



**ci  
ne  
ma**

**Nr. 9 (273)**

**Anul XXIII**

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, septembrie, 1985

**Angajarea patriotică,  
nobila misiune  
a filmului nostru**



„Avem nevoie  
de filme bune,  
revoluționare,  
care  
să prezinte  
mărețele  
realizări  
ale poporului nostru,  
să mobilizeze  
și să înfățișeze  
eroi  
care  
să constituie  
un model  
de muncă  
și de viață“.

Nicolae CEAUȘESCU



## Angajarea patriotică, mobilă

### Arta portretului realist

Un om „care ne trebuie“  
pe fiecare șantier al țării

Ce poate fi artă — s-ar putea spune — într-un documentar de 10 minute realizat pe un șantier cu hidroenergeticieni ce-și prezintă cămin, fără nici o căutare în vorbe și gesturi, activitatea obisnuită? Arta începe de la selecție, se ține. Senza de a găsi ce cauți, alegerea, dar și încrederea portretului. Ecce homo! Toate luminile pe el Felicia Cernăianu s-a găsit modelul pe Valea Frumoasei, e drept cănd nu plătrăvi lui Sadoveanu ci semnele timpului prezent al verbului „a construi“. A izvoii lumină din ruini de murle. Oasa nu e o mare hidrocentrală, e un „pu de lac“ ce îmbogățește bășeșii și odată cu ei salba de aur albe a țării. Înserind — pe cîi lă stă în putere — să nu tulbură frumusețea legendară a vail pe care Sadoveanu, pe care Blaga, pe care Ionel Pop — Omul nostru (nu aflăm încă numele abia în finalul filmului) cunoaște și dimensiunea estetică a locului și perspectiva lui în dimensiunea istorică, vise de mine a țării. De aici o compună dragă! Totre necesar și uman, între imperiale societăți și concrete, atît de acutale nevoi ale individului. Se lucrează greu pe vîrf de munte, la 1200 m înălțime, acolo unde iarna ține șase luni și „vara treacă a căzut într-o jo“ — înghețată mîna pe cabluri, la minus 20 de grade. Dar cădat trebuie, se face. Și se face bine. Dă pentru noi se face. E mîndria constructorilor la mijloc. Locuiesc în baraci. Baraci construite ca pentru un an, într timp au trecut șase, familiile au sporit, copiii au nevoie de camera lor. Și aparatul îl aduce în

prim plan îmbulzitor de ger, frumosi, veseli foarte, cînd își mută lucrările în casă nouă. De atîta ani muncind împreună, colectivul a devenit o familie. „Șutul“ se interesează de grăutățile fecărui, de sănătate. Dar cînd trebuie, îi la piete picior. „Cum, Radule, la șapte cînd trebuie să fii la lucru ești bolnav, la la opt jumătate ești mai sănătos?“

Timpul presează. „Dacă pierdem o săptămînă în iarnă, decalăm construcția cu un an“. Eforturile se întrec. Cînd de intrare la lucru e sfîrșit. Ca și pauza de masă. Gostodarii stie că prînzul bun asigură munca bună. Nici o derogare de la legea pămîntului. Dămeni drag“ cu nădejde. Cîdă, și cumpără mașini. Dar n-au unde le ține. Sînt ajuți — să-și construiască magazii. „Dor n-au tras atîta ca să le spulberie vîscoul, economie“.

Tact. Cădura. Înțelegere. Fermitate. Moștenie. Umor. Cîte personaje din filmele luate se dezvăluie cu atîtă precizie și bogăție în numai cîteva minute?

Ceva din această baradă a „noii meșteri mari, calfe și zidari“ Cu Manole zece care-i și întrec — prefugura balada Mariei Marii lui „Răscu, descoperită de Felicia Cernăianu tot pe un vîrf de plat, pură de răi. Moartea și de loc idilic. Ca viața reală pe acest pămînt roditor, rodind și o mare artă.

Alice MĂNOIU

### A ști să captezi viața

Un film-confesiune a unor tineri proiectanți.  
Un film-confesiune  
despre arta documentarului

Mă numesc așa cum semnez, sînt un tînuș din ziua de azi, am văzut documentarul „Ah, tinerii din ziua de azi“ și mi-a plăcut. Ca să arăt de ce trebuie mai întîi să fac un ochi și să enunț, simplu și curajos, dilema veche — și mereu nouă — a documentarului: cînd din ceea ce vede și înțelege se poate prinde și pătura pe peliculă? Aparatul de filmat te țura, unghuțuțile înșelă, interviu și filtrele de culoare, montajul, coloana sonoră și cîte și mai cite. Dilema a documentaristului? A artistului, vezi bine. În general flămînd în film — adică la filmul românesc — gîndul fugе înșop către două secvențe nu prea îndrăgite. Prima: pasiunea febrilă a operatorului din Proba de microfon a lui Miroslav Danilescu interpret, deosec îndrăgitor, de Danilescu însuși) în clipete cînd filmează pe neașteptate gîna superbă a cîntecului pe plajă — și apoi imaginea asurșă pe ecranul televizorului, edulcorate, derulate cu incertitudinile pe fond muzical „adevrat“. A doua: tăcerea răpitoare la masa de montaj din Cîne-verite filmul de diplomă al mîi tîrîului Laurentiu Dămăni, gîndurile doar bănușe ale reporterilor în timp ce vizionează „materialul“ filmat, micile interviuri, cadre disparate, frînturi de adevăr al existenței. Filmul se leagă de aceste două prin felul cum meditează asupra condiției sale, prin faptul că se privește — direct ori pe furiș — în oglindă, dimensiunea intelectuală atîr cîntecă. Dîr-un film de lung metraj, un documentar și un film

de institut, dintr-o secvență de ici, una de acolo și altele de acură așea filmelor românești de toate metrajele și de toate gradele — ar putea anticipa momentele de inteligență și responsabilitate conștientizare și analiză a statului și mijloacelor sale. O antologie cît o artă poetică. Dar să descriu. Ah, tinerii din ziua de azi e un film despre un colectiv de ingineri. Tineri, vesti bine. Lucrăază într-un institut de proiectare și visează roboți. Adică proiectează roboți industriali. Autoarea documentarului, Teodora Barta, i-a văzut la lucru, a văzut cînd ieșit plîn acum din proiectele lor și a făcut din toate acestea un film. Cum? Adîncindu-l în cadru, bineînțeles, pe jurni proiectanți și pe frumosi lor roboți industriali, înregistrînd de claritate oficialărilor institutului despre succesele obținute de acia și — foarte important — adăugînd o serie de lucruri care, parat cu subiectul filmului, adăugă tensiune frescoul, a regîndiri mijloacelor de expresie, de proiectare „a vieții“ pe peliculă. Filmul devotat subtil aspect din urmă plan. Apar mai întîi, rînd pe rînd, obiecte simbolice care o „codifică“ realitatea: niste prospecte „nu“ (dîr) colorate, fraze și chiar și grafica de calculator, o frumoasă poză de calendar. „Apoi filmul începe să fie presărat de insolite „confesiuni“ ale membrilor echipei de proiectare: focare și se adresează direct, privind înșop camera de filmat și povestind desigur, natural, lucr ceea ce au făcut și fac. Într timp, oficialii institutului nu se adresează mediat, ei





# misiune a filmului nostru



discurd cu un reporter (cineva prefera să citească ce-și pregăsite dinainte). Tinerii cu care „atam de vorbă” noi, spectatori, priveșc firesc către o cameră „cristalină”, care a lăsat la o parte subtilitățile (s-ar putea spune și „falsul”) mizantropice. „Mă supără când cineva vorbește stereotip, calm dintr-un birou”, zice unul dintre inginerii tineri. Iar camera îi va mai privi o dată la sfârșit, când ni se vor prezenta, red și simp, ca la școală. Dacă „citesc” filmul corect, atunci mă gîndesc că în viața calculatoarelor, care „rostesc” prin ecran „La-o bată!” și „Lasa-le de meserie!”, ecranul adresa nu numai celui ce-și apasă pe

clape, ci și rezizoarelor noastre. Iară Terza (Barba, veri bine, n-a abandonat: dimpotrivă, a încercat să gîndească în afara schemelor (a „meseriei”) și să cîrască filmul de convenționalism. Îmi place să cred că pentru conștienta de sine a acestui documentar, valoare simbolică are și faptul că unul dintre proiectanții de roboți e Laurențiu Geambasu, „cineșimator” pasional, autor al cîtorva mici filme despre care s-a vorbit și s-a scris (inclusiv în Cinema). Prin urmare, dintr-o secvență de ici, una de colo.

Ion Bogdan LEFTER

alte colțuri — toate aceste documente, elocvente prin forma imaginii și a cuvintelor strecurat cu zgîncenie dar cu nădădese („La fost frumos și înainte, dar va fi și mai frumos”) re-

min mărturie ale unui timp altfel, definitiv, sub semnul înnoirii

Magda MIHĂILESCU

## Simfonia marilor construcții

Ca o respirație muzicală a marilor construcții urbane

## Legenda adevărată a unui oraș

Un film născut din fascinația ideii de înnoire

**R**etărasea seara premierei; tîrîrul — pe atînd — regizor Constantin Văeni își dedica, emoționat, filmul, unul dintre cele mai frumoase documentare realizate la „Sahia” în anii 70, mentorului său, lui Andrei Blăser, autor, să ne amintim, al lui „...Apoi s-a născut legenda.

Si unul, și altul — fascinatii de ideea deveniri. A locurilor, a oamenilor. Destinul, curgerea lucrurilor, dobîndirea unui rost, „Jungli drum” al așezării aveau să fie constante ale preocupărilor lui Văeni, fie că este vorba de marșulul zămisirii pînă din grîul crescut în tosta bătă a Brăilei (Lungul drum al pînii către casă), fie de vîrele unui oraș nou. A unui oraș care, precum Orșova, a trebuit, mai întîi, să accepte sacrificii pînării, al retragerii

din calea Dunării. Oamenii au plecat după ce au așteptat la moartea consimțită a vechii Orșovei, lînd cu ei tot ceea ce se poate lua în brațe, în suflute, avuții de o viață și umbrele strămoșilor neuitați. Un film tulburător, în care imagini se duc un trecut și răzare o demnă întîmpinare a viitorului. Numi-o certitudine, numi-o conștiință a reînălțării vîșiei pe făgăui ei, dar atunci, la început, înainte de azel „...Apoi s-a născut...” nu au lipsit omenească stringere de inimă, dificultatea trîngerii rădăcinilor.

Ape acoperind marea umană de odinioară, în drumul hotărîr de legile prefacerii țării, străzi și case pe care poștășul va trebui să le învețe de la capul, ferestre ce își așteaptă fîcior, copii care abia așteaptă să în poseze

**S**e spune că dacă zidurile ar avea grai, oamenii ar afla de ele multe. În documentarul lui Adrian Sărbu „Acorduri zidurilor” nu vorbesc dar „cîntă” Tema e foarte simplă: prezentarea unor succese ale arhitecturii urbanistice romînești actuale prin noile centre „vice care au dăruit vechilor orașe Craiova, Ig Mureș, Vaslui și Bistrița-Năsăud o nouă tinerețe. Simplitatea temei putea inscrie filmul sub zodia unui loc comun ca formula documentaristică, dacă regizorul n-ar fi găsit soluția artistică pentru a face din el un poem cinematografic. Această soluție constă în asocierea imaginii cu muzica, într-o schemă de montaj surprinzătoare. Ingmar Bergman afirma undeva că „...” este, în special, ritm, o neînțelegere aternare de inspirații și expirații”. Într-adevăr, în filmul lui Adrian Sărbu imaginea pare să „respire”, dar nu singură, ci într-un sincron de simbioză cu măsurile, tempo-ul și accentele dominante ale părții a 2-a din „Simfonia de școală” a lui George Enescu. Ceva ce rezultă din acest mariaj este o stare, inefabilă prin metafora care definește clauza arhitectură ca fiind „muzică solidificată”.

Dar gîndul artistic nu se oprește aici. Trîmțind la unitatea de loc și de timp a antici-

lor, fiecare din cele patru orașe este filmat între copertile răsăritului și amurgului unui zile, sub veghea de bronz a cîtoror de istorie. Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul Al I, Cuza, reverberată și ea în amplele „Acorduri” muzicale.

Ungurii compuse inspirat; mișcarea înșurteată dar lucidă a aparatului; procedee tehnice subordonate viziunii artistice unice; lumina și umbra „desenind”, în mișcare, profilele clădirilor, perspectiva străzilor imaginare; Cristian Periuțu, toate sînt încorporate deliberat temei muzicale, astfel încît simfonia pare să construiască, să clădească ea însăși, sub ochii noștri.

Dacă adăugăm la cele subliniate mai sus acordurile de filmare și de tăietură (montajul: Elisabeta Dragomir), calculele și ele pe aceleași „acorduri” enescești, precum și poezia retrospectivă, cu stampe și fotografii, din istoria arhitecturii românești, care copertăz — poate ușor intelectualizat, dar vibrant — filmul, vom înțede, desigur, senzația că „Otim în forme și cîntăm decodată! Acordurile lungi, reverberate...”, cum glăsuiește consilul și originalul comentariu în versuri.

Lidia POPITA



O „stea de aur” pentru delicatețea și poezia unei priviri regionale (Rodica Mandache, Dan Condurache și Alexandra Dăcu în *De dragul tău*, Anca, de Cristiana Nicolae)

Copilaria, un examen nu numai pentru copii (Maia Morgenstern și Silviu Stanculescu în *Frea cald pentru luna mai* de Maria Callas Dinescu)

## Festivalul național „Cintarea României” matcă a entuziasmului, a angajării, a talentelor

**F**inala cineaților, din cea de a cincea ediție a Festivalului național „Cintarea României”, s-a desfășurat anul acesta în cinci centre zonale: la București, Alba Iulia, Herculane, Galați și Vatra Dornei. Acum, cind cunoaștem laureatii Festivalului, putem afirma cu hotărâre, încă o dată și încă o dată, că mișcarea cineclubistă și-a dobândit, în acest an, o solidă platformă civică și artistică, reprezentând astăzi o forță de gând și de acțiune cu ample și prădătoare ramificații în foarte multe localități ale țării, urbane și rurale. Relatare din cele cinci pale republicane au dovadă și ce o vedem. O dovadă cu prisosință și palmarșul celei de a cincea ediții a Festivalului, filmele premiate adică, la care vrem să ne referim în continuare, reținând în această fugă trecere în revistă cele mai bune din cele mai bune pelicule care și-au câștigat dreptul de a figura în finală, grupate pe (nici mai multe, nici mai puține) zece categorii tematice sau de gen.

Înți și-nții despre cele mai bune reportaje-anchetă. Au fost multe. Iată-le pe acelea distinsc cu premiul I: de la Sîmnicolaul Mare (un cineclub cu frumusețe tradiții, animat de meru tinărl Ludovic Dama) au fost doua, **Căleări, cal, căruțe** — un reportaj cu virtuți poetice despre o frumoasă sărbătoare a plaiurilor băntene — și **Portretul unei viațe**, emoționantă mărturie filmată despre ultimele zile din viața marelui poet național Nichita Stănescu, secvențe înregistrate la Teremiș; un reportaj de profundă vibrație patetică este **Intințarea veteranilor** (realizat la „Atelier 16” din Arad, un cineclub exemplar, condus de priceputul și pasionatul cineast și pedagog George Sabău), o peliculă consacrată întințirii de la Sebis, din marmara anului trecut, a unor război combatanți pe frontul antifașist, eroii lupului de pe valea Crișului alb, care refac din amintiri un pilonilor itinerar de înțelegere în **Asediu** (realizat cu cineaștii „Navrom” din Galați (printre autori, Maximilian Popescu) este înfățișată în imagini-documentar înfruntarea oamenilor Dunării cu apele înghețate ale bătrânilor fluviu din primăvara acestui an, așa cum un alt film, **Încetare** cu minia abia (și cineclubului „Petrolul din Zemeș), surprinde episoade dramatice din bălăla pentru repunerea în drepturi a unor urzici decetate, pentru repunerea în drepturi a vieții, în condițiile unei ierni cu viscoșe și nămeți ieșite din comun; cineclubiștii băcăuani

**Finala cineațilorilor la a cincea ediție: confirmarea că mișcarea cinecluburilor a dobândit o solidă platformă civică și artistică**

de la „Siretul”, conduși de un vânic animator, Vladimir Lucavechi, au reținut atenția cu un remarcabil reportaj de muncă, **Acole ureșul lei adună aple**. Ca un „Japt dres” (dar deloc intimpilor), să ne notăm că acest din urmă film, ca și cele două pelicule ale cineațilorilor din Sîmnicolaul Mare au fost distinsc anul trecut și — respectiv anul trecut — cu principalele premii destinate cineațilorilor la Concursul filmelor cu tematică pentru tineret de la Costinești. Printre celelalte filme valoroase ale acestei categorii tematice și de gen figurază **Orele presei** („Constructivul”, Timișoara), **Hulă** — **Cîmpul lui Neag** („Amfiteatru” Lupeni). Pentru creșterea mai accentuată a productivității muncii („Electropreș” Craiova), **Să meditam, să hotărăm** („Romlux” Trgoviște) și altele, și altele.

Categoria filmelor documentare a fost deasemenea amplu reprezentată în festival. Printre peliculele distinsc cu premiul I s-au aflat câteva realizări care ar merita, desigur (ca multe alte filme ale amatorilor) o popularizare mai largă. Ar fi de amintit, înți, cele două documentare ale lui Gheorghe Huiban (cel mai prolific autor al momentului) realizate de cineclubul „Constructivul” din Timișoara: **Unirea cea Mare** — în colaborare cu Constantin Lăzărescu — un film al cărui eroi sînt foști participanți la marea adunare națională de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918, și **Reștitul**, un inteligent și pasionat documentar consacrat unor importante restaurări arhitectonice timișorene (în paranteză fie spus, și aceste două scurt-metraje au fost distinsc anul acesta la Costinești). Cei puțin la fel de convingători este și documentarul ardelean (de la „Atelier 16”) **Experimentul montan Văsoaia-Păușeni**: imagini de mare forță expresivă despre cultivatorii de cereale la mare altitudine. Printre ceilalți laureati ai celui mai important tineret sînt cineclubiștii de la Casa de cultură din Vatra Dornei (Ferdinand

Michitovici și Radu Rey) cu **Carpați 2000**, cineațilorilor din Gura Barza cu **Aurarii**, Casa Armatei din Pilești cu **Geleșii** — în luptă pentru independență, iar dintre filmele distinsc cu alte premii ale festivalului să mai notăm **Damenii Grigiei** (cineclubul — debutant — buceureșean de la „Grigă Roșie”), **Un milion de tractoare** („Tractorul” Brașov), **Salt în abis** („Spec-club” Ploiești). La timpul prezent (Consiliul județean al sindicatelor Galați), **Enigmele istoriei** (Suceava) simpla enumerare a titlurilor vorbeste despre aria largă de cuprindere a filmelor documentare realizate de cineaților.

Peste 20 de filme au fost înscrise în categoria poemelor-eseu, și dintre acestea s-au impus cu precădere câteva, variate ca gen și ca modalități de expresie cinematografică, recompensate cu premiul I al „Secțiunii”. În **O leție de pămlnt**, cineațilorilor din comuna Oriceșul pun mult suflet în înfățișarea pe ecran a trudei pentru pine a țărănilor **Lacrimi peste satul meu** de Iulian Margu (cineclubul „Cozia” Rimnicu Vilcea).

**Baladă** de Nicolae Negruza de Oțelul Roșu este un multi-semnificativ eseu, inspirat de minile copiilor. Remarcabile virtuți poetice are și scurt-metrajul **Echinoc**, semnat de Vasile Mihai (Casa de cultură Ploiești). **Turnul** de Gheorghe Huiban din Timișoara este, în fapt, un film-experiment, ca un strigăt împotriva pericolelor poluării. Ar mai fi de reținut, la această categorie, poemul lui Ionel Bordenau din comuna Bicodri (Iasi). **Minii nemuritoare**, precum și alte câteva filme prezente și ele în palmarș (nu neapărat pe prima treaptă): **Guernica** („Hermes” București), **Geneza** („Atelier 16” Sîntu Gheorghe), **Arli vechi, cîncele noi** (Oțelul Roșu), **Cemărie** (Iulian, I. I. Mai” Ploiești).

Filmele de animație au constituit o plăcută surpriză în festival, dată fiind diversitatea stilistică, tematică și de

sorginte” a peliculelor valoroase (distinsc, de altfel, cu premiul I), realizate deopotrivă la Huneadoara (Un cîine, o puză, un vinărl, Oțelul Roșu), **Cinci tablete cu piper** (Focșani) (Erika), **Gulati** (Piramide), Bacău (Petetica și Lapul, Baby put, de reținut numele autorilor, Ioan Florea), Huiș (Pileu 2). Dar unul dintre cele mai valoroase filme de animație ale Festivalului a fost distinsc, pe bună dreptate, cu premiul I al unei alte categorii tematice: este vorba de **Soarele**, acest arhitect semnat de Norbert Tarnai și al lui Oțelul Roșu care s-a dovedit a fi una dintre cele mai inspirate pelicule tehnico-stilistice, însoțite pe ecran, în modalități ingenioase, feburile posibilități de captare ale energiei solare. Și celelalte filme tehnico-stilistice premiate (realizate cu mijloacele de expresie ale filmului documentar) și-au vădit prezenta în actualitate. Un pod plutește în aer (Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor), **Microhidrocentrale** (Tg Mures), **Imbunătățirea terenurilor de fundare** („Constructivul” Timișoara), **Aurul puberilor** (line „Ergocineclub” Craiova), **Turnarea statică a cușinelor** (Reșița), **Utilizarea dispozitivelor cu serti** (Galați), **Implantul** (Iulian, I. I. Mai” Ploiești).

„La toate celelalte categorii tematice și de gen s-au situat în fruntea palmarșului filme de înaltă tinută etică și estetică sau de reală eficiență socială. Exemplificăm, țara a mai avea răzăul intrării, în amănunte, filme etnografice: **Potții la noi în Bucovina** (Gura Huciului), **Dogarii** (Ploiești), **Noaptea dintr-ani** (Vatra Dornei), **Filme de ficțiune** (Ploiești). De la via la realitate (Mangalia), **Dublu sens** (Botoșani). Portrete cinematografice: **O viață pentru o idee** (O.F.R. Timișoara), **Familia inginerului Livicu** (Focșani), **Retrospectivă** (Iasi), **Trezirea orologului** (Tg Mures). Filme de protecția muncii, **Calculul lui Prometeu** (Oțelul Roșu), **Igienă la mare** (Iasi), **Comănești**, **Adevărul adevărat** (Craiova), **Acasă avelă tot timpul să vi-l arăte** (Iasi), **Și în țara noastră** (Iasi), **Geneza arlei** (Galați), **Craul muntelui** (Cugir). Efectul cîmpului electromagnetic asupra erlichetelor (Iulian, I. I. Mai” Ploiești), **Prin mine vă îmbrățișează înțreaga cultură românească** (Liceul de artă „George Enescu” din București), **Filme**, filme, filme, **Parlamentul Festivalului** național „Cintarea României” a consacrat, de fapt, pasiunea și pricepera, talentul și durarea cineațilorilor contemporani.

Călin CALIMAN



#

Orice personaj de film, dar mai ales „personaj tânăr”, trebuie să cucerească reducta numită Publicul.

Prin el se transmit ideile, el trebuie să apropie spectatorul de film, să-l facă înțelega sensurile.

El trebuie să fie, deci, convingător.

El trebuie să fie, deci, seducător.

Dar este? Cum? Și prin ce?

Trei întrebări pentru creatorii noștri de film, cei care poartă sarcina nobilă, dar deloc ușoară, de acord, de a face din personajul contemporan, din personajul tânăr, un adevărat purtător de cuvânt al timpului său.

## Întotdeauna m-au impresionat oamenii loiali, cinștiți și modești

**S**int un actor și un scenarist (amindouă la un loc) care poate declara despre sine că n-a avut niciodată, în opera sa, un erou sau în vîrstă de copil și înșiși. Că n-a scris nimic istoric, nimic despre alte timpuri, decât al său.

E acesta un merit sau un defect? Rămînd de văzut. S-ar putea să nu fie la mijloc decât o lipsă de îndrăzneală, o timiditate vecină cu hîrul și excesul în fața unor oameni, febură de exprimare și comportamente pe care nu le pot și nici măcar bănuți. Că se putea nu de pildă, să povestească despre sentimentul de dragoste sau onoare la omul primitiv, fără a cădea în comicul cel mai bulevardier cu putînță? Sau, cum se scrie, la modul tragic, o carte despre Burebista, povestită la persoana întâia? Există, în toate privințele, o limită, nu? Așa și cu eroul contemporan. Scriu despre el pentru că pe el îl cunosc, îl pot vedea, îl pot cerceta și pipăi. Probabil, că, la mijloc, e și o chestie de comoditate, de că se umblă după subiecte și tipuri prin hîrtiașe, cheindu-mă zilele în pumbrum nesădătoare, cînd pot respira, la aer proaspăt, așezînd cîmă trebuie să dîr-un pom înlocuit de roșetă? Cu rău miu ani în urmă, cîmă mîi povestit despre un medic tîrziu și talentat, care face minuni într-un oraș de provincie. Cum pe-tunc eram fascinat de caracterul traze, ieșit din comun, m-am dus acolo și m-am internat în spitalul unde lucra respectivul doctor. M-am ales cu personajul Mitică din Miere regal și Balanța și cu amipletele scoale, totul în mai puțin de o săptămîna. Altfel, de-aia, personajul principal al unui film (e vorba de Omul care ne trebuie) m-a venit direct acolo, în apartamentul meu neproprietate personală, sub înțelegerea unui viri de-al doilea care co-

mea un sfat și o intervenție. Tot așa și cu personajele principale din comedia „Fieptu” Fiottella și Familii, pe care le aveam la îndemînă pentru studiu și zugrăvire în cadrul blocului, ea ca femeie de serviciu, el ca președinte al comitetului de locatari. Atunci cînd intram în criza de subiecte, caractere și complicații sufletești, cotrobăiam fără rușine în rezervele familiale, adică în biografia nevastă, a rudelor apropiate și chiar a mea personală. Mă veți întreba, probabil, ce calități și defecte ale omului contemporan m-au interesat mai mult. În primul rînd, loialitatea, cinstea, modestia. M-au impresionat oamenii care face lucrurile cu seriozitate și bună credință. În schimb, nu-i lert pe cei care umărăse, în primul rînd, interesul personal, machini, cariere, cei care, cînd e vorba de postul pe care îl au, adică de binel lor, calcă orice și în picior, inclusive părinții și frații. Recent, un cuplu care a refuzat să le scrie părinților, fraților și surorilor vreme de cincizecizec ani, s-a reținut plin de remușcări, cînd i s-a oferit, în schimb, brelocuri, gumă de mestecat și săpunuri „Lux”. Abia aștept să mă arunc cu pînă asupra lor.

Dar uitam să vorbesc despre unul dintre cele mai frumoase gesturi ale semenului meu contemporan: acela de a face bine celor din jurul său, cu totul deținerențe. Fără vorbă, din pură patimă onestă. Adică despre acei oameni care nu știu să facă rău. Sau nu pot. Un asemenea erou are viitorul film pe care-l am scris.

Rămîne de văzut: filmul și că așa leșt din el.

Ion BĂIEȘU

Anchetă realizată de Eva SIRBU  
Foto: Victor STROE

## Tinerilor le place comedia... dar să luăm comedia în serios

**C**uvîntul acesta: seducător, după părerea mea, este, ca să spun așfel, foarte multilateral. În el încapă sensul frumuseții, al gingașiei, simpatiei, simpatiei, într-un cuvînt tot ceea ce înseamnă un om adevărat, cu calități și defecte lui. Pentru că omul are și calități și defecte, nu? Prin defecte poi să înțelegi nevovăzitate, neatenție, neglijență, în nici un caz vulgaritate și neproprietate astora nu mai sînt defecte, asta fiind cu totul altceva. Prin calități, în primul rînd, înțeleg felul de a te comporta, tonul frumos și inteligent în relațiile cu semenii tăi, dorința de a face bine, nu pentru că trebuie, ci pentru că așa este normal, respectul față de alții, înțelegerea etc. Pentru că să „compună” un asemenea om, scenaristi și regizori ar trebui să se pună de acord între ei, dar și cu actorii, pentru că să iasă un personaj adevărat și nu confectionat, pentru că sînt acțiunile, mișcările, firea, la personajele feminine. Am mai spus-o, și cred, e nevoie ca personajul feminin să apară mai des și să fie mai bine scris

pentru că există femei cu totul remarcabile în toate domeniile. Personaje interesante și frumoase. Pentru că femeia noastră este multivoltă, este mamă bună, gospodină, își respectă soțul și trebuie să fie respectată. Este perseverentă, talentată, capabilă de cel mai înalt sacrificiu și de aceea cred, că ea merita în primul rînd rolul principal. Merită să se vorbească și de ea nu numai de El... Acum, în Primăvara bobocilor, mi s-a oferit ocazia să joc și eu rol normal. Un om normal, adevărat, așa cum am spus, cu defecte și calități. Și doresc, și vreau să cred, că prin simpatia mea cu care m-am tratat să ajung la public și să fie crezut. Este o comedie pe care noi toți am lucrat foarte în serios. Sînt cred că o să fie o comedie... seducătoare. Și mai cred că lumina ar trebui să înțelegă că, într-o comedie, nu e nevoie numai de ris, mai e nevoie și de gînduri. Este poziția mea față de comedie — o poziție exigentă — pe care îmi propun să o realizez.

Tamara BUCULEANU-BOTEZ

## ...Și filmele au nevoie de coloană vertebrală

**C**a să fie seducător personajul contemporan trebuie să debordeze de tîmni interior, actorul trebuie să fie viu, să ardă, transmitînd întreaga viașă a personajului cu care se identifică, iar aceasta identificare trebuie coroborată cu concepția regizorală, cu concepția arhitecturii operei de artă.

Futerea de seducție, de fascinație a personajelor dintr-un film, rezidă în imbușarea calității de creator cu care de interpret, în vîdicatitate reflectării realității — reflectare care trebuie lucrată mureau creator, în concordanță cu preferențele spirituale, ale esteticilor acestui ev.

Fără această „coloană vertebrală” filmele se nasc moarte, actorii sînt statui, vorbele n-au grai, iar muzica nu cîntă. Dar am lungi vorba și cu care astă-nu-i un semn dar încă conchid cu cheia cuvinte despre cele două roluri de „mirese contemporane” interpretate

de mine în acest cîmîn. Nu știu dacă „miresele” mele au fascinat prin candore, prin farmec (cuvintele sînt mari), cert este că ambele filme au fost premiate la festivalurile de la Costinești și poartă semnătura unor creaturi de artă prestigioase.

Despre mine știu doar că într-o mîna știu de meșter cu pînă rălată, cu ochi exact și că luzează de precepte teoretice de artă, sînt decîtă pînă la umblînță și mîncare, ca la natură.

Și pentru a întări concluzia care se poate trage cu ușurință și pentru a nu se răstălmăci, închei cu o parafază a marelui Călugăre... „Amatorul luzează de plăcere morali și e produce el face plăcere, artistul luzează de nevoie intelectuală și foarte rar îl place ceea ce face. Și e natural să fie așa?”

Aurora LEONTE

## Să dai spectatorului senzația că ești sufletul său

**C**red că știu de ce sînt neînțeleși sau vorbesc acum despre „personajele tîneri și iubirea lor de seducție”, nu din unghia actorului, ci al spectatorului. N-am să exemplific, iar povestea mea ar putea să fie subiectul.

prea optimistă, ușor desușetă, neinteresantă...

Și totuși...  
Întro seară, venim de la Buștea unde închinăm etapa de lucru la film. Cu înțeleasă încredințarea așfel, cu dorința actorului că vine „pe scurt” în capitală și vrea să prîndă „cît mai mult, m-am dorit, pur și sim-

Un cuplu verificat printr-un mare succes de public (Cătrinel Dumitrescu și Mircea Diaconu)

Doi tineri actori la debut (Ileana Harsa-Negru și Valentin Mihalci)

Din nou împreună (Tora Vasilescu și Șerban Ionescu)



[illegible]

lucru, specior. Fendulind într-un film  
"cerz" și o premieră românească, am ales  
pe cea din urmă. Mai aveau un caz răguș  
pe lângă apăsătorul, crept ca  
un steptat în fată, pe lângă  
timpul și am primit ocazia ce trecea, ma  
lins pe cei tineri. Mi s-au parut prea grabi  
și am rămas în urmă. Nu am putut  
multă uimă să ne privim unii pe alții, uit  
unori să ne bucurăm, să ne minunăm, să v  
și să ne simțim în siguranță. Într-un  
sau un cuvânt de dragoste încercăm să  
găsim locul la răspundere două genera  
ții. Într-o vreme, când eram tineri, am  
nind e mai puțin romantic, mai practica  
grabă. Căsuță a trecut și pînă s-a mai gase  
locul la răspundere, mi-am găsit pe cel din  
său și în timp ce mă gândeam la el, am  
și în timpul protecției m-am surprins că  
uit să privesc filmul cu ochi critici. M-am  
la înțeles cu mine însumi, că sunt un  
tinerți și, datorită tinerilor de pe ecran, am  
indragi pe toți tinerii care s-au și cînt  
indragi, dar care mă au curajul să fie români.

chiar să iubească. M-am gândit atunci că nu  
întimplător filmul a mărit chipul omului și a  
realizat încă o dată responsabilitatea ce ne  
revine nouă, actorilor, regizorilor, scenaristi-  
lor de a daului spectatorilor personaje viabile,  
adevurate, nu eroi confectionați și artificiali.  
Fie că spectatorul este mai exigent și mai  
sensibil decât îl bănuim și îl așteptăm de te-  
noi mai mult decât dacă s-ar uita pe fereastra

În cea mai privelnică, ea actorul fiind al lui Comănica ca atunci când nu simțea că ai mai mult decât de spus decât să de fapt, cînd vrei să crezi că iubesc oamenii (cînd ai mai simțibili cînd nîrsești pe convingerile lor intime, pe realizările lor autentice), cînd încerci să dai fiecărui om din sală senzația că sufletul său nu a fost uitat, cînd ești pe un drum deschis de altă și nu vrei să preiei din tortă doar o parte, ci și focul, cînd îți asumi, cu responsabilitate și convingere, nobila sarcină de a transforma prin creație materialul în social personaje tale vor percuta în sufletul Mariei Sale. Publicul.

Cătrinel DUMITRESCU

ru. Adevărul din mine simțit, trăit și plătit de conștiința mea. Conștiință — un anarhism? Nu... Un stimul necesar revigorării spirituale. A seduce prin eroul tău, a fi sedus de eroul

tau, a trăi seducția. Dar pentru ce? Și de ce? Totul pentru un sens—Sens al vieții. Fatetic, nu?

Alexa VISARION

**Da, există o fascinație a omeniei**

**S**eara. Stație de troleibuz la Foisorul de foc. Un grup de femei, eu, un tinar cu rucsac în spate, sosim la fix... pentru a toate troleibuzul. Cuvințele, cuvințele de poezie felurite: "ceci", "coseală", "obidi" (dacă le-ai lua doar pe cele cu „o”) mă-nvăluie pe dinăuntru... pe dinafară! Necăzurile hîrnelme tipă, se fac simțite, mi-aduc aminte că există. Și doar intrusem de ieri în timpul zilei... "La cadrul! Fii atent!", concentrarea asupra ceea ce trebuie făcut, clacheta, blendele, ce-mi luau mintea, arifexul cu piuitul lui, demențurile dinăuntru, sudoarea ce nu ține cont de pudă, etc. etc. Ce zii Trădnică! Dar în trecut, și uite cum gîndurile m-au turta astăzi, doborîci.

Un personaj care se învinge pe sine însuși mereu, care luptă cu greutățile, care se zbate, care nu obosește niciodată ci cîntă tot timpul, care ride optimist pînă-n pinzele albe care munceste, munceste, munceste.

„Nu-i nimic, o luăm de la capăt! Hei, rup! Hei, rup! Asta-i viața!”  
 În ce măsură este seducător un astfel de  
 om?

Un astfel de personaj nu are nimic seducător și nu mă atrage (chiar dacă este contemporan cu mine) cu nimic. Mă atrage și ar fi într-adevăr seducător, dacă pe lângă toate cele enumerate mai sus, subiectul ar mai avea și o minte, o înțelegere, o înțelegere a vieții, o carte, să asculte o muzică, să fie capabil de a prețui o mîncare gătită cu dîh, să aibă gust în a se îmbracă etc. etc.

Un om care își depășește boala, care se învinge pe sine însuși, care are timp să admire frumusețea naturii, să se gîndească în fața unui tablou, care poate gîndi și a opta și din nou, care mîncuște continuu și se zăboie pentru a se instrui, a se afirma, un om așa, care duce pînă la capăt cele patruzeci și două de războaie, chiar de le pierde pentru unele, are în el ceva fascinant.

Valentin URITESCU

## „A privi“ e insuficient.

**Trebuie să știi și să arzi**

**M**a îngrozește gratuitatea demersului artistic... E împotriva simțirii mele atât confortul inșositor, cât și înveninarea peridică distrugătoare. Dinafară e mai simplu, mai comod... vreau să fiu om și nu, vreau să înțeleg decît în termeni umani... A fi om...! E oare un ideal, o tentație, o necesitate, o realitate... Poate fi și o iluzie.

Nu trebuie să cred că a fi om e o imposibilitate. Nu trebuie, nu pot. Nu. Un artist nu poate fi decît uman, iar opera sa trebuie să seducă prin umanitate şi să stimuleze umanitatea. Trăim omuri într-o confuzie a înţelegerii şi a eficienţei artistice, în timp ce al nostru este un principiu al umanităţii artei. Deci, seducţia eroubă contemporană... O frază o şansă pentru spovedină, o posibilitate de analiză, sau o prostie. Depinde. O cinematografie ca a noastră, avidă de valori, capabilă şi responsabilă să le creeze, trebuie să-şi permită o multitudine de răspunsuri. Nu ştiu unde începe mistuirea vieţii în artă, dar sigur nu în ignoranţa ei. Fraza e fluturătoră, stăpînită de sansă, sterezităzări lor. Artă, ca temple sau tribună, are solitudini sau artă solidarizării.

Cine este eroul contemporan? Zeci și sute de răspunsuri posibile. Pentru ca mărturia mea artistică să aibă cel mai plătit preț uman, atunci eroul meu contemporan sînt eu. Eu și timpul pe care-l străbat, eu și viața care mă trăiește, conexiunile cu oamenii pe care-i iubesc, pe care caut să nu-i las pradă nimicirii.

Nu poți seduce în coordonate profunde decât atunci când implici, când arzi... Cuvinte! Viața mea, arta mea. Artă mea, viața mea. Mult, puțin, nu știu. Totul. De când mă cunoști, bătrînețe, gândurile mi se curată de iritabilitate și momentan. Eroi mei sînt ipostazele traiilor mele... Eroi așes sînt vîl ca sufletul și la fel de materiali ca el... Eroi timpului nostru sînt gîsuri ale timpului în

[illegible]

Seducția eroului, inclusiv contemporan, trebuie să vină din gestația artistului, din simbioza sufletului, gândului și visului său fecundă de Fromeleu și Manole, de Hamlet și Oedip... de soare. Drumul seducției este Adeva-

**Un personaj care are curajul riscului**

**S**educător, -oare, seducători, -oare, adj. subst.

1. Adj. s.m. și f. (persoană) care seduce, încintă, captivează prin aspect, fel de a fi etc.; (persoană) fermecătoare, încântătoare.  
Sensul nr. 2 în Dicționarul explicativ al limbii române, Ed. academiei RSR, 1975, p.846.

Am recurs la definiție, pentru că am simțit nevoia de a porni în discuția noastră de la ceva admis drept riguros și pentru că acum simțem mai toți loviți, mai mult sau mai puțin, de mania exactității (mai mult în teorie decât în practică).

Deci, un personaj care seduce publicul trebuie să aibă cel puțin caracterile enumerate mai sus, cel puțin în teorie.

Ca orice definiție și aceasta păcătuiește prin faptul că urmărind regula, generalul, pierde din vedere aspectele particulare, mai bine zis amanunțele, care, în ceea ce privește un personaj de film, fac sarea și piperul.

Deci, concluzia este că un personaj de

film, în general, trebuie să capete mult mai multe valori decât cele prezentate mai sus pentru a seduce. Cu atât mai mult un personaj contemporan. De ce? Pentru că atunci când intruchipezi un personaj contemporan,

întruchipezi „omul de pe stradă”. Și acest om  
știe cum este, nu-l poți păcăli furnizându-i un  
„model” pe care tu îl prezinți, cu candoare

incitator, eretic, coruptor, frumos, bine imbracat, deosebit de foc etc.

Un al doilea seduc de personaje nu neapărat plăcute la înfățișare, ci de personaje care sa reprezinte, in primul rind, întreaga gamă de probleme a unei cîti mai largi mase de oameni (clasa, pătura sau categorii sociale). Dacă el nu se adresează unui tip uman (generic vorbind) este născut mort. Spectatorul vrea sa vadă în omul de pe ecran pe omul din sala, cu problemele sale, cu defectele și calitățile sale sau ale societății care l-au format. Spectatorul urmărește (de cele mai multe ori conștient) valoarea educativă, critică a personajului și nu zăhărlul din surd.

Seducem, alta vreme, cit sîntem vii, ci-  
nu trăim (în film) după șabloane, cînd  
situațiile nu sînt clare și pozitive cu orice  
preț pentru a ieși filmul mai repede, în-  
ceea ce privește personajul contemporan  
cred că definiția dată ar trebui să cuprîndă  
și: (persoană) care are curajul riscului

Anda ONESA

Ei, tinerii de lingă noi  
(Valeria Sitaru si Mihai Căfruta)

Sansa de a debuta alături de un actor consacrat  
(Camelia Maxim și Ovidiu Iuliu Moldovan)

Tineri părinți pe ecran, ca și în viață  
(Maria Ploae și Mircea Diaconu)



# Realitatea țării: nesecată sursă

## Filmul „ca-n viață”

Raportul dintre realitate și artă:  
preocuparea primordială  
a unui cineast  
care a trecut la pupitrul regizoral

**D**upă ce a semnat vreo patru-cinci filme în care a schimbat arcul de „vioră” intrî în operatoratul cu bagheta regizorală, Iosif Demian demonstrează cu brio (aș zice chiar, cu prisosință) altă virtute: fostul operator, cîi ambiliu actualului regizor. Pentru regizorul de acum, de pildă, imaginea devine, în rest, un instrument, un mijloc subordonat unor scopuri precise umările. Așa se explică, de pildă, de ce în ultimele sale filme imaginea este mai curind așezată, distanță, fără nuanțe și tonuri violente, ci, dimpotrivă, de societate ce merge pînă la monotone. Paradoxul și totuși nu prea, pe regizor s-ar părea că nu-l mai interesează în chip special imaginea. O mai și semnează încă, uneori (ca în *O lacrimă de fată*), dar în realitate o admiră cu detașare, ca pe o dragoste din tinerețe. Căci, ce îl interesează pe regizor acum de cu totul altceva: far acest *altceva* este, năd, mult năd mai puțin, decât înșuși raportul dintre artă și realitate.

Zicem adeseori despre cîte o îndrăgăleală reală, din dorința de a surprinde cît mai convingător, că este „ca-n film”. Poate de aceea și filmul, la rîndul lui, cu intenția de a da sau nu replica, vrea tot altă de decă să arate „ca-n viață”. Este ceea ce umărșine în mod deliberat, consecvent, gog-o-dă-regi-știi Iosif Demian, nu în unul sau altul, ci în toate filmele sale. Și, din nou paradoxal, dar încă o dată, imaginea, regizorul pare uneori să-l închie și pe vechiul său prieten, operatorul, iar aliori pare să-l uite cu detașare. Pentru cel care a semnat, în urmă cu vreo 10 ani, imaginea unui film precum *Ca-n un bivol*

negru, un documentar mai dramatic decît multe filme artistice, el nu s-a surprins să-l realizeze. E firesc. E firesc, așadar, să regăsim, constantă o preocupare de capetelă, nu a unui sau cîrora filme, ci a filmului înșuși, totuși acum firesc și că regizorul de astăzi să aplice mai decît la operatorul de astăzi.

Cel mai solid exemplu se dovedește și după cele cinci filme realizate, tot *O lacrimă de fată*. Pe de o parte fiindcă rămîne în continuare cel mai bun film al său, iar pe de altă parte și pentru că se aliniază în moduli mai așezat, demonstrativ al așa, zice, formula filmului „ca-n viață”. Titlul, ușor deturșat, umor o melancolică, o poveste duioasă și tristă, pentru că, după primele minute, se intri într-o zguduătoare poveste de viață. O istorie care, cel puțin așa sîntem asigurați, are la bază un fapt real, dar în plus face tot ce-șă în puțînă să ne convingă pe deplin de veridicitatea ei. Aici se ascund de altfel — sau se devaluie — altă virtute, cît și curajul formulei. Firesc, filmul apela la întreg arsenalul meit să accentueze senzația de viață adevărată — numai că, la un moment dat, începe să abuzeze de el. Fotografii, fotografii, dialoguri totuși potente, cu pauze lungi, tocmai pentru a se sugera „naturalitate” lor, prim-planuri de țărani „autentici”, nematici, țările adică chiar pe să străzile comune — toate astea și altă far îndoaia locuri lor bine stabilit într-un film de factura politică, surprind, între altele, idee reconstrucții fidele, a spectrului meitului a adevărului. Ar fi fost destul, prea destul alt, far filmul n-ar mai fi avut nevoie de alte accesorii.

Nu știu, de pildă, cît ar fi fost de necesar

aparatul de filmat ce intervine mereu, indirect, în cadrul, sau sforțările lui neomdrat care ne rasună mereu în urechi. O asigurare în plus, am înțeles, că totul ar fi autentic, că nimic n-ar fi contrafactat. Filmul înșuși, pare să susțină regizorul, că este chiar acum, sub ochii noștri, înșuși viață, fără nici o imitație, ni se perindă pe dinaintea. Efectul înșuși poate fi exact invers celui scontat. Alina asigurată de veridicitate înșuși să pară, dimpotrivă, suspice. Oare tentația de a inițiativa conveni- ni nu duce decît la inițiativa unor conveni- ti. Or subștanța filmului, încautarea lui de idee, profunditatea dezbaterii moște s-ar fi putut sustine și singure, fără altele procedee-protege care-l complica înșuși. Operatorul ar fi trebuit să-l sporească, din cînd în cînd, regizorul să alina ceva mai multă încredere în faptele proprii, în autenticitatea lor înaltă, pentru că în fen de un anumit exces de regie care nu aduce, de obicei, după sine și un exces de autenticitate.

Alteori, cel-drept, există chiar în scenariu o subștanță mai firavă, mai puțin generoasă, ceea ce ar îndreptăți artificile regizorală sub motivul că vor să mai accore unele locuri și ale. Și de data asta, totuși, procedeele și riscurile, pentru că ceea ce era mai înainte „simplu” exagerare poate deveni abateri flagrantă. N-am înțeles, de pildă, cu nici un chip ce vrea să accentueze vizualizări-cum ar fi, de obiecte arizante, în *Piclu*, cu toate virtuțile depușă de regizor în filmarea ei. N-am înțeles, adică totuși și în final apoc de ansamblu, funcția ei dramatică, în film, în afara de plăcerea cu care, se vede, a fost filmată. Tot așa, nu pot numi decît cel mai cîm la glumă îndolășica episodul furibund al afanșilor din *Balane de curcubeu*, cînd o sală întreaga de dansatori își miște fetele cu înșuși înimărită de amuzament, de pînă în afara de faptul că așa ceva nu se mai petrece de mult nici la toră — dacă s-o și petrecut vreodată! — este doar dragă incoerență.

După cinci filme, cel mai solid (și mai citat) exemplu din filmografia sa de regizor: *O lacrimă de fată* (Cu Dorel Vișan și George Negescu)



## regizorii noștri

### in cifre și date

**Francisc Munteanu**

**T**recerea scriitorilor Francisc Munteanu în tabăra celor de-a șaptea artă — ca înfrîn și în cinematografia altor țări — dovedește, printre altele, că și la literatură la cinematograful căteu nu este chiar altă de lungă.

După ce a scris scenariul pentru filmul *Mîngăie*, în colaborare cu Andrei Blășcu, apoi *Valeriu Dumitru* și *Furtuna*, împreună cu Titus Popovici, Francisc Munteanu a început să fie regizorul propriilor sale scenarii, reîncercîndu-și astfel o parte din producțiile literare în limba-jul specific ecranului.

Ca realizator de filme, Francisc Munteanu s-a remarcat printro-productivitate de performanță, alți prin volumul filmografic — 15 titluri în 25 de ani — cît și prin timpul de turnare al fiecărui film în parte: *Discuție de băieți* a fost filmat în 28 de zile, ceea ce a însemnat pentru mulți ani un record în producția noastră de lung metraj. Dealtfel, la fiecare film al lui Francisc Munteanu, s-a putut constata că între decupajul regizoral și copia standard în-au fost intermedie nopți, sau trebuit efectuate referințe sau filmări de completare, într-un cuvînt, cineastul-scriitor a demonstrat o bună stăpînire a tehnicii cinematografice, condiție esențială pentru o artă care este în același timp și industrie.

Pe plan artistic, Francisc Munteanu a capitalizat adesea simpatia și interesul unui public foarte numeros. Majoritatea filmelor sale au

înregistrat peste 2 milioane și chiar peste 1 milioane de spectatori. Filme ca *Tunelul*, *Rogovcanu*, *Melodi, melodi*, *Detasamentul Concordia* sînt încă cerute în dizușare și no-vice-ul lor continuă să crească. Cum filmul muzical nu iese niciodată din modă, *Cîntecul mării* și merita poate o nouă premieră pentru mîile generății de spectatori.

Cele două filme ieșite pe ecran în același an, 1964, sînt încă în plină dizușare, dar rezultatele de pînă acum îndreptătesc speranța că și acestea se vor apropia de succesul celor torlate.

Filmele lui Francisc Munteanu au fost dizușate și în alte țări. În 1964, *La petru pîrlă de înfrîn* a reprezentat cinematografia română la Festivalul Internațional de Film din Moscova și a obținut Premiul „Crucă Sudului” pentru cea mai bună regie, după care a fost distribuit în rețeaua cinematografică din Ar-

gentina. *Tunelul* a primit Premiul Asociației cineastilor din România la Festivalul Național de la Mamaia — 1966. În regia lui Francisc Munteanu s-au realizat primele noastre co-producții cu studiourile sovietice: *Tunelul* și *Cîntecul mării*.

În afara celor menționate la început și în tabelul alăturat, Francisc Munteanu a scris, în colaborare cu Feteș Sălcușanu, scenariul pentru *Parla la de viață* (regia Mircea Mureșan). După scenariul lui Francisc Munteanu, cinematografia noastră a produs filmele *Dragostea începe vinet*, *Ana și holul*, *Buletin de București* și *Adio buletin de București* (toate patru regizorat de Mircea Mureșan, regia T. St. Roman), *Șteie fierbinț* (regia Sergiu Nicolaescu), *Pruncii, petrioli și ardeleni* (după o idee de Titus Popovici, regia Dan Fija). Et a scris de asemenea — în colaborare cu Titus Popovici — scenariul pentru 7 episoade din serialul *Lumini și umbră* și a elaborat scenariile pentru versiunea românească la filmele *Prăji din Pacific* și *Înala comorilor*.

Pentru televiziunea română, Francisc Munteanu a realizat — după un scenariu propriu — serialul *Patruzeci* cu 10 episoade a cîte 45 de minute. Ieșire și a scris scenariul serialului *Erol nu au vîrstă*, cu 12 episoade a 55 minute (regia Mihail Constantinescu și Dan Mironescu).

Este interesant de observat, că la ultimele sale două filme *Far Văra sentimentală* se aporie în prezent de terminarea filmărilor), regizorul Francisc Munteanu nu este și autorul scenariilor, dar probabil că e vorba doar de excepția care conștientizează regizorul de deșeară următorul film la care se gîndește cineastul înșuși, inspirat din viața adolescenților zilelor noastre — va fi realizat tot după un scenariu propriu.

Mihail DUȚA



[illegible]

În sfârșit, un alt instrument, adoptat de formula „cine-unde”, nou și el de pe vremea neoromânismului, dar, frecvent întâlnit în filmele lui Demian, este cel al apelului la actorul amator. Folosind ca măsură, cu discernământ mai ales, procedeul își poate atinge scopul, există exemple ilustre în acest sens, însă Demian are și aici propria sa măsură. **Baloane de curcubeu** merita văzut și pentru performanța de a fi scris pe generic un mare număr de interpreți neprofesioniști, în ce mă privește, preferința mea este pentru actorii profesioniști, cel care stă mult mai bine să fie dizolvat și convingător în fata obiectivelor. Ei lini creează mult

Nu cu dorința de a trage neapărat o concluzie, o oarecare formulă de încheiere se cuvine totuși. După cele cinci filme semnate în calitate de regizor, Iosif Demian are vădite înclinații către un anumit exces de regie, prin care lasă mereu impresia că ține cu tot dinadinsul sa uite de vechiul său colaborator. Pe

*...în vâd* (regia Geo Saizescu, Papaiani și Florina Luican)

10

ou, mesmo que se queira, não o encontra por causa do

\_\_\_\_\_



Repet, de iar dacă n-am scris eu însumi, dacă scrierilor și-a compus textul de la cap la coadă și ca atare e unicul scenarist al filmului, n-am considerat până la această întreprindere și am constatat cu plăcere că nu numai că n-am greșit, ci, de fapt, așezându-mă la scrierea și a filmului, în fața urbiei scrisului cinematografic, precum Titus Popovici, urmăresc ca regizorul să fie astfel implicat.

Nu pot să concep relația cu scenaristul decât ca o cooperare de mare intensitate profesională și amicală, în așa fel încât personalitatea regizorului să se revină un anumit număr de ori în ceea ce este vorba de film, și să nu în considerare datele personale ale autorilor pentru care se scriu rolurile. Mi-aduc aminte cum discutăm cu D.R. Popescu, ajungând în

[illegible][illegible][illegible]

Saltul acesta în timp, derutant la o analiză obiectivă, își dovedește autenticitatea artistică printr-un puternic efect emoțional imediat. În această cunoaștere forță poetică rezidă, de fapt, virtuțile fundamentale ale muzicii pe care H. Maiorovici o compune pentru film.

Art	Filmul	Scenariul	Interpreți	Anul premierii	Spectatori
1	Solfa, fără unelți	Francisc Monteanu	Lucy Vărbile, Liviu Ci- rile, Colea Nastu	1961	1.302.000
2	Ceal e mare gras	Francisc Monteanu	Anda Cămpel, Vasile Ichim	1963	1.473.000
3	La vînta dragonilor	Francisc Monteanu	Arca Șoflei, Ștefan Ci- votarușu	1963	2.164.000
4	La patru pași de mîini	Francisc Monteanu	Silvia Stănculescu, Celu Dima	1964	2.404.000
5	Discurile de bășcă	Francisc Monteanu după "Dumnezeu, Natanael de G.M. Zamfirescu	Ion Dăchianu, Mirela Constantinescu	1965	2.387.000
6	Teneală	Francisc Monteanu, Gheorghe Vlăduțu	Ion Dăchianu, Florin Pieric, Leonid Lukov	1966	3.118.000
7	Ceal începe la cîștig mare	Francisc Monteanu	Ștefan Stănculescu, Ște- fan Colobanaru	1967	1.435.000
8	Cinecine mîini	Francisc Monteanu, Boris Lăzăni	Dan Spătaru, Natașa Fătușu	1971	2.627.000
9	Sîmă Tereș și dăru	Francisc Monteanu	Ion Dăchianu, Zephi Kaye	1972	2.387.000
10	Răcșorul	Francisc Monteanu	Sergiu Nicolaeșcu, Daniel Blănu, George Kovacs	1976	3.032.000
11	Melodii, melodii	Francisc Monteanu	Consei Constantinescu, Ion Dăchianu	1978	2.178.000
12	Detășamentul Cinecine	Francisc Monteanu	Consei Coman, Gheorghe Căciulescu	1981	1.739.000
13	Un petic de cer	Francisc Monteanu	Gh. Căciulescu, Dăduț Iuliu Mălăeșu, Jean Co- stantinescu, Mirela Dărușu	1984	972.000
14	Zăer periculos	Mihai Vasilescu	Vladimir Căciuleșcu, Ion Dă- chianu, Gh. Dăciuc, Emilia Sărlău	1984	598.000
15	Văsi săntimentali	Vasile Băran	Emil Hossu, Rodica Mi- haiescu, Gheorghe Dăciuc	—	—

















# Cine sînteți dumneavoastră, Nikita Mihaikov?

Correspondență din Moscova

**C**înd Nikita Mihaikov a jucat în filmul *„Căpitanul Pășea și benele 1939-1940*, avea 18 ani și era student la Facultatea de Teatru „Skuken”. Deși mai jucase în câteva filme înainte, pentru Mihaikov colaborarea cu D. Neia a fost primul contact adevărat cu cinematografia.

Cariera actoricească a lui Mihaikov a început sub semnul succesului. A jucat în roluri de mare cină, cînd cine și el a fost exclusiv din facultate pentru „participare la filmări, fără permisiune”, iar el, în loc să se abțină să fie reprimat a trecut la Facultatea de regie, la clasa lui Mihail Romm. Debutul lui regizoral a avut loc în 1974 în filmul *Singur pentru singur*, în care el însuși a interpretat și personajul central, deși în principiu, în filmele sale nu joacă în roluri mari. Dar acest rol a fost scris pentru el anume și, cum mărturisează Mihaikov, „am vrut să arăt ce pot. Dar un actor fie chiar foarte bun, are neapărat nevoie de un regizor. Pentru mine s-a jucat în filmele mele este o adevărată Golgota”.

Toate acestea Mihaikov le-a povestit cu prietenii unei întinerii cu spectatori în micul oraș rusesc Kostroma, în pauza între filmări pentru *România câmpie*, ecranizarea piesei lui Ostrowski, „Fata fără zestre”, în regia lui Eldar Riazanov. Mihaikov interpretează în film pe Parastov, o simpatică și fermecătoare femeie. La îndreptare, spectatori i-au întrebat: „Care un film despre zilele noastre, că de pildă, *Rubedeniile sau Fata morțu*, nu spune mai mult omului contemporan decât ecranizările unei unor opere clasice?” Mihaikov care a făcut *Povești nemămurite* pentru planșeta de canică după Cehov și *Cele din viața lui Oblomov* după Goncarov s-a permis să nu fie de acord cu o asemenea opinie. „Într-un film pot fi oameni în blana de ur și înfrunți contemporani, deși noi, mecenarii și totuși primul film al meu a fost de arhizare actualitate, iar al doilea anacronic și fals. Nu modurile înconjurător trebuie să-l recunoască omul, ci pe sine însuși. Cînd în comportarea personală de pe ecran, fie el și Oblomov, spectatorul recunoaște atitudini din zilele noastre și descifrează gânduri care s-au trecut și lui prin cap, chiar cu o zi în urmă, cînd venea cu troiebului de la lucru, asta înseamnă că filmul s-a avut ecou. Mă străduiesc în filmele mele, indiferent de epoca în care se petrece acțiunea, să ridic probleme care mă frămîntă în prezent și în viitor.”

— Dar cînd e vorba de spectatori tînd — care pe al sorta contemporanului sau nu-l preocupă mai mult decît investigațiile istorice?

— Tocmai această problemă, că generația tînd trebuie educată în spiritul culturii autentice. Din păcate, ea este cîm ruptă de tradițiile adînci naționale și estetice. Este cazul să-l facem pe tînd să gîndească că nu lipsește de a-l născu în anul ’60 sau ’70, cum scrie în actualul rol de naștere, e important, ci faptul că apărția rol pe lume e condiționată de un sir neafîrat de generații. Pentru a se înțelege pe tine este absolut necesar să pleci urechea la gîsuri departe al trecutului. Viteze se schimbă, tehnica evoluează, dar problemele eterne rămîn și dreptățile și dragostea rămîn. De ce trăiești și tu și eu altfel și cum am fost cei care au trăit cu același cer, înainte să a fost tot într-un cuvînt este vorba despre memoria istoriei.

de Victor Ion Popa într-o  
Produn și Olimpia Arghir  
și Mariana Buruiană



Autoportretul unuia dintre  
cei mai importanți regizori contemporani.  
Slăbiciunea sa?  
Să joace în propriile filme roluri...  
minuscule



„Un film după o operă clasică poate fi unora mai actual decît un film care se petrece azi”, este opinia regizorului Nikita Mihaikov, aici în calitate de interpret în ecranizarea realizată de Eldar Riazanov după piesa lui Ostrowski *Fata fără zestre*.

## De la duioș la malefic

### ● Ah, familia!

Am gustat căsca. Gustul familiei. Mă așez în fața televizorului dispus la culme și mă îndulcesc din pricina te-mir-că-ur amînat care tine de acest mister paradoxal și fermecat. Iată: pe generatul unui film neli trist, nătl nătl pe Jean Gabin, Claude Brasseur, Roger Dumas și Marie José Nil. Vidov, cu un băiat cîcîit de performanță, o dulce Odette prada ușoră dorinței de-a deveni mîndre. Fendrell (critică banal, mîndre banîti cu un mezin cîcîit, aparent recalcitrii, copil din flor, cu susceptibilități), afîr de ușor de înțeles. Neveux simte că meșeria de tală nu e chiar ușoară. Alina delicatete și-atîta iubire în fiecare gest, prezență și bun, mai ales ușor îndurerat, și-atîta humor fin în fiecare fîrîntură de dialog. Într-un dor ușor voalat de înșurărire, întocmai cum sade bine unui film frantuzesc din anii cincizeci săi. (Copii lui Neveux). Gustul căsca îl avea și nostimul actor din *Casa cîntărească*, o comedie cubaneză simpatică și ușor digerabilă, teatru în conservă. El și ea, tînd și înmăbră, în-au căsca dar se iubesc, nu banii dar au deznăvîtură. În tînd toleranță, apoi ocupanți în casa simpatică

bătrîne, dădora de tabieturi care mai de care, matrioasă respectabilă care adună fa-nasee goale și-și tină sîrter cerceului sub toarcă de pilotonas cu brînză! Tînd cu pată pîlă în oala apartament la bloc, părăsesc „casa colonială”, dar bătrîna a juncu și-chiar iubescă. În plus, faptul că e pe drum un copil o empozează în culme. Decî moșcopile e simpoi, oameni, chiar cei ofiții și sa-tiști, chiar oameni-fortăte inexpugnabile, mai și les din singuratec unseor. Tot comedie și tot dulce a fost și Becul (producție a studiourilor cehoslovace — regia Zdeněk Mula). Un tăta care și-lubește fetița și pe care o are studență cu orice chip. O fetiță care se-nărdogostește, împlîmîrî amuzante, clăsișor, mese în familie, escaladări de ziduri, exo-meme la facultate, replici cu haz, lîlt-motive amuzante. Final fericit. Stepanka Varinkova și Thomas Sterulet sînt bine merici, clăsișor și-n mijlocul familiei. Tot bine cînd se vede o bine iar în rolul tînd, excelentul actor Josef Blanka.

● Filme cu familie. Adică totuși.

### ● Principiul domnului

„Ți-am povestit de băcînă tătului meu? „Totă ziua mîi povestea de ea.” „Săcum amîm amestec mîroș!” Decupaj din dialogul celor doi cămarazi de celulă: Tucker și So. Un film cu un subiect dur, un film desigur manipulat. Despre manipulări: unele epoci s-au uneii lui corupse. Despre viață și vindere și despre moarte, marunte monede de

— Ce caracterizează după dumneavoastră profesia de regizor?

— Este o întrebare foarte cuprinzătoare. Voi încerca să enumăr câteva trăsături, după părerea mea principală. Pentru mine este imposibil: regia este o „trabăzătură de caracter. Regizorul este o obstrucție la trăsărea cu un sentiment (permeabil și înțelegător) și consideră pentru o viață străină, cea a spectatorului, cea a partenerului de film sau de spectacol. Nivelul profesional și tînd și artizatul și regizorul este determinat de atitudinea lui în fața celor din jur. Sînt de-a chipa este o calitate de importanță vitală, că deaște și în viața. În meseria noastră aș pune pe locaș înșiși profesionalitatea. Absența acestei calități pe platoul de filmare o considerăm problema principală a tînd noastre. Aș putea să frumusețea gîndului în artă nu au nici o violare dacă nu sînt susținute de o superioară slăbire a tîndului. Sînt multe alte calități care pe trebuie să le aibă un regizor. De pildă să fie în stare să facă totul cu minime lui, să ste exact de obiectiv teatru pe un apus de soare, să filmeze un episod incident de stare în timp, în calitate pe filmul și chiar de prezența sau absența unui actor, o corvină pe Sophia Loren afișă la Moscova pentru o tînd, să ste de a să fie filmată într-o scenă de masă, să asigure la timp cea fierbinte și deunji pe platoul de filmare.

— Care sînt plămînuirile dumneavoastră de vîitor?

— Sînt mulți visează să fac un film despre Dimitri Donskoi, marele cîștig al Moscovei care s-a învins în anul 1380 pe tînd în bătălia de la Kulikovo, să ecranizez un cîștig din cartea lui Astafiev „Peștele-țar”, care pentru mine conține cea mai profundă meditație filozofică a zilelor noastre, din proza rusă. Dar, în fapt, am început un tînd, un om neobișnuit, cu un destin neobișnuit; e vorba despre Alexandr Griboedov. În viața lui Griboedov totul a fost încredințat și mister, iar talentul lui de o forță incordabilă a produs două o pensă și două vîsluri, dar ce vîsluri! După aceea a primit o misiune diplomatică oficială și a murit, dar a existat sub roata tîndului și în momentul decapită a acționat ca un poet și nu ca un om politic.

— Ce a sînt la baza scenarului dumneavoastră?

— Începem de la zero. Griboedov în amintirile contemporanilor săi. Ne bazăm pe memoriile, scrierile, documentele, recepțiunea de politică externă a Rusiei tînd și am plasat în jurnalul de audiențe al țarului Nicolai I. consemnată înțînirea sa cu Griboedov, despre care nu s-a scris nicodată nimic precum o scrierile neputerice a lui Griboedov. Am scris pînă la urmă în jur de 500 de documente și tot atîtea fotografii reconstruite din epoca și momente din viața lui Griboedov, iubind eroii, ne străduim să fim obiectivi.

— Căci spectator va adresă cu acest film?

— Aș vrea să aș fac un film pe care să-l văd tînd de 15 ani și oameni care nu au citit „Presa multă mîndre strică” și nici nu știu cine e Griboedov. Aș vrea să aș fac un film pentru toată lumea, un film democratic, care să trezească interesul pentru cultura patrii noastre, prin intermediul unui personaj înzestrat cu o minte și un talent dintre cele mai remarcabile din clasa lui avută Rusia.

Elena AZERNIKOVA

schimb. Fostul trăgător de elă din unitatea „Căuță și distruge” (vezi Vîntura, obsesie, rana nu se cicatrizează și pace), taceri, în ochii pînă la urmă se plîngea în oala umă și-și îndesă. Căuță are o nouă identitate: se numește Hayden Warrion și dau ban, la dau chugă în viață, dau la înapoi (devenită obiect de sante) la dau o sacmă de via la Funtaria, o amă și o tînd.

Fiecare dînd cu gheață, fiecare mîndre alterat pe pîlă înșiși femeia iubă, fiecare mîndre purtă smerechea, via, cu falsă, cu trută, lîntă lîntă, vînd se plîngea în oala umă și-și îndesă. Căuță are o nouă identitate: se numește Hayden Warrion și dau ban, la dau chugă în viață, dau la înapoi (devenită obiect de sante) la dau o sacmă de via la Funtaria, o amă și o tînd.

Fiecare dînd cu gheață, fiecare mîndre alterat pe pîlă înșiși femeia iubă, fiecare mîndre purtă smerechea, via, cu falsă, cu trută, lîntă lîntă, vînd se plîngea în oala umă și-și îndesă. Căuță are o nouă identitate: se numește Hayden Warrion și dau ban, la dau chugă în viață, dau la înapoi (devenită obiect de sante) la dau o sacmă de via la Funtaria, o amă și o tînd.

Fiecare dînd cu gheață, fiecare mîndre alterat pe pîlă înșiși femeia iubă, fiecare mîndre purtă smerechea, via, cu falsă, cu trută, lîntă lîntă, vînd se plîngea în oala umă și-și îndesă. Căuță are o nouă identitate: se numește Hayden Warrion și dau ban, la dau chugă în viață, dau la înapoi (devenită obiect de sante) la dau o sacmă de via la Funtaria, o amă și o tînd.

Clopotara LORINTU

## 16



# Documentul, sursă a filmului

1985:90 de ani  
de cinema

## Știri de la Austerlitz

Ne va ține cineva de rău fiindcă nu lămuri libertatea să încălcam cronologia severă, trezind cei 86 de ani de viață ai lui Fred Astaire, la rubrica noastră „90 de ani de cinema”? Patru ani doar după nașterea lor, dar cine are rigurosu să mai țină seamă de această diferență fără importanță? De când există cinema până de tot atunci există Fred Astaire. Pașii lor se confundă. Filmul avea 12 ani când Frederic Austerlitz, un pustan de 8 ani, a apărut la Omaha, pe scena alături de sora lui, mai mare decât ei cu un an și jumătate. Jucau un fel de Cyrano de Bergerac în care ea, fiind mult mai înaltă, era Cyrano iar el Roxana. Zecii ani de zile au bătuț Statele Unite cu vodevilurile lor. La 18 ani,



Pentru iubitorii filmelor  
indiene: arta  
ornamentației capilare

## cronica meseriilor

### Cea care știe, în India să pună iasomie în păr

„Să facem o plăcere unui public privat cu deajunsă vime și superioritate de uni cinelii ce se cred mai buni doar fiindcă nu se îngheșe la filmele indiene — și acestui public leag de Lentile senilelor să-i spunăm că la Paris a făcut viață o expoziție deschisă de o celebră coafetă, Viena Furchi, care a apărut pe genericul a 250 de filme indiene, între anii 1953-1956. Fosta dansatoare în trupele faimoase la lui Shikhar și Bardhan, în balietul „Descoperirea indiei” adaptat după lucrarea lui Jawaharlal Nehru, Viena s-a consacrat o vreme și etnografiei, străbătând sateli și orașe, studiind în temple și muzeele indiei, toate tipurile de ornamente florale cuprinsu în arta fără de pereche numită Keshtrapradanam, arta indiană a împodobiți părului. Din 1962, personajul nostru deschidând o marșă galerie la Delhi, se poate spune că a devenit o savantă în keshtrapradanam — disciplină care are în vedere 5000 (cinci mii) de coafuri, toate găsindu-se în sens în obiceiurile și tradițiile comunicațiilor indiene.

La Paris, Viena — folosind câteva zeci de ornamente capilare din colecția ei care numără peste 700 de piese — a coafat, „pe viu”, părul marelui spectatoresc, improvizând în timpul lucrului pe tema florilor și a anemurilor, fără de care nu există inspirație în această artă. Există iasomia pentru coafurile de vară, există gardenia sau parfumul „karta”, de palmier înmăit, bun de pus în păr pe vremea iunilor fără ploie, după cum, pentru boale anemurice, se folosește parfumul de trandafir, iar în Sud, un anume parfum, special pentru lentilele cu lubii, care se pune la jumătate de ora după un șampon, în părul încă ud, urmind ca strănuta lui să nu se risipească nici într-o săptămână... „În India — explică artista — cea ce le inspiră este că trăiesc cu arborii, cu florile, cu păsăru... E aici viața, mai mult decât a unui film,

## cinefilia ca omenie

### „Publicul- supremul critic!” Dar spectatorul?

Atenție la aceste „prudente ghilemele” pe care le propune scrisoarea de mai jos. Simțit de acord — semn de întrebare. Nu? — va așteptăm semnele de exclamație: „Majoritatea spectatorilor declară că lubec,

poti învăța puțin și în puține locuri. Unul dintre acestea este cinematoca bucuresteană. Dar și aici se întâmplă un fenomen ciudat. Grător în acest sens mi se pare acest exemplu care m-a determinat să vă scriu: un distins și erudit profesor vorbea întruși săi despre film, despre locul pe care îl ocupă cinematograful în cultura unei țări, despre raportul filmului cu celelalte arte. Spre stupefacția multor spectatori, discursul a fost întrerupt cu insistența de câteva voci din public care argumenta că „știm și noi să vedem un film...”. Deci și atunci când există prilejul de a învăța ceva despre film, sînt totuși spectatori care refuză, probabil dintr-un orgoliu stupid, și asta se întâmplă într-un lacag de cultură, unde se presupune că se adună adevărații iubitori ai filmului.

Încă un lucru este inexplicabil. La cinematoc vin adevărații pasionați pentru arta filmului, nu? Cum se explică atunci că la filme ca *Nunta de plătă*, *Bielul Ioanile*, *Pădurea spinării* sau, ca să nu dau nume exemplare de filme românești, la *Jurnalul unui preot*

Un „clasic” care a făcut săli pline, la București, în această vară:  
*Toată lumea ride, cîntă și dansază* (cu Liubov Orlova, în regia lui G. Alexandrov)

de iară sau Scrisoarea neexpediată, sala este aproape goală, iar la filme ca *Texas* sau *Confidența pe perna* sala gema de „cinefilii”. În majoritatea discursurilor sau anchetelor, atunci cînd se pune întrebarea: „de ce uneori filme nu au succes la public?”, vina se pune exclusiv pe seama realizatorilor. O mare parte din vină, după părerea mea, o poartă totuși spectatorul, acei cinefilii pentru care trebuie să folosim prilejul

Ionuț TEIANU

Alenea Valcea *Pravouj* 1 A,  
bloc 825, sc. I, ap. 19 (București)

Secolul nostru a ajuns  
la 85 de ani.  
Fred Astaire la 86...

Austerlitz Jr. a făcut primii pași de dans pe un platou de filmare. A fost un Waterloo. Producătorul a decis că „black prost, sînt foarte vag să danseze...”. Ultima lui apariție pe ecran a avut loc în 1961 — *Fantoma din Milburn*. Producătorii continuă să-i trimită scenarii. Ei le citește de la prima la ultima pagină. Răspunsul se știe: „Nu, nu voi mai filme niciodată”. Altfel, bătrînul Astaire se simte bine, mai bine ca niciodată, se îmbracă impecabil — Fred Astaire numărîndu-se și azi printre bărbații cei mai eleganti din Statele Unite — și continuă să mîncească puțin, citi mai puțin, de trei ori pe zi: „Oamenii mîncă prea mult. Eu am fost întotdeauna slab. Așa vreau să rămîn”.

Hronicul vîrștelor:  
Charles Aznavour,  
la 61 de ani —  
tată  
a patru copii  
(aici,  
cu trei dintre ei  
și o nepoată,  
de 7 ani)...  
e de părere  
că nimic  
nu e mai important  
decît viața de familie.  
Zgomotul copiilor  
ii este indispensabil!

Frește,  
din cînd în cînd,  
le promite  
„o mardeală”,  
dar niciodată  
nu-i „atinge”...  
E intrabîlb  
într-o singură  
direcție:  
lipsa de respect.  
Copiii nu trebuie  
să se urce  
în capul părinților”,  
susține cel  
care ne-a spus  
odată  
„il faut savoir...  
ce trebuie să știm...”

## cronica vîrștelor



Natalia Gundareva este considerată o actriță cu un registru interpretativ vast

listă „Războiul din Vietnam”. Zece ani după terminarea ostilităților — se spune în argumentul organizării unei astfel de secțiuni a festivalului — este timpul să se tragă unele învățăminte iar documentele cinematografice constituie o importanță măruntă pentru această”.

Au fost proiectate filme produse de mari studii și cinematografi, filme vietnameze, ca și filme mexicane, engleze, spaniole, cubaneze, franceze, sau din R.F.G. — cele mai multe fiind inedite și ilustrând fapte și întâmplări ale acestui război care a marcat omenirea. S-a organizat, de asemenea, o confruntare, o masă rotundă, la care au participat mulți reporteri de război și care au fost angajați în discuții aprinse legate de această confruntare și de consecințele ei.

La Festivalul de la San Sebastian s-a putut urmări și un portret regional al cineastului venezuelean (aproape necunoscut în Europa) Roman Chalbaud. I-au fost proiectate 12 filme de lung metraj precum și un scurt metraj. Astfel întreaga creație a realizatorilor venezueleani a început cu primul film al acestuia intitulat: *Cain*, adolescent (1959) și s-a încheiat cu *Raton en Ferretería* (din 1985). Regizorul venezuelean descrie societatea în care trăiește folosind un umor acrid ce alternează cu o privire caldă

că „diamantele cinematografice au salvat această artă de la cenusa timpului”. Frintre autori de diamante cinematografice au figurat: Alberto Isaac, Louis Malle, Godard, Arthur Penn, Gutierrez Alea, Teshigahara, Andrei Munk, Bellocchio, Cassavetes, Elia Kazan, Menzel, Forman, Antiponi, Satyajit Ray, Polanski, Saura, Jancso, Rocha, Losey, Huston. Dar tocmai Wajda nu figurează. Să ultima inițiativă dar nu și cea mai importantă a fost organizarea unei secțiuni intitulată „Cinema și televiziune” care și-a propus să prezinte ultime realizări cu caracter cinematografic, alte ale televiziunii spaniole cât și ale unor televiziuni europene. Oricum un program mamut pentru cele zece zile de festival.

Noi venitii

După ediția din acest an a marii întinerii de la Cannes, presa internațională revine cu insistență asupra unor descoperiri artistice. În special preocupată evoluția celor doi interpreți tineri din filmul lui Alan Parker, *Birdy*. Rolul titular în acest film îl deține actorul în vîrstă de 23 de ani Matthew Modine secundat de Nicolas Cage care are 21 de ani. Săptămînal englez „Observer” spune despre ambii că sînt într-o ascensiune fulgurantă și le face o prezentare amplă.

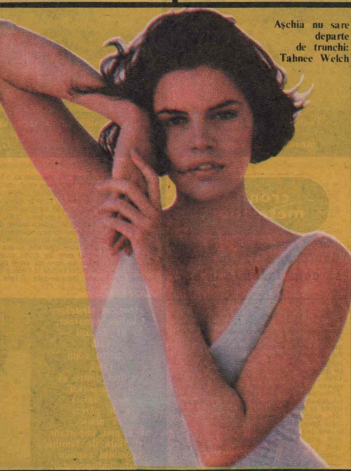
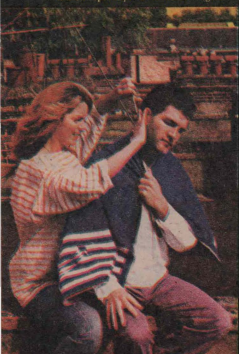
Zimbetul „de vacanță” al lui Alain Delon este de fapt tot dintr-un film pe care-l realizează în vara asta pe coasta franceză. Alt „policier”.

A 33-a ediție

S-a deslășurat la San Sebastian, în a doua jumătate a lunii septembrie, ediția a 33-a a Festivalului internațional spaniol. În organizarea din acest an au intervenit unele inovații: a existat o secțiune competitivă dar și una nouă, numită „Open Zone”, adică „Zona deschisă”. În cadrul căreia au fost proiectate filme care din diferite motive nu au putut lua parte la secțiunea oficială; și anume au primit distincții la alte festivaluri sau, pur și simplu, sînt filme considerate importante ale unor noi regiuni dar nu au trecut printr-o selecție.

O secțiune specială a fost intitulată

Filmul care a impresionat pe Greta Scacchi se numea *Căldură și praf*. De atunci ea a devenit marea speranță a filmului englez



Așchia nu sare departe de trunchi: Tahnee Welch

și dramatică. Cinematograful lui Chalbaud a constituit, după cum se spune, o reală surpriză. Si pentru că după 33 de ediții un festival internațional nu scapă tentației de a deveni un fel de academie de film, organizatorii au prevăzut și o secțiune (ale cărei gigante proporții puteau alimenta ele singure câteva alte festivaluri mai modestes în pretenții și, eventual, mai aplicate în urmărirea obiectivelor) purtînd un titlu de inspirație cinelă: „Cenusa și diamant”. Pentru justificarea acestei titlaturii s-a avansat ideea

Astfel, Matthew Modine s-a născut în California dar a trăit mare parte din copilărie și adolescență în Utah, unde tatăl său conducea un „drive-in cinema” adică unde vezi filmul stînd în propriul automobil și unde, din cînd în cînd, ești vizitat de tot felul de vizitatori și vizitatoare de dețoate, de la convulsii pînă la înghetată și „pop corn” adică floricele. „Filmele au fost un babyșter pentru mine — spune Modine. Unde de care mi amintesc mereu este desigur cum se face un film. Am simțit nevoia să patrunn în această lume și

sa fac și eu ceva. Am început să scriu piese de teatru de cînd eram la universitate. Nu vroiam să mă ocup de actorie așa că am plecat la New York ca să fac pe bucatăror. Dar am constatat că toți cheșnerii aspira să devină actori. Si așa a început totul”.

Nicolas Cage este tot californian și adevăratul sau nume, din „civilie”, este unul pe care nu-l pot purta mai mulți în cinema: Coppola. Este nepotul alt de cunoscutului realizator. Cu numele meu de Coppola am avut de împlînit mari dificultăți ca să-mi găsesc o slujbă — spune Cage. Multă lume nu-l poate înghiti pe Francis Ford. Numele asta plană asupra mea ca o umbra ori de cîte ori aveam de dat o probă.

Extrem de interesantă este și educația lui actoricească pornită de fapt de la imboldul de a scrie piese de teatru. Tatăl său este profesor de literatură comparată și i-a pus la dispoziție o bibliografie foarte utilă. Mă plimbam prin curtea școlii — spune Cage — și încercam să profiloz personajele pe care le înlîinam în lecturile mele. Cînd am citit „Memoria” lui Kafka n-am putut ieși din atmosfera cărții o întreaga săptămîna.

Reveniri

Tony Curtis are acum 60 de ani și după o deslăș de lungă perioadă foarte fecundă în cinema a cunoscut și zona de întinerire, căderea în uitare. O curbă descendentă vertiginoasă îl făcuse pe Tony Curtis cîndva unul din marii favoriți ai publicului de peste ocean ca și din lume — să lăsa din circulație, să fie considerat cel mult o amintire.

Cu o mare ambiție de revenire Tony Curtis și-a pregătit reîntoarea pe platou și a ținut să declare ziarștilor că deși el a fost unul dintre candidații la Oscar, în cariera lui, deși s-a bucurat de mari succese și a gustat din cupa gloriei, cu critica nu s-a prea înțeles, criticii arîndu-se întodeauna „circumșpecți” în aprecierile la adresa lui. „Chiar cînd faceam ceva indiscutabil bun — spune Curtis — criticii nu găsseau spînzul altceva decît că „Tony Curtis ne-a surprins în...”.

Noul film în care apare el acum este o adaptare pentru cinema a unui eseu dramatic de Terry Johnson — (eseu care a fost transpus la noi pe scena de la Cluj la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”). Titlul englez este *Insignti-*



cance, titlu la care a ținut foarte mult regiului filmului Nicolas Roeg. Acțiunea filmului este situată prin anii '50. O rezumăm ca să poată fi mai ușor reamintită de spectatori de teatru: o actriță blondă și foarte la modă, căsătorită cu un mare jucător de base ball, un fel de erou național al americanilor, are ocazia să întâlnească un mare profesor cu care angajează o discuție despre teoria relativității. Este un profesor care a cunoscut senzația convocării în fața așa numitei „comuni pentru cercetarea activității anti americane” condusă de un senator (pe care-l interpretează Curtis). „Aceste personaje — precizează Curtis — sînt și nu sînt, Marilyn Monroe, Joe Di Maggio, Albert Einstein și McCarty. Fantezia aceasta devine o reflecție adesea comică despre glorie, timp, spațiu și în care actrița (Theresa Russell) încearcă să explice profesorului teoria relativității iar el îi arată picioarele.”

Cu astfel de interpretare sigur ca Tony Curtis „îi va surprinde lanșat pe unii critici cu care nu se împacă”.

#### All actor, altă experiență

Anul acesta Gérard Depardieu s-a aflat mereu în atenția ață a publicului cit și a presei dar și a producătorilor, ba mai mult a făcut el însuși film ca realizator (o ecranizare după „Tartuffe”).

Depardieu e mulțumit cum merge filmul francez, ceea ce, să recunoaștem, este o rară aș, încă mulți dintre cei cîndva optimiști au devenit astăzi cum sceptici. „Cinematograful francez merge bine de vreo zece ani încoace, spune Depardieu. E însă

tuffe”, despre efortul pe care îl depun actorii. Dar cum spune și Mollière, calea de la proiect la fața e lungă. N-am avut timp să transpun această intenție a mea pe peliculă. N-am reușit să transpun decît piesa și o vagă urmă a travaliului propriu zis de transpunere.”

Si ce crede Depardieu despre regișori cu care n-a colaborat încă acum, despre Godard de exemplu? „Cînd la în distribuție pe un Yves Montand sau pe Fonda (pe care probabil el are o idee în cap. Nu mai ca Godard nu lubete cu adevărat actorii. De fapt, nici nu-l vede. Nu-l aruncă o privire. El poate filmu un avion, o vacă, un peșaj. Astăsituația cu Godard! Trebuie, cred, să

La 60 de ani, viața artistică poate reînnoșe. Cel puțin așa crede Tony Curtis

Cinematograful în aer liber condus de tatăl său a fost „o adevărată guvernare” pentru Matthew Modine

tot mai greu să discerni unde se află granița dintre „a face succes cu un film” și „a face un film frumos”. În ce vă privește ca realizator — l-a întrebat un gazetar pe Depardieu, — ați fost dezamăgit de relații însoțite cu Depardieu?

„Dezamăgit n-ăs spune, de fapt, n-am fost deloc dezamăgit. Am făcut filmul ca să rămîna ceva. Dacă n-am putea vedea pe Jovet în teatru jucînd „Tartuffe”!.. Intentionasem să fac un film despre repetiția la „Tar-



După multe filme și seriale TV, Diana Rigg a optat pentru... teatru

periscop

## Fabulosul Fox

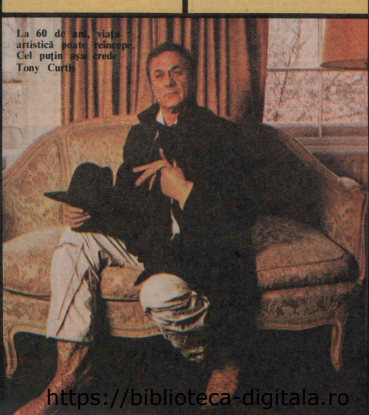
În 1929 cînd William Fox a inaugurat sala construită de el la Saint Louis această purta firma „The Fabulous Fox”. Acest, să spunem, monstru sacru edificat, un fel de palat din „1001 de nopți” a luat naștere în urma unui război ilicite inter-productor. Construit — spune trimisul săptămînalului „Fogor Magazine” — de William Fox în pin crah financiar, palatul acesta deschide, pentru suma de 70 jumătate de dolar bilete, un decor de via celor peste 5000 de spectatori așez de senzații exotice și încercînd să uite, pentru cîteva ceasuri, dificultățile somnului, prin suspensul filmelor făcute de studiourile 20th Century Fox.

Inaugurarea a fost, se pare, fabulosă și ea, căci cronica vremei citită de săptămînalului parigian spune: „Ne aflăm la premiera filmului „Ingenul strădu cu stăruire filmului mult — Jeanett Gaynor și Charles Farrell. Ninge. De-a lungul trotuarului, pe cîteva sute de metri, se desfășoară o mochedă albatru care împiedică pe toate doamnele așez luse a la par: ome sa-și ude pantofii coborînd din simuzine negre. Această uluitoare serbare a la Gatsby este organizată de William Fox și de tînăra lui soție Eve Leo. Muza acestor loc. El și asigărat invitații pe pragul ușiiușii castel mair care este sala cinematografului Fox Theatre”.

Producătorul, care în copărlărie cîntase la catedrală prin fața salilor de cinema, a reușit să-l bînuie pe „ce ră” adică pe frații Scorsus care refuzau să programeze în salile lor filme produse de 20th Century Fox. „Nu decît pare să îl replicat William Fox. Am să construiesc un palat! Și l-a construit cu ajutorul unuia dintre cei mai vestiti arhitecți și vîremi, Howard Crane, care a avut la dispoziție un buget nelimitat și „carte blanche” în ce privește ideile pe care le-ar avea în realizarea construcției, invitat astfel să se lasă pradă unui delir imaginativ... În cele salite epoci seamănă a biserici din epoca vizigotă, cu sala Fox debutează o eră nouă: aceea a unei nobuții a simbolului și a cîndor care se revarsă peste Saint Louis. Crane își dăde meserii din Austria, Germania, iar italienii li face zădărnici și colanțele care imită o mănăstire budistă, totul realizat în stilul marmurei false realizată prin procedeu „scailor”. Marea scară de intrare dă însă imaginea holurilor: este strălucitoare în revarșarea celor o sută sute de becuri electrice. Un inginer englez a desenat cele trei imense oguri care se deplasează automat pe scenă pentru a acompania filmele mute ale salii „Fox Theatre”. În sfîrșit, ultimele invenții tehnice care anunță vorbitorul sînt introduse în construcție, ascunde însă sub pododobește manajă-luene făcute din stuc, japoia acesti popurii indian, mair, egiptean și babilonian există prezenta unei femei care anima totă aventura editată și care nu e alta decît soția lui William Fox. El i-a oferit această ocazie unică de a se manifesta în cinema ca decoratoare. Si ea a vrut să facă mai mult decît un palat. A vrut să facă o construcție unică. A căutat prin toată lumea modele și sculpturi și pododobește cum sint acești elefanți chinezești din palatul kaiserului Wilhelm. Acest muzeu înalt, care îmbină prezentele unor animale terroce cu ale unor prezente mitologice, se monumentalizează în „stilul Eve Leo”, un stil incalșabil și unic.”

Cea de-a doua perioadă din istoria acestei clădiri, fără egal în lumea e, începe în anul 1980 cînd o bogătașă specialistă în istoria artei dă cu ochii de palatul devastat de timp și uitare și încearcă o repunere a lui pe linia de plutire. Bineînțelese că disparăseră între timp localurile care o înconjurau cafenelele și croitorii foarte la modă cîndva. A dispărut și colatoarul care ocupa un loc de frunte în petriul palatului. Evenimentul e seamă ai noi inaugurări care s-a produs în 1985 și amînește de inaugurarea din 1929 și firea însoțită cu nota de programe de filme mute. După cum relatează presa, aceste gale de sfîrșit de săptămîna cu filme multe au devenit un adevărat eveniment.

Acest palat — un fel de Nabucodonosor american — este clădit cum drept monument istoric și face parte din trecutul american, un palat care, cu toate eforturile de reabilitare, s-a născut și a murit odată cu anii 30.





Un romantic intirziat în filmul western *(Balada lui Cable Hogue* cu Jason Robards și Stella Stevens)

## medalion

## „Balada” lui Sam Peckinpah

**P**uțin cunoscut spectatorilor noștri — pe ecrane au rulat doar *Balada lui Cable Hogue* și *Bonner Film* — Sam Peckinpah s-a impus în cinematografia americană drept unul dintre cei mai originali și compleksi regiști. Disparut prematur, în decembrie trecut, la numai 56 de ani, regiștorul născut în California care și-a trăit întreaga tinerețe într-o regiune profund marcată de istoria Vestului, s-a lăsat, firesc, într-uniul dintre cele mai populare genuri cinematografice. Cu western-urile sale din anii '60, el a impus o nouă viziune, origi-

nală, asupra unui vechi lămur apăsător, acorțind o atenție susținută atmosferei, detaliilor (s-a vorbit mult despre caracterul quasi „arheologic” al operei sale), privind mișturile genului cu ochi proaspăt, impunând un nou tip de personaj (anti-eroul), influențat de filmele lui John Ford (*Fort Apache*, *Omul care l-a ucis pe Liberty Valance*, *Toamna Chyngelmor*). Peckinpah și-a propus să restabilească autenticitatea istoriei a Vestului, luând în considerare schemele purtate, a convenționalismelor și manierismelor în care răcea să ezeze genul.

După debutul din 1961, cu *Complici teribili*, regiștorul se impune încă de la următorul film, *Clărești prin munți* (1962), western impregnat de o subtilă ironie, relatând ultima aventură a unui ex-șerif și a autorului său. Filmul este o impresiune adevărată, în care mișturile vechiului Vest este reinterpretat cu amără melancolie și în care studiul psihologiei personajelor ocupă primul plan. Erolul (antieroul), imbativ și descurajat, devine protagonistul unei epopei orientale în care curajul, cruzimea și dorul de aventură la sfârșit înlocuiește

meditație, melancolie și amară ironie. Tema sa s-a resimțit în noua viziune de Peckinpah în 1970 cu *Balada lui Cable Hogue* și apoi în 1972 cu *Bonner Film*.

În 1965 Peckinpah realizează un film decisiv pentru activitatea sa ulterioară: *Mașinile Dunder*. Western de mari proporții, reînviind situații și fapte din istoria Statelor Unite în secolul trecut, al se impune ca o frescă impresionantă, având în centrul chipul aspru al maiorului Dunder, un profesorist, pe care războiul reprezintă un scop în sine. În acest film apare o nouă trăsătură a operei lui Peckinpah — violența, care va face lozura cu următoarea lui operă: *Hoarde sălbatice* (1969). După 1970, Peckinpah nu realizează decât genul western, dar cu același talent de povestitor va ataca și o altă problematică, înglobând atît judecări de valoare asupra posibilităților societății americane contemporane, cît și asupra trăsăturii sale va adăuga în aceste filme definiții personalității regiștorului: pesimismul „gotic” (*Clărești de pale* (1971), *Evadarea* (1972), *Pat Garrett și Billy the Kid* (1973), *Udges de eilă* (1975), *Convulsi* (1978).

*Balada lui Cable Hogue* reprezintă în fapt, o operă singulară în creația lui Peckinpah, deși regimul în ea unele trăsături caracteristice primelor sale filme. Acțiunea se desfășoară, ca și în *Hoarde sălbatice*, la începutul secolului nostru. Frima scenă amintește și de începutul *Hoarde*: Igarna pe care nu o putea o face să sară în două buci-ți alungîrînd, în înmăstare deșertului, ne duce fi-cușorul cu gîndul la suptul înverșunată dintr-o scorpion și furnice roșii. Dar asemănările se opresc aici. *Balada* poate fi considerat un western, dar filmul păstrează puțin din dă-tele genului: un veg decor al orșelului din vest, dișipiențele, clișeele personaje de plan doi. De fapt, avem de-a face cu o poveste (năpădă destul) omului și dragostea ce în-lăură setea de război, iar violența este în-lăură de accente comice sau lirice. Comicul direct, uneori grosolan nu este niciodată viciat, frumusețea scenei lorice nu o vom re-găsi poate în nici un alt western. *Cable Hogue* va rămîne trei ani și jumătate în deșert, în-lăură izvor de apă pe care l-a găsit și care l-a în-lăură, cu gîndul la războiul care nu o mai găsi în-lăură cînd apore dragostea. Dar pentru el, acești ani în-lăură de fapt condamnare; spre deosebire de Hidy, prus-tișta și Joshua, predicatorul, care se adap-tează vremurilor noi, în-lăură că trebuie să plece oriunde, *Cable Hogue* se dovedește a fi omul care pierde, care se distruge trăînd în deșert așa cum a trăit. Totuși totuși ai o-amni care pierd în fond — apore Peckinpah — și personalitatea acestor oameni care bieră, a acestor în-lăură, a acestor oameni care trăiesc distrugîndu-se — mai faci-năuți”. *Balada* poate fi considerat un re-șult al fidei din *Cable Hogue* un personal fascinant și din scenele de dragoste cu Hidy o mică oază de puritate, senzualitate și melancolie, rar în-lăură într-un film.

Mihail TOLU

## note de regizor

## Misterul unui mare succes

**C**inemateca a oferit în încheierea stagiunii, așa cum Filarmica încheia cîndva simfonias cu „A noua”; o gală a anului din cele mai populare filme de artă din întreaga istorie a cinematogra-fiei, acest unicat care e *Zorba Grecul*. Popularitatea unor anume opere de artă e un mister adînc formulei de necon-semnat pe vîrte hîrte sau vreun ordina-tor a unui vin Cotnău sau Xeres, e misterul surșului Giocodel care adună grupuri-grupuri la Luvru, în timp ce al-turii alte opere ale maestrului nu opres-pe nimeni, e misterul forței care roade în bibliotecă precum cari foile „Annei Karenina” sau acelei foieton de geniu care e „Crimă și pedepsă”. Nu muzicienii și nu formulele armonice beetho-veniene au hotărît programarea simfo-niei „A noua”, celebrînd promulgarea primei constituții socialiste a lumii, cî popularitatea desli, desigur, formulele armonice erau și ele la baza misterului acestei popularități. Cum, aici, acest fe-nomenal Anthony Quinn, care întră în prima secvență din *Zorba* descălece din parca din seaua motocicletei pornită exact zece ani mai înainte în *La Strada*. Acceptarea este unanimă și nu mic e meritul lui Căcoianne care, în eșco-log, a creat aromele unei distribuții atît de eterogene și totuși atît de armonice oporțunizînd un star al filmului mut, Lili Kedrova, un „tînar furios” cu mare vil-tor de actor de compoziție, Alan Bates, o trăgădiană, Irene Păpaș și poporu-lui care-i era de fapt pămînt natal. Cu un virtuoz al sunetului inimitabil al

vreunui instrument autohton (cobza unui Barbu Lăutaru, dibla unui Grigoras Dinicu, naiul unui Fănică Luca), așa își cîntă la el său cinema melopeea cre-tăna, Căcoiană. Și care aici e poate arăsa misterul, farmecul peren al popu-larității operei... a unui film. Sau poate în încercătura de apă gresă și vie a scri-turii lui Kazantzakis respectată în sens și imăgiastic) omul trăirii depline și confesiei depline, fratele de cruce al lui Istrati, al lui Zorba cel adevărat, care și-au amestecat singele lor mitic în sin-

gele cu aromă de mister al acestui *Zorba Grecul* ce pînă la urmă aici, pe un ecran, adîmă în filele cărții, nu mai e grec, nici mexican, (născut mexican e Quinn) ci doar acel Om, ființă contra-dictorie, ce-și acceptă obligația de a trăi, misterul lui „A trăi”, cu un zîmb eliberator ce, știm, nu poate fi mai frumos ca al lui Quinn în secvența antolo-gică a dansului final, ce nu poate spune mai mult în nici o literă din vîrte carte, în nici o zîmbire de Giocodelă, ci doar aici, trăînd-retrăînd prin miracolul unei

mașinării pe un ecran, clipă surprinsă pe vecie, cum numai această artă o poate da multumii. Zece de spectatori văzuseră filmul de mai multe ori, eu îl vedeam acum pentru prima oară și cu mintea regiștorului cea de pe urmă am spus: binecuvîntată fie puterea ce face dintr-o artă o hrană sufletească a color și a în-lăură, binecuvîntată fie puterea ce face opere ce le face populare, binecuvîntat acest film de bună credință, curaj și încredere în om și în frumos, care se ezează cu demnitate în rîndul Operator. Artele, fericite excepții ce înfruntă în-tărea, plictisul, ucișigătorea indiferență.

Savel STIPOUL

A și să pierzi cu măreție, sau Zorba — un grec universal  
(Anthony Quinn și Irene Păpaș)









pe ecrane

Fiii desertului în peregrinările lor feeric-orientale  
(Legenda dragostei)

### Ca un basm al Scherezadei... Legenda dragostei

nedita — după cum știu — această floare cu doi gradient — nu, nu ca titlu al precuscului succes, ci doar ca figură de stil pentru o producție cinematografică mai puțin obșcură — indiano-sovietică. Două studii cu experiențe artistice diferite (L-

beffim și Iglifim) și, iată, cea cheia trăsături comune, intensitate explozive, care fac ca fiecare, cu parfumul propriu, să fie o a doua nouă, proaspătă. Legenda de la care o pleacă o ca un basm al Scherezadei povestit cu fantezie și trăsături de fii desertului în lungile lor peregrinări cu caravanile dinpre Kara-Kum spre îndepărtate stele indiene. Două copii nașteri în aceeași zi — băiul, în palatul unui negustor din Buhara, tată, în casa unui modest oier, indian, stă sorții și se întrec, să se subască și să părăsă împreună pentru că nu li s-a îngăduit să viețuiască împreună. Dramă straveche povestită pe toate meridianele, care capătă, în vîrful acestei balade feeric-orientale, cîntă

și dansata în clasicul stil al filmului popular indian și cheia rezonanță nouă, provenind dintr-o cinematografie cu un ritm nașterii modern.

Ce e nou? În primul rînd doza. Există draguri, momente fete exprimate în pașă și dans și dulce melodie, cînt tineri și împărășă dragostea și bărele de a nu putea să minie mereu împreună. Dar ele decurg firesc, în pre-aprind tinerii și numai acolo unde un strict cer de dramaturgie sentimentală. Aparatul decupează în prim plan, detaliu de expresie și ambiată nașterii și gestive și le înlanțuie într-un montaj febril care, fără să renunțe la o anumite cadranță-tantronică și la o faie energetică cînd desaturarea rîc să devină prea lentă pentru temperamentul spectatorului european. Spectatorul dezlănțuie redescoperirea în ultimă vreme cu spectacole cinematografice care descoperă forța emoțională a jocului (de la lejerle melodrame muzicale ale lui Demy la recentele, grandioase reconstrucții de epocă ale unor opere celebre în viziunea unor mari cinești ca Losey sau Francesco Rosi).

• Alice MĂNOIU

### Un mare actor Doi sub o umbrelă

Introducînd în la început un senzațional număr de jonglerii cînt și dans, autorii ne lasă să credem că încă o dată vor fi în lumea circului, cu rîvniță, gelozi și fite prin acrobatică și dans. Dar nu este deloc așa. Treptat, înă, spectatorul se duce în sala, care — nu aceea a reflectoarelor și palelor, ci cea a așezării la teatru, cea a chipurilor fără fară — servește drept, dintr-o dată, un fundal mai colorat, desigur, decât altele, în viziunea lui. Așa cum se recomanda chiar prin titlu, Doi sub o umbrelă este un spectacol de amuzament de circ și este o obsesie de amuzament buclucii sau ce fusese o mare huzonier, și îngheț încrederea în forțele proprii — pînă cînd... Ah! ghiot: pînă cînd apare Ea. E misterioasă și ușor moșag, părădă în fața și ghicitoare și să înmolească cele mai ascunse dorințe. O Ea care li va înșufla lui Danilo curajul necesar afirmării.

Există o analogie (de comportament și de tactică, as spune) între Olga și Mary Poppins, analogie evidentă și în înmolecarea ei, pînă la pînă, cînd, pînă, această idee se pierde pe parcurs, ca și cum autori s-ar fi temut să pălăsească drumurile bălăstire. Pentru a sporti activitatea filmului, rezorzi Jungwald — răscălați a preferat să folosească un procedeu mai sigur: încrederea în distribuție a unui mare actor. Incognito Smolnikovski, actorul cîntă de sarcasm și așezat dezbucare un original director de circ. Este suficient un număr de cînt să ne dăm seama că Smolnikovski face parte din acea categorie de actori ce pot cuprinde și exprima întregul univers. Univers din care, filmul Doi sub o umbrelă a surprins o mică, foarte mică imagine.

Aura PURAN

Producție a studiourilor din Odessa. Scenariu și distribuție: Regia: D. Jungwald-Helwig. Imaginea: A. Ispuk. Ca: Ier. Kalmi, Smolnikovski, E. Lavrenko, I. Bortanov, E. Malinova.

### secvența lunii

### Kramer contra Kramer

### Greutatea cotidianului

Cînd Academia de la Los Angeles a acordat 6 dintre Oscarele 1979 filmului lui Robert Benton, *Kramer contra Kramer* vedea un stimuli o gamă variată de reacții de la stupore la indignare. Nu pentru că nu-și fi fost un mare succes de public. În toată țînător cu cele mai mari încasări din toate timpurile, el ocupă un excepțional loc 20, adică după doar treia aproape de *Pe aripile vîntului* și înainte de *Love Story*. Supoarea se datoră faptul că învinșea concurența unor fortărețe ca *Apocalypse* sau de Francis Ford Coppola și *Tel ceal jazz* de Bob Fosse. Tocmai aici poate că trebuia călădă explicată aceste filme, care vor rămîne fără îndoielă toate repede în istoria cinematografiei, erau prea grele, prea de probleme, iar în al cîm moment se dorea, se simțea nevoia unei înlocuiri la cotidian, la fela de viață, la scene din...

Așa și este *Kramer contra Kramer*, o suită de scene din viața publică și privată în America sfîrșitului de deceniu opt, cînd femeia se luptă de servitute vîrste conjugale pentru a se realiza pe plan social, cînd bărbatul este brusc mămă țîl învinșe ogreșor, cînd pătrund se deconștorește rapid de cel mai bun specialist care nu mai da randamentu

Cristina CORCIOVESCU

### camera-stilou În fața miracolelor tehnicii

La început fiecare din descoperirile tehnice zguduia viața făptura cinematografică

provoacă-i importante mutații.

Fuțem surprinși ca apariția sonorului în 1927 (cîndrele de jazz aproape a re-născut artiștii filmului. Primele producții sonore, cu un cinematograf rîd și mirat în fața microfonașor încă prea puțin sensibile, se sculură a dîmăra după o glorioasă epocă mută, și de în scurt timp alina fermecător „howl-on“.

După ce anul de zile s-a boi fotografat cu toată gama a anilor 30, după apariția Tehnicolorului (*La Cucaracha* — scurt metraj în 1933 și apoi *Becky Sharp*, în 1935 al lui M. Moulin) cinematograful a început o perioadă de pace. În care a fost din plin „muniile tehnice“ pentru a-și cere propria limbă modernă.

Apariția și disputa cu televiziunea a pus la naie. Trecea trecea fîndă artă, mergîndu-se pînă în 70 pînă la spoteza lîmnească a departamentului. Aici, televiziunea este departe de a mai fi un concurent filmului. Concurența s-a produs în momentul clarificării conștient de influența și s-a ajuns pînă la a crea un anumit tip de cinema de televiziune (jerisul), perfect distinct și cu ambții necompetitive cu artele noastre (de unde data și unele miracole tehnice se petrec acum în sfera televiziunii, iar cinematograful le trece pînă seninate și înscenăm, fără a fi înconciliabile, înconciliabile).

Ultima invenție a „copiului obraznic“ — imaginea pe purtător — a născut, în fața aparatelor a creat vii emoții mai ale în lumea teatrală, a răpădă și așezat, și porțuri, privind cum vedea vii colorate, devenind prim tehnica imprimării pe bandă un mesaj între marele ecran de sus cupoți și micul ecran privit din susul.

Florin MIHAILESCU

### Staruri de altădată

„Are cineva un foc?“ Așa suna cea dintîi replică roșită de Lauren Bacall pe ecran. Era în 1944, avea 19 ani și fu- zardese alăsată după mulți clăușeri de Howard Hawks ca parteneră a lui Humphrey Bogart în ecranizarea năvelui lui Hemingway. „A avea sau a nu avea“? Cu această primă replică, scriu, așază biografia actriței, înăra s'ha afirmat statura de star. Un star de altădată? Poate. Dar o actriță de atunci și pînă azi. Londonizezi o pot revădea, în prezența stăgune interpretării, de astădată, rolul unei actrițe așa cum l'ha imaginat Tennessee Williams și anume Alexandra Del Lago din „Dulcea pasăre a tîrînirii“, spectacol realizat de cel mai reputat regizor al scenei britanice, Harold Pinter.

Cînd tații devin... mame  
(Dustin Hoffman și Justin Henry)

Femeia americană în anii '70, adică femeia preocupată în primul rînd de proria ei afirmare (Meryl Streep)

https://biblioteca-digitala.ro





# S-a stins viața falnicei Veneții?

**F**ilmul ca artă a împlinit 90 de ani și acest eveniment calendaristic a fost determinant pentru noua viziune asupra celei mai vechi întiniri cinematografice internaționale a lumii. Mostra venețiană. O privire retrospectivă asupra istoricului Mostrei ar ilustra tot zăbucul marelui acestei arte a filmului de a exprima lumea în precipitarea ei spre victor

grabă care trebuie probabil pusă pe seama mai mult a unei nevroze a epocii decât a deslășirii în vîntor a unui obiectiv apărut ca o cometă pe cerul întinirii Lumea se grăbește și filmul odată cu ea. Aș crede că nici o altă artă nu a experimentat mai deloc filmul metabolismul lumii.

Apărută prin săpitori de circ, prin căli de valerie, improvizind și existența din imprumuturi imediate, filmul s-a născut mult, și-a creat mai întinții un limbaj al gesturilor, a început apoi să vorbască ca în teatru, s-a răzvrătit împotriva acestuia, a programat primatul imaginii, și-a creat limbajul sau limbajele sale, a experimentat și dezvoltat continuu ca să revină, din timp în timp, la sursele și prototipurile propriului său clasicism. Filmul a devenit o artă de sine stătătoare, dar o multă unea epoci, este obsoletă, colectivitatii, tentația primordială a nollor generații, sursa și resursa unor miraje care bîntuie viața așa-zisă modernă. Filmul este o dimensiune a lumii de astăzi cu care se afla într-un dialog perpetuu și uneori babalonic, lîmbe pe care o investigatează, o divulgă, o devansează, o sochează și citeodă, încearcă să o amăgească cu posibile lui. Mai puțin elaborată, poate dar mai ușor de descifrat și de abordat de marile mase.

Veneția expozitațională a anului 90 din istoria filmului a făcut parca o trecere în revistă a genurilor pe care acestea le vehiculează. A programat în secțiunile care ocupau conținutul vîntor sapte sale de proiectie cam tot ce se poate accepta de la film: de la western la science-fiction, de la film de autor la ecranizare, de la film vorbit la film cîntat, de la film bun.

Veneția '85 a vrut o academie de film, desi nu de puține ori au avut sentimentul unei arhive, a vrut să abandoneze exclusivismul rigori de altădată sau din alte dîni, în favoarea unei coreceptii după care nu poți face film dacă nu faci și bani cu el.

## Punctul de atracție

Veneția 1985. Veneția cinematografică, cu un nou director dar care în realitate a mai fost la cîrma ei cu ani în urmă, a vrut să fie pentru două săptămîni ceea ce este Cannes pentru lumea de pe Croazetă: vedete vedetelor. Și a fost. Totul pe insula de la Lido gravita în jurul Palatului Mostrei. Pare că nu exista vreo altă activitate decât aceea legată de întinirea internațională a cineastilor. Zeci de camere de televiziune, sute și sute de gazetați, afișaje pe cîi de mar pe aite de surprinzătoare, și mai ales, aceea nesfîrșită forță în jurul căreia de proiectie, în holul Excelsior-ului, sediul festivalului, al oficiului de presă și, mai ales, al invitaților de marcă. Aici locuia juriul, dar și Jack Nicholson, Dustin Hoffman, Monica Vitti, Michelangelo Antonioni, Melina Mercouri, Jane Birkin, și cine nici prin minte nu-ți

Tot recital — al actriței Jane Birkin — a fost și filmul premiat al realizatorilor belgieni Marion Hansel



Lupta  
pentru locul întin  
se dă  
nu numai  
între cinești și filme  
dar și  
între festivaluri

trecea. Holul Excelsior-ului era parca vitrina a Veneției cinematografice într-un colț, pe un fotoliu care pare că este presărat cu cîrpe, Antonioni — copleșit de ticuri și de trac, se căznea să facă față unei reporter de televiziune care-l bombarda cu întrebări tv. Antonioni năvea aplomb și linia imaginii pe loc. A doua zi dimineața, l-am întinții la o discutie despre „experimentul cinematografic și mijloacele oferite de televiziune”. Nu l-am auzit voca ci holul microfonul carei stătea în fața pentru că și de astădată emoția îl sufocă. l-am văzut în schimb un fragment din Misterul de la Oberwald, și despre un fragment nu pot avea nici o părere. Am văzut un alt fragment dintr-un film inspirat de Arlecchini lui Goldoni. Era, din punct de vedere tehnic, mult mai bun. Ni s-a explicat că ar fi fost realizat cu o altă generație de camere de luat vederi japoneze. Pe urmă am văzut și ultima expresie a invenției tehnice, tot ripone, un scurt metraj de 20 minute filmat cu o cameră de mai puțin de 2 kg greutate, care oferă o imagine coloră despre care n-ai mai spune că este de televi-

Cine putea fi femeia-gangster din *Onicaia lui Prizzi* de John Huston decât ultima și răsunătoare revelație a Hollywoodului — Kathleen Turner

ziune, ci de aparat de fotografat de mare precizie și finetă.

## Dar filmele propriu-zise?

Cîteva secunde — cu neputința ca un om să le cuprindă pe toate în destăruare lor pentru că se suprapuneau ca programare — cheamă atenția asupra correntelor de spectru. În sala mare, dimineața și unora după amiază, retrospectiva Walt Disney era literalmente asaltată. Eroii de decenii ai copilariei și maturității omienilor erau vedete la Lido, și lumea îl vedea cu acea plăcere și nostalgia cu care-l vizitează locurile de bastina.

Proiecțiile înscrise în competiție — 24 de filme din 20 de țări aveau loc pentru presa într-o sală mai mică în curșii dimineții și în marea sală ca și în gradina de cinema alăpăta, seara. Lumea multă la toate filmele. Fiecare secunute merita să fie (și va fi, sper) obiectul unei amănunțiri pentru că preluind și se ascunde cîte o surpriză. O astfel de surpriză — a spus-o presa italiană și nu numai cea italiană — a constituit-o filmul lui Mircea Daneliuc, film înscris de sondajele efectuate de presa țării gada pentru favorizii Mostrei, printre candidații la premiul Mostra venețiană, a vorbit despre filmul nostru cu preocupare de analiză și respect pentru actul de creație cinematografică. Mari comentarii italieni au făcut — de la proiectie și pînă a doua zi la apariția zăbuzilor lor — aplicate comentarii, trimiteri asociate și discursuri de opere cinematografice către care Giossano ar trimite sau de care s-ar despart, întru situații în dialogul cu cinești și însemnat ceea în acestă artă. A fost o recunoaștere a talentului unui cineast în dialogul cu cinematograful lumii.

Spiritul acestui dialog, între expresii, concepții și modalități de limbaj, a fost deșteptă parca cea mai evidentă a manifestării cinematografice din laguna venețiană.

Mostra este în schimbare, dorită de a re-deveni prima întinire (caci ea a inventat institutul filmului cinematografic cu o jumătate de secol în urmă) este evidentă. S-ar pare că acum în 1985 ca venețienii vor să imite pe francezii dar, în mod paradoxal, fără să semene cu ei. El vor ca Mostra să aibă amploarea Cannes-ului, responsa de prima întinire (unele voci au și afirmat că Veneția din acest an ar fi fost mai bună decât Cannes-1985 ceea ce subsemnatul îl vine destul de greu să creadă).

Mostra din acest an — cu secunutele ei, cu abandonarea rigori din trecut și asumarea unui eclecticism de circumstanță — pare mai curînd o întinire cinematografică ce nu se va putea dispensa de existența unui tirg de filme. Și în aceste va semăna cu siguranța cu Cannesul. Accadence de film va putea prîmbăi și o piață de film. Așa cum a fost ea, în acest an, Mostra apare, în engleza venețiană care duipa cum se vede reșta cu altă fidelitate imagină, mai curînd un patch — work. Și fiecare pătețel din acest mozaic policrom merită să fie observat în parte.

Mircea ALEXANDRESCU

Filmul dînar a fost foarte prezent și foarte juvenil. *Dragoste și singe* al lui Paul Verhoeven îmbracă în haine de epocă o poveste contemporană (cu Jennifer Leigh și Tom Burlinson)

Filmul în stil clasic și fără surpriză *Paradisul pierdut* al spaniolului Basilio Martín Patino spune tot prin afișul său: un recital al actriței Charo Lopez



**Nr. 9 (273)**  
**Anul XXIII**

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, septembrie, 1985