor sau proceselor de conștiință. Cei cițiva eroi „tipici” ai filmelor reconstrucției noastre abia se detașau din masa corului de brigadierei, țărani săraci, oțelari, constructori... silueta lor se contura auster pe fundalul întotdeauna grandios al unui munte ce trebuie străpuns, al unui baraj ce trebuia construit... al altor uriașe obiective industriale. Dar peisajul ideilor? Era și el prezent; desenat în tușe ferme, fără umbre sau nuanțe, semnificația lui se desprindea cu ușurință — expresia cinematografică nedepășind de multe ori concizia, exprimarea lapidară, dar și impactul mobilizator al unei lozinci. Maturitatea ideologică a eroilor noștri, ca și a creatorilor acestora, s-a format „din mers” în bubulul explozilor, pe Văturile Dunării, al tunurilor La porțile albastre ale orașului. Iar atunci când se face apel la literatură se reușese de timpuriu cite un veridic profil psihologic. Replica lui Mitru Mot din *Seta*: „Nu vreau să mă lu sluga nimănui”, este susținută de o convingătoare evoluție a personajului către conștiința de sine a unui țărăn comunist. Acele filme de strictă actualitate (pe atunci) au devenit astăzi filme istorice — unele chiar antologice.

Între timp cinematografia noastră națională — am în vedere fenomenul în dubla sa ipotază de artă și industrie — a crescut vertiginos. De la un film la 2 ani, s-a ajuns la 10-20-30 de filme pe an. Ne-am pus la punct baza materială, ne-am pregătit temeinic noi cadre de specialitate tehnice și artistice. În privința noilor promoții de operatori și regizori s-a pronunțat chiar cuvântul emulație. Aceleși evenimente ne sînt prezentate acum din perspectiva istoriei: *Stejar extrem* urgență (1974), *Pe aici nu se trece* (1975), *Cișpa* (1979) sau *Vînătoare de vulpi* (1983) ne vorbesc despre aceleși timpuri, dar într-un alt limbaj. Indiferent de altitudinea realizării lor artistice, ele propun cu luciditate neafectată o dezbateră a evenimentului sau a

eroului, luminate întotdeauna din interior. Pașunea cu care se discută în film, afirmând sau contestînd prin personaje și destine nu prin replici convenționale, este o caracteristică a ultimului deceniu. *Putea și Adevărul*, *Făcerea lumii*, realizate în 1971, au marcat nu numai începutul unui deceniu ci și al unei noi concepții despre istorie, o atitudine deschisă față de ea. Realitatea de ieri sau de azi care inspira filmul este descifrată cu ochi analitic, lucid. Un ciclu-remember, care ne dă posibilitatea ca de la vârsta maturității de azi să ne reconsiderăm tinerețea noastră artistică.

Georgela DAVIDESCU

note de regizor

Garbo: un om pentru cinema

Ultimul film al Greta Garbo (*Femeia cu două fețe*) și ultimul ei film mut (*Delir sau O femeie de afaceri*) se reușesc în programul unor retrospective și omagii (operatorul Joseph Ruttenberg și regizorul George Cukor) creînd un straiuct memento Garbo plin de semnificații pentru cinema. Căci ce sens poate avea tulburătoarea reîntînire cu acest mit, aparținînd istoriei omenirii, precum Cleopatra, Mesalina, Popeana, Elisabeta, Caterina... Victoria... Maria Antoaneta... de ce nu, Eva Sklodowska Curie?... decît discernerea unui destin al unui om și al unei arte...?

Greta Gustafson, zisă Garbo, văzută azi sub semnul demitizării, apare ceea ce a fost o personalitate feminină de excepție, a cărei intuiție, talent, sensibilitate și mai ales inteligență a înțeles profund ce este cinematograful cel alba născut și a intrat structural în legile lui, întîindu-l. Descoperindu-l, ea, o femeie, o actriță, da, acesta e adevărul, cu mijloacele sale, întocmiți cititorii celei de a 7-a... Crezînd în ele și respectîndu-le, cu încăpăținare, subiect după subiect, realizator după realizator, pînă la acest ultim *Femeia cu două fețe*, cîntec de lebdă al celor o mie de

fețe ale talentului ei. Vorbînd, dar transmițînd cu fluxul sonor subtil și modulat al vocii ceea ce nu pot spune cuvintele într-un film, fie și sonor, ca aici, sau tăcînd și spunînd totul în acest mut *Delir*... ea e doar cinema... Văzută pe ecran, Garbo își dă de gîndit: dacă n-ar fi existat cinematograful decît pentru a înregistra viațuirea unui om, a acestei femei și încă ar fi trebuit inventat. Văzută din spatele aparatului ce a înregistrat-o (desigur, unghiul ipoteticului profesionist cineast), înțelegi enormul aport adus culturii, definirii unei arte fără născînd ce-și căuta chipul, de către această femeie, ce a intuit perfect natura materiei căreia trebuia să-i fie parte, acel flux inexprimabil alte decît prin subtila curgere a unor forme, senzații, stări, inflexiuni și răsuciri... Mitul Garbo era însuși mitul cinematografului în melancolia sa zbateră să se nască, precum o nouă artă... Misterul... frumusețea ei era a însăși artei filmului, căci nu o poți cunoaște pe Garbo fără misterul sălii obscure și al recompenării unei mișcări pe o pinză... Misterioasă Garbo... Divină... Simbolul, legendă... Da, toate, toate erau ale marelui legende, ale „cîntului gesturilor” filmice, ale artei ce avea să se nască spre a defini o artă. De aceea poate, nimeni, nici măcar america-

ni dispuși la „B.” sau „O.K.” n-au putut rosti niciodată G.G., așa cum mai tîrziu o femeie deja sedusă de cinema a rostit în cor „B.B.”

Desigur, însăși Garbo e Arta, fiind viețuirea ei filmică, rodul talentului ei unic e însuși manifestul artistic al unei a 7-a arte... întocmai precum viețuirea lui Nanuk, echimosul lui Flaherty, ce la captul unei banchize neavînd habar de Diva, înțelegea întocmai că acolo în luminiile Hollywoodului, că un om ci un aparat va aduce mărturie altor oameni despre viețuirea lui cea mai adevărată.

Întocmai ca Nanuk se naște Greta Garbo... prima actriță de film, născută din film, prin film.

Nu voi minimaliza geniul profesional al lui Mauritz Stiller, regizorul ce a intuit-o, întîind cinema, un tragic Pygmalion, victima uzinei de vise... Dar în frumosa lună mai ne bucurăm de Garbo, a cărei fotografie o am pe perețele acasă, dar care nu există nici măcar la ea acasă, respectabilă octogenară, ci numai într-o sală de cinema.

Garbo, părăsînd ecranul, nu l-a adus oare un suprem omagiu? Omagiu unei inteligențe artistice și al pătrunderii celei mai subtile femei? Inteligență care a înțeles exact de ce avea nevoie cinema.

Cinema-arta ce se născuse și prin ea, copiii al ei, femeie, artă ce o înglobează în ea, mîică Ană lui Manole, artă a unui flux de viață pe care îl știe și binele arzăndu-mă la capăt, treclînd astfel în legendă... E ciudat, de butul și-l făcușe în Gosta Berling Saga, film al unui mit... începea și filmul, precum și celelalte G., să aibă legende sale... Dar din legendă își nașteau străvechile arte, muzee... Ele aveau nume sonore... Caliope, Adia, Erato... O muza pentru cinema: Garbo. Savel STIOPUL



Una din minunatele fețe ale celei ce-a devenit simbolul misterului cinematografic (Greta Garbo în *Ana Karenina*, 1935)

medalion

Opera unui iconoclast

Este suficientă, cred, o parcurgere, fie și rapidă, a filmografiei buuelene, pentru ca pînă și spectatorul care a văzut doar cîteva din filmele sale să își dea seama de constanța operii: o poziție dură, nelăzătoare față de o anumită clasă. Această atitudine fermă, neschimbabilă în timp, i-a determinat pe unii critici să îl califice pe regizor drept cinic, sau de-a dreptul sadic. Să fie oare adevărat?

„Nu am făcut niciodată filme la comandă” — spunea cîndva Luis Bunuel. Am făcut și cîteva proaste, dar întotdeauna demne din punct de vedere moral; m-am ținut mereu de preceptul meu suprarealist, că necesitatea de-a minca nu scuză prostițarea artei”. Într-adevăr, cel ce s-a situat de partea republicanilor în timpul războiului civil spaniol și s-a autoexilat din Spania franchistă, după ce în *Pămint țără pline* demasca incredibilă condiție a subdezvoltării, a suportat condițiile grele ale migrării dintr-o țară în alta, refuzînd prostițarea artistică. Acolo unde l-a fost posibil să creeze, el a dat opere de înuzită violență împotriva moralei convenționale, a fantasmelor tradiționale, a sentimentalismu-

Bunuel spunea despre ea: „este cea mai inteligentă actriță” (Catherine Deneuve în *Frumoasa zilei*)



lui, a întregii murdării morale a societății” — după cum se exprima cineastul însuși. De la *Virsa de aur* (realizat în Franța) la *Cel uităși sau Îngerul exterminator* (realizat în Mexic), de la *Viridiana* (turnat în Spania în 1959) și pînă la *Jurnalul unei cameriste* și *Farmecul discret al burgheziei* (din nou în Franța) — spiritul iconoclast al lui Bunuel a lovit în toate instituțiile și principiile moralei burgheze, pe care o considera o antimorală tocmai din cauza feteștii punctelor sale de sprijin. Majoritatea filmelor sale au durat, încă de atunci, de a soca — prin idei și mai ales prin detalii. Dar Bunuel nu este un pesimist, el nu înnegrește realitatea, după cum nu introduce momente violente de dragul cruzimii. Scopul său este dezvăluirea lucrurilor urite, strîmbe și false, și o face în stilul său propriu, adică fără menajamente. Lecția se adresează spectatorului, desigur, în mod simptomatic pentru viziunea bunueliană, personajele sale aristocrate sau burgheze sînt opace la lecție, ele fiind iremediabil condammate de istorie. De parte, deci, de cinismul și sadismul ce l-a suferit lui Bunuel, într-un asemenea sistem de idei ca al său, nimic mai firesc ca filmele despre o clasă „fără ieșire” să fie niște „filme fără ieșire”.

Este suficientă, cred, o parcurgere, fie și rapidă, a filmografiei buuelene, pentru ca să ne dăm seama de faptul că acest regizor a schimbat mereu genul. Filmele sale sînt atât de diferite ca factură încît unii critici au vorbit chiar de înclinare în fața modelelor cinematografice. Asemenea afirmații ce pun sub semnul întrebării însăși moralitatea regizoru-

lui, s-au repetat pînă și anul trecut, cu ocazia mortii sale. Să fie adevărat?

„Prețind cinematografului să fie un martor, o dare de seamă a lumii, ceea care să spună tot ce este important în realitate. Realitatea este multiplă și poate avea mii de semnificații diferite pentru oameni diferiți”. Spunea cîndva Luis Bunuel. În lumina acestei aserțiuni, fațetele multiple ale realității nu puteau fi tratate la fel de către artist. Subiectul ales și-a impus întotdeauna formula adevărată, de la factura documentară din *Pămint țără plină* la satira suprarealistă din *Virsa de aur*, de la melodramaticile El sau *Viața criminală* a lui *Archibado* de la Cruz la formula neorealistică din *Cel uităși*, de la simbolistica și încercările din *Îngerul exterminator*.

Pe Bunuel nu l-a interesat niciodată succesul pecuniar al filmelor sale, dovadă și cariera lor comercială precară. El a dorit însă cu ardore ca spectatorul să regăsească pe ecran „bucuriile, tristețile și angostea timpului în care trăiește”. Departat de oportunism și de mode (uneia singure i s-a încadrat, suprarealismul — cu primele sale două filme *Ci-nelne andaluz* și *Virsa de aur* — devenind singurul mare suprarealist al ecranului), Luis Bunuel este, dimpotrivă, un original. El a creat după cum însuși o mărturisește, pelicule inegale ca valoare. Marile sale filme, cele care rămîn în istoria cinematografului, sînt însă lesne de recunoscut, dincolo de diversitatea lor de factură. Ele sînt niște „Capricii” desenate pe petișulă din spînzul din generația lui Dalí, Lorca, Rafael Alberti.

Aura PURAN

banda
sonoră

Ce declara invingătorii

După victorie, ce să facă invingătorii decît să se odihnească prin surta și idei senine? Shirley Mac Laine (Oscarul '84 pentru interpretare feminină) și Jack Nicholson (Oscarul '84 pentru cel mai bun rol secundar), laureați pentru același film, *Cuvinte de tandrețe*, socotit astăzi de mulți oameni serioși doar o cinștită melodramă, fac declarații plăcute care au și ele părțile lor bune, într-o lume ca aceea de azi. Mai ales că Nicholson tocmai cu asta se laudă — el ar fi înțeles prin acest film că azi omul dorește să fie făcut să plîngă! În sălile unde rulează filmul lor, „poveștea e mereu aceeași”, relatează reporterii malițioși: „Bărbatul își împrumută batista soției care bocește prima; apoi, nemiștinind nici el, soțul îi cere legitimitate, batista înapoi...”

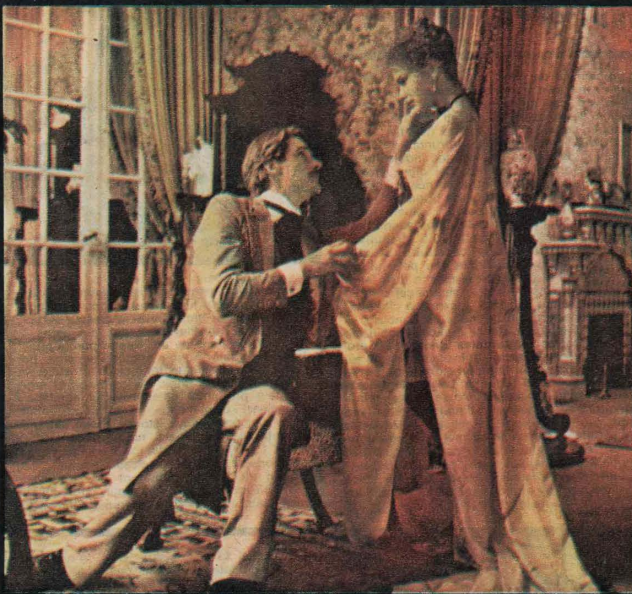
Critica scrie că mulțumită unui rol scurt dar interpretat formidabil, Nicholson, pentru prima oară în cariera lui, izbuște să-l facă pe spectator să scoată batista din buzunar. E bine asta? E rău? Actorul nu se întinde mult pe acest subiect. El se uită în altă parte:

— „Cînd am început, era domnia lui James Dean, Montgomery Clift și Marlon Brando (n.r.: nu putem permite să ne amintim cum arăta calitatea plînsului la ei?). Toți trei se formaseră pe scindura scenelor new-yorkeze. Am fost deajuns de deștept ca să înțeleg că nu mai era necesar să fie imitați”.

Lumina mulțumirii de sine o învăluie și pe Shirley Mac Laine, Oscarul întinindu-se pentru ea cu împlinirea vârstei de 50 de ani, afișată în toată splendoarea ei:

— „Mă simt minunată. În perfectă armonie cu mine însămi, în plină forță fizică. Niciodată n-am dansat atît de bine. Pentru nimic în lume nu m-aș întoarce înapoi. Tineretea e o stare de spirit. A lua lucrurile așa cum vin — aici e tot secretul. A izbuti să comunici cu ceilalți, aceasta e adevărata reușită pentru mine. Singura...”

Shirley Mac Laine nu face un secret din ideea că, la 50 de ani, tineretea e o stare de spirit



O ecranizare după romanul lui Proust a dat un film controversat (Jeremy Irons în Swann, Ornella Muti în Odette)

cronica din foarfecă

Ecranizările, veșnica poveste...

De ani de zile — de pe vremea cînd auzeam ca Visconti avea de gînd să ecranizeze

Proust! — am numărat în jurul nostru cineții speriați de acest proiect. Puține romane fundamentale ni s-au părut mai inadecvate pentru film și — mărturisindu-ne o sîntă prejudecată pe măsura refuzului — puține le vedeam mai clar sortite eșecului. Spre mirarea noastră, citim ca realizarea lui Volker Schlöndorff — cu Jeremy Irons în Swann, cu Ornella Muti în Odette, cu Alain Delon în *Charles* — nu numai că nu poate fi decretată sus și tare ca un eșec, dar ea suscită discuții, pro sau contra, dar discuții, ceea ce — fie și acesta un loc comun! — e semn că există ceva valabil. Alexandre Astruc — cineastul care a inventat cîndva expresia „camerei stilou”, azi critic de un bun gust și o soliditate a

judecării de valoare pe care le-am mai omagiat aici — e foarte cumpănit în cronică sa: el acceptă că dimensiunea romanului nu se găsește în film, „ceea ce ar fi fost imposibil”, în schimb exactitatea cu care e descrisă o lume, calitățile indiscutabile ale regiei, bogățiile și prestigiul decorurilor și actorilor, izbuțesc să creeze un univers fascinant, climatul unei aventuri interioare, fără a fi silit să te referi neapărat la roman, dar nici ignorîndu-l. Astruc socotește O lubre a lui Swann drept „un film frumos care singur, fără alte preferințe exterioare, ne stîrște imaginația.” Nu ni se pare deloc puțin și, îndărătnic, am căutat în această cronică echilibrată cu multă naturalețe, un punct de sprijin care să ne lămurească în ce fel s-a putut petrece minunea unei, totuși, izbuciri, acolo unde prejudecata noastră nu vedea decît neantul. Am găsit acest punct la un început de frază: „Totul în filmul lui Schlöndorff se petrece într-o singură zi”... E demult — vom spune imediat de cînd — speranța noastră cîmășă, ori de cite ori ne întîlnim cu fenomenul complicat al ecranizării, și anume: ca filmul să nu cuprindă niciodată, cu ambiții deșarte, întregul literar, ci să-l „atace”, cu o falsă modestie, doar dintr-un unghi, restringîndu-l la o unitate de timp, de spațiu, de privire. Ne-am dat seama de acest adevăr — al unei singure zile cinematografice! capabile să strîngă timpul romanesc — din cea mai bună ecranizare din cite am văzut vreodată: *Idolul* lui Piriev, cu Iakovlev în Mișkin, unde, ca nicăieri altundeva, universul dostoevskian trăia unitar, coerent, plin, într-un subiect de episod redus la 24 de ore”, dar amplu citi o experiență fundamentală. Filmul stătea în picioare singur, dar se putea uita, în acea oră și jumătate a sa, și în ochii cărții geniale.

În aceeași problemă a ecranizării — de data asta într-un domeniu și mai dificil: al cinema-ului pornit dintr-o operă muzicală — merită reținut și răspusul lui Francesco Rosi, la o întrebare neașteptată privitoare la *Carmen*-ul său:

— „Dacă vi s-ar spune că povestea pur vizuală, că admirabilele imagini ale lui Pasquino de Santis arată o țară, un popor cu atîta forță încît, prin contrast, muzica lui Bizet devine ușoară, și că astfel, s-ar putea tăia, din cînd în cînd, sunetul filmului, fără ca prin aceasta filmul să înceteze a fi film, ce-ați spune?”

— Aș zice că tocmai pentru a sluji o capodoperă cum e *Carmen* în muzica de operă, trebuie făcut un film în care jocul artiștilor, mișcările camerei, decorul, montajul, să stea într-o asemenea armonie încît la limită — și subliniez: la limită — să se poată „tăia”, efectiv, sunetul. În același timp, fără muzica genială a lui Bizet, imaginea n-ar fi avut de unde să-și tragă puterea de expresie”...

agenda cu gaguri, replici, oameni

■ Plácido Domingo, acel „Tenor asolutu”, după triumful său recent în rolul lui don Jose din *Carmen*, regizat de Rosi:

— „Există atîtea lucruri în viață, mai grave decît un contra-do, reușit sau ratat...”

— De exemplu...

— Pacea în lume. În fața războaielor, foametei, terorismului, vanitățile artiștilui, ce nimic!”

■ Boom cinematografic — ecranizarea unor opere muzicale: regizori mari se încumetă să facă film — film nu operă filmată — din partituri nu mai puțin celebre. Se anunță: Ingmar Bergman — *Povestirile lui Hoffman*. Zeffirelli — *Othello*.

■ Nicky Lauda, campion de automobilism, formula 1: „Cînd sînt cu familia în mașină, îmi pun centura de siguranță; nu conduc niciodată dacă am băut oricît de puțin. Și obișnuiesc să cobor pe scară cu multă atenție... Nu căutați în mine un erou”.

■ Urcă pe firmament Mariel Hemingway, nepoata marelui scriitor, asaltată de producători, regizori și reporteri:

— „Ce faceți cînd nu filmați?
— Scriu liste interminabile cu tot ce trebuie să fac a doua zi!”

■ Leo Ferré la 67 de ani un clasic al șansonetei franceze, transformate de el într-un adevărat „lied” cult:

— „Ce a contat cel mai mult în existența dumneavoastră?
— Ziua de miine. E o minune — speranța, acel gînd la ce se va petrece miine dimineață...”

■ Proiect Ettore Scola: *Șase personaje în căutarea unui autor* de Luigi Pirandello. Cu Vittorio Gassman în rolul principal.

■ În 1964, șase regizori tineri francezi realizează șase scurte scheciuri despre Paris. Erau: Douchet, Rouch, Rohmer, Polet, Cahabrol, Godard. După 20 de ani, pe aceleași locuri, alți șase regizori aflați la vîrsta acolora de atunci, realizează ficțiunile lor: Chantal Akerman, Philippe Garrel, Bernard Dubois, Vincent Nardon, Frédéric Miterrand, Philippe Venault.

■ Mastroianni a susținut, în public, la televiziune, că „prietenia dintre el și Fellini se bazează pe o soldă lipsă de încredere reciprocă”.

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



Mariel Hemingway,
nepoata acelu „hombre”...

Documentul, sursă a filmului

cinemateca imaginară

Iarna la Bastogne, film cu Marlene Dietrich și Jean Gabin

În numărul trecut, ne-a făcut plăcere să decupăm dintr-un interviu al lui Lelouch o scenă din viața lui, privind-o ca pe o secvență demnă de filmele lui: ziua premierei la Edith și Marcel, orole când și-a dat seama fulgerător că filmul va fi un eșec comercial. Azi venim cu o nouă scenă din viața a doi mari actori, o scenă pe măsura filmelor lor celebre, o scenă rămasă doar pe pinza vieții, niciodată transpusă de vreun scenarist pe pinza ecranului. Arta a ajuns atât de puternică încât — după cum s-a zis, odată, frumos — natura nu se simte umilită dacă o imită. Cinema-ul a căpătat o asemenea forță de influențare a oamenilor încât unsoari ai impresia că viața înșeși, lumea largă, e un platou, un studio unde se filmează ca în filme, după un scenariu scris, dar nu mai puțin artistic, deci emoționant.

De pildă, se știe că Jean Gabin s-a refugiat în Statele Unite, după ocuparea Franței de către hitleristi. „L-am întâlnit la sosirea lui la Hollywood. Fugise din Franța ocupată. Se apăsese la mine, ca de obicei în asemenea situații, pentru a-l ajuta să se adapteze noii vieți. Rolul meu consta în a-i vorbi în franceză, a-l traduce, a-i găsi cafea, pline franceze etc. La fel am făcut și cu René Clair, dar Gabin trebuia să joace în engleză, aceasta era ambiția lui, așa că l-am învățat și limba engleză”. Persoana care scrie aceste rânduri este Marlene Dietrich. Ați văzut multe filme cu Jean Gabin și Marlene Dietrich? Există unul, făcut după război, în 1946, Martin Roumagnac, „un film care n-a fost bun — precizează actrița — dar al cărui scenariu, la lectură, ne entuziasmase, cum se mai întâmplă...”. „Scenariul” vieții duse împreună la



Marlene Dietrich și Jean Gabin au jucat într-un singur film, în '46...
Un film slab. Scenariul prieteniei lor a fost mult mai bun

Hollywood a fost, probabil, mult mai bun. Actrița o scrie cu o sobrietate care garantează: „L-am ajutat să depășească toate obstacolele. L-am iubit foarte mult”. În 1943, Jean Gabin se hotărăște să urmeze chemarea la luptă adresată de la Londra tuturor francezilor liberi, de către generalul De Gaulle. Actorul pleacă din Hollywood spre Maroc. „L-am însoțit într-un port mic de lângă New York unde s-a îmbarcat cu un distrugător în drum spre Maroc; m-am trezit singură pe chei, ca o sărmană fetiță abandonată” sarjază ușurel melodrama, cea care a fost acel Inger albatru, nu mai puțin exterminator. „Distrugătorul a fost scufundat între Statele Unite și Maroc;

multă vreme — până să aflu că s-a angajat în Divizia a II-a blindată, a generalului Leclerc — n-am avut vești de la el. M-am angajat în armata americană, am fost trimisă la New York, tarambalață din port în port.”

Și acum scena: „Îmi amintesc de iarna lui '44. În momentul greu de la Bastogne (n.r.: localitate în Belgia, unde trupele americane au avut de suportat o contraofensivă puternică a armatelor hitleriste), eram pe front fără să știm poziția exactă. Aceasta nici nu avea prea multă importanță, căci noi ne supunem ordinelor, ceea ce ne era suficient. După Bastogne, ni s-a modificat itinerariul, spre sud. Se știe că frontul ar fi întârziat prin unități ale

Forțelor franceze libere și ale celei de-a doua divizii blindate a generalului Leclerc. Într-o după amiază, spectacolul nostru anulându-se, l-am rugat pe un sergent să procure un jepp și să plecăm în căutarea lui Gabin. Am găsit în sfârșit la doua divizie. Noaptea se lăsa peste tancurile risipite pe cimp. Am început să alerg căutând pe sub fiecare caschetă, acel om cu părul brumat. Cei mai mulți dintre soldați erau băiețanți, liniștiți, priveau apusul soarelui. Deodată l-am văzut, din spate. L-am strigat pe nume, s-a întors și a zis: „Pe neiba!” Atât. Sări din tanc și mă îmbrățișă. Abia îmi trăsei sufletul că gornistul sună adunarea și tancurile se aliniară. El urcă în vehiculul lui și totul se învălui într-un nor de praful și urlet de motoare...”

Gabin avea să ajungă cu divizia blindată până la Berchtesgaden, celebra reședință a lui Hitler. „Nu aduse nimic de pe acele locuri, nici o amintire, spre regretul meu...” — scrie Dietrich. În Franța, nu se prea cunoștea conduita lui Gabin, căci toată lumea crede că actorii nu se ocupă decât de cinema și nu au nici un contact cu realitățile, mai ales cu acelea periculoase. Din nou, eu am fost cea furioasă — el nu. Calm, căută un loc prin Franța unde să-și pună cele câteva lucruri și capul pe o pernă. Eram în '45, după încetarea războiului în Europa, în noaptea de 8 mai, ascultând discursul lui De Gaulle, am plins amindoi și am înțeles ce aveam de făcut. El — în felul lui, eu în felul meu”.

Toate acestea sînt scrise în cartea ei, intitulată „Marlene D.”

Unde ea mai povestește pe larg despre Hemingway, ajungând la această observație acută: „Capacitatea lui de a se simți fericit contrasta puternic cu aparenta sa disperare și cu tragedia lui hotărâre. Realistă cum sint, n-am putut niciodată înțelege această contradicție”.

Și despre Erich Maria Remarque, om al unui scris extrem de diferit: „...ore întregi dura până construcia o frază. Toată viața a fost marcat de succesul cărții sale. Pe frontul de vest nimic nu; convins că niciodată o carte a lui nu va depăși acest miracol, cu altă mai puțin să-și egalazeze”.

Și despre Giacomo, sculptorul genial: „Ca toți marii artiști, era un om trist”.

Și această observație aspră la adresa lui, în amintirea inventatorului penicilinei, Alexander Fleming: „Se ridică monumente în cinstea cântăreților de muzică pop, dar n-am văzut nici unul spre gloria lui Sir Alexander Fleming. Poate că există unul. L-ar merita”.

hronicul vîrstelor

Copiii într-un cires

Intr-adevăr, și în românește — nu numai în bulgară — ar suna bine acest titlu: *Hal sau, în cires*! Bojdar Manov — în revista „Filmul bulgar” nr. 1/84 — scrie că acesta ar fi o formulă incantatorie, o parolă pe care copiii din filmul Marianei Evstatieva și-o transmit, cînd vor să se retragă puțin în lumea lor. El se urcă solo sus, în cires, și pun la cale lumea, discută epocile lor aventuri puerile care nu

pot fi incredinate părinților, fiindcă — după bănuiala celor mici — cei mari nu mai au auz pentru ele. Desigur, chiar urcatul în cires constituie o aventură incantantă, serioasă și plăcută, care nici ea nu trebuie desconsiderată. Filmul s-ar constitui din multe mărunțșuri esențiale, din micile delicateți și tenacități ale copiilor, din marile lor secrete în jurul unor evenimente decisive ca pierderea unei jucării, răpirea unui cocș, cumpărarea unei picuș, „sabotarea” unui vecin rău, pentru a se ajunge încet, încet, la problemele inevitabile: minciunile brutale ale „Jumii mari”, meschinăriile și ipocriziile imperfecte pe care ei le receptează, trăind ruperea unei prietenii, despărțirile, geozile de o schiopă, niciodată banale. *Hal sau*, în cinești ar fi descrierea unui univers romantic, deloc blazat, plin de iluzii încă nedezminte și de indoieli care se apropie în virtul picioarelor.

Am tresărit plăcut cînd că eroul principal e Veselin Prahov, puștiul de cîțva anișori din *Un căfel în aer*, film adorabil, prezentat la rubrica noastră încă înainte de a rula pe ecran. Băiețelul se pare că a ajuns actor serios.

Un alt film bulgar cu copii și oameni mari:
Nu te supăra, micuțule!



cronica debuturilor

Tarzan '84

Lămuriți dinspre locul nașterii lui Tarzan cel clasic (vezi articolul lui Victor Banculescu despre Johnny Weissmuller în „Cinema” 5/84) e cazul să anunțăm apariția ultimului Tarzan, în cea de-a 35-a versiune cinematografică a faimoaselor aventuri jungliere: noul Tarzan e francez, se numește Christophe Lambert, un necunoscut pînă azi, ales de regizorul englez Hugh Hudson (autorul acelor *Care de foc*, cunoscute și la noi, în cadrul unui festival al filmului englez, premiate și cu un Oscar pentru cel mai bun film străin), dintre 500 și ceva de candidați. În trei săptămîni de la premieră, în Statele Unite, rețeta a fost de ordinul milioanei de dolari. Criticii s-au declarat entuziasmați de noul om-maimuță și-l consideră o revelație a anului. Revista „Paris Match” l-a întrebat pe noul fericițel Lambert, cum suportă, la cei 27 de ani ai săi, triumful: nu i s-a suțit, ca să zicem așa, la cap? Tarzanul '84 răspunde cu logică echilibrată că da, i-ar fi plăcut să ametească de ferice, numai că el încă se îndoește de el! Firește, n-ai de două ori un asemenea noroc în viață, dar tocmai acum e pericolul, căci o-o să faci mai departe? Va trebui să fie și mai bun, să nu-l înghită concurența celor câteva sute de Tarzani care abia îl așteaptă pe poteculele gloriei, „să ridice și mai sus stacheta” — expresie atletică, de acceptat, chiar dacă modelul n-a fost niciodată campion la înot, ci la înălțimi. Revista îl întreabă atunci ce puncte comune are el cu Tarzan. Răspunsul — ca să zicem așa — aduce un punct de vedere: el „e un instinctiv, nu un intelectual”, un om cu picioare pe pămînt, de unde-și trage și forța, gîndind că e mai important să-și trăiești bucuriile și ne-

cazurile decât să îți chinii mîntea tot întrebîndu-te de ce și pentru ce... Mă-ro, se poate juca Tarzan și cu asemenea idei, că n-o fi Hamlet, totuși. Nouă ne-a plăcut însă din interviul lui un alt episod, mai mult epic decît confesiv: la 12 ani băiatul a înregistrat un succes într-o piesă de teatru, ceea ce l-a făcut să jure că va deveni actor; nimeni nu îl luă în serios, îl puseră cu burta pe carte, unde rezultatele nu fură mărețe; ca să le facă totuși o plăcere părinților dragi, tîrînu-l luă la 6 luni, unde credeți? La Bursa din Londra! „M-am plictisit de moarte acolo!” Replica excelentă pe măsura acestui gag atît de nostim — viitorul Tarzan plictisindu-se în jungla bursei londoneze — urmărit de un ultim răspuns la întrebare: „În afară de cinema, ce vă mai interesează în viață?” — „Oamenii. Îmi place enorm să observ” — care ne întărește înțuiția că avem de-a face cu un Tarzan valabil.

Tarzan '84 (Christophe Lambert)
știe să și călărească!



festivalului:
Kiev '84

În prim-plan: familia și bunele sentimente



corespondență
specială

S-a întâmplat cu adevărat? A fost un vis? Sau visele s-au amestecat cu amintirile, sau aceste amintiri s-au amestecat și ele cu evocările? Nu-mi mai aduc aminte. Îmi amintesc doar că bunicul era foarte bătrîn și că se-mana cu chipul unuia din sfinții care păstrau decori-don — bătina noastră căsută. Așa începe scenariul unuia din cele mai emoțio-nante poeme din istoria cinematografului mondial, **Pămîntul** lui Aleksandr Petrovici Dojvenko. Premiera a avut loc în aprilie 1930... **Pămîntul** e unul din acele filme ce s-ar-cuveni la răstimpuri revăzute — precum **Cru-ciatătorul Potemkin** sau **Intoleranța** lui Griffith — măcar la întîlnirile cineaștilor (ce altceva sînt festivalurile?) pentru a reaminti că, desi, tînăra, cinematografia e o artă ce are clasici și ei, secțiunile ei de aur, cu drepturi egale alături de celele capodopere, venind din arte cu mult mai vechi drepturi în cetate.

Se împlinesc anul acesta 30 de ani de în-nașterea acestui mare poet al ecranului. Fi-recesc deci, festivalul cinematografului sovietice (cea de-a XVII-a ediție) ce a avut loc în luna mai la Kiev, se desfășura — omagial — sub semnul lui Dojvenko. Scenariul din care am-estiat la începutul acestui articol — au primii în-țar toți oaspeții și participanții, într-o „carte — film” (specie rară în librării, deși extrem de utilă) în chiar livada casei memoriale din sa-tul său natal, Sosniți (în ucrainiană „Soare” pe malul râului Desna („Desna cea vrăjită” se întilnează o povestire autobiografică) în-tot-dimineață cu soare, cînd țărani leșșeri a-merți să vadă festivaliștii (nu puțini artiștii e-merți, artiști ai poporului, figuri dintre cele mai cunoscute ale ecranului sovietic) printre morți înfiorți și fete în costume ucrainiene împărțind latele calde și cozone cu mac. În floare erau și merii din livada studioului „Aleksandr Dojvenko” din Kiev (de la înfrăe-gazdele anunță cu mîndrie ca aici se afla cel mai mare platou de film din Europa) unde primii 12 puțeti aduși din Sosniți au fost răsă-diți chiar de Dojvenko.

Înfiorii erau și câștaniile de pe Kreșcaatîc, bulevardul cel mare din Kiev, se spune că a un adevărat noroc să nimeriseși aici în aceste zile.

Printre altele noroace turistice și un ghion-cinelli: nu toate secțiile festivalului își au proiectiile la „Domkino”, în schimb toate au loc în același timp (inclusiv retrospectiva Dojvenko). Vrem-nu vrem trebuie să optăm. Ca de obicei, lungmetraj-ficțiune, „catego-rie grea”, are câștig de cauză. Tărdive regre-te în ziua decernării premiilor, cînd autoarele unui film „pentr copiii și tineret” au fost dis-tinse cu premiul întâi nu numai de juriul pre-zidat la această secțiune de cunoscutul regiz-or Iliia Frez, dar și de juriul copilor! Cu siguran-ță, ar fi meritat văzut. La fel și cu docu-mentarele, la fel cu animația. Ne lîngșeste, în cele din urmă, confirmarea pronosticurilor la filmele văzute, consensul între „topul” critici, stabilit ad-hoc în discuții și opțiunile juriului. Festivalul unional din anul acesta (la fiecare din edițiile precedente gazdului în altă repu-blică unională, Ucraina fiind prima de unde se reia acest rotații) a beneficiat de un juriu prab, știutor și iubitor de cinema. Cum altfel ar fi putut fi?

Radlografiile suflătești.
Cu și fără martori

Într-o întilnire întimplatoare la complexul muzeistic al Lavrei Kievene (vizita de neuitat) îl prezicem lui Nikita Mihalcov cel puțin un premiu pentru filmul său aflat în competiție, **Fără martori** (văzut și la Cinenateca noastră în cadrul medalonului dedicat regizorului). Suride sceptic și continuă să împarta auto-

Unul din cele
trei premii întâi:
**ROMAN
DE CAMPANIE**
(cu Nikolai Burliakov
și Natalia Andreicenko)

grafe. În cuvîntul rostit la închiderea festiva-lului a mulțimit pentru premiul de regie, care i se acordă prima oară în Uniunea So-vietică, bucuros că îi primește în unul din orașele mătă, cum e Kievul. **Fără martori** este într-adevăr un tur de forță intr-alea regiei — poate fi privit și ca un experiment. Un film cu numai două personaje între patru pereți, spațiu din care nu se leșse nici o clipă, într-un prezent ce nu împlică rememorarea decit în replica, în privire, în detaliul de atmosferă. Ea și El, fostul ei soț (Irina Kupcenko și Mihail Ulianov). Nu se întîmplă nimic deosebit. La început discuțiile, ei e cel puternic, cel care a reușit în viață, a făcut carieră, e recăsătorit, tocmai se întoarce de la concertul fetei care a cîntat Debussy. Ea e cea învinsă, abandonată, a crescut singură băiatul, s-a sacrificat pentru el, deși nu era fiul ei. Ci... al lui. Egoism și dărare, speranțe năruite, reputința de a mai face un dialog normal. O răvășire sufletească, în care și atunci cînd tac, cei doi,

Lucru
mai puțin obișnuit:
juriul, critica
și publicul
au ales celeași filme

se înfruntă. O trecere — cinematografic, ex-celent umărită — a celor două personaje prin toate stările imaginabile, dar fapt, învin-sul — moraliceste, sufletește — este el. Film de cameră, de o modernitate frapantă ca lim-baj, după piesa omonimă de Sofia Prokofieva, coscenaristă alături de regizor. Deși se spune că e cel mai „nemihalkovskian” din toate filmele lui Nikita Mihalcov, fiilata cu **Ru-bedeniile**, de pildă, apare lîmpede: pustul so-fleteș, una din cele mai acute teme în filmul mondial de actualitate.

Pentru tranziția familiei și a bunelor senti-mente milite și „comedia lirică”, producția a studiourilor biruse, **Curăț** care — regiz-or Dobrolubov — distins cu premiul pentru cel mai bun scenariu (Aleksii Dudarev) și cel mai bună interpretare masculină — Vse-vołod Sanaev (un actor foarte popular în ci-nematografia sovietică și nu numai), în rolul unui țărăn ce vrea să-și vadă așezății feciori la casele lor, cu copii și nepoți. Fiul cel mare, neînșurat, „face bani” în nordul îndepărtat și dimineața ascultă la castetofon strigătul cocușului de la el de-acasă, imprimat pe bandă; de fapt cel mai tînăr dintre toți și în ziua muș-tării lui bloc, pleacă curajos la țig să-și vindă vacua. Filmul avea succes de public nu atât da-tonită umorului suculent din câteva scene, ci-tate poate acele poezice, uneori idilice, atmo-sferă a satului în care bătrînii sînt încă acut-țat.

În actualitate,
ecoul îndepărtat al războiului

S-ar fi cuvenit să începem relatarea cu cele-tre premii întâi, căci trei au fost. Primul, o producție „Mosfilm” — **Tărmul** în regia unui cunoscut tandem, regretatul Aleksandr Alov și Vladimir Naumov, evocare a anilor de răz-boi, ca și **Torpile** (producție „Lenfilm” pe ecrane la București), premiul pentru cel mai bun film cu tematică patriotică. Nivelul profes-ional și artistic al filmelor de acest gen era încă o dată reconfirmat în cinematografia so-vietică, dar adevăratul fior ce le străbate l-am simțit nu în sala de proiecție, ci la festivitățile comemorative din ziua de 9 Mai, printre su-lețe sau miile de oameni veniți să depuna o floare la mausoleul eroilor din Kiev.

Pe front înțepa și **Roman de campanie** — tot premiul întâi, regia Valentin Konovalev — și pistari, vulgară și de necunoscut, cu un cop-il alături) pe iubita superiorului său din tran-see. O linie mite, pentru că atunci o pîndise

de multe ori, așa, numai s-o vadă, si-i dăruse-tinim înaintea primului atac, o floare, dorin-du-i să răzîna mereu frumoasă, să alba copii cu locotenentul și să fie fericită. Locotenent-ul a murit în chiar acel atac... Tînăr (după război proiectiionist la un cinematogra, însu-rat cu o profesora) începe să cumpere zilnic proștii de la vinzatoarea care, evident, nu-l recunoaște la început. Un film cu cel puțin cîteva scene antologice din care nu lip-sește Inna Ciurikova (în rolul profesoarei), extraordinară cum era și în **Începutul și în Valentin și Valentina...**

Cînd tradițiile și specificul
locului devin universale

Cîteva cuvinte despre două filme ce s-au-găsit cite un loc în palmares (pentru inter-pre-tare, pentru scenografia) dar care, poate, ar fi meritat ceva mai mult, fiind încadrate în cea ce impropriu numim „film de autori”, uneori „de artă”. Unul este gruzin, **Ziua celor mai lungi nopți** (al cunoscutei regizoare Lana Gogoberidze), al doilea, **O femeie și cel patru bătrîni** al ei (regia Alghimantana Puipa, pro-ductie lituaniană, cu o acțiune de excepție, lu-rata Onatite). Deși tot deosebite și ca a-întrigă și (mai ales) ca scriitura, cele două filme sînt alimentate de tradiția respectivelor regiuni: două povești strănii nu atît prin nota exotica, cît prin caracterul personajelor prin-cipale, femei cu firii ciudate, cu un anume mister, ducînd o povară mai grea decît umeri-lor, trăind într-o zonă izolată (una în virf de munte în Gruzia, cealaltă la malul unei mări nordice) rămăse văduve, asumîndu-și desti-nul chiar atunci cînd le este potrivnic. O po-zitie aspră degajă în special filmul lituanian, cel al Lanei Gogoberidze — care a participat și la Festivalul de la Cannes — fiind agre-mentat de songuri și colaje moderne, care imprimă peliculei un stil dacă nu original, ori-cum, deosebit.

În sfîrșit, iată și cel de-ăl treilea premiu în-tîi, film văzut într-o sală plină ochi, în tradu-cerea directă (din gruzină în rusă) a regizoru-lui, binecunoscut dealtminteri, Eldar Senghe-lia. Filmul se numește **Munții albaștri** sau **Întîmplare neverosimilă**. O comedie de înaltă clasă, amintind pe alcouri **Repetiția de or-chestră** a lui Fellini. Regizorul (coscenarist alături de un reputat scriitor gruzin, Reo Ceșvilii) o definea într-un interviu: „o comedie tristă, melancolică, în același timp satirică” (am zice, nu fără precedent în literatură țării gazdă). Pe scurt: un tînăr scriitor își aduce manuscrisul la o editură. De la conta-bilii pînă la directori, toți îl cunosc, îl apre-ciază, îi sînt prieteni. Precaut, autorul împarte manuscrisul dactilografat în multe exem-plare la fiecare redacțiune — de la tipogri-fie cilit, dacă se poate, mai repede. Numai că toți sînt foarte ocupați, fiecare de fapt cu mi-cile (sau marile) lui probleme. Birocrație, ru-tină, inerie, „nevinovate” interese personale. Toamna, iarna, primăvara, vara, se scurg cu acestea la abieturi redacționale — de la tipogri-fie la replică, umorul este cu mult meșșesug exploatat — și în cele din urmă, scriitorul ajunge să lucreze la metrou, manuscrisul, evident, n-a fost citit de nimeni, iar clădirea editurii... se prăbușește. Nimeni nu-l luse în seamă pe bătrînul cu dosare, pe care îl cre-deau solicitant, în realitate expert seismolog ce venise să anunțe iminența catastrofei. Din noua clădire în care s-a mutată editura, se aude începutul dialogului matinal din primele cadre ale filmului... O comedie care nu se uită mult timp după ce rîsul a încetat.

Mă gîndeam încă la acest film, în după amiaza în care coboram pe ulița Andreiv-skaia, una din cele mai vechi din Kiev (case cu două sau trei etajuri, roși închis și galben, caldării și felinare vechi, stoluri de porum-bei) unde la doi pași de „circuma de sub lei” (există și teiul) numărul 13, a locuit o mare parte din viața Mihail Bulgakov. Aci, se pare, a scris „Maestrul și Margareta”. Era soare, li-niște, se auzea doar undeva un pian, o pisică străbăta piezșă scârție, un patruped banal și domestic, așa cum trebuie să fi fost în ori-gine, înainte de a-l fi atins aripa macturului și motanul Behemoth. Aceași urășă distanță din-tre motanul lui Bulgakov și pisica străzii, în-tre filmele bune și adevărate, și vorbele (ori-cît de multe sau de bine alese) desprînse în absența cinemaului continuu, arieri deci, ele se domesticesc pînă la banalitate. Filmele festivalului de la Kiev din anul acesta — cel puțin cele amintite aici — merita și a fi văzute. Următoarea ediție a festivalului unional: anul viitor, la Minsk.

Roxana PANĂ

Deși ceremonia decernării premi-ilor Oscar este transmisă integral la televi-ziune, pe aleele de acces care duc spre mo-dernul „Music Center” din Los Angeles și mai ales în fața pavilionului „Dorothy Chandler”, unde are loc faimoasa „noapte a stărilor”, se știe, an de an, mil de curioși domniori de a vedea în carne și oase celebritățile Holly-wood-ului — și nici ultima ediție nu a făcut excepție de la acest rit. Distonid însă vi-zibil cu mulțimea celor care aplaudau, s-a fă-cut remărcat un grup restrîns, dar zgornos, de admiratori al actriței Barbra Streisand, ve-niți să protesteze împotriva atitudinii discri-minatorilor, după părerea lor, a Academiei de arte și științe cinematografice față de vedeta lor preferată, interpretă, regizoare, produc-toare și coscenaristă a filmului de largă des-fășurare epică **Yentl**, care nu a figurat pe nici una din listele de candidaturi la premiile prin-cipale. Dacă **Yentl** ar fi fost realizat de un bărbat, cu siguranță meritele filmului ar fi fost recunoscute, au opinat ei. Cu alte cuv-inte, Barbra Streisand ar fi fost victima a ceea ce mîșcarea feministă americană (wo-men's lib) numește, cu un termen șocant, cînd a fost pus prima oară în circulație, dar astăzi ușor ridicol, „șovinizm masculin”. Oare așa să stea lucrurile?

Bugete mari, rispa de mijloace
nu înseamnă și succes asigurat

În realitate, nereușita lui **Yentl** nu numai în competiția pentru Oscari, ci și (mult mai semnificativ) la box office pare a confirma tendința, constatată de mai multă vreme la Hollywood, spre un declin al supraproduc-țor, pînă, încă o dată, în lumină cît de ero-

Bugetele mari
„lux-fast-montare”
nu mai asigură,
automat,
succesul unui film

nată este concepția că bugetele mari asigură automat succesul unei pelicule. Această ten-dință și-a găsit expresia cea mai evidentă în răsănuitor eșec — financiar și artistic — al westernului fluviu **Heaven's Gate** (**Porțile răsului**), în regia unui cineast deosebit de în-zestrat, de altfel, Mike Cimino. Pentru a evita un dezastru, producătorii au tras în filmul în preajma premierii, obligîndu-l pe regizor să procedeze la o comprimare drastică a mate-riilor filmate; a fost însă prea trîznit: succesul relativ de stimă obținut pînă la urmă nu a pu-tut salva **Porțile răsului** de la o catastrofă de box office. Catastrofele au fost și rezultatele înregistrate de o altă producție cinematografică în care s-au investit sume record **One From The Heart** (**Un din inimă**), o super-poveste de dragoste filmată într-o manieră cu totul aparte — predominant mijloacele elec-tronice — de Francis Ford Coppola; finanțator al propriei sale opere, regizorul **Nautilus** a dat faliment, fiind nevoit să vîndă studiourile Zoetrope, înzestrate cu aparatură ultrasofisti-cată, cu ajutorul căreia spera să revoluționeze cea de-a șaptea artă.

Chiar dacă nu și-a propus scopuri atît de ambițioase, Barbra Streisand a considerat **Yentl** filmul vieții ei, în care a investit (împre-ună cu studiourile United Artists) nu numai aproape 20 de milioane de dolari, dar și toate cunoștințele și experiența sa de reputată ac-triță, așa cum o atestă o fotografie inclu-zind, între altele, **Funny Girl**, pentru care în 1968 a primit Oscarul pentru interpretare fe-minină (împărțit cu Katharine Hepburn).

Un laureat al premiului Nobel
proteștează

Inspirat foarte liber, după o năvălă a lau-reatului premiului Nobel, Isaac B. Singer, **Yentl** este povestea unei tînere dintr-o comu-nitate de rit mozic din Europa centrală, de pe la mijlocul secolului nostru, care se ridică împotriva unor tabu-uri ancestrale și hotărînd să devină rabin, se travestește în bărbat pen-tru a putea urma școala religioasă. Un Tot-



Superproducțiile în pierdere de viteză

se în versiune „retro”? Eventual, dar nu mai atât, pentru că pe această tramă se suprapune motivul shakespearian al încrucișării de iubiri neînțelese. Falsul învătăcel se îndrăgostește, în secret fîrșete, de un coleg de școală, care, fără să aibă habar de pasiunea pe care trezită-o, este înarmat pînă peste cap de fermecătoarea Hadass (Amy Irving, pe care publicul nostru o cunoaște din **Competiția**); aceasta îl ignoră însă cu desăvîșire, sorbind, în schimb, din ochii pe... Yenil. Pînă la urmă, spre disperarea sa, Yenil se vede constrîns (ă) să se căsătorească cu Hadass, singura cale de ieșire din această situație tragi-comică fiind să mărturisească totul și apoi să emigreze în America. Autorul năvelei consideră că în transpunerea pentru ecran intențiile sale au fost trădăte. „Trebuie să spun, a lînut el să protesteze într-un articol publicat în „New York Times”, că „Miss Streisand s-a dovedit extrem de binevoitoare față de sine însăși. În consecință, ea este tot timpul prezentă, în vreme ce biata Yenil strălucete prin absență. Tot ceea ce ni se oferă este un film vulgar, un film cu valoare comercială și atîta tot”. Judecînd după slăbul eou la box office, nu se poate vorbi însă nici despre o valoare comercială deosebită; cît privește Oscarurile, tot ceea ce premiul Barbei Streisand a putut obține a fost un micul minor, pentru adaptare muzicală.

Cînd marile studiouri încep să devină circumspecte.

Asemănător este și cazul unei alte superproducții, **The Right Stuff** (din ce sînt plămădiți eroii) și mai costisitoare. Ce-i drept, spre deosebire de Yenil, această evocare a primei zboruri spațiale americane a candidat la mai multe premii Oscar, inclusiv pentru cea mai bună operă cinematografică: i-a fost însă preferat, cum se știe, **Terms of Endearment**, (Cuvinte de tandrețe) trebuind să se mulțumească cu câteva distincții „tehnice”, ceea ce nu i-a adus nici un spor la încasările modeste consemnate la box office. Și doar **The Right Stuff** exalta virtuțile masculine, ceea ce i-a înfirmat acuzațiile de antifeminism aduse de partizanii Barbei Streisand juriului premiilor Oscar... Adevărul este că filmul, care durează peste trei ore, are lungimi inutile, numeroase momente cînd acțiunea trenează; mai în glumă, mai în serios, s-a spus că astronautul John Glenn (care își interpretează propriul său rol) a fost nevoit să se retragă, încă din faza inițială, din cursa pentru investitura partidului democrat la alegeriile prezidențiale și datorită aspectului filmului (deși în ce privește calitățile sale... actoricești, nu au existat obiecții).

Argumente greu de contestat, așadar, în sprijinul opiniei verificate, de altfel, și în altele alte ocazii că valoarea, fie și numai comercială, a unui film nu depinde doar de dimensiunile, exotismul sau somptuoșitatea decorurilor și costumelor, de masele de figuranți ș.a., într-un cuvînt de risipa de mijloace financiare (și implicit tehnice). Enormitatea sumelor în joc face ca studiourile și producătorii să devină mai circumspecți înainte de a trece la realizarea unei noi superproducții.

De la recuperarea cojilor de banană la gigantismul „Războiului stelelor”

Pe fundalul amestecului sarabande a milioanei pe care o implică o superproducție, cît de departe apar acele „zile de fior și rîu” cînd, așa cum arăta Hal Roach, unul din ultimii supraviețuitori ai epocii de pionierat a Hollywood-ului, „părintele” filmelor cu Stan și Bran și Harold Lloyd: „Un dolar pe zi de căciulă, plus prețul unui prînz, asta era tot ce se cheltuia. Iar în ce privește prînzul, aveam grijă să nu se piardă cojile de la banane. Pentru scenele în care era nevoie ca vreunul din actori să alunece pe o asemenea coajă și să cadă cît era de lung pe spate”. O butadă al cărei titlu nu a scăpat celor prezenți la „Music Center”, unde nonagenarul Hal Roach i-a fost decernat un premiu special. Cert este că o bună parte a filmelor actualmente în curs de realizare sînt filme cu bugete medii sau chiar mici. Aceasta nu vrea să însemne că Hollywood-ul se decide de superproducții. În fond, tocmai superproducțiile, începînd cu **Năsterea unei națiuni** (1915) și mai ales **Intoleranță** (1916), ambele rod al genului lui Griffith, au marcat ieșirea Hollywood-ului din faza artizanală și trecerea spre faza industrială, și i-au adus, în mare măsură, faima de care se bucură (chiar și astăzi scena festivului din **Intoleranță** — episodul babilonian — nu și-a aflat egalul, decorul respectiv fiind cel mai gigantic realizat vreodată). Stafeta a fost

apoi repede preluată de Cecil B. De Millé, al cărui nume avea să se identifice cu însăși noțiunea de superproducție. Inspirîndu-se din **Intoleranță**, realizată în 1923, **Cele 10 porunci**, întreaga sa filmografie fiind, de atunci, o succesiune de producții „colosale”, între care **Cleopatra** (1934), **Cruciadele** (1935), **Samson și Dalila** (1949), în fine o nouă versiune, la scară și mai imensă, a **Celor 10 porunci** (1955—56). Între timp, David Selznick dăduse la iveală **Pe aripile vîntului** (1939), pentru că, după moartea lui De Millé, Joseph Mankiewicz să realizeze o nouă **Cleopatra** (1963), cu Elisabeth Taylor și Richard Burton — două filme care nu pot lipsi din nici o listă a superproducțiilor.

Astăzi, adepții cei mai notorii (și de indiscutibil profesionalism) ai superproducțiilor sînt George Lucas (**Războiul stelelor**, cu cele trei părți ale sale), Spielberg (**Făcîle, întîlniri de gradul trei, Căușătorii arcei pierdute, E.T.**) și Coppola (**Nașul, Apocalipsul, acum**). Simpla enumerare a acestor titluri arată că proiectate „din start” ca uriașe mașinării de

(supra) profituri, multe din superproducții au și împlinit așteptările celor care le-au realizat. S-au „gripat” acum aceste mașinării, este ceva în neregulă la motoare? Cert este că succesiunea de eșecuri, de la **Porțile raiului** și **Din adîncul inimii la Yenil** și **Din ce sînt plămădiți eroii**, a dat serios de gîndit producătorilor.

Se caută soluții pentru „depanarea” mașinării de profituri

Ce calități, ce condiții ar trebui să îndeplinească în prezent o superproducție — pe lîngă vastitatea decorurilor și figurației, cantitatea efectelor speciale și numărul milioanei puse în joc — pentru ca să fie și filme de mare succes la casă, cu alte cuvînt pentru ca mașinaria de profituri să reînceapă să funcționeze din plin? Aceasta este întrebarea cheie pe care și-o pun la ora actuală cu asi-

Doi actori al căror succes de public și de critică a fost și este în creștere, Paul Newman și Charlotte Rampling în **Verdictul**



Un eșec semnificativ: superproducția **Yenil**. Interpretă, regizoare, producătoare și coscenaristă Barbra Streisand



Fermecătoarea Hadass, soția lui Yenil: Amy Irving (aceeași din **Competiția**)

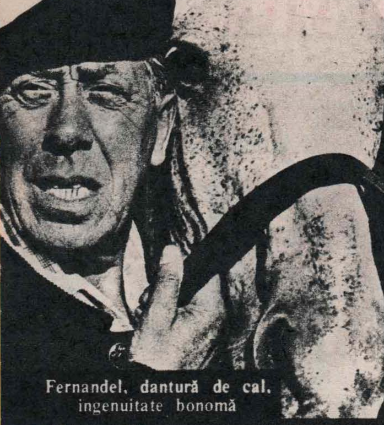


duitate producătorii și la care încearcă să dea răspunsuri diverse. Astfel, în timp ce Lucas a renunțat o dată cu întoarcerea lui Jedi, să mai continue **Războiul stelelor**, dîndu-și seama că, practic, a epuizat toate posibilitățile „efectelor speciale” — suportul întregului ciclu — producătorul Dino De Laurentiis și regizorul David Lynch și-au propus să rela tema războaielor interplanetare, adăugînd însă spectaculosului vizual, o dimensiune filozofică. Transpunerea pentru ecran a faimosului roman „Dune” al lui Frank Herbert, cunoscut iubitorilor de science fiction ca una din cele mai izbutite creații ale genului, este un pariul colosal: filmul va costa 70 de milioane de dolari, distribuția este excepțională (Max von Sydow, José Ferrer, Silvana Mangano), figurația va cuprinde 20.000 de oameni, dar realizatorii contează, în primul rînd pe viziunea umanistă, adică tocmai ceea ce lipsea peliculelor „computerizate” ale lui Lucas.

Ceva nou, ceva ieșit din comun intenționează să aducă și Walter Hill, încercînd să dilate la scară una superproducții așa-numite **video-rocks** — acele scurte metraje pentru micul ecran care, cînd total frîu liber realizatorilor în „vizualizarea” temei unor bucăți rock, cunosc la ora actuală o extraordinară proliferație. Sursa de inspirație: o melodie cunoscută **Streets of Fire** (**Străzile de foc**) dintr-un nu mai puțin cunoscut LP al lui Bruce Springsteen. A face un film cu pretenții de monumentalitate pornind de la... un disc, iată o idee din cele mai riscante, însă oricum ea exprimă, o dată cu impasul superproducțiilor, și dorința de exploatare a unor căi nebatătorite. În fine, Coppola, revenindu-și cu greu din lovitura suferită, s-a lansat și el pe un tărîm inedit: reconstituirea, în stilul grandios care îi este propriu, a vieții Harlemului de altădată, văzută ca o cronică a faimosului **Cotton Club** (acesta este și titlul filmului), localul care a dat muzicii de jazz a negrilor americani o bună parte a titlurilor sale de nobiele.

...Sigur, deocamdată nu se poate ști cum se vor solda asemenea experiențe. Lecția de firesc și simplitate oferită de **Gandhi**, picuila și ea de mare spectacol, care s-a bucurat de succesul cunoscut tocmai pentru că a refuzat să mizeze pe soluții extravagante, pare a nu fi fost încă asimilată. Cert este că vechea formulă a superproducțiilor, alt de mușcător ironic rezumată în nepieritorul clișeu verbal dimbovțean „Jux, fast, montare” se cere revizuită pe ici pe colo, și anume, prin părțile esențiale, pentru a putea supraviețui.

Romulus CĂPLESCU



Fernandel, dantură de cal, ingenuitate bonomă

din jurul său. Debitază veșnic instrucțiuni și-și dirijează neconștient familia, subalternii, ia la rețec pe cine nimereste, considerându-l oricând un culpabil virtual, amenințat de aplicarea legii, regulamente și cutume încălcate. Muștrul este lumea cu o energie maniacală neostivoasă. Nu degeaba i-a venit ca turnat rolul de „jandarm”, personaj prin definiție „emmerdeur”, pentru francezi.

În Pierre Richard se intrupează eternul sfiorat, terribilul distict, omul care nu știe niciodată pe ce lume se află, are gândurile alăturate (la muzică, atunci când spionii periculoși mișună prin apartamentul lui) îmbracă pantofii de culori diferite etc.

E și de o naivitate dezarmantă, ca zăpăceala să-l lase mai bine în evidență. Nici nu bănuiește ce interese grave și încurcături internaționale declanșează prin simplă confuzie și primește candid în brațe, unul după altul... cadavre.

La Bruyère îl descrie astfel pe Ménélaque: El coboară, deschide poarta casei, ca să lase și o închide la loc; își dă seama că are în cap scut de noapțe și, examinându-se mai atent descoperă că s-a ras numai pe jumătate, vede că și-a încins sabia în dreapta, că ciorapii îi sint răștrâniți desupra călcâiului și că mașina l-a rămas afară din pantalonii. Dacă um-



De Funès, „pisălogul”: rolul de jandarm îi vine mânășă

bia prin piață, simte deodată o lovitură zdrăvănă în stomac sau în falcă, nu bănuiește ce poate fi, pină când deschidzind ochii și trezindu-se se găsește ori în fața oștei vreunei căruțe, ori în urma unei scîndurî lungi dusă de un lucrător pe umăr. (...) Intră în sală și trece sub un lustru de care l-a băgat în buzumăr în locul ceasului lui plecînd de acasă; nici n-are ieșit bine din biserică și un om în livrea alară după el, îl ajunge și-l întreabă rîzînd, dacă n-a luat curva papucii Sfîntei Sale. Ménélaque îl arată papucii lui și-i spune: Uite, aștia sînt toți pantofii pe care-i am cu mine; se scotocește totuși și scoate pe acela al episcopului pe care tocmai îl părăsise, pe care l-a găsit zăcînd bolnav lîngă cămin și căruia înainte de a-l spune la revedere i-a luat papucii, crezînd că e o mânășă scăpată pe jos; astfel Ménélaque se întoarce acasă cu un papuc mai puțin...

Cum se poate constata foarte ușor, avem aici aproape întreg scenariul filmului „Blondul înalt cu un pantof negru”.

Fernandel joacă mai ales pe le fourdaud: tipul insului cu un trup parcă prea mare pentru el. Îi încurcă mințile, piciorarele și, temător mereu să nu facă vreo poznă, se scuză la fiecare capete. Ridică niște ochi cu albul ochilor cit cește și zîmbește timid, dezvelindu-și dantura de cal.

Tipul lui Fernandel e mai complex decît celelalte. În neîndemînarea sa pune o notă de ingenuitate bonomă. Știe să dea ochilor o catifelare duioasă; cu un cuvînt, nuanțează personajul, de unde și rolurile mult mai variate. Jocul comic al lui Fernandel are finețe. De

aceea și formula bergsoniană, „Ja mécanique plaquéssur le vivant” l se aplică mai greu. Am putea spune, fără să acoperim prea bine situația, simplificînd-o, că Fernandel e un fel de camion, TIR, pătruns într-o galerie de porțelanuri, printre care încearcă să manevreze cu delicatețe și tandrețe.

Funès e însă foarte bine definit prin neastîmpărul titirezului. Tot comicul ținește din agitația sa extraordinară, omulețul acesta mărunț, nervos, nu poate sta o clipă locului. Dă și din gură fără încetare, pripit, pe lîngă care licurice li mișcă continuu obrazul. Dar, dacă n-ar părea plăcut de o muscă-n fund, hazul i-ar dispăre complet. E un titirez agresiv, care dă la o parte, busculează, răstoarnă, trage după el tot ce-i iese-n cale.

O impresie de mecanism face și Richard. La el, membrele par să nu asculte de comenziile capului și să albe fiecare o inițiativă proprie. „Blondul înalt” are o dezarticulare comică de paiată, ale cărei mișcări sînt trase cu sfori invizibile. Iarăși, nu întîmplător, l-a venit ca o mânășă rolul de jucărie vie, cumpărată pentru a amuza proșterea unui milionar.

Toți trei, Fernandel, Funès și Richard sînt înși, care, deși constituie obiect de amuzament public, izbutesc pînă la urmă, să devină integrabili social. Nu rămîn eterni solitari ca Charlot. Nici nu încearcă să-și ia o revanșă mizantropică asupra lumii, în stilul lui Woody Allen. Mediul îi recuperează după un principiu al toleranței față de natura umană, fie ea și croită pe măsuri aberante. Tradiția comediei de caracter își spune încă o dată cuvîntul. Francezii rămîn moralizati, nu agrează sarja, pină și în bufoni regăsim universalitatea omenescă. Toți știm mai mult sau mai puțin comici, depinde de unghiul sub care sîntem priviți. De exemplu, Monsieur Hulot al lui Tati.

Dr. S. CROHMĂLNICEANU

Titirezul, paiata și camionul „TIR”

În mplinirea a făcut ca reluările să aducă simțutan săptămînilor acesteia trei comici francezi pe ecranele bucușene. Mă refer la Fernandel, Louis de Funès și Pierre Richard. E un prilej de a încerca să ne explicăm, cam pe ce să bizuie hazul fîcăruia.

Dar înainte țin să spun că, deși toți trei și-au cucerit o popularitate enormă, nu sînt și cei mai buni. Cinematograful francez a dat actori comici de o înverzitură superioară ca Michel Simon sau Bourvil, dacă ar fi să citez doar cîteva exemple la îndemînă.

Fernandel, Funès și Richard rămîniînd aproape în fiecare rol, egali cu ei înșiși închipuie mereu același tip uman, destinat a provoca iartare. Sînt, ca să spun așa, independenți de rolul lor din diferite filme, prelungindu-l și în viață. Fernandel ne-a povestit, cînd am avut cîntea să fim oaspeții săi la Marsilia, cîteva cîinești români, că în timpul ocupației, călătorînd cu autobuzul, prin Paris, figura lui le-a părut cunoscută unor ofițeri nemci, care au încercat să-l fixeze foarte insistent. „Atunci, am făcut o strîmăbătă — spunea el — și n-am mai avut nicio o îndoiială cine eram, izbucniînd în ris, împreună cu toți pasagerii”.

Funès, Richard, Fernandel sînt comici foarte francezi. Pe lîngă figura lor ilară, ei închipuie caractere hazlii, care vin dintr-o tradiție mollierească.

Funès este cea ce francezii numesc un tip emmerdeur, adică o persoană creată parcă spre a nu da pace lumii, să-i pisa pe toți



Pierre Richard, „zăpăcutul”: umblă cu pantofi de două culori

Zilele filmului cehoslovac 0 valoroasă tradiție

Esanționii alcătuit din cele trei pelicule recent vizionate în „Zilele filmului cehoslovac” s-ar putea să nu fie întru totul reprezentativi pentru momentul actual cinematografic din țara prietenă, însă poate de imaginea corectă a unei producții medii edificate pe o valoroasă tradiție. Diversitatea tematică din cadrul acestei selecții e însoțită de o constantă preocupare stilistică atestînd sedimentarea unui profesionalism curent după asimilarea virtuozității exersate pe terenul realismului magic.

Mai înții, Tinerețe matură (regia Martin Tápák) e propusă simultan ca film politic și ca biografie cinematografică. Din viața lui Clement Gottwald (1896—1953), membru al Partidului Comunist din Cehoslovacia de la crearea acestuia (1921), ulterior conducătorul partidului (1929—1953) și primul președinte al republicii cehoslovace (1948—1953), a fost aleasă o perioadă de trei ani, cea imediat următoare constituției partidului, cînd viitorul secretar general lucra ca redactor la „Ziarul poporului”, militînd pentru conștientizarea maselor. Mișunarea acestuia la Bănska Bystrica se încheie dată cu hotărîrea de unificare a publicațiilor comuniste, în urma căreia activistul pleacă la Ostrava pentru o nouă etapă. I se doteazăază mai cu seamă vînguri interpretative a actorului Daniel Dié conturarea convîngătoare a unui portret dit

revoluționar aflat la începutul carierei sale, pe un interval de timp concentrat la aspectele esențiale.

Numele regizorului Oldrich Lipsky recomandă, implicit, genul unei pelicule. Fără a fi o parodie spumăasă, ca Joe Limonadă și Nick Carter superdetectiv, comedia fantastică Salvații cordiale de pe Terra beneficiază de verva inventivă a cineaștilor ceh, dar inclusiv participarea la scenariu și a celor protagoniști, Milan Lesica și Julius Salinsky, virtuozii comedieni. Filmul s-ar mai fi putut intitula „Pămîntul văzut din Cosmos”, căci, sub pretextul prezenței a doi extraterestri veniți să culegă informații despre civilizația umană, o privire obiectivă, inocentă, asupra automatismelor și conștientărilor vieții cotidiane, descoperă — de pildă — o planetă „dominată” de un obiect pe patru roți, numit automobil”, sau un inventar de mașinării care duc la concluzia: „civilizația tehnică îl face pe om mai fericiți”. Această detașare neutră le permite mușafirilor să facă și previziuni mai puțin fiante: „noi nu mergem, ne tirăm” — îl invdiăz pe oameni, extraterestul A. În curînd, se vor tiră și ei! — îl consolează colegul său B. Scepticismul îl atinge și pe savanții participanți la o simpozion („Locul în care sînt expuse efectele negative ale unei activități pozitive”). „De ce să căutăm alte civilizații, dacă propria noastră civilizație dispăre?” În replica, regizorul improvizază o anchetă că-nvărtă printre oamenii străzii, cu întrebarea „Cum ați reacționat la vizite unor reprezentanți ai unor civilizații extraterestre?”. Iar ideea ingenioasă își află împlinirea într-un buchet de răspunderi spontane. Plăcerea de a privi în această oglindă cu virtuți satirice e însoțită de bucuria reînținerii — fie și ca actor cu regizorul Jiri Menzel, dotat cu mari disponibilități pentru comical burlesc.

Cu Urmasul tren (regia Julius Matula), intrăm pe teritoriul sobru al dezbaterei etice. Eroul romanului „Periferie” de Karel Mišar și, firește, al filmului este un tînăr inginer chi-

ment, proaspăt absolvent care, pe la sfîrșitul deceniului 6, înțelege să ceară o repartiție departe de capitală și de familie. De aici, despărțirea de fata iubită, de prietenul venit cu el... Mai tirziu, însoțit la Praga, va veni și satisfacția înținerii cu o fată pe măsura prietelui sale onestității. Ferită de riscul patetismului, povestea cinematografică are firesc și căldură, încheindu-se cu vorba înțeleaptă, nu neapărat reconfortantă, a fetei: „Fiecare este așa cum este”!

Sergiu SELIAN

Zilele filmului african La o aniversare

Zilele filmului african, defășurate la cinematograful „Studio” în perioada 22—24 mai, pentru a aniversa 21 de ani de activitate a Organizației Unității Africane, au programat o selecție de documentare realizate în Egipt, Tunisia și Zimbabwe, tunsiensii avînd însă prioritate cu patru filme din șapte. Gros de spus, de ce doar aceste țări, pentru un întreg continent al cărui cinematograf se dezvoltă spectaculos de aproape un sfert de veac. Poate pentru că, de curînd, vizionasem în cadrul Zilelor filmului tunisian o interesantă și reprezentativă selecție de filme de ficțiune

semnate printre alții de Naceur Ktari și Abdelatif Ben Ammar. Poate pentru că scopul recente manifestări a fost mai puțin diversimentul și mai mult informarea asupra unor locuri de o frumusețe însoțită și asupra unor oameni și evenimente care au marcat istoria continentului african.

Fără pretenții deosebite, fără artificii de limbaj, aceste filme în care comentariul este la fel de important (uneori poate chiar mai important) decît imaginea, decît aceste filme ne poartă din peisajul auster al mult disputatului Sinai (Aspecte din Sinai) în raiul turistic tunisian (Imagini din Tunisia de Mustapha Fersi) și din universul mirific al hiducilor mediteraneene (Cap Africa de Hedy Ben Khalifat), în arșița și uscăciunea cîmpilor din Zimbabwe (Zimbabwe — moștenirea noastră de Geoff Peel). Impresionant efortul de supraviețuire în lumea pietrei și nisipului, impresionant contrastul dintre frumusețea naturii și sărăcia oamenilor, dar și mai impresionant lupta acestora pentru cucerirea libertății și independenței pentru recunoșterea demnității lor (Victoria unui popor de Brahim Babai și înainte Zimbabwe de Carlos Henriques Joao Costa).

Apredînd valoarea documentară a acestui program, l-am dori să fie doar un protog la o amplă retrospectivă a cinematografului african din care nu vor putea lipsi numele pe care festivalul de la Ouagadougou, precum și alte competiții internaționale le-au consacrat de-a lungul anilor și pe care noi le cunoaștem prea puțin: atșeriatul Mkhomed Lakhtar Hamina, senegalezul Sembene Ousmane și Safi Faye, angoleza Sarah Maldoror, mauritanul Abib Medondo, nigerianul Oumarou Ganda și mulți alții. Poate că în 1985, cînd cinematograful african împlinesc 25 de ani, ar fi cel mai bun prilej.

Cristina CORCHOVESCU

Ton comic, poveste tândră

Tații și bunicii

O comedie bună impune întotdeauna un erou cât se poate de serios. În filmul cu subtilul de sașă ilfetroviană **Zimbelele și lacrimile familiei Lukov**, aflăm în personajul buniciiului interpretat de popularul actor Anatoli Papanov.

Buniciiul e, așa cum se cuvine într-o comedie, cel mai tânăr dintre toți. Tânăr ca spirit, dar și ca faptă. Vorba prietenului său, vechi camarad de front și mare amator de aforisme, atunci fiind buniciiul sare pe ferestra de la etajul doi, pentru a scăpa „de pești”: garda moare dar nu se predă.

Primul în toată, acasă și la uzină, ca și în întrecerea „cine rezistă mai mult sub apă?” cu fiul și nepotul (Lukovi cu toții), buniciiul crede că cei din comisia spațiului locativ că „a intrat în rîndul celor fără perspective”. Și de aceea vrea să se însoră dar... nu să fie însurat.

Toți ceilalți, în special fiul și nepotul, se străduiesc — și uneori izbutesc — să înă pasul cu tinerețea lui. Nepotului îi e mai ușor, ascultă muzică la căscă seara cu buniciiul în pat, iar atunci cînd înfrize amindoi în plimbări nocturne-infuzive „aventuri galante” — merg tiptil, în vîrf picioarelor să-și ia chefi-rul din frigider într-o simpatică și tândră

complicată. „Știi de ce ne înțelegem atît de bine? Noi, copiii și bunicii — teoretizează nepotul — sîntem clasa asuprită. N-ai observat cine stă tot timpul în curte? Pionierii și pensionarii... Voi, pentru că nu mai aveți voie să faceți ce vreți, noi pentru că nu avem încă voie... Voi aveți trecut, noi avem viitor. Dar prezentul?”

Paradoxal (sau nu chiar), cel care are prezentul și toate drepturile de pețea lui, fiul buniciiului și tatăl nepotului, e cel mai lipsit de relief ca personalitate, lipsit de inițiativă și spirit ludic. Și el îi ține buniciiului o teorie plină de haz (s-ar părea și de adevăr): „O vreme am fost copilul tău, apoi am devenit tatăl poplului meu, n-am avut vreme să fiu eu însumi...”

Se poate fi mai tonic-pentru că acesta e sentimentul ce-l degajă filmul — decît înțineri-din bunic și nepot, într-un parc, amindoi îndrăgostiți, fiecare cu aleasa amindoi lui, chiar dacă înțineri se soldază cu o palmă prompt administrată nepotului?

În timp ce criticul constată binevenitul amestec de umor și tandrețe în aducere pe ecran a unor delicate probleme de viață ca o constantă a filmelor sovietice de actualitate, spectatorii, într-o sală — plină în miezul zilei — se amuză copios, participă cu exclamații de încurajare la avaturile buniciiului. La ieșire, încercăm să identificăm categoriile de vîrstă ale spectatorilor. Majoritari: copiii și bunicii!

Roxana PANĂ

Producție a studioului „M. Gorki”. Scenariul: Arkadi Ivin, Iuri Egorov. Regia: Iuri Egorov. Imagine: Aleksandr Kovalev. Ca: Anatoli Papanov, Valentin Smirnișki, Aliona Isutovici, Galina Potkin, Liudmila Arinina.



Un bunic mai tînăr ca nepotul... Anatoli Papanov, Valentin Smirnișki și Galina Polskin în **TAȚII ȘI BUNICIUL**

Duo sentimental dar și acid
(Glenda Jackson și Walther Matthau în **Viziă la domiciliu**)



Arsenic și dantelă nouă

Viziă la domiciliu

Oricic s-ar spune, ecoul comediei lor trăznete din anii '30, din acei ani de criză, cînd filmul (american) întorcea spațiale realității pentru a oferi spectatorilor 90 de minute de iluzie a fericii — ecoul acela este adesea binevenit.

Binevenit pentru că parfumul „filmelor de altădată”, cu lipsa sa de griji și de violență, cu apetența lor de a privi totul — de la sîrătura accident — prin ochelarii comediei, a fost și a rămas reconfortant.

Un asemenea memento, al ancestralului rîdîndu castigat marea, ne-a fost oferit la sfîrșitul anilor '70, pe cînd ecranul american duia de luciditate și contestare, de către un regizor new-yorkez mai puțin cunoscut, Howard Zeff, care a ales o partitură scenică semnată de patru condeie ascuțite, reușind astfel să elimine timpul morii dintr-o suită de replici și situații de haz.

Așadar, un medic chirurg, văduf fără preaviz, își descoperă o vocație de tomatnă don Juan. În ciuda bărbii sale mai mult sare decît piper și a culetor ce-l sapă fața într-un relief puternic, el primește zilnic complimente și oferte de la zeci de admiratoare care-l găsesc

(probabil și după contul din bancă) „adorabili”. Walther Matthau (I-am mai văzut de altfel pe post de medic și de romantic ratat în **Floarea de cactus**), cu mersul său de gorilă și cu sufletul candriu, pașeste ca un as al patinajului între rolul de „calau” și „victimă” al dragostei și al profesiunii sale, ambele ipoteze impunîndu-l riscante vizite la domiciliu. Evident, în cele din urmă, cade în capcana unei iubiri adevărate. Cu prestanța unei Elizabeth R, care știe să cucerească inima unui bărbat și cu un ștrudel cu mere, Glenda Jackson îl redă replica alicăntind împreună nu doar un cuplu sentimental, ci un tandem acid, inteligent și umoristic. Săgețile lor nu deschid doar un simplu duel, ci țintesc la multe din metehnele lumii (în special medicale). Duoul lor este ridicat la rang de trio prin prezența lui Art Carney (vi-i amintiți pe Harry, stăpînul lui Tonto, motanul?) pe post de șef de clinică în stare să scoată o vezică în loc să taie un deget, să confunde usa liftului cu usa biroului său și marserierul cu vizița înții. Consecințele sînt lesne de imaginat.

Nu știu exact cît poate schimba risul obiceiurile, dar știu că o sală de cinema în care spectatori dialoghează în întuneric, prin repetate explozii de rîs, este o terapie (doar de medici e vorba) pentru toți și pentru fiecare în parte.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. Regia Howard Zeff. Scenariul: Max Schulman, Jules Epstein, Alan Mandel, Charles Shyer. Imagine: David M. Walsh. Cu Glenda Jackson, Walther Matthau, Art Carney.

Basmul fără bătrînețe

Prințesa Păun

Am putea începe amintind că toată viața căutam și adunam pe rafturi cărți de basme. Că nevoia de a ne împropiata simțirea cu inegalul lor fond de înțelepciune și de frumusețe nu cunoaște vîrstă.

Dar în poftida virtuților literare și a generozității „sconariilor”, apropierea cineaștilor de basmul popular (ori cult) se produce încă destul de timid. Se cunosc, în transpunerile cinematografice ale basmelor, tendințe și direcții multiple, de la simpla narare la interpretarea filozofică, de la atemporalitate la situațioare într-un context social istoric. Sondînd straturi adînci de civilizație (cel mai adesea, din epoca Evului mediu), multe pelicule conțin și un prețios material documentar, date și informații privitoare la străvechi rituații, credințe și obiceiuri populare. O creație care ținde să atîngă cîștile cele mai înalte ale genului, este filmul-basm **Prințesa Păun**, realizat de cineaștii chinezi Zhu Jiming, Su Fai, Xing Rong. În absența viteazului fiu de împărat, plecat să lupte pentru apărarea regatului, soția acestuia, bătută de marea eifemic, demon, este sacrificată zeilor. Dar Prințesa Păun își ia zborul de pe rugul în flăcări înfrîndu-se prin forța propriei sale purități. Întors victorios din bătaie, tînărul prînt pornește să-și caute soția, în îndepărtatul regat al împăratului Păun.

Tema călătoriilor în țări îndepărtate sau tema visului — prezente în focorul, în creațiile antichității și în romanul clasic medieval chinez, le regăsim și în **Prințesa Păun**. Realizatorii filmului relevă cu atenție raportul dintre oniric și fantastic în viziunea chineză.

Fericea nu stă în atingerea țelului, ci în lupta ca să-l atingi

Fantasticul nu este terifiant, nu ține de domeniul cîmparului. Lumea oamenilor nu este despărțită imparabil de lumea ființelor supranaturale. Personajele fantastice — vulpi, șerpi, broaște țestoase, maimuțe, șopîrle, soareci — pot lua înfățișare omenească, pot încerca să convingă pe oamenii și să acționeze ca ființe reale. La fel, oamenii pot trece în universul fantasticului, ceea de acces fiind visul.

Ca și în alte filme de gen, și în **Prințesa Păun**, lupta cu forțele răului, în numele dragostei și al dreptății, fortifică spiritele și instaurează în lume armonia. Morala basmului transpare discret, o dată cu mesajul unei spritualități milenare.

Alina POPOVICI

Producție a studiourilor din R.P. Chineză. Un film de: Zhu Jiming, Du Yuzhangang. Cu Li Xiuming, Tang Gueqing, Chen Qiang, Qin Wen

Meciul pe terenul de sport și meciul cu viața
(**Pescărușul speranței**)



Voința ca inteligență
Pescărușul speranței

Cite vieți porți o idee? În filmul chinez **Pescărușul speranței** ideea se numește Cupa campionatelor mondiale la volei. Deci un film închinat unei pasiuni sportive. Numai că autorii nu își propun clasicul conflict: lupta pentru victorie. Ei au drept ghid dramatic dictionul atît de specific civilizației multimilenare a Chinei: „Fericea nu stă în împlinirea țelului propus ci în lupta dată să-l

atingi”. De o asemenea fericea are parte eroina filmului. Lupta ei e fără sfîrșit.

Așadar, conducătoarea echipei naționale de volei, talentată și înzestrată cu o voință de fier rar înfrîntă (secvențele de antrenament sînt filmate și montate în așa fel încît depășesc semnificația pur sportivă), are de făcut o alegere imposibilă. Fie să abandoneze antrenamentele, din pricina unui diagnostic drastic alflat chiar înainte meciului așteptat nu mai puțin de zece ani. Fie să le continue asumîndu-și riscul unui accident fatal. Alege riscul. Dar meciul decisiv nu-i aduce recompense. Gustul înfrîngerii nu poate fi decît amar. Medalia de argint e aruncată în valurile mării, pe drumul de întors acasă. Boala nu-i dă dreptul la revanșă pe terenul de sport. Va încerca să o ia în viața de toate zilele. Căștatoria cu care i-a înțeles și respectat pasiunea, pentru că și el e sportiv de performanță: alpinist, e fixată. Dar o avansată îl răpune pe cel așteptat. Totuși filmul nu ia turnura melodramei. Iarșii nîi se arată că adevărată fericea nu stă în împlinirea țelului propus... și lupta reîncepe. Alte tineri se îndreaptă acum în trengurii roșii către fiu. Locurile s-au inversat. Jucătoarea de heri le dătează acum ea, pînă la istovire, exercițiile. Trec cîțiva ani și o nouă cupă, a altei ediții, așteaptă să fie cucerită. Cea care își dorise atît de mult să fie campionă, acum ținută într-un scaun cu rotile într-un spital, va împingea cu lacrimi pe obraz victoria elevelor ei. Lacrimi de bucurie sau de regret?

Filmul are în final destul de multă subtilitate pentru a respecta echivocul. Tot așa cum are destul de mult adevăr pentru a face dintr-o decepție nucleul său dramatic. De aici și poezia și sensul său secund.

Simona DARIÉ

Producție a studiourilor din R.P. Chineză. Un film de: Zhang Nuaxim. Ca: Chang Shanshan, Guo Bichuan, Jiang Yunhu, Lu Jun, Li Ping, Dai Ming.



pe ecrane

O floare cu rădăcini de arbore secular (Valentina Fedotova și Anatoli Vasiliev în *Damen Tango*)

Lucid și melancolic (Rodion Nahapetov în *Torpileii*)

Un „flec“ numit... fericire Damen tango

Ea e frumoasă și singură, singură pentru că — hai să ne păstrăm umorul — soțul a plecat, nu după o pline, ca în binecunoscutul banc, ci după chibrituri și nu s-a mai întors. Singură, și pentru că fiul mult iubit și foarte proaspăt înșurat, nu vrea să stea cu mama...
Ei este frumos și singur — se prea poate să fi plecat și el după chibrituri — cert este că s-a aculit în satul ei natal, taman la vreme ca să o întâlnească, taman la vreme ca să o vadă, se se vadă și să descopere, brusc și împreună, că viața este în stare să-ți ofere și un buchet de flori după ce ți-a tras două palme sănătoase. Ei da, ceva piedici ar mai fi în calea fericirii lor, ei da, niște părinți bătrâni nu pot privi cu ochi buni o iubire fără acte (nu-nimic, facem și acte), ei da, ei mai ar pe undeva și o fetiță, care, cine știe cum se va împăca cu mama cea nouă, dar ce contează, toate sînt fleacuri pe lângă fericirea care a dat peste cap celor doi înșurătorii. Apropoe o oră și jumătate realizatorii nu ostensez că pictează în toate culorile vieții, cu tentă predominantă roz, această incredibilă, dar adevărată poveste de dragoste între doi oameni care și luseră adio de la fericire. O insufletită și dătătoare de speranțe demonstrație a „posibilității care se poate”, dusă pînă în brațele basmului cu coccolos roșu, întinsă pînă în incredibil și amenințată de mica sau marea întrebare scurtă, dar ucigătoare pentru orice film: ei și? Intra-adevăr, ei, și? Dar cînd curiozitatea spectatorului față de o asemenea întimplare parfumată și biajină s-a silit cu totul, cînd bubon simț dezmetitici din armele basmului începe să fosească, anevrat de banulna că a fost „tras pe sfioră”, blîndetea întimplării se prăbușește brusc în duritate, rozul se întencăie pînă la negru, minunata fericire dispore ca luată cu mîna și, ceea ce rămîne este cu disparare și cruzime, viață. Viață, așa cum a făcut-o mama ei.
Fericit, regizorul care are curajul să vină în fața publicului cu o florică și puterea să o transforme, pe timpul scurt al unui ceas și jumătate, într-un arbore secular.

Eva SÎRBU

Producție a studiourilor sovietice. Scenariu: Valeri Cikov, Regia: Sulimbek Mamirov. Imaginea: Gavril Tulunov. Cu: Valentina Fedotova, Anatoli Vasiliev, Raisa Riazanova, Leonid Nevedomski, Nikolai Krucikov, Maria Skvortova.

Cînd tac eu, despre tine tac

Calmul dinaintea furtunii

O duminică zbuciumată

Cit anume e spirit de aventură, dorința de afirmare a unor temerari, periclitînd mult mai multe vieți omenești decît s-ar putea salva și cît e gest uman, devenit din act eroic unul normal într-o societate ce are ca emblemă nobila umanitate — iată întrebarea lansată din primele cadre ale acestei duminici zbuciumate. De fapt, un singur om și-o mai pune (un tip acru și invidios); ceilalți acționează ca unul, adică spontan, firesc, conform legii inimii și mai puțin al calculelor probabilității. Îndreptății, calculul acestor pierderi, pînă la un punct, într-un timp în care riscurile trebuie reduse la maximum, chiar și într-o lansare de satelit. Dară-mi-te într-o acțiune de salvare a patru marinari pe un sîlep în flăcări, prin aducerea petrolierului în port spre a putea fi stins, act care pune în pericol de explozie tot ce se află în zona cu pricina. Inclusiv o grădiniță de copii ce trebuie evacuată într-o oră. Ca într-un film cunoscut, dar cu un accent în plus pe rețelele multiple ce leagă oamenii din călă cu cei din oras. Pe salvatorii de cel salvai. Mîza ceva mai mare, tensiune — interioară — mai energică decît spectacolul jeturilor spre obiectivul în flăcări. Firesc, evoluînd, într-o stare de alertă generală, normalitatea unor comportamente în situația limită, iată ce le reușește colegilor noștri de la Mosfilm, îndelung exerciți în arta realismului.

O mamă ce pleacă liniștită în calitatea ei de primar al orașului la un banchet oficial, știindu-și bălăuți ca se odihnește în ziua lui de vacanță și care află deodată că el e unul din echipe mecanicilor surprinși de incendiu. O tinăreșcă pereche îndrăgostită și o alta mai puțin tinăreșcă, dar tot îndrăgostită și ambele temporar separate. Pînă cînd... Un ofițer de pompieri ce nu-și poate conduce nevasta care pleacă definitiv de la el, pentru că suferitorul nu-i involesește.

Dilema: spirit de aventură-umanism firesc cînd însă chiar de la începutul demonstrației pentru că o dată declanșată acțiunea de salvare, nimeni nu-i mai numără pe cei pierși!

datorie (e doar firesc, sînt pompieri, riscul e mesierial lor). Un firesc al relațiilor omenești și o serie de portrete convingătoare.

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor „Mosfilm”. Un film de: Rudolfovici. Cu: Emmanuel Vitorgan, Klara Lucicka, Alexandr Belavecki, Serghei Martinov.

Omagiu Sukșin Insulta

Omagiu adus de o cineast memoriei altui cineast. Pentru a evoca personalitatea fără pereche a regizorului-scenarist Vasili Sukșin, Peter Bacoșo îi ecranizează trei nuvele. Spiritul neliniștit și neliniștit al artistului dispărut este resuscitat prin adaptarea pentru ecran a unor proze ce vorbesc elocvent despre obsesiile omului și ale artistului.
Cele trei scheciuri, *Insulta*, *Discuție în restaurant* și *Oaptele neașteptat* au în comun, dincolo de tonul afectuos al descrierii cotidianului, un personaj drag cinestului și scriitorului Sukșin: păgubos. Apărînd în mai multe ipostaze, acest erou care nu are nimic eroic și nici măcar nu se revoltă împotriva banalității destinului lui, este surprins în cîte o mică întimplare lipsită de spectacol dar cu învașămîntele pentru o întreagă viață. Un tîntă tată este lignit în fața fiului său de o vînzătoare ce îl confundă cu un bețiv și, dezvăluindu-și energic în fața cumpărătorilor grăbiți și iritați de neînsemnata dramă, el se alege cu alte ofense. Un pensionar văduv se împrietenește într-un restaurant cu un tăietor de lemne aflat în delegație și, în starea de inflăcărare datorată cîtorva pahare în plus, acesta din urmă îi promite că îl va lua cu el în Siberia, dar a doua zi își uită făgăduiala, lăsîndu-l pe bătrîn iarăși singur. În sfîrșit, înțînă unui sat izolat este bulversată de apariția unui bărbat între două virste veni să-și cunoască fiica adoptată de soțul fostei sale nevaste care l-a părăsit pe nedrept în urmă cu douăzeci de ani, iată pe neașteptat ce se petrece în aceste istorioare cu oameni cumsecade ce „pățesc” ceva și se trîmîntă să înțeleagă de ce li se întîmplă tocmai lor. Fraze roștite pe jumătate, o șapcă răsucită de mîini bătătorie, peisajul văzut pe geamul unei

„rate” hodoroșite, o cazacă netezită cu gesturi sfioase — sînt detalii din care răsăr biografii și se reconstituie o întreagă saga de familie. Este calitatea scrierilor lui Sukșin de a sugera eliptic dar zguditor complexitatea vieții așa-zise omenești. Este însă meritul lui Bacoșo de a fi păstrat în versiunea cinematografică tonul povestirii literare, în care vibrează o firescă și coepioșitoare căldură umană.

Dana DUMA

Producție a studiourilor din R.P.U. Scenariu și regia: Peter Bacoșo după trei nuvele de Vasili Sukșin. Imaginea: Tamas Andor. Cu: Geza Tordy, Proška Molnar, Kalman Solymos, Sandor Suka, Laszlo Vayda, Miklos Gabor, Laszlo Huszar.

Portret de grup Torpileii

Film dedicat pilotilor frontului de Nord”, scrie pe generic.
1944. Aviația marină: un regiment de torpile. Portret de grup. Tonuri sobre, antipetice. Un ritm sacadat: nici un gest nu se împlinește, nici un gînd nu se rotunjește, moartea taie brutal și absurd, ca un monteur prost. Fragmente de povesti, segmente de destine, stop-cadre pe scene din viața cotidiană. Cotidianul, în vreme de război, nu are decît o singură culoare: vineții. Vineții avioanelor pleacă în zboruri fără întorcere, vineții foamei, vineții morții. Și aerul e vinețiu în vreme de război, și zăpada. Cotidianul, în vreme de război, nu are decît doi timpi. Timpul unu: „la bază”. Timpul doi: „în misiune”.
„La bază” e locul cantinei, al frizeriei, al rămaștelor de viață normală, cu micile bancuri, cu mica birfă („unii zăboară, alții ard gazul pe aerodrom”), cu mica răbătușă, alții ard gazul pe tunsorea asta, semeni cu un pepene”), cu întrebarea pustulului: „Cine e mai puternic? Iepurșul sau arcului?”, cu sfatul amicalului: „O săruiți și restul vine de la sine”, cu versuri de Lermontov, cu un „cîrc al piticilor” în turneu, cu scrisori de acasă, cu scrisori către casa...
„În misiune” totul se pulverizează: avioane arzînd, vapoare arzînd, oameni arzînd, cerul arzînd...
În altă ordine de idei, în film „arde” și Rodion Nahapetov, același justițiar de blîndete, același pozitiv lucid-melancolic, binecunoscut din *Sclava iubirii* și din *Valentina*.

Eugenia VODĂ

Producție a studiourilor „Lenfilm”. Un film de: Sotiron Aravovic. Cu: Rodion Nahapetov, Alaksei Jarokov, Andrei Boltnev, Vera Glagoleva, Tatiana Kravcenko.

Aventuri cu și fără indieni Călușa Pană Albă

Vasăzică: în a doua jumătate a secolului trecut, undeva în Munții Stîncoși, un grup de militari au venit la Marea Căpetenie a tribului Nez Perce, ca să-i la mare și frumoasă herghelie pentru că armata respectivă avea nevoie de cai, iar indienii tot nu mai aveau ce face cu ei din moment ce urmau să fie duși în rezervație. Toate aceste lucruri se

exprimă direct și corect din primele replici ca să știe omul despre ce este vorba în propoziție. Ce face însă bătrînul Nez Perce? Își lasă ei oamenii să-i măcelărească pe agresori? Nu. Odată pentru că este înțelept și pasnic, și încă o dată pentru că dădă se întîmpla astfel noi nu l-am fi cunoscut pe Călușă Pană-Albă — o cadră de bărbat — și nici filmul cu același titlu nu mai venea de se lega. Așa încît, militarii iau herghelia, Pană Albă scoate pana demascatoare din plețe, devine călușă pur și simplu și filmul porțînă la vale, cînd călare cînd pe jos, către un final înțelept și happy inlept, pentru că și Pană Albă este înțelept, el duce herghelia unde trebuie, dar între timp acolo un trib mai puțin pasnic nu mai lăsașe picior de alb și happy pentru că tot între timp și în focul mîștii, Pană Albă întîlnise o frumoasă indiană care-l privește gales la despărțire înainte ca el să se arunce vitejește în sa strîngînd: A-uuuuu! — că la indieni cași se îndeamnă astfel nu: Dieel ca pe la noi. Incolo, sigur că se mai întîmplă cîte ceva, mă rog, d-a-lea filmului de aventuri, cum scrie și pe afișul din vitrina cinematografului „București”.

Vlad PAULIAN

Producție a studiourilor Dele-Berlin și a studiourilor Mongol kino. Un film de: Konrad Petzold și Deshamjangling Kunter. Cu: Gojko Mitic, Nazagdorshyn Batzeleg, Klaus Manchen, Manfred Zetsche, Milan Bel.

Ora de animație

Păianjenul de apă

Titul te face să te gîndești la un documentar științific sau la o nouă pelicula de aventuri (pseudo) științifice și (în orice caz) fantastice din seria „Omii păianjeni”.
Dar, o dată ajuns în sală, îți dai seama că nu-i vorba nici de una, nici de altul. Păianjenul de apă e un instructiv și agreabil film de desen animat. E drept însă, chiar și în minunata lume a animației (unde totul e posibil și, mai ales, unde totul este incîntător) personajele pentru prima dată. Dar trebuie oare să ne mai mirăm? După ce Emile Cohl ne-a arătat, și aceasta chiar la începutul secolului, cît de amuzanți și veseli pot fi microbii desenați și animați, după ce, prin 1927, Walt Disney a făcut, din antipatului soarece, prietenul nostru animal, să ne mai mirăm oare că animatorii vin astăzi să ne propună drept eroi al unor întîmplări candidie și amuzante păianjenii de apă (și de uscat), muște, purici de plante, melci, raci și alte minuscule viețuitoare ale lumii subacvatice?
De fapt, ceea ce își propun sau — mai

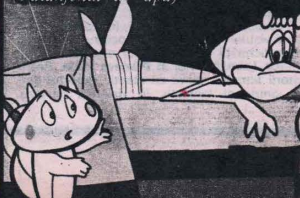
exact spus — ceea ce realizează animatorii maghiari este nu un film-poveste sau un film-feerie (modalități la care apelează adeseori filmul de animație de lungmetraj), ci un film lecție, dar o lecție distactivă, din care copiii să învețe și mai multe lucruri utile și interesante despre viața și obiceiurile viețuitoarelor acvatice.

Realizatorii Szabolcs Szabo, Josef Hani, Csaba Szombati Szabo respectă regulile de bază ale filmului didactic: exactitatea informațiilor, claritatea și simplitatea în argumentare. Astfel povestirea curge limpede și senină asemenea unui gînd bun, frumos, desenat în culori vii și mai ales populat de nenumărate personaje, unele bine individualizate și dăruite de autori cu acea candoare ce place atât de mult copiilor.

Viorica BUCUR

Producție a studiourilor maghiari. Un film de: Szabolcs Szabo, Josef Hani, Csaba Szombati Szabo.

De la Emil Cohl la Walt Disney (Păianjenul de apă)



Un film înlept și cu happy end (Pană Albă)



Spectatori, nu fiți numai spectatori!

Ancheta noastră: ce e un film bun?

Nu sperăm că ancheta noastră: „ce e un film bun?” să se încingă atât de bine... Adevărul e că — în filmele bune — totul ține de apariția unui conflict. Ori „conflictul” s-a legat din clipa cînd în numărul 4/1984 a apărut scrisoarea corespondentei Ovidia Maria Covaci din Baia Mare în care se afirma sus și tare că „un film bun e acela în care ne plac actorii”. Scrisorile — pro și contra — au pornit să curgă. Le redăm în acest număr, observînd că cele împotriva ideii sînt mai numeroase, permîtînd polemicii să se ridice și la o semnificație mai largă, definitorie pentru nivelul educației cinemafile a cititorilor noștri. Deci, cele contra:

„...Nici chestia cu „Intr-un film bun e destul să-ți placă actorii” n-o pot accepta... E adevărat, maramureșenii (de unde îmi pare că e și corespondenta cu afirmația) sînt oameni foarte mîrînișoși și largi la suflet, dar fie-mi iertat! aici se petrece o eroare. Eu cred că au trecut demult vremurile cînd omul merge la film doar pentru Marlene sau Bogart, pentru Gable sau Boyer... Filmul cu actori buni poate fi un film bun cînd e făcut de un regizor cu cap, altminteri rămîne un simplu ghiveci cinematografic. Exemple sînt destule, și la noi și din afară. Nu vreau să-mi scormonesc gîndurile cu ele... Un film bun e acela care stăruie în minte și după o zi de la vizionare, care te nelinițește, te pune pe gînduri cu o problemă fie ea cît de mică, dar adevărată. Îmi plac filmele care nu țin morișii să placă spectatorului... care nu cochetează cu frumusețea gratuită a cadrelor și nici cu farmecul actorilor.” (Mina Crăciun — Cămi-

Pro și contra:
„e suficient să-ți placă actorii,
ca un film să fie bun?”
Demult
o întrebare cinefilă
nu ne-a adus atîtea
scrisori...

ni! studențesc, str. Dionisie Lupu 72, București).

„Intr-un film este destul să-ți placă actorii?” Asta înseamnă că un film în care joacă Giuliano Gemma sau Alain Delon să-ți placă neapărat? Nu sînt de această părere. (Șerban Cornel, sat. Gulia, com. Tărtășești, jud. Dimbovitza).

„Nu este adevărat! La întrebarea „ce este un film bun?”, Ovidia Maria Covaci a răspuns inexact. S-au văzut și filme cu actori foarte buni și foarte populari, dar care n-au reușit să devină foarte bune, ceea ce se întîmplă destul de des. Filme care reușesc să atingă în cel mai bun caz un succes de casă datorită distribuției, ceea ce nu este criteriul cel mai semnificativ.” (Cristina Pușoiu — bd. Republicii 26, sc. 1, et. 2, ap. 5, Orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej).

„Să zicem că se accepta ideea ei, prin absurd: de ce atunci filmul „Zorro cu Alain Delon sau Salamandra cu Franco Nero nu dezamăgii? Deși mie îmi plac actorii respectivi, mai ales Franco Nero... În schimb, am văzut destule filme în care actorii nu erau „frumoși”, poate că nici nu-mi plăceau, dar filmul a fost reușit. Mă gîndesc la *Competition*. Richard Dreyfuss nu-mi place, dar filmul a fost splendid. Amy Irving avea momente cînd era fermecătoare. Un film foarte bun.” (N. R. E. aici o sugesție de a nu confundă actorul frumos cu actorul bun, și nici filmul bun cu actorul frumos. *Competition* era un film foarte bun cu actori foarte buni). (Roly Bay — str. Primăverii nr. 6, bl. FA4, sc. E, et. IV, ap. 18 Slatina).

„Stimată Ovidia Maria Covaci, un singur sfat aș avea pentru dumneavoastră: nu mai generalizați problemele care vă frîntîină — de atîtel foloșiți cam mult pluralul, nu credeți? Dacă un actor din filmul respectiv nu-mi-ar place cam joacă — ar însemna că filmul e prost? Ar fi ridicol... Sînt de părerea lui Radu Stănescu din Sibiu: un film bun trebuie să răscosească sufletul oricărui spectator, să nu lase indiferent pe nimeni, „să nască un germen nou de gîndire în conștiința spectatorului”. (Marian Marius Robert — bd. Independenței nr. 25, Iași).

„Mi se pare teribil de comod să lipsești eticheta „bun” pe orice film în care apar actorii îndrăgiți. Desigur, multe adolescente pot vedea în Superman pe Făt Frumosul așteptat... Cu toate acestea, încerc să cred din tot sufletul că nimeni nu vede în Superman, Războiul stelelor, Safari Express etc. etc., niste cîntări ale creației cinematografice. Aceste filme pot fi plăcute, ne pot ocupa 2-3 ore de singurătate, pot să ne mai arate ce mai este

în lume și prin capetele altora, dar alt... Un film bun trebuie neapărat să te facă să gîndești, să-ți zguduie toate comoditățile — un film bun face din fiecare spectator actorul principal. Un film bun coboară în sală, pleacă cu el acasă, trăim cu el sub același acoperiș...” (Ileana Ionăș — studentă, anul I Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București).

„Intr-un film bun e destul să-ți placă actorii? Asta e prea de tot!...” (Ionel Graț — str. Tufora nr. 10-12 Iași).

lată și scrisorile cărora nu li s-a părut destul „prea de tot” afirmația corespondentei din Baia Mare:

„Sînt total de acord cu Ovidia Maria Covaci care a spus că pentru a-ți place un film trebuie să-ți placă cum joacă actorii... Rog pe ziaristul care se ocupă de articolele mele, să scrie că mai multă lume crede același lucru ca și birle, Mario!” (Zoe Zgără — str. Dorului 85 A, Constanța — care definește un film bun ca neapărat instructiv, „de la e lumea să poată învăța ceva, să poată să tragă concluzii care duc spre lucruri plăcute”).

„Afirmația corespondentei din Baia Mare că „intr-un film bun e destul să-ți placă actorii” îmi pare reală și mai ales actuală. Ovidia Maria Covaci, ai dreptate!” (Cristina Crăciun — str. Libertății 22, bloc A9, sc. 2, et. 3, ap. 28, Hunedoara).

„Da, eu zic că e destul să ne placă actorii pentru că un film să fie bun. De ce? Simplu. Pentru că e destul ca un film să fie bun pentru că să ne placă actorii. Există film în care actorii joacă prost? Un non sens. Film prost în care actorii joacă bine? Iașiși nu. (n.red. Și totuși, se mai întîmplă...). Un talent mare, puternic nu încapă într-un rol mic, subred, decît mutilat într-un fel sau altu. Responsabilitatea actorilor într-un film este mare, cred că direct și numai direct proporțională cu cea a regizorului, scenaristului, operatorului. În concluzie, ar fi da. Dar... să ne placă.” (Olivia Lozan — Piața Gării, bl. K3, sc. 1 et. 4 ap. 17, Craiova).

„Și o ultimă opinie, nici așa și nici așa, dar care are hazul ei: „Afirmația „ca să-ți placă un film e destul să-ți placă actorii care joacă” poate fi foarte adevărată, depinde cine ești!” (Otilia Dîjjan — Aleea Pioneerilor, bloc G160, sc. A, ap. 147, Zalău — care susține că ar avea o metodă infailibilă cu care detectează filmele bune: „filmele bune nu fac cozii: din păcate, dau arareori gres”).

Intr-un număr viitor, vom publica alte răspunsuri primite, ancheta rămînd deschisă...

Dialog între cititori

Un alt lepure — ca să zicem așa — a sărit din scrisoarea apărută tot în numărul 4/84, prin care corespondentul M. Lăzărescu din București critica, argumentînd foarte strîns, după părerea noastră, filmul *Prea cald pentru luna mai*. Am primit în replică patru scrisori — toate de altă părere. Cităm:

„Noi, un grup de elevi din clasa IX A a liceului de matematică fizică din Arad, vrem să ne spunem părerea — chiar dacă nu ne-a fost coruță — că noi considerăm acest film ca unul din puținele de actualitate care abordează problemele reale ale adolescentului din zilele noastre.”

mă mir!

Conversația

Acum mergi pînă la tuș, te întorci o dată pe dreapta, te uști în colțul lista al aparaturii, aici ar fi ea, te aplaci puțin ca să nu iei lumina partenerului, te miști ușor ca să te poată urmări aparatul, te rezemi de copac

„Nu afirm că ar fi un film excepțional, dar nici ratat. Avem atît de puține filme cu adolescenți încît cred că nu ne putem permite să le facem prof, ba „din contra”: actorii au fost buni și nu le putem reproșa nimic. Este destul un neprofesionist sau doi într-un film, nu o trupă întreagă...” (Ileana Murgăneanu — str. Nicolae Iorga 12, Botoșani, pe care o asigurăm că nu ne-a plictisit cu divagațiile ei — ba la din contra, îi și reproducem o definiție a filmului bun, după părerea ei: „Un film care-ți rămîne în memorie după ce l-ai văzut cum o ani, mai ceva ca filmul văzut cu o lună în urmă”).

„Marina Procopie, Adrian Păduraru, Stelian Nistor, Dan Puric, Mioara Irim, Adrian Vîlcu au fost convingători, talentați, deși interpretarea pe alocuri părea, într-adevăr, forțată din cauza unei exagerate strîmni regizorale. Dar n-aș vrea ca prin asemenea afirmații ca cele ale lui Mircea Lăzărescu, să li se frîngă aripile în plin avînt. Aș vrea ca scriso-

Nu,
„Prea cald pentru
luna mai”
nu e un film ratat!
Sînt adolescenți
care se regăsesc
în eroii lui!

rea mea să reprezinte o pleoacărie pentru prezența tinerilor pe ecran. Mie, filmul mi-a plăcut! (Anca Toduț — str. Rîul Doamnei, nr. 8, bl. Z30, ap. 48, București).

„Îl consider un film bun. Tema este complexă, actorii bine aleși, efectul foarte bun. Acest film l-aș recomanda în egală măsură tinerilor și vîrstnicilor pentru a încerca să ne înțelegă pe noi, cei tineri, „cei zădăriți și nebuni”, cum zice bunica!” (Camelia Elena Popovici — Suceava).

Cît privește o a cincea scrisoare — semnată de Iuliu Hegedus, str. Faurului, nr. 9, et. 1, ap. 8, Sibiu — care ne face împătura strănsă: de ce ați publicat părerea lui M. Lăzărescu, socotită ca incompetentă, mărturisim că nu o primim. Punctul de vedere al corespondentului bucureștean era clar și coerent, el avea dreptul lui să apară, așa cum azi publicăm replicile celorlalți, de altă părere.

Cititorii și revista

„Doresc să-mi exprim satisfacția pentru interviul luat de Valerian Sava fotbalistului dinamovist Dumitru Moraru și Gigi Mîlcescu, în nr. 2/1984 al revistei Cinema. Sper că în cadrul revistei dumneavoastră să mai apară asemenea articole.” (Adina Hoțorean — str. Aleea Ulmilor bl. 30, sc. B, et. 3, ap. 46, Pitești).



Fotografiile la cererea cititorilor. La întrebarea „Curierului” nostru: „actor bun și frumos sau actor frumos și bun?” Alain Delon răspunde prea bine polemicii dintre cititorii noștri

• Ceea ce mi-a dat curaj să vă scriu a fost bucățile de pagină rezervate cronicii personalului secundar din nr. 4/84 care, de data aceasta, a fost... de milioane. (N.r. Articolul Mădălinei Stănescu despre Olga Tudorache, în filmul *Vreau să știu de ce am arși*). O prețioasă extraordinară de mult pe Olga Tudorache și mă simt îndemnată să vă scriu că este pacat că o vedem atît de rar în filmele noastre! (Maric M. Carmen — care într-un P. S. ne mai întreabă dacă „din lipsă de text am introdus rubrica „Fotografiile la cererea cititorilor?” — întrebare la care mi-e cititorii i-ar putea răspunde cît de mult țin ei la această rubrică și cum o așteaptă — și, de asemenea, ne cere scuze pentru caligrafia scrisorii... Dar pentru absența adresei ei — tăcere!).

Fraza lunii

• Mark Hammill este actorul meu preferat. Nu îndrăgesc pe nimeni altul ca pe el. Să vă spun drept, e mai frumos decît Elvis Presley. Nu găsiți? Dacă vreți, această frază puțică s-o treceți la rubrica „fraza lunii”. Nu mă supăr. Cred că cititorii vor fi foarte emoționați de ce-am scris.” (Leia Sandu — str. Berzei 49, București Arad).

Rubrica „Spectatori, nu fiți numai spectatori!” este realizată de Radu COSAȘU

Dinsul se uită la mine și după trei clipe lungi dădu din umeri.
Nu, dragă, că n-am decît un pahar, spuse și sorbi din cafeaua caldă.
Am ridicat și eu din umeri mei, că am și eu, apoi mi-am adus aminte cum m-am dus odată la un magazin de pline și am cerut un tichet de tramvai. L-am luat, l-am pipăit și am întreb-o pe vinzătoare: „E proaspăt?” Ea s-a uitat la mine și, după trei clipe lungi, a dat din umeri: „Dacă nu vă place, n-aveți decît să nu luați!”

Mircea DIACONU

cinema

Anul XXII/258

București, Iunie 1984

Redactor șef

Eaterina Oproiu

Coperta I

Mariana Buriană, o promisiune deplin onorată, și Ion Caramitru, o certitudine a scenei și ecranului nostru

Foto: Victor STROE

CINEMA,

Piața Științei nr. 1, București 41017

Exemplarul 8 lei

„Cititorii din străinătate se pot abona prin „Rompresstatellu” — sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, telex 10376 presfir București — Calea Griviței nr. 64-66”.

Prezentarea artistică: Presentarea grafică: Anamaria Smigelschi Ioana Stălie

Tiparul executat la Combinatul poligrafic „Casa Științei” — București

pe ecrane

Filmul ca mijloc de cunoaștere între popoare

Gala filmului italian

126/2

În grupajul de filme urmărit acum în plină vară în sala Studio nu ne-am propus, bineînțeles, să identificăm o întreagă cinematografie de dimensiunea celei italiene, cu realizatori atât de diferiți, de originali, de inimitabili. Filmele programate de astădată nu au fost nici cele mai reprezentative ale unor realizatori reprezentativi aceștia, cum ar fi Olmi, Bolognini, Comencini, nici chiar cele mai recente ale lor. Au fost, așa spune, filme de rutină ale unor cineaști deloc obișnuiți, filme de parcurs, care într-o săptămână s-au extins de la anul 1951 la 1978. Când le privești, cu greu le-ai putea extrage din contextul și epoca în care au fost făcute. Iar privite înăuntrul acelei epoci și aceluia context, unele dintre ele capătă, dacă nu o semnificație generală cel puțin una care-l privește pe realizator și de găș, eventual, unele trimiteri. Mă gândesc, de exemplu, la Bolognini cu ecranizarea pe care a încercat-o — *Senilità* — (și mă refer în primul rând la Bolognini pentru că acum vreau doi ani am avut un adevărat recital Bolognini în și-l putem mai ușor compara cu al lui Inaudi). În *Senilità* (film de acum 23 de ani), Bolognini era la început de carieră. Formația lui de arhitect își făcea simțită prezența, care avea să devină apoi o dominantă, dar nu exterioră, a stilului narativ al lui Mauro Bolognini. Plastică fiecărei secvențe exploata surprinzător cadrul natural în toată monumentalitatea și exuberanța lui. Pe de altă parte însă, povestirea propriu-zisă — cu acea mondenitate perverșă a unei tinere de la mahala care joacă inocența și practică prostituția — pare doar proiectată pe o ambianță filmată în sine mai mult pentru splendorile ei, ca ornamentație. Dar viziunea plastică nu poate ascunde dificultatea pe care o întâmpină realizatorul în ecranizarea sursei literare oferită de Svevo. *Senilità* demonstrează sensibilitatea pentru valurile plastice ale cadrului care ulterior avea să devină la Bolognini și argument dramatic.

O anume zi al lui Ermanno Olmi film ceva

mai nou... adică de prin 1968) nu îl anunța prea viguros pe realizatorul celui *Arbore cu saboți*. (Deci poate prin grija pentru amanunț, pentru gestul fără grandilocvență). Povestea în sine — o incursiune tactică, o defolieră a învelisului cotidian al business-man-ului italian în ascensiune — se cantonează prelung în zona amanunțelor dar nu prea desenează un portret al establishment-ului italian în care autorul vrea să pătrundă dar nu să irumpă). Și atunci povestea trenează, curge anevoie spre un deznădămint pe care aproape nici nu-l mai bagii în seamă. Olmi din acest film credea probabil că observația măruntă se transformă, prin simplă acumulare, într-un sens irezistibil și chiar în stil narativ. Și stilul narativ și profunzimea în investigație avea să le dovedească Olmi mai târziu. Dar nu aici.

Comencini a realizat *Neînțeleșul* ca pe un film care, bănuiesc, stă destul de singur în filmografia lui. Și este o singularitate paradoxală, căci Comencini a dovedit în alte filme cu și despre copii că știe să pătrundă în universul lor cu o altă înțelegere decât aceea arătată aici (și care nici măcar înțelegere nu este aici ci doar o mecanică folosire de stereotipii).

Ligabue, un film semnat de Salvatore Nocita (beneficidul de o poveste scrisă de Zavattini) nu prea dă nici el ocazia unei zăbăviri asupra lui fiind o peliculă în care autorul cade în trapa tuturor istoriilor despre „cazuri” pline de ciudățenii și exotisme. Este vorba aici despre un pictor cam dement — portretizat de un actor care cade și el într-un păcat, acela de a juca prea mult și de a miza excesiv pe naturalism — un pictor care practica o pictură ce apare ca un amestec de naiv (cu trimitere la Douanier-Rousseau dar și influențate de Van Gogh și de pictura fauvist).

Filmul cu adevărat interesant din această immanunchere de arhiva este



Așa cum arată astăzi Claudia Cardinale. Mai expresivă decât în filmul lui Bolognini de acum douăzeci și ceva de ani

Feroviarul lui Germi a cărui imensă bucurie de a povesti (de altfel principala trăsătură a acestui realizator, de câțiva ani plecat dintre noi) nu rămâne închisă în epocă, ci supraviețuiește. Revezi cu plăcere aproape nesalterata odiseea conducătorului de locomotivă care, la slujbă, are o problemă de conștiință când dormă însoțit, iar această grijă părintească-l scotă din fire. Noroc că există în numerosul viciolan familii un fel de spiriduș care simte ce

o să se întâmple, descoperă ceea ce nimeni altul n-ar putea descoperi și spune întotdeauna ceea ce jurase că va păstra numai pentru el. Este băiețelul, fiul cel mai mic al feroviarului, personaj plin de farmec, inteligent și haz — unul dintre cele mai suculente personaje-copii din filmul postbelic, într-o interpretare socotită încă de pe atunci senzatională.

Mircea ALEXANDRESCU

Prezențe românești peste hotare

Succes filmelor noastre de calitate!

Totul a început în 1982 la Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești, când Dan Pița obține cu *Concurs* (ex-aequo cu Alexandru Tatos pentru *Secvențe*) premiul pentru cea mai bună regie din acel an. Incununctat cu aprecierea de acasă, *Concurs* a ieșit în lume începând prin a fi prezentat la Secția informativă a Festivalului internațional de la Berlin în primăvara lui 1983, lăta ce scria criticul acreditat de la „Variety” după ce l-a văzut: „*Concursul* lui Dan Pița este considerat unul din cele mai interesante dintre filmele de virt ale producției românești din ultimul an. Autorul alege o formulă oarecum asemănătoare cu cea din *Filip cel bun*, dar într-un registru alegoric. (...) Bine este ca filmul obligă să-și descifrezi sensurile, ceea ce nu-i deloc ușor în ciuda indiciilor foarte concrete pe care ține să-ți ofere povestirea. Incontestabil, un film care merită confruntarea festivalurilor internaționale.”

Intr-adevăr *Concurs* și-a continuat confruntarea internațională în martie 1983, la Festivalul de la San Remo. În 1984 a fost in-

vitat să participe la trei dintre cele mai prestigioase festivaluri internaționale din Statele Unite:

- la cea de-a 27-a ediție a Festivalului internațional de film de la San Francisco (necompetitiv) în luna aprilie;
- la Festivalul internațional al filmului de la Los Angeles-FILMEX — în luna iunie;
- la Festivalul internațional al filmului de la New York în septembrie;

Itinerariul filmului *Concurs* s-a extins și în afara festivalurilor, în mediul universitar și de cinematografic. Astfel filmul lui Dan Pița a fost prezentat la:

- Pacific Archives de la Universitatea Berkeley, California;
- Film Centre din Chicago
- La Walker Centre de pe lângă Arhiva de film din Minneapolis, unde a fost prezentat de directorul secției film, Richard Peterson, și de directorul programelor Al. Milgrom.
- La New York, regizorul Alan J. Pakula a prezentat filmul *Concurs* unui public de specialiști (printre care se afla și actrița de ori-

gine română Lauren Bacall) în sala studiourilor Metro Goldwyn Mayer situată pe Bulevardul celor două Americi, numărul 1350.

Animatorii în animație

THE PROGRAM

Orienteering Concurs
4:00 pm Tuesday, April 17. (Ghir)
Romania

În sfârșit în acest iunie la cea de a XII-a ediție a Festivalului Internațional (necompetitiv) de la La Rochelle, *Concurs* a fost „invitat de onoare”

Succes mai departe **Concursului** Succes filmelor noastre de calitate!

Praga, Uherșke Hradiste, Luhacovice, Olo-mouc sînt orașele cehoslovace gazdă ale Festivalului internațional muncitoresc (22 iunie—29 iunie). Cinematografia noastră a participat cu filmul lui Sergiu Nicolaescu *Viraj periculos* însoțit de trei dintre cei ce au participat la realizarea sa: actorii Anca Szonyi, Ovidiu Iuliu Moldovan și operatorul Marin Stanciu.

În luna iunie, creatorii din toată lumea ai filmului de animație și-au dat întâlnire pe două prestigioase ecrane. La:

• **Zagreb**, unde între 9 și 15 iunie s-a desfășurat cea de-a VI-a ediție a Festivalului internațional de animație pe lângă tradiționalul tîrg: „Animarket”. În competiție a participat filmul lui Radu Igazgag *Fotografiile de familie*, iar în secția informativă filmulele *Anotimpul fericii de Olimp Vărășteanu* și *Salt mortal* de Dinu Serbescu. Din delegație au făcut parte Radu Igazgag și Olimp Vărășteanu, iar Mihai Bădică a fost oaspete de onoare al „Atelierului de creație” care s-a desfășurat în paralel cu festivalul.

• **Los Angeles**, unde între 29 iunie și 2 iulie se desfășoară o „olimpiadă” a filmului de animație. Studioul „Animafilm” a fost prezent cu: *Micul toboșar* de Virgil Mocanu, *A trăi de Constantin Simion*, *Blădă pentru o mărgărită* albastă de Luminița Cazacu, *Salt mortal* de Dinu Serbescu și *Umor sportiv* de Ion Popescu Gopo.

Asociația cineaștilor

Cineaștii printre cineaștii

Primăvara și punctele de vedere

În cadrul Festivalului „Primăvara culturală bucureșteană”, la Uzinele „23 August” cineaștii și-au prezentat filme pe temă: „Filmul în ajutorul producției”. După vizionare, filmele au fost discutate de o delegație a Asociației cineaștilor, compusă din Geo Saizescu, Alec G. Croitoru, Radu Aneste Petrescu, Aurel Mișcă, Liviu Pojoni, Nicolae Cabrel, Gelu Mureșan.

Premieră „la fața locului”

La Rîul Sadului-Poiana Sibiu, unde s-a fă-

cut filmul, regizorul Mircea Drăgan, scriitoarea Ioana Postelnicu și interpreții Florina Luncan și Ioana Drăgan au prezentat, în premieră, *Înlocuirea Viașinilor*. Printre spectatori se aflau desigur și mulți dintre figuranții de pe ecran.

Bilanțul s-a făcut la Suceava

La Suceava a avut loc „Constătuirea anuala a activului rețelei cinematografice și a difuzării filmelor din întregul județ. Cu acest prilej au fost prezentate și rezultatele ediției a III-a la Concursului republican pentru difuzarea culturii prin filmul românesc. Din partea Asocia-

ției Cineaștilor au participat Ion Popescu Gopo și Gheorghe Vitanidis.

IATC-ul animează cineaștii

În luna mai, Amfiteatrul arilor din Iași a găzduit o serie de proiecții de filme românești și străine urmate de întâlniri și discuții cu cineaștii conduse de lectorii de la IATC Radu Aneste Petrescu și George Littera. S-au prezentat filmele *Zidul*, *Serata*, *Valurile Dunării* și *Copilaria lui Ivan*, *Procesul de la Nürnberg*. În încheierea acestei manifestări au fost vizionate și filme studențești, la discuții au mai participat regizorii Gheorghe Vitanidis, Dan Dădărit și patru dintre studenții autori.

Zuzuc acasă la el...

După succesul de la Festivalul de la Tomar, unde a obținut Marele Premiu, Acțiunea

Zuzuc continuă această colocoșie cu spectatori; o asemenea întâlnire a avut loc la Sibiu în prezența regizorului filmului Gheorghe Naghi, a lui Ovidiu Iuliu Moldovan și a tânărului interpret Andrei Duban.

„Bachus” pe teren:

Regizorul Geo Saizescu, împreună cu actorii Ștefan Mihalăscu-Brălia și Dumitru Rucăreanu au prezentat *Secretul lui Bachus* în mai multe localități din județul Olt.

Arpl, arpl, arpl...

La Ploiești, Lipova și Arad, protecțiile filmului *Vreau să știu de ce am arpl* au fost urmate de discuții la care au participat regizorul filmului Nicu Stan, directorul Casei de film Unu, Mircea Vladimir, și producătorul delegat Marina Costantinescu.

Rubrici realizate de Adina DARIAN