

**C**  
**ine**  
**ma**  
Nr. 1  
Anul XXIV (277)  
Revista a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, ianuarie 1986

**Omagiul vibrant al întregului popor  
Omagiul vibrant al cineștilor**

# Omagiul vibrant al întregului popor Omagiul vibrant al cineastilor

## Idealul comunist

**F**ilmul românesc de astăzi nu poate fi despărțit de personalitatea celui care l-a creat și l-a făcut să fie așa cum este, cel care a construit de fapt cinematografia națională, îndrumând-o și sprijinind-o permanent. Iubind filmul, simțindu-se alături de el, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** ne-a dovedit întotdeauna că este un prieten al cineastilor un adevărat mentor spiritual al nostru.

Îmi amintesc cu emoție întâlnirile secretarului general al partidului cu noi, cineasții. Ne-a ascultat pe toți, cu răbdare și înțelegere, cu deplină aplicație la problemele care ne frământau. Când a luat cuvântul, de fiecare dată, am simțit cu toții forța gândirii celui în care ne pusesem nădejdea.

În permanență, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a asigurat orientarea acestei producții, cerându-ne să ne preocupăm de conținutul operelor noastre, împlinindu-l firesc în valori expresive de artă, fără de care mesajul filmelor ar rămâne steril. Domnia-sa ne-a îndemnat să ne construim producția într-o diversitate deplină de genuri și stiluri, asigurând teren fertil talentului, susținând și ocrotind astfel mesajul, cultivând funcția politică a artei pe care o slujim, imperativul socio-educativ al filmului românesc. În repetate rânduri, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** ne-a recomandat abordarea față de adevărului actualității noastre, fără îngroșări negativiste, așa-zis autentice, dar și fără indulcirea idealizante, la fel

de false. Ne-a cerut cu deplină îndreptățire să descoperim frumosul în adevărul timpului nostru și să nu construim strîmb, o falsă autenticitate din înfrumusețarea adevărului vremurilor pe care le trăim, timp care dealtfel n-are nevoie de circumstanțe amabile pentru că e tonic tocmai prin dificultatea pe care o mai conține, ocrotită de noblețea idealului comunist pe care ni-l propune și pretinde.

Mărturisesc că am fost puternic impresionat când am avut șansa să-l vad pe Președintele țării. Să-l ascult. Am plecat meru de la întâlnirile cu secretarul nostru general îmbrătați, siguri pe forțele noastre, încrezători în soarta artei pe care o slujim. În urma îndrumărilor ferme ale tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, filmul românesc a evoluat, a câștigat încrederea publicului din țară și a făcut pași prestigioși în lume. Rămîne o datorie de onoare a filmului nostru, aceea de a face cunoscute lumii aceste realizări și pe ctitorul lor.

Sărbătorim acum ziua de naștere a secretarului general al partidului nostru. E o zi de sărbătoare pentru întreaga țară.

Îmi permit, alături de colegii mei cineasți, să-mi alătur urarea de viață lungă pentru tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, împreună cu tovarășa **Elena Ceaușescu**, de noi succese în activitatea domniei sale, sănătate și putere de muncă.

Andrei BLAIER

## Pe măsura istoriei

**I**anuarie e întotdeauna alb. E un început curat, e începutul națiunii noastre în devenirea ei milenară. Și poate nu întâmplător, la un 24 ianuarie a început Unirea noastră națională, și poate nu întâmplător două destine românești au apărut și s-au unit pentru a continua împlinirea noastră românească în universul civilizației, două personalități covârșitoare — președintele țării, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** și tovarășa sa de viață, **Elena Ceaușescu** — care s-au născut în acest ianuarie al speranțelor. Stăruința amindurora într-implinirea aspirațiilor de bine, de pace și progres ale omenirii, recunoscută de întreaga națiune, respectată de întreaga omenire se împletește armonios cu aspirațiile fiecărui român, a fiecărui artist contemporan. La acest început de an, curat ca zăpada munților

noștri, curat ca gândurile tuturor cetățenilor patriei noastre, le urăm fiecare deplină și sănătate, împlinirea tuturor năzuințelor, pecetluite de actul Unirii de la 24 ianuarie și continuate de ei cu tenacitatea și virtuțile marilor spirite umaniste ale secolului.

Fie ca tot ce gândim, fie ca tot ce dorim la îndemnul lor să se împlinească, să capete marea gândurilor și dorințelor lor, să capete măsura trecutului nostru istoric și a viitorului nostru socialist. La această aniversare, să ne privim în ochi, să ne strîngem gândurile în jurul aceluiași ideal pe care neostentim partidul și poporul nostru îl făuresc ceas de ceas, strabătând, românește, prin vreme, cu victorii și bucurii.

Ion BESOIU

## Epoca Nicolae Ceaușescu

**C**ronicar în imagini al societății socialiste contemporane, am avut bucuria să înregistrez, în ultimii 20 de ani din cei 35 de cineasți, marile izbînzile ale poporului nostru pe care istoria le-a consemnat și le va consemna sub titlul generic, demn și de aleasă prețuire, **Epoca Nicolae Ceaușescu**. Filmand tot ceea ce ctitorul și creatorul României moderne, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a gândit, inițiat și realizat în aceste două decenii — cele mai rodnice din istoria patriei — mi-am făcut datoria de cineast, împreună cu colegii mei: aceea de a lăsa posterității marea imagine ale conștinerii Transfăgărășanului, ale Canalului Dunare-Mare Neagră, ale Metroului, ale orașelor noi de pe harta patriei, ale uzinelor și sanțierelor socialiste. Am înregistrat pe pelicula fericirea și zîmbetul copiilor, bucuria părinților și bunicii, lupta pentru pace a poporului nostru, prietenia lui pentru întreaga omenire.

Destinul nostru de cineasți nu poate fi gândit în afara îndrumărilor și preocupărilor permanente ale conducătorului statului și partidului pentru cinematografia națională, în afara deosebitei atenții și griji cu care tovară-

șii **Elena Ceaușescu** veghează destinele științei, artei și culturii românești.

Sîntem însă conștienți că nu tot ceea ce realizează poporul nostru, sub înțeleapta conducere a Secretarului partidului și Președintelui României socialiste, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, noi am reușit să cuprindem cu ardoarea și pe măsura acestor uriașe înfăptuiri. Știm că sîntem încă datori cu acele filme care să răspundă, din punct de vedere artistic, politic și educativ, marilor exigențe ale timpului pe care îl trăim.

De aceea noi, cineasții, în această lună aniversară, aducem prin os de recunoștință înaltelor sărbătorii și ne angajăm cu maxima răspundere ca viitoarele noastre realizări să constituie temelii pentru mult așteptata școală de film românesc.

De ziua dumneavoastră, stimate tovarășe **Nicolae Ceaușescu**,

De ziua dumneavoastră, stimate tovarășe **Elena Ceaușescu**, va rugăm să primiți din partea noastră, călduroasă și respectuoasă urări de ani mulți, de sănătate și fericire pentru fericirea poporului.

Virgil CALOTESCU

## Portretul moral al comunistului

românească de nevoile practicii revoluționare în procesul edificării socialismului, împreună cu poporul și pentru popor. Tovarășă **Elena Ceaușescu** este un exemplu pilduitor în ceea ce privește imbinarea savantului cu omul de mare prestanță politică, ce în egală măsură, se consacră umanității noastre naționale. Înțuzia spiritului revoluționar în știință, învătămint, cultură și artă dovedește cu prisosință viziunea atotcuprinzătoare a domniei-sale și certifică evoluția benefică a tuturor celor ce prin idee, gînd și faptă contribuie la desăvîșirea societății noastre. Spirit clarvăzător și deschizător de drumuri, sensibilitate de om din de incandescență, tovarășă **Elena Ceaușescu** reprezintă pentru toți simbolul afirmării personalității umane.

Omagiile, în acest început de ianuarie cu vie admirabile, dragoste și respect, aniversarea zilei de naștere a tovarășei **Elena Ceaușescu**.

Omagiile în acest sfîrșit de ianuarie cu căldura inimilor noastre aniversarea zilei de naștere a președintelui țării, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**.

Amindurora le facem străbuna urare de: La mulți ani! spre împlinirea năzuințelor ce sînt legate de patria ai carei fi străluciti sînt

Dina COCEA

## Un Om pentru oameni

**L**iteratură fără eroi puternici, adevărați, nu este de imaginat. Mă refer la literatura cu mare forță de pătrundere și înriinire, purtătoare a unor mesaje a căror actualitate să-și afle dreptul la eternitate. Nici filmul fără eroi puternici, adevărați, nu este de imaginat.

Dealtfel, orice tip de artă are menirea și trebuie să năzuiească să vesnicească memoria vremurilor, prin aducerea în fața conștiințelor, a unor asemenea eroi, simboluri ale vremurilor lor, eroi pentru viitorime. Timpurile țării noastre, vremurile istoriei ei, au fost și sînt generoase din această perspectivă. Există, ca o stafetă continuă, meru prezentă în paginile timpului, o tradiție a eroismului, a vocației dăruirii pentru patrie. De-a lungul său, asemenea unei colone nesfîrșite, istoria a fost luminată de faptele de vitejie și de faptele de inteligență, întotdeauna vizionare, ale unor mari bărbați. Poate că preocuparea pentru detasare artistică, pentru o anumite distanță temporală față de personajele menite să devină cariatide operelor artistice, a făcut să dobîndească reliefuli mai expresive personalități ale istoriei mai îndepărtate. Dar o privire atentă și lipsită de prejudecăți va îndepătați concluzia că și în trecut apropiat pot fi aflate inepuizabile izvoare de inspirație, exemplare modele, în a căror biografii sînt intruchipate virtuțile supreme și dintotdeauna ale poporului însuși.

Asemenea eroi, demni pe de-a-întregul de memoria cuvintului, de lumina călătoriilor, s-au afirmat, pilduitori, pe baricadele luptei revoluționare, scrisă cu patos, cu patriotizm, cu sacrificii, și nu o dată cu jertfa vieții, de către socialistii și comunistii români.

Asemenea eroi s-au afirmat cu aceiași exemplar devotament față de idealurile fundamentale în bătăliile, ele înșele eroice, ale luptei pentru nou, ale construcției socialiste demne și durabile din ani ce-au urmat actului istoric din 23 August 1944. În rîndul lor, în fruntea lor, istoria însăși, istoria contemporană a așezat, definitiv și simbolic, pe cel ce este astăzi conducătorul suprem al Patriei și Partidului, pe tovarășul **Nicolae Ceaușescu**.

O biografie care adună în sine peste 50 de ani de activitate revoluționară desfășurată în rîndurile Partidului Comunist, o biografie care încă din anii tineri ai eroului ei, a fost luminată de o strălucită imbinare a bărbăției și curajului cu clarviziunea, cu puterea de a privi mai departe de prezent, și poate afla cu temei reflectări profunde în orizonturile artei. Practic, evocînd momentele esențiale ale istoriei României din ultimele șase decenii, le vom asocia legitim și firesc cu prezența meru semnificativă a omului politic care con-

(Continuare în pag. 6)

Nicolae DRAGOȘ

## Sînt cei mai frumoși ani!

Sînt cei mai frumoși ani, întii pentru că sînt ani noștri, pentru că am simțit că am fost, ca sîntem utili la temelia realizărilor, avem cărmizi ce ne aparțin, că în general, tot ceea ce ne înconjoară sînt faptele noastre, cot la cot cu țara întreagă, în fruntea căreia se află tovarășul **Nicolae Ceaușescu** și tovarășă **Elena Ceaușescu**.

Ne-am ales o meserie frumoasă. Oglindă a spiritului românesc, filmul a sădit în conștiințe dragoste, iubire pentru neam și pentru faptele acestui popor brav și plin de daruri.

Ca niciodată pînă acum, evenimentele se scriu vertiginos nu numai cu cerneala, ci și cu piatră și beton pe străzile capitalei și ale tuturor orașelor țării! Iar noi, noi cineasții, vom face să trăiască vesnic aceste clipe pe ecran, clipe de neuitat ale fauritorului lor.

Ion POPESCU GOPO

„O națiune,  
un popor  
nu pot exista  
fără o istorie,  
fără o cultură  
și o limbă proprie!  
Aceasta constituie  
chezășia și forța  
fiecărui popor;  
poporul nostru  
însuși a creat,  
de-a lungul mileniilor,  
limba,  
cultura românească!  
Oamenilor de știință  
și de cultură  
le revine misiunea  
s-o păstreze,  
s-o perfecționeze  
și să asigure  
întotdeauna  
ca ea să ocupe  
un loc demn  
în rîndul limbilor  
și culturii universale“.

Nicolae CEAUȘESCU



## Sărbătorirea tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Din Scrisoarea  
Comitetului Politic Executiv  
al C.C. al P.C.R.

Întreaga țară prețuiește în mod deosebit activitatea remarcabilă pe care o desfășurați pe tărîmul științei și tehnologiei, contribuția de mare însemnătate pe care o aduceți — ca eminent om de știință de renume mondial — la dezvoltarea și înflorirea gândirii științifice, a învățămîntului și culturii românești, la unirea și organizarea forțelor din aceste importante sectoare de activitate în vederea asigurării progresului multilateral al patriei socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale și lărgirii orizontului de cunoaștere și cultură al întregului popor. Valoroasa dumneavoastră operă, încununată cu înalte distincții și titluri ale unor prestigioase instituții de știință, cultură și învățămînt din diferite țări ale lumii — reprezintă, spre mîndria întregului nostru popor, o contribuție de mare însemnătate la înflorirea științei și culturii naționale și universale, un exemplu strălucit de dăruire revoluționară, de profund atașament față de cauza înfloririi României socialiste, a progresului și civilizației tuturor popoarelor.

Alegerea dumneavoastră ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — într-un moment în care cercetarea științifică este chemată să aducă o importanță contribuție la progresul multilateral al societății românești — constituie recunoașterea unanimă a meritelor deosebite pe care le aveți în dezvoltarea și coordonarea acestor importante sectoare ale construcției socialiste din patria noastră, și, totodată, o garanție că, sub conducerea și îndrumarea dumneavoastră, activitatea în aceste domenii va cunoaște un și mai mare avînt în viitor.

Slujind cu abnegație interesele țării, ale poporului român, cauza socialismului pe pămîntul României, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, v-ați afirmat, totodată, ca promotor neobosit al celor mai nobile ideaturi de înțelegere, colaborare și pace între națiuni, ca strălucit militant pentru apărarea dreptului fundamental al națiunilor, al oamenilor — la viață, la existență liberă și demnă la independență și suveranitate, la pace.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu,  
Secretar general al Partidului Comunist Român,  
Președintele Republicii Socialiste România  
Mult stimate și iubite tovarășe  
NICOLAE CEAUȘESCU,

Cinești din țara noastră, împreună cu întregul popor, cunosc un puternic sentiment de înaltare sufletească cu prilejul aniversării zilei dumneavoastră de naștere. Împărtășim cu toții o nețărmurită recunoștință față de fiul cel mai iubit al eroicului nostru popor, constructor al unei societăți fără seamăn în istoria sa. Vă sintem profund recunoscători pentru tot ceea ce ați înfăptuit și înfăptuiți de mai bine de 20 de ani în fruntea partidului și statului nostru, prezent clipă de clipă în mijlocul oamenilor muncii, spre binele țării și al fiilor ei.

Poporul nostru este mîndru de epoca pe care o trăiește și pe care, pe bună dreptate, a numit-o Epoca Ceaușescu, iar cineștii împreună cu întreaga mișcare a cineamatorilor și cu milioanele și milioanele de spectatori ai filmelor noastre vă datorează incomparabila dezvoltare pe care cinematografia noastră a cunoscut-o în acești ani.

În această clipă de aleasă simțire, la același diapazon cu întregul popor român, vă asigurăm, mult stimată și iubite tovarășe secretar general, că nu există pentru noi scop mai înalt decît traducerea în viață a politicii partidului nostru, a orientărilor și îndrumărilor pe care ni le-ați dat și ni le dați din părintească grijă pe care o aveți ca și cinematografia să se înscrie, cu o sporită eficiență, în incomparabilul efort pe care-l depune poporul nostru pentru faurirea visului său de aur: societatea comunistă. Mobilizațiile obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului privind toate aspectele politicii interne și externe a partidului și statului nostru găsesc la cineștii din țara noastră o adevărată totală, un devotament nețărmurit, o forță fierbinte de traducere în fapt. Vom face totul, mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, pentru a dovedi prin creația noastră forța și elanul atașamentului nostru la nobila cauză a poporului român, constructor al societății socialiste pe pămîntul țării noastre. Cuvîntul partidului nostru, cuvîntul și îndemnul dumneavoastră, ne sînt îndreptar neclintit în aducerea la îndeplinire a sarcinilor și îndatoririlor educative ce ne revin, ca artiști și cetățeni.

Vă rugăm să ne îngăduți, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să vă urăm ani mulți și fericți în fruntea partidului și a întregului nostru popor, cheazășă a prosperității și a unei vieți demne și prospere a patriei noastre socialiste, țară liberă și independentă, stăpîna pe sine, într-o lume a păcii.

Consiliul Asociației cineaștilor din Republica Socialistă România



„Nu putem înfăptui obiectivele din noul cincinal, obiectivele stabilite în perspectivă pentru trecerea spre comunism fără a pune la baza întregii noastre activități, în toate domeniile, cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Trebuie să facem totul pentru ridicarea tot mai puternică a pregătirii profesionale și generale, pentru ridicarea, în toate domeniile, a nivelului de cunoștințe al tineretului, al întregului nostru popor“.

Nicolae **CEAUȘESCU**

## Omagiul vibrant al întregului popor

### Neînfricați revoluționari

Istoria țării noastre, plină de înalțoare exemple, a vrut ca această strălucită pagina contemporană de măreție și fertile împliniri să stea sub semnul uneia din cele mai trainice și nobile însoțiri. Doi foarte tineri comuniști au hotărât, în numele aceluiași ideal revoluționar, să-și unească destinele lor de luptători pentru cea mai nobilă cauză, aceea a clasei muncitoare, a poporului lor, și să stea alături, neclintii, în multele bătălii și succese, pînă la victoria deplină a socialismului în România. Cît de mult le datorăm acestor neînfricați revoluționari, care au știut și știu să privească în viitor cu luciditate și cutezanță, diriguindu-și înțelept țara spre cele mai înalte culmi de civilizație și progres, o știm cu toții. Viețile lor, activitatea neobosită în slujba poporului,

pentru a impune România modernă printre țările cu înalt nivel de dezvoltare materială și spirituală, o Românie liberă și independentă, demnă și iubitoare de pace, au devenit modele vii, grăitoare, de umanitate și clarviziune. Simbol al energiei și voinței creatoare, capabile să stimuleze forțele vii și creatoare ale întregii națiuni.

Vă admirăm și vă iubim din tot sufletul nostru, iubit conducător, tovarășe **Elena Ceaușescu**, stimată tovarășă armă camăniei de artă și fii ai acestui popor, în acest fericit anivars aniversar, ani mulți cu sănătate și fericie. Să ne trăiți pentru sănătatea și fericea poporului român.

Adela **MĂRCULESCU**

într-o perioadă fără precedent în istoria îndelungată și frământată a României, a așeza în centrul tuturor preocupărilor pentru progresul civilizației noastre socialiste, Omul, omul nou, cu o conștiință înaintată, revoluționară, comunistul adevărat — iată imperatiile ce stau în fața cineaștilor, a oricărui artist din România anulului '86. Imperatiile ce capătă forța unui angajament în această primă luna a anului, cînd aducem un fierbinte omagiu, odată cu stima și prețuirea întregului popor — la o sărbătoare devenită tradițională, o sărbătoare a întregii țări — Conducătorului subit, Președintelui țării, Secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, ctitorul României moderne, militant neobosit pentru Pace în întreaga lume. Aflat la cîrma țării în perioada cea mai înfloritoare și cea mai semnificativă a istoriei contemporane, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, eminent fiu al poporului român, ale cărui idealuri și aspirații le-a întruchipat cu cinste, cu patriotism, cu clarviziune și înțelepciune de-a lungul anilor — începînd cu anii grei ai luptei Partidului în ilegalitate — a fost, este și va fi, pentru noi toți, modelul comunistului înflăcărat, neprecupețind nici un

efort pentru mai binele țării, al poporului. Omagiul nostru, cu tradiționala urare „La mulți ani cu sănătate“ se adresează în acest anivars fericit tovarășului academician doctor inginer **Elena Ceaușescu**, care a știut să imbine exemplar, de-a lungul anilor, activitatea politică cu truda omului de știință, cu neprecupețita dăruire pe tărîmul activității sociale și obștești. E de datorita noastră, de cronicari ai acestor timpuri, să consemnăm cu emoție și fior artistic nu doar numeroasele și impunătoarele cîntări ale acestei epoci, ci și pulsul, vibrația acestor ani, strălucitele modele de umanitate ale cîntărilor. Sîntem fauritorii istoriei contemporane a României, dar în același timp și cronicarii acestor pagini de istorie, cărora, cu siguranță, în perspectiva anilor ce vin, li se vor revela adevăratele mărețe semnificații. Faptele noastre de artă se cuvîin, și trebuie să fie pe măsura faptelor acestor ani, pe măsura aspirațiilor de pace și progres a întregului popor, stîrniți în jurul conducătorului său iubit, căruia-i dorim ani mulți, fericiți, ani de pace, pentru mai binele întregii noastre țări.

Francisc **MUNTEANU**

### Marea forță mobilizatoare

La fiecare început de an îi este dat acestui popor român să-și sărbătorească aleșii, pe cei mai iubii eroi dintre eroii săi, întru împlinirea celor mai înalte idealuri românești! E un destin fericit ca în prima lună a anului să sărbătorim zilele de naștere ale perechii exemplare din fruntea neamului nostru, a bravului bărbat și a strălucitei femei pe numele lor, sacre ca al României însăși, **Nicolae Ceaușescu** și **Elena Ceaușescu**.

Acest minunat popor al nostru, ieri atît de încercat și viteaz, azi atît de sănătos, de cutezător și de harnic, iată-l definitiv stăpînit de destinele lui, unit în jurul și la chemarea partidului, a celor mai eroi dintre eroii săi, într-o puternică afirmare a devenirii noastre

naționale — căci ele, afirmarea și devenirea, sînt astăzi — pentru toate națiunile lumii — cele mai puternice, mai invincibile arme strategice de apărare a civilizației.

Iată aici chiar fondul de aur al unei epoci de aur, iată aici chiar focarul inspirației noastre cultural-artistice.

Sînt artist, crescut și format în anii glorioși ai **Epocii Ceaușescu**, unul din martorii activi ai clădirii noii culturi, a noilor arte, închinată milioanele de noi conștiințe și inspirate din grandiosul program de dezvoltare multilaterală a României socialiste, magistrul conceput de însuși Secretarul general al Partidului Comunist Român și Președintele țării.

(Continuare în pag 6)

George **MOTOI**

### Saltul spre înalte culmi

În luna ianuarie, și de această dată ca în fiecare an, sărbătorim aniversarea zilei de naștere a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** și a tovarășei **Elena Ceaușescu**, sărbători devenite naționale, pentru că exprimă cele mai sincere sentimente de recunoaștere, ale fiecărui cetățean în parte, a meritelor celor doi oameni de stat, conducători ai Partidului Comunist Român, în construirea societății românești de azi, fără egal în zbuțumata istorie a țării noastre. Oglinda României de azi reflectă, fără posibilitate de tăgădă a fidelității, prin imaginea orașelor și satelor ei, prin industria și agricultura ei, prin viața social-culturală de zi cu zi a oamenilor, prin calitatea tot mai înaltă a existenței cotidiene, prin consolidarea credinței în viitor, înalta gândire a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**. Dacă știința și tehnologia românească se află astăzi la nivelul recunoscut în lumea întreagă, dacă prestigiul oamenilor de știință români a crescut considerabil, dacă cultura și învățămîntul din țara noastră au cunoscut un salt spre înalte culmi, se datorește grijii de zi cu zi a tovarășei **Elena Ceaușescu** față de aceste zone de activitate, se datorește apor-

tului personal la dezvoltarea chimiei, a științei în general în calitate de neobosit om de știință, de savant de renume mondial.

Cinematografia românească, bucurîndu-se de îndrumarea directă, de indicațiile prețioase date cu prietele plenarelor Comitetului Central, al consfățuirilor sau al întîlnirilor directe, de către tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, de către tovarășă **Elena Ceaușescu**, a cunoscut o dezvoltare spectaculoasă în ultimele două decenii, atît în ceea ce privește numărul filmelor executate, cît și calitatea anume cerută de conducerea partidului spre a răspunde cerințelor spectatorilor, a noii educării lor permanente în spiritul partinic al revoluției din România de azi.

Cineăștii, toți lucrătorii din cinematografie, urează tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, tovarășei **Elena Ceaușescu**, conducătorii iubii și stîmpei ai partidului și statului nostru, un sincer „La mulți ani!“ cu prietele zilei de naștere și a Noului An 1986.

Mircea **MUREȘAN**

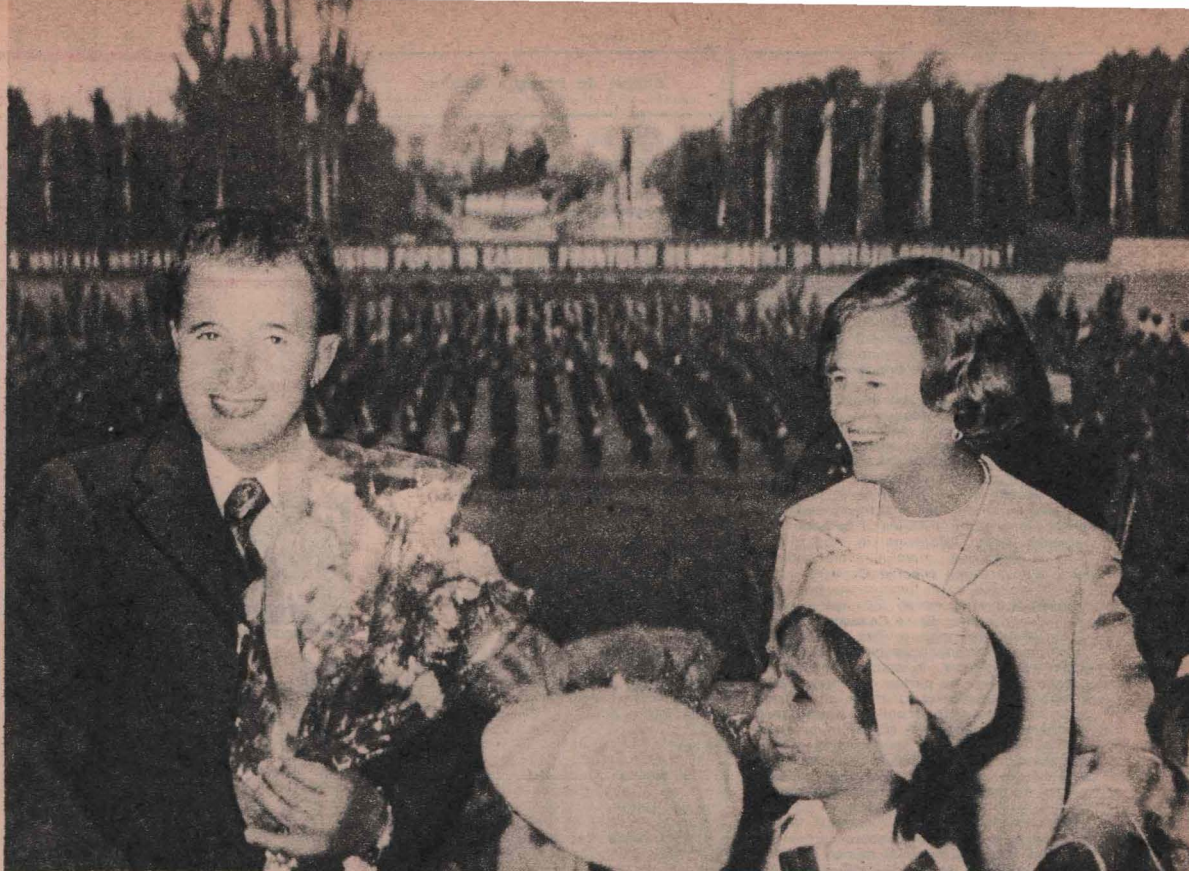
### Modelul comunistului înflăcărat

Că scriitor-cineast cred că suprema îndatorire este de a fi cronicarul timpurilor noastre. A face cronică mărețelor împliniri ce au

schimbat fața țării în ultimii 20 de ani, a consemna în pagina de literatură sau în film, uriașele transformări, nu doar ale economiei țării, dar și ale climatului social și cultural,

„În condițiile actuale, cînd o mare parte din cuceririle științei și tehnicii moderne sînt utilizate în scopuri de război, pentru producerea de arme de distrugere în masă, va trebui să facem totul pentru a întări continuu conlucrarea noastră cu oamenii de știință și învățămînt din întreaga lume în lupta pentru pace, pentru dezarmare, pentru înlăturarea primejdiei unui război nuclear, pentru ca știința și cultura să fie puse exclusiv în slujba păcii și înțelegerii între națiuni, a asigurării bunăstării și fericirii fiecărui popor“.

Elena CEAUȘESCU



## Omagiul vibrant al cineaștilor

### Alături de întreaga națiune

În acest anuare aniversar, alături de întreaga națiune, slujitorii celei de a șaptea arte aduc un vibrant omagiu președintelui țării, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, al cărui nume, în conștiința românească și în conștiința lumii a devenit sinonim cu epoca celor mai vaste și mai revoluționare transformări din istoria poporului român. În acest anuare aniversar, alături de întreaga națiune, slujitorii celei de-a șaptea arte aduc un vibrant omagiu tovarășei academicienei doctor inginer **Elena Ceaușescu**, înalt exemplu de militant neobosit pentru cauza partidului, pentru edificarea cu succes a socialismului și comunismului pe pămîntul patriei, pentru progresul științei ca instrument al celor mai nobile cauze ale umanității și păcii în lume.

În conștiința tuturor, acest dublu omagiu se leagă indistructibil și de marea istorie a țării, și de istoria artei pe care o slujim cu dorința arzătoare de a face din ea, așa cum Președintele țării ne-a cerut și ne cere, o cronică a acestor vremuri, o școală a celor mai nobile idei și sentimente: dragostea neîmurmurată de țară și de popor, atașament total față de cauza libertății și independenței popoarelor, instrument de înțelegere, colaborare și pace în lume.

Uriasele transformări care au avut loc în ultimele două decenii sînt elocvente prin ele însele. Avîntul înregistrat de cinematografia noastră după Congresul al IX-lea este mai mult decît grăitor. În cele patru decenii parcursă după Revoluția de eliberare socială și națională în țara noastră au avut loc 480 de premiere românești cu filme de lung metraj, 400 din aceste filme — și printre ele filmele care reprezintă cote de referință și cele mai semnificative succese naționale și internaționale înregistrate de cinematografia noastră — 400 din aceste 480 de filme au fost concepute, realizate și difuzate între anii 1965—1986. Succesele cantitative au stat mereu sub semnul unei continue și vii exigențe a preocupării pentru calitatea operii, așa cum cerea conducătorul partidului și al statului. „*Desigur — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — din acest punct de vedere, al cantității, această sarcină se poate realiza, pînă la urmă, mai ușor. Trebuie să primim producția cinematografică și din punct de vedere calitativ; să avem în vedere ce fel de filme vom produce*“. Prin lucrările sale cele mai izbutite inspirate din trecutul de luptă al poporului nostru și din epoca eroică a prezentului, cinematografia românească a intrat în acești douăzeci de ani în atenția celor mai largi mase de spectatori, contribuind la educarea lor patriotică, la o și mai profundă înțelegere și atașare de idealurile umanismului socialist.

În conștiința tuturor slujitorilor cinematografiei acest dublu omagiu se leagă de hotărîrea de a pune întreaga lor energie creatoare pentru a răspunde demn, cu toată răspunderea, cu tot devotamentul și cu toată pricepera celor mai înalte exigențe care stau în fața filmului românesc.

Ideea afirmării, din ce în ce mai viguroase, a unei școli naționale de film este înțeleasă azi, mai mult decît oricînd, sub semnul celui mai fierbinte atașament față de interesele poporului, față de idealurile lui de luptă, de viață, în spiritul celor afirmate de tovarăsa **Elena Ceaușescu** de la înalta tribună a Congresului științei și învățămîntului: „*Odată cu preocuparea de a forma cadre bine pregătite*“.

(Continuare în pag. 6)

Ecaterina OPROIU

### Darul cel mai de preț

Vor trece anii și pe răbojul generației noastre care face parte din ultimul pătăr al veacului XX, vor fi săpate treptele înălțării noastre în pas cu țara, cuprinzîndu-ne dinți în cuget și simțiri. Istoria va consemna cu litere de aur fața nouă și noile așezări de pe harta țării, Magistrala albastră, Metroul bucurestean, întreg prestigiul României printre cele-

late națiuni ale lumii și nu în cele din urmă Omul făurit în acești ani de renaștere și redimensionare a potențialului creator al întregului nostru popor.

Și toate acestea se vor numi peste ani, ca și acum, sintetic, **Ceaușescu**, tot așa cum se-

(Continuare în pag. 6)

Georghe VITANIDIS

### Cununa de lauri

Un flux impetuos de imagini ca o înaintare avîntată de navă spre un țărîm de lumină, îmbrățișînd peisaje de mare, de munte, cetăți industriale și steaguri-catarge de purpură și soare — deschid spectaculos, simfonic, această omagială **Cunună de lauri**. Omagiul dedicat de cineaștii noștri aniversării a două decenii de glorie și mîndrie națională — cele mai fructuoase din istoria României — de cînd la cîrma țării stă omul providențial pentru destinul socialismului modern românesc, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**.

Pornind de la grandiosul spectacol consacrat sărbătorii naționale a poporului român și împlinirii a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului — spectacol la care și-au dat concursul talente artistice care fac parte din cei aproape cinci milioane de interpreți și creatori cît cuprinde Festivalul național **Cîntarea României** — filmul scris de **Nicolae Dragoș**, realizat de Anghel Mora își desfășoară largi aripi și asupra realității acestor decenii de cutezante cîtorii. Pagini familiare, de cronică a construcției socialiste, devin în această spectaculoasă perspectivă, proaspete și uimitoare prin iscusita lor alternare cu tablouri-alegorii de pe marea stadiion figurînd munca pașnică, elanul creator Secvențe cunoscute, cotidiene, ne apar strălucitoare, sărbătorești, în această construcție stelară a filmului urmînd capitolele înscrise pe frontispiciul vii colorat al stadionului, dar intersectate permanent de planurile monumentalelor realizări. O explozie de tinerete, de viață fremătătoare, tablouri vivante sugerînd stupul harnic al țării, se suprapun cu un mozaic de imagini filmate în școli, uzine, laboratoare, pe marile șantiere ale patriei, șantiere cu nume înscrise în cartea de aur a generației **Epocii Ceaușescu**: Vidraru Argeș, canalul Dunăre Marea Neagră, Metroul... Strălucita sinteză cinematografică dovedind înalta profesionalitate a scenaristului și regizorului, operatorilor, monteurului și compozitorului, imbină inspirat vers și cuioare, muzică, lumină, elan coregrafic și elan la locul de muncă, care alegoric în desfășurare, co-voare florale, geometrii și arhitecturi vii, miscătoare, sau geometrii ale peisajelor industriale, statui de eroi ai istoriei, cu portrete-prim-planuri de eroi ai muncii contempd-

rane, sute de chipuri aparînd fulgurant pe ecranul panoramic ca simboluri ce insufletețesc, conving, electrizează. Și această metaforă artistică a ceea ce sîntem, dorim și reușim sub înțeleapta conducere a partidului, e dominată de portretul celui care a dat țării dimensiunile ei de azi, statura demnității și prestigiului unei moderne națiuni, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** care, împreună cu tovarăsa **Elena Ceaușescu** deschid, în uralele mulțimii, grandioasa sărbătoare a poporului român lăta-1 pe secretarul general al Partidului la tribuna Congresului al IX-lea, rostind discursul care a deschis țării perspective istorice. Pe stadiion se revarsa o bucurie de flori și raze, tineri în alb, în aur și purpură cu eșarfe de foc, de azurii și soare, simbolizînd tricolorul, în timp ce corurile reunite întonează imnul Republicii. „O carte se deschide în limpezimi de rouă./ Prezentul, viitorul, în ea se află scris/ Purtînd pe înția filă, solemn: Congresul nouă/ Întruchipînd o țară și împlinind un vis...“ O epocă ce-i spunem **Ceaușescu** / „O epocă de libertate, pace și avînt.“ Versuri ce întregesc cantata „Două decenii“ scrisă pentru marelui eveniment, alături de grandioasa tablouri simbolice ce se desfășoară pe vastul stadiion. Poezia și corul, recitativul, baletul clasic și tabloul vivanț, dansul popular sau marile ansambluri coregrafice, toate se întrec într-o ambițioasă desfășurare de talente și energii artistice reunite în finala Festivalului național „Cîntarea României“. Fericită și unică simbioză între viață și artă, creație materială și creație spirituală artistică, în cadrul căreia oamenii muncii se bucură de artă și produc valori artistice. Artă la îndemina maselor largi, ca un bun cucerit odată cu toate cuceririle acestui popor harnic și înzestrat. — este una din ideile importante ale acestui film de montaj, impresionantă evocare caleidoscopică una din cele mai izbutite realizări cu care cineaștii celebrează marelui aniversării. Deschidute spre realitate se succed într-un ritm modern, susținut (montaj Ileana Fuzdreac) peisaje industriale și spectaculoase căi pe apă. Ca în acea secvență de mare frumusețe plastică urmărind în ample panoramice, din unghiuri impresionante. Magistrala albastră așa cum o cunos-

(Continuare în pag. 6)

„CINEMA“

(Urmare din pag. 2)

duce astăzi, cu fermitate și genială intuiție a devenirilor, destinele socialiste ale Patriei.

Viața însăși, trăită în rindurile Partidului, angajată în istoricele sale bătălii, a secretarului general al Partidului nostru, se constituie într-o operă. Pentru că trăită demn și curajos viața devine ea însăși operă. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, tânăr fiind, în vîltoarea anilor fierbinți, care au evidențiat combativitatea de luptă a clasei muncitoare, a Partidului în 1933—1934, participarea la lupta antifascistă, ilustrată de procesul de la Brașov și culminind cu marea demonstrație de la 1 Mai 1939, anii grei ai prigoanei și închisorilor în care, luptătorul, cu o tinerețe matură, cu neînfricare, nu și-a abandonat nici o clipă crezurile, constituie deopotrivă pagini luminoase ale unei vieți și ale unui Partid. După cum angajarea totală, în zilele istorice ce au premers și au dus la triumf acel August memorabil, în opera de construcție a celor peste patru decenii și, cu deosebire, în împodobirea țării cu citorii fără egal în perioada ce a urmat Congresului al IX-lea al Partidului, au însoțit pentru totdeauna, în mod glorios, viața și opera vieții marilor revoluționari patrioți, a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Iar în ținga sine, ca în luminoasele tradiții românești, s-a aflat mereu tovarășa academician doctor inginer, Elena Ceaușescu, o viață cu un destin exemplar, o viață care cuprinde atât momente de înalte semnificații din timpul luptei revoluționare, în care s-a angajat cu devotament față de partid, cu tineresc curaj în apărarea dreptății celor mulți, cit și exemplare fapte prin care, în anii noi ai țării, revoluționara comunistă s-a înrolat în opera de construcție socialistă. Revoluționara neînduplecată din anii luptei ilegale a îndeplinit și îndeplinește în anii libertății patriei, pildurilor, sarcini de înaltă responsabilitate politică, socială — aducind contribuții remarcabile la afirmarea cercetării științifice românești, la creșterea prestigiului științei naționale pe plan mondial, imbinind armonios munca politică și munca științifică într-o activitate prodigioasă, larg prețuită de poporul nostru, amplu recunoscută pe plan mondial.

Privind, așadar, spre timpurile ce pornesc imediat din prezentul țării, spre trecutul ei cel mai apropiat, avem temeiul să afirmăm că acesta este tot atât de încărcat de pagini glorioase — și poate și chiar mai dens — cum sint toate secolele istoriei noastre naționale. Subliniind acest adevăr, îl înțelegem totodată drept omagiu și expresie de aleasă prețuire, pe care le dedicăm la aniversarea zilei sale de naștere, sărbătoarea întregului popor, tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul politic care veghează, cu patriotism și responsabilitate comunistă, împlinirea idealurilor poporului român, al cărui mare fiu este, vineând, deopotrivă, la apărarea idealurilor vechiale ale umanității, a păcii și a veștii pe planetă, ca un autentic și mare om politic, ca un adevărat vizionar umanist. Ca un Om pentru oameni.

## Marea forță mobilizatoare

(Urmare din pag. 4)

Cîtă sugestie, implicată profund, în știința, literatură și artele noastre aduce activitatea neobosită a tovarășei academician Elena Ceaușescu, activitatea acestui om de aleasă și exemplară ținută politică și revoluționară, dăruirea acestui savant de renume mondial, strălucit militant pentru știința și pacea viitorului, pentru viața fericită a copiilor acestei prai zbuciumate planete!

Fără îndemnul și încurajările lor, fără forța mobilizatoare a exemplului lor personal, a înaltei lor vocații, cultura și artele noastre n-ar fi cunoscut cuceririle la care au ajuns în aceste două decenii de lumină ale socialismului în țara noastră. Tocmai cadrul democrației noastre puternice a pus și pune necontenit în valoare, și în planul culturii și artelor, posibilitățile de afirmare, talentul autentic, capacitatea individuală și colectivă de exprimare, grandiosul Festival național „Cîntarea României”, inițiat de însuși secretarul general al partidului, prin selecțiile sale competitive, de largă accesibilitate și exigență valorică, scoțind în viață nebanuite resurse ale acestui dotat popor român.

Unde mai bine ca aici arta profesionistă a teatrului și filmului, de pildă, puteau să-și găsească climatul propice al afirmării, evoluția rapidă, trănicioasă succesului? Unde în lume se vorbea înainte, atât și așa cum se vorbește astăzi despre teatrul și filmul practicate pe aceste meleaguri ale României, despre participările mereu incununate de premii, ale filmului, ale muzicii, ale picturii, teatrului, despre marile valori ale artei interpretative românești intrate în circuitul internațional de cel mai înalt nivel și prețuire?

Ceea ce dă consistență și succeselor noastre artistice este, înainte de toate, spiritul umanist și revoluționar în lumina căruia sint concepute la noi, azi, cultura, arta și educația, cerința formulată, și strălucit susținută de însuși secretarul general al partidului cu altele și altele prilejuri.

Iată de ce, în această lună aniversară a celor mai iubii fii ai poporului nostru, cu nețărmurată mîndrie și dragoste față de tot ce s-a clădit în ultimii 20 de ani pentru țară și neam, pentru faima României în lume, conștient pe deplin de prețul acestor grandioase izbzi și de răspunderea pentru marea viitor, le urez din inimă alături de întregul nostru popor, ani de viață lungă, pe drumul luminos al comunismului!

(Urmare din pag. 5)

profesional, pentru toate domeniile de activitate, școala trebuie să-și indeplinească, în condiții tot mai bune, marile răspunderi ce-i revin în educarea comunistă, revoluționară a tinerilor, a formării lor ca cetățeni conștienți, devotați patriei și poporului”.

Tradiționala urare de viață îndelungată și luminoasă, de multă sănătate și fericire este însoțită de adinca și neștrămutată convingere că azi, mai mult decît oricînd, trebuie să ne mobilizăm întreaga capacitate de muncă și creație, ca să îndeplinim, în spiritul celei mai înalte responsabilități, înalta sarcină pe care o prezintă țării a pus-o în fața cineasților: **Avem nevoie de filme bune, revoluționare, care să prezinte mărețele realizări ale poporului nostru, să mobilizeze și să înfăptușească eroi care să constituie un model de muncă și viață”.**

## Darul cel mai de preț

(Urmare din pag. 5)

colul de aur al antichității se numeste al lui Pericle sau cum marile citorii din nordul Moldovei și Bucovinei sint ale lui Ștefan, revinînd în acest nume sfînt și calfe și zidari și coplitori.

Numele lui Cuza se confundă cu Unirea, chiar dacă prima treaptă a fost Burebista și a doua Mihai, iar ultima, cea a Marii Uniri de la 1 decembrie 1918, ca expresie a voinței unui întreg popor.

Și a devenit o tradiție ca în prima lună a anului să sărbătorim la 26 ianuarie aniversarea zilei de naștere a Președintelui țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca un simbol al unității întregului popor în jurul partidului și al Secretarului său general. Tot așa cum a devenit o tradiție să omagiem aniversarea tovarășei Elena Ceaușescu, exemplar patriot revoluționar, strălucit om de știință și mama pilduitoare.

Noi, creatorii din domeniul celei de-a șaptea arte, cu fiecare metru de peliculă adăugăm o filă în hronical acestor ani.

Și avem vii îndemnul Secretarului general al partidului nostru de a face filme adevărate despre istoria de ieri și de azi a poporului nostru, filme de toate genurile, într-o largă paletă stilistică, pentru ca ele să satisfacă dorințele și cerințele poporului nostru, filme care să poată fi competitive pe plan internațional ca mesagere ale umanismului și înaltei aspirații ale românilor.

Avem datoria de a traduce în fapt artistic sarcinile trasate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la împlinirea de lucru cu cineasta și de a da poporului nostru filme valoroase care să contribuie la formarea conștiinței înaintate a omului nou.

Iată darul cel mai de preț pe care îl putem face Președintelui țării, cu prilejul aniversării sale, urîndu-i în glas cu țara: La mulți ani! împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu!

## Cununa de lauri

(Urmare din pag. 5)

team, în construcție și la inaugurarea ei de către președintele țării, alternind cu scene alegorice de pe marele stadion: eșarfe azurii sugerînd drumul apelor, în armonia unei melodioase cantate. Un alt moment strălucit în care concepția spectacolului festiv (regia Cornel Todea) stimulează fericit fantezia cineastului (Anghel Mora) — este momentul dedicat copiilor ce năvălesc pe stadion într-un freamăt vesel urmat de scene filmate în parcuri, grădinițe cu copii zbuguindu-se, învățînd, bucurînd sufletele, luminînd perspectivele. Într-o metaforă sugestivă și concretizată ideea științei pusă în slujba umanității, a progresului pentru care militează neobosit strălucit savant, academician doctor inginer Elena Ceaușescu. „Un nume ce-l rostește cu simă, întreaga lume, cu ndreptăți teme! O inimă ce bate în toate românești/Ștîind statormic țara prin fapte și idei”. Pe harta vie a României se aprind mii de becuțe, conexiuni luminoase, în sonorități de instrumente electronice, sugerînd era modernă a tehnicii, în timp ce citeva aparate de filmat cuprînd din diferite unghiuri și panoramice vaste, cîmpul de energii.

Și am putea aminti foarte multe asemenea răimăciri cinematografice dovedind talent și pasiunea cu care un tînar colectiv de cinești (Anghel Mora e la al doilea sau lung metraj) împreună cu cîțiva talenți operatori (printre care Sorin Iliesiu, Aurel Kostrakiewicz, Liviu Pojoni, Adrian Drăgușin și alții) alături de un inspirat compozitor — Dan Ardelean, dar și cu sutele de contribuții artistice pe care genericul nu le poate cuprinde — au știut să dea glas vibrant, culoare și căldură, entuziasm, admirației și dragostei nețărmurate a întregului popor față de conducătorul său iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu și față de tovarășa Elena Ceaușescu, în acest frumos ianuarie aniversar.

Un semet-act triumfal clădit din trupuri de sportivi, un imn de laudă izvorit din milioane de glasuri, porumbel ce-și iau zborul aminînd dorința fermă de viață și pace a întregului popor imagini susținute cu vîntele îndemnat la înțelepciunea și solidaritatea popoarelor pentru salvagardarea păcii — apel lansat de președintele României — încheie filmul pe această notă de anvergură și frumusețe, viațilitate și optimism proprie poporului nostru. Și artei sale.

„Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai grele timpuri să-și

# Țara ca vibra sau sentime în filmul

## Prin Vladimiri lui Tudor, azi...

**M**ediul filmelor noastre? Iată o întrebare care incită. Pe mine, cel puțin. Pentru esența răspunsului însă, trebuie răscolit trecutul, trebuie căutat în ceea ce am realizat pînă acum.

Pentru filmul Tudor, din cele 8—10 prospecte a cite 2—3 000 kilometri străbătuți de-a lungul și de-a latul Olteniei, vreo cinci au fost destinate acestui mediu ambiental în care urma să se desfășoare acțiunile filmului. Ce era dificil în aceste căutări? Nu atât faptul că, aflat abia la al doilea film, în fața mea se pune problema ridicării unui edificiu cinematografic vast și complex, cit aflarea unei chei de înțelegere a întregii probleme. De înțelegere a tot ceea ce înfrapinsese eroul într-o fapte sugerat de scenariu și cunoașterea conținutului de fapte din documentele istorice, multe din acestea clădite pe ipoteze, nu pe martirii de primă ediție. Eram apoi conștient de pericolul unui film de „super-produție” ca și al unui film în care eroul principal avea „efigie băută” (cu chipul imprimat pînă și pe bancnotele de 25 de lei), efigie intrată demult în aura mitului. Noi doream de aceea să-l „coborîm” pe erou de pe pedestalul lui istoric, pentru ca să-l structurăm din adevăruri, mai mici ori mai mari, ale esenței lui omenești. Ei bine, contactul cu oamenii, dar mai ales cu locurile Olteniei, au reliefat treptat pe ecranul meu mental, nu numai cum trebuie să fi arătat pe atunci Tudor și oamenii lui, dar și țările lor laurice; cum trebuie să fi reacționat acești oameni în fața multilelor evenimente cu care au fost confrunțați. La această subtilă reconstituire — mai mult chiar decît scenariul, documentele istorice sau avizele componente ale consultațiilor de specialitate — au contribuit atât la observarea atentă a Vladimiriilor gorjeni, cit și cunoașterea îndeaproape a culorilor și mănăstirilor oltene, sau a locurilor unde Tudor cu oamenii săi au „tabărit” (au făcut tabere). Ne-a ajutat, mai ales, concluzia pe care am putut s-o stabilim din deosebirea netă a unui nord cu profiluri preumtoase care dădeau spre văi adînci cu cite o trecătoare între munți (Novaci) și un sud dominat de Dunăre, cu ținuturi uneori aride nisipoase (Dabuleni) unde strugurii și pe vremea lui Tudor se îngropau în nisip pentru coacere.

Nutrit din aceste impresii și concluzii, mediul ambiental din Tudor n-a mai fost un simplu mediu de reconstituire ilustrativ-istorică, ci asemenea unui personaj, a început să se individualizeze. Nu ne-am deplasat să filmăm în Oltenia doar „pentru că acolo se petrecuseră evenimentele istorice”. Chiar dacă acest mediu n-a fost eroul de prim plan al filmului, prin contopirea lui cu oamenii înfățișați în film, el a devenit o entitate vie cu esența unui erou de film.

După Tudor, m-am întors pe drumul filmului despre ziua de astăzi. Aci nu mai era vorba de a citi documente și de a reconstitui din imaginație o viață pe care n-ai trăit-o. Era vorba de consumat o experiență proprie de viață. M-am născut, am crescut și am trăit în București. Viața orașului este cea pe care o cunosc cel mai bine. Și cu toate că noi n-am abordat încă filmul-monografie, pot afirma că în citeva filme motivul orașului a constituit pentru mine o obsesie importantă. Mai puțin sugestia în Drum în penumbră, mai profilată această obsesie în Un film cu o fată fermecătoare, Orașul văzut de sus și, mai ales în Angela merge mai departe.

În Orașul văzut de sus (nu din cauza titlului), orașul nu prea mare de pe Dunăre a devenit, alături de eroină, primăria, personaj de film. Nici aici n-am fost urmat de ideea unei reconstituiri documentare. M-a interesat mai puțin verosimilitatea „orașului de pe Dunăre”, cit o anumită esență care se investea benefic în esența eroinei. Nu era un „fundal al acțiunii”, ci o chintesență a acțiunii, pentru că nu puteai să înțelegi disponibilitatea de sacrificiu a primăriei fără să vezi orașul ei. Ea se confrunța cu orașul, cum se confrunța cu celelalte personaje. De aceea (ce „blasfemie” pentru verosimilitate...) noi am înălțat orașul (ca într-un joc de curii) și din planuri gene-

Culoarea unui loc,  
modulația unui relief,  
că și a unei vorbe,  
un anume fel  
de a fi și de a simți,  
de a te apropia  
de lume și de a rămîne  
tu însuși în mijlocul ei,  
pe scurt:  
sentimentul de acasă!



Peșcarbe  
gălbui  
și Peșcarbe  
de Pădure  
de Paula Popescu Dorea

rale luate la Tulcea, de pe colina cu obelisce de unde se vedea „de sus” și Dunărea și orașul, și din aspectele exterioare ale unei școli filmate, undeva, pe lângă Crevedia, și din străzi cu case în demolare pe lângă care trecea primăria (filmate la Giurgiu), și din exteriorul barăcii lui Topolnita realizate lângă Oltenița și, mai ales, din insolitul peisaj din final (atît de expresiv filmat de Florin Mihăilescu).

Cum putea orașul să nu dețină eroul de film în Angela merge mai departe, cînd el era acela față de care, prin profesie, se definea eroina filmului, taximetrista Angela? Și aici au fost comise destule „erezii” topografice, în cursule prin oraș cu pasagerii soferiței, care s-au produs în același scop: determinarea unei esențe (pe cit ne-a fost posibil chiar poetică) a orașului. Aici nu era vorba însă de „un oraș”, ci precis și direct de București, cu artere care se recunosteau, cu restaurantul „Pescăruș”, Aeroportul Băneasa și altele. Astfel, n-am avut nici o îndoielă că mă voi întoarce pe unele locuri ale copilăriei, într-un cartier de pe Dealul Spirei. Tocmai pe una din acele străzi în pantă, pe strada Arionoaiei, au fost filmate curtea și casa bătrînei mame a Angelei. Despre acest loc de filmare, mai incumet să afirm că era extraordinar și nu știu ce mare scenograf ar fi putut să-l recom-pună. Ibrice de aramă, ligheane vechi, anvelope uzate de mașini, păpuși vechi, damigene de tot felul, medallii și brevete din primul raz-bol mondial, măști de bal, coșuri și împleti-

apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român“.

Nicolae CEAUȘESCU

# ție patriotică ntul de acasă românesc (I)

El este o componentă fundamentală a oricărei narațiuni cinematografice. Țara că vibrație interioară! Aceasta este ideea de la care pornesc mărturiile din aceste pagini



turi și cite și mai cite le strânsese acolo o viață de om, într-o curte și într-un colț deschis, cocoțate pe coama unei coline. Toate acestea, vorbeau despre un trecut al orașului, ca să nu mai spun că au putut s-o completeze pe bătrâna mama mai bine decât am fi putut-o face noi și interpreta personajului.

Da, se poate face film în care mediul ambiant să devină personaj, erou al filmului. Toată problema care rămâne este interesul pentru această temă și a capitalului de observații acumulat de realizator. Și încă ceva: cit este acel capital și dacă atât cit este, e de ajuns pentru ca mediul ambiant, ca erou, să stărnească interesul, emoția și meditația.

Lucian BRATU

Consonanța dintre sufletul eroului și sufletul locului

E bine spus „mediul” și nu decorul. Căci de când filmele au părăsit platourile, delibera-

rea aceasta, vitală pentru viitoarea lucrare și anume mediul-personaj (mediul ca personaj chiar) a luat o nouă înfățișare. Și anume aceea a descoperirii de „locuri” care să devină medii, unele poate chiar decoruri în sensul elastic al cuvântului.

Eu unul n-am prea lucrat pe platouri, deci de la început, cunosc doar această metodă, dealtfel strălucit probată de Orson Welles în *Procesul*.

Încep deci cu o discuție cu scenograful, prin care stabilim o categorie de medii, mai adesea interioare, ca fiind mai dificile. Uneori, ca la *Adela*, am pornit de la un exterior — fațadă de conac pe mal de lac. La filmul de acum, am pornit de la o temă din arhitectura de la trecerea dintre secole — arcastramente metalice, ferestre cancelate, lumina, multă, în care personajele să se miște ca în mari custi de sticlă, puternic luminate din afară. Acel din afară în care se vor contopi destinele lor în cele din urmă.

Găsirea unor locuri care să corespundă, măcar ca bază de plecare intențiilor mele, n-a fost prea simplă, dar împreună cu scenograful Călin Papură, am colindat mult și acum avem o întreagă suită posibilă. Astfel de locuri pot părea chiar bizare — cupola CEC-ului pentru un atelier foto, Hala Unirii (o parte) pentru o redacție de ziare etc. Dar ele abia de acum încep să devină medii, să capete aerul și ambianța necesară.

Cred că un film are de obicei ținuta sa de expresivitate plastică ce decurge din recordarea expresivității mediilor insumate. Cel mai ades însă „mediul” devine o colecție de locuri cautate, inedite, a căror sumă nu este însă expresivitatea.

Ce intenționez eu, deci, este tocmai consonanța asta, investirea acestor locuri cu calitățile artistice ale „mediului”. Cu aspectul său aparte, misterios, sau decis, sau agresiv, în care personajele să se dezvalui. Ar mai fi ceva de spus despre specificul național, expresie cam greoaie și mult repetată, dar

Specificul național este esențial în definirea artistică a unui mediu

esențială în definirea artistică a unui mediu. Aș începe un film contemporan în mediul rural și aș încerca pornind de la această idee chiar un traseu de legendă tracă, adică un drum cu labirint și minotauri.

În fond una din bazele regiei de film e asigurarea unei expresivități corelate între oameni și locuri, între personaje și medii deci.

O singură lectură mi-a impus, pînă acum, platoul. Scenariul lui Ioan Grigorescu după Mateiu Caragiale „Sub pecetea tainei”. Aș face acest film într-un decor unic, ceva ca un fagure complicat, cu medii care se interpenetrează în așa fel încît circiuma, strada, să poată circula dintr-un „mediu” în altul ca într-o colcăială lungă, insinuantă, cu răbufniri scurte de ritm. Aș scoate filmul afară doar „în visele” despre mare, în aparițiile călări ale rănilor...

Dar astea sînt vise, pînă atunci îmi propun să corelez, alături de Călin Papură, aceste „medii” ale filmului de acum, a cărui structură complexă presupune multe astfel de decizii adaptate care trebuie să rezoneze împreună unitar.

Mircea VEROIU

Dați-mi un punct de sprijin și vă filmez universul

Ne cățaram pe o halucinantă schelare metalică. Sintem la patruzeci de metri deasupra pământului. Sute de tone de oțel tensionate, arcuite în curbe perfecte. Și el mi spune: „Uite, cam pe aici e bine. Găsești un unghi?” „Da”, îi răspund eu, unghiul pasării în zbor. „Și?” mă întreabă el fără umor. „O să-l facem”, răspund. Am zis că-l fac? Treaba mea, atunci, să mă descurc. Spațiule! Ajută-mă. Cum să te filmez? Dați-mi un punct de sprijin și vă filmez universul... Frînghie, ancore, scripeți... Mă chinui printre fiare, mă las

în afară. Unghiul pasării în zbor ancorat de frînghie. Ridicoll! Și totuși dacă nu te filmez așa nu mai însemni aproape nimic. Poți să pari o construcție banală la un metru de sol. Butatorie de cinema. Coșmarul operatorului în căutarea unghiului pierdut... Și întotdeauna e la fel, pentru cel mai frumos unghi, pentru acel cadru care înseamnă totul, trebuie să dai mi un perete sau să tai un copac sau să calci un rond de flori sau să treci printr-un vitraliu... Unghiul cel mai bun e din botul mașinii care se izbește de zid cu o sută pe oră. E dintre roțile trenului. E din gura tunului. E din ochii celui care cade de la etajul zece. E al albinei zburdind printre flori. Și al defilului sărind prin cerc.

Bărbați oboșiți cu ochii infundați în orbite, dar arzind bolnavi de muncă, se adună unul cite unul în bucătăria căminului. Bucătăria are multe pite. Și cantina din clădirea de alături are multe mese. Dar bărbații sînt singuri. Nevestele sînt departe, la casele lor, cu copiii, cu grădina, cu pasările din curte. Și ei, bărbații singuri, vor altceva decît mîncarea de cantină. Și vin să gătească în bucătăria căminului. Și o fac fără grabă. Și mai schimbă o vorbă. Mămăliga se face cocloașe. Untura sîrîie în tigaie, arsă. Dar e mîncare de mîna lor. Și se așează cuminți la mese și mîncă. Și nu sînt nevestele pe aproape să îi bodogane... Glasul regizorului: „Filmează repede! Să nu-ți scape nimic. Repede la stînga, re-

Unde e acel spațiu? Cum cade acea lumină pe obrazul celui om? Iată întrebări care populează insomniile unui autor de imagine

pede spre dreapta”. Regizore, prietene, găsește-mi unghiul. Dă-mi un punct de sprijin, să nu-mi mai tremure aparatul de filmat.

Subsolul întortocheat al unei clădiri în ruina. Fum gros, inecacios. Beznă. Sute de tone de moloz. Cel care caută are o lanternă. Indicații către actor: „Luminează-ți locul! Descopere spațiul. Tu ai unica sursă de lumină. Aparatul de filmat vine după tine”. Fără lumină spațiul nu există. Nu zăbovi cu fascicoul într-un singur loc. Ești inebunit. Lumina trebuie să fie la fel. Halucinantă. Totul depinde de tine. Și aparatul un personaj care va înregistra... Lasa-te filmat! Motorul merge. Pelicula curge. Unde e spațiul? Unde e omul?

Nu știu să filmez mediul. Nu am învățat încă și nici nu voi învăța. Totul este o întimplare. O întimplare fericită sau nu.

Locul-omul-lumină-unghiul: un spațiu cu patru dimensiuni în care m-am răcit de zece ani și de prea multe filme.

Anghel DECA

În societatea noastră nu există medii închise

Cînd lucram, împreună cu Mircea Drăgan și Eugen Mandric, la filmul *Lupeni '29*, grăia noastră permanentă a fost să aducem în prim plan mediul muncitoresc al Vaiei Jiului, așa cum se prezenta el la sfîrșitul deceniului trei: fără o reconstituire minuoasă și mult gră-

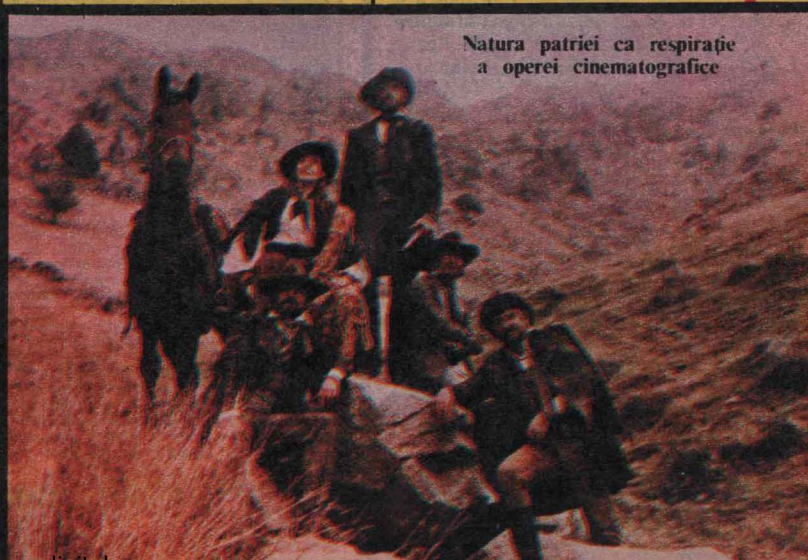
Mediul nu este doar „planul doi”. Mediul este expresia conștiinței colective, a obiceiurilor, a istoriei țării tale

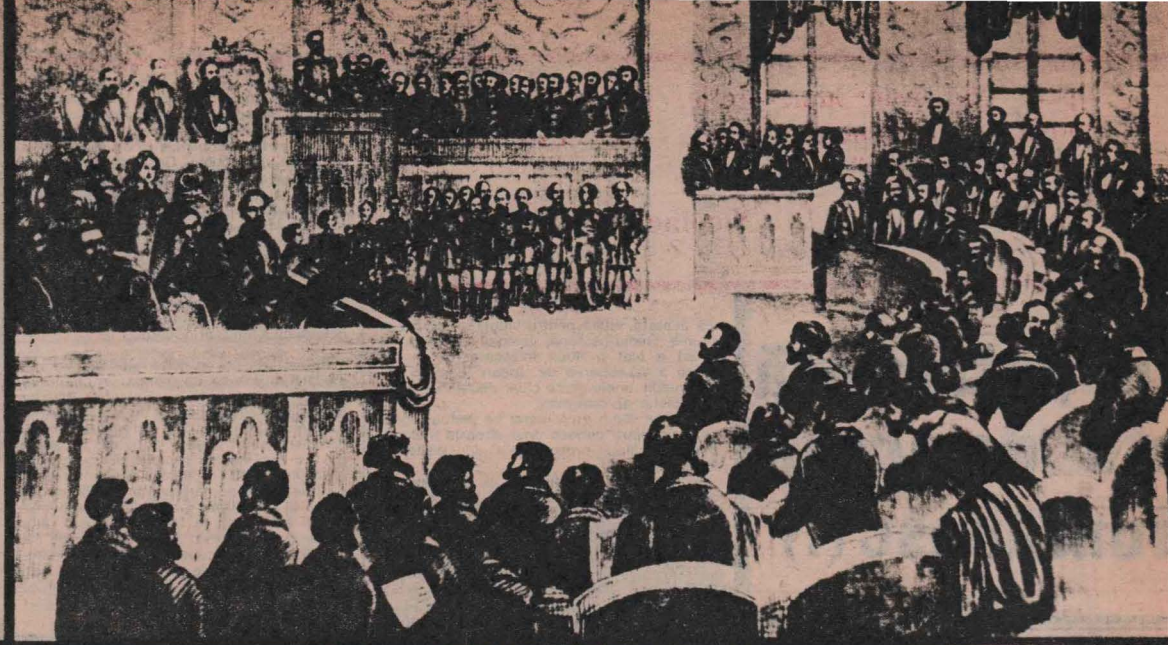
toare a acestui mediu — personajele ar fi rămas suspendate, manevrînd în gol, acțiunea s-ar fi împotmolit prin hățiturile de banal și ne-verosimil, rezultatul? — pînă la urmă, o poveste adevărată, o pagină de glorie din istoria mișcării muncitorești și comuniste de la noi, ar fi apărut, în film, ca o însăilare nedebică a unor întîmplări ce doar se voiau zgomotoase și dramatice (altfel, lipsite de fiul autenticității). Așadar, am îngăduit mediului muncitoresc să pătrundă în film ca un șuvoi, cu îndreptățite pretenții de personaj principal. Asta ne-a fost salvarea, de aici reușita, satisfacția (nu numai a noastră, ci a spectatorilor). Da, s-a spus, un asemenea mediu poate scrie, în momente hotărîtoare, o pagină de glorie. Aceeasi grijă pentru mediu, ca personaj, am observat-o în filmele noastre de răsunet, să numesc aici doar: *Valurile Dunării*, *Cartierul Veseliei*, *Un suris în plină vară*, *Duminică la ora 6*, *Pădurea Spinuzariilor*, *Putearea și adevărul*, *Filip cel Bun*, *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, *Ion, Adela*. Constat că scenariile celor mai multe dintre filmele citate poartă semnătura unui scriitor de prestigiu: Titus Popovici, care a venit în film cu experiența prozei, și a rămas, de fapt, și în scenaristică, un prozator viguros... Aș acorda însă o mențiune specială pentru acea adevărată pasiune în cercetarea mediilor, Malvine Urșianu și lui Nicolae Mărgineanu. Altfel, îndrăznesc afirmarea că în nu tocmai puține dintre filmele noastre și mai ales în producția ultimilor ani, mediul social este pe cale de dispariție.

De obicei, mediul se confunda cu planul doi: cu peisajul, oamenii care trec prin cadru, mișcarea etc. Nu mai încapă în dioala, toate acestea fac parte din mediu — sînt elemente de coloratură specifică. Însă mediul social mai înseamnă și concepții, un fel de a trăi, obiceiuri. Mult blămatul mediu mic-burghez de odinioară — ilustru personaj al multor scrieri din etapa interbelică — i-a atras, la un moment dat, și pe cineștii noștri, pîrînd, poate, mai definit, mai la îndemîna, oferînd șansa unor secvențe antologice. Vechiul mediu țărănesc, atît de bine fixat în capodoperele literaturii, s-a destrămat treptat sub impulsul unor mari prefaceri de structură pe care le-a cunoscut societatea noastră. Noul mediu cooperatist, cu relațiile lui specifice, pătrunde în film anevoie, șablonizat, trunchiat. În mediul muncitoresc apar lucrători, mesteri, vesnic preocupăți de inovații, invenții, metode noi (și-abia în puținul timp liber care le mai rămîne după atîtea strădanii, reprezentanții acestui mediu mai fac o gluma, dau un sfat și se îndragostesc prudent...) Cît despre mediul intelectual... da, avem și aici personaje care citesc, învață, se duc la școală, instruiesc pe alții, susțin examene școlare. Dar, m-a pus pe gînduri ceva, ca o ciudațenie: mai anii trecuți am văzut un film în care, după enunț, după etichetă, apăreau personaje din toate mediile la fel: fiecare era și țaran și muncitor și intelectual și... și... și... De toate sau din toate cite puțin și nimic, la o privire atentă. Aici se impune o precizare: în societatea noastră socialistă nu mai avem medii închise, greu accesibile, valorile materiale și spirituale pot circula egal. Dar un specific se păstrează și se accentuează. Despre o amprentă a mediului — despre ceva care ne marchează și ne definește, în cele din urmă — se poate vorbi. Prozatorii cunosc această lecție. Îndemnul la cercetarea mediilor este, de fapt, un îndemn la nouate în creația noastră cinematografică.

Nicolae ȚIC

Natura patriei ca respirație a operei cinematografice





„Unirea Principatelor a avut o uriașă însemnătate pentru evoluția social-politică a poporului nostru, ea a deschis noi perspective dezvoltării forțelor de producție, angajării României pe drumul civilizației moderne, constituind un moment epocal în procesul plămădirii statului național unitar român“.

Nicolae CEAUȘESCU

127 de ani de la  
Unirea Principatelor  
Române

## „Unirea este acum faptă și va rămâne definitivă ...“

### „Unirea, națiunea a făcut-o“

**M**arile momente ale devenirii fiecărei națiuni se cuvin a fi rememorate de generațiile următoare, ca prin cinstirea lor să-și întărească simțămintele patriotice, să înțeleagă răspunderea istorică ce le revine. Istoria —

„cartea de căpetenie a popoarelor“, cum spunea în 1843 Kogălniceanu — este necontenit **invățătoare**.

În epoca contemporană, prin largă sa putere de penetrație, cinematografia este menită să ajute la o difuzare fără precedent a in-

bit de valoros ca act de reconstituire istorică, el fiind, totodată, realizat la un înalt nivel artistic. Ovidiu Iuliu Moldovan în rolul eroului Horea, ca și cu ani în urmă regretatul Emanoil Petruț în cel al comandantului de panduri Tudor Vladimirescu din filmul **Tudor** au știut, amândoi, să redea o întrupare **reală** celor două personalități conducătoare din vremea marelui răscoală de la 1784 și a revoluției din 1821. Filmul artistic dedicat evenimentelor revoluționare din 1848—1849 — oferit inițial telespectatorilor, iar apoi și spectatorilor din cinematografe — a reprezentat de asemenea în liniile sale generale, o reușită, reinviindu-se acest mare moment al istoriei moderne a României și unele dintre marile personalități ale acelor ani fierbinți. Evocator, reanimând „cu meșteșug“ ani glorioși ai națiunii — mai ales în primele sale episoade — filmul serial

urmă realizare. Conscinzând filmul relațiilor Principatelor Unite Române cu emigrațiile revoluționare ungară și polonă, filmul nu respectă cronologia evenimentelor — unele cronologic inversate — dă dimensiuni exagerate și un rol progresist lui Barbu Catargiu — primul ministru conservator asasinat în vara lui 1862 — pe care-l „menține“ în viață și la guvern până în 1864, denigrează — schimbându-i și numele — figura marcantă de luptător înaintat a radicalului C.A. Rosetti și, în general, nu redă în dimensiunile ei adevărate o epocă atât de importantă din istoria patriei. Piese filmate „Cuza Vodă“ de Mircea Ștefănescu și „Povestea Unirii“ de Tudor Șoimaru, repetat prezentate de televiziune, se depărtează și ele, printr-un număr de episoade, de realitatea istorică pe care o redau trunchiat și uneori chiar fals.

Un mare film istoric consacrat Unirii și constituirii statului național îl așteptăm încă. El este necesar, deoarece acel moment nu poate fi trecut cu vederea și cinematografia noastră națională este datorată a-l realiza, răspunzând unei cerințe de însemnătate patriotică. Uriașă mișcare de mase — „Unirea națiunea a făcut-o“, spunea retrospectiv Kogălniceanu — unanimitatea dorințelor și voinței națiunii române, făurirea statului național prin efortul și inteligența politică a românilor în ciuda opoziției, uneori înversunată, a unor mari puteri, dăruirea pentru patrie a unor personalități din epocă, însemnătatea Unirii ca punct de sprijin pentru modernizarea statului, pentru independență și desăvârșirea unificării sale, trebuie neapărat reînsoțite pe peliculă într-un film-mesaj cu ardente valențe. Un film al unei **mari cuceriri** care a stat la temelie României moderne și contemporane — reinvierea prin aceasta a unor pagini de seamă, de fapt nemuritoare, ale istoriei naționale — este dorit, este așteptat, este neapărat necesar. Unirea Principatelor n-a însemnat doar stergerea unei granițe nefirești, anacronice, dintre două țări românești — în așteptarea desăvârșirii hotarelor statale în 1918 în limitele de locuire ale întregii națiuni — Unirea a fost, este și va fi un **simbol al unității națiunii**, al dăruirii patriotice, al puterii de jertfă a poporului, accentele **Horei Unirii** însuflețind și astăzi simțămintele urmașilor celor ce au înfăptuit, cu 127 de ani în urmă, România. Cinematografia noastră nu poate înfrinza prea mult cu **filmul Unirii**. Ea este datorată națiunii cu o realizare de înalt nivel dedicată zilei nemuritoare de 24 ianuarie 1859, antecedentelor și urmărilor ei.

Dan BERINDEI

O poveste romantică desfășurată în vremea Unirii (Simona Măicănescu și Ion Caramitru în „Rug și flăcără“ de Adrian Brăngeanu)



### Un film despre Unire ca simbol al unității națiunii este dorit, este așteptat, este neapărat necesar.

formației istorice, contribuind prin aceasta la educația patriotică. Milioanele de spectatori și telespectatori li se transmite, prin filmul istoric-documentar și artistic, o informație directă, percutantă, și, trebuie s-o mărturisim, prin forța imaginii sprijinită pe sunet, deosebit de convingătoare, adresată fiind simțămintelor și nu numai minții. Răspunderea celor ce minuiesc această „armă a culturii și a artei“ este însă deosebită tocmai datorită acestei evocate forțe.

Lupta de eliberare a națiunii române, procesul de făurire a României moderne s-au bucurat de o legitimă și firească atenție din partea creatorilor de film. Dacă mai așteptăm un film al corifeilor Școlii ardelenice, consacrat mai ales lui Sincai, a cărui framintată viață oferă, prin tragismul ei, un material concret pentru o creație cinematografică deosebită, în schimb filmul **Horea** îl considerăm deose-

consacrat războiului de independență din 1877—1878 a însemnat și el o creație de succes. Dar constituirea statului național, luptei pentru Unirea Principatelor, momentul de marcantă însemnătate a făuririi României moderne, nu i s-a dat până acum atenția cuvenită în ceea ce privește realizarea unui film artistic, care, respectând liniile directoare ale realității istorice, să evocă acele pagini de încordată tensiune patriotică.

Unirii Principatelor — singurul mod în stare a consolida naționalitatea românilor (definiția aparține tot lui Kogălniceanu) — primei concretizări ireversibile a programului revoluționar de la 1848, i s-au consacrat câteva filme documentare și un film artistic — **Rug și flăcără** — evocator doar al unor episoade ale domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Nu putem să nu ne exprimăm, de altfel, serios rezervă în legătură cu această din



## Mărturia de neclintit a documentelor

**C**u fiecare început de an nou, cînd sîrbătorim ziua de 24 ianuarie, gîndurile mă poartă spre Biblioteca Academiei, spre Arhivele Statului și muzeele din țară, păstrătoare ale unor adevărate comori despre ființa noastră națională. Primele lecții ale iubirii de neam le-am primit de la tatăl meu care știa istoria țării, fără să fi fost cărturar, în datele ei esențiale — ca pe o legendă. Cu acele prime impresii — de apartenență la un neam mîndru, harnic și iubitor de dreptate — am pornit, în 1976, la scrierea primului scenariu pentru un film documentar, **istoria unui cîntec** (regia Liliana Petringenaru, imaginea Victor Popescu) film care, pe fondulul evenimentelor revoluției de la 1848, reconstituie în cîteva secvențe, năsterea cîntecului revoluționar-patriotic „Destăpă-te, române” — imnul standard al luptei poporului român pentru eliberare socială și națională. Au urmat filmele **Gazeta de Transilvania și Militanții pentru Unire — Alexandru Papiu Ilarian**, realizate de aceeași echipă — filme ce mi-au permis adîncirea documentării, descoperirea de mărturie iconografică și izvoare istorice revelatoare, începînd cu anul revoluționar 1848, continuînd cu Unirea Moldovei cu Muntenia din 1859 și pînă la împlinirea idealului național de la 1 decembrie 1918.

Sala de manuscrise și carte rară a Bibliotecii Academiei R.S.R. și îndrumarea competentă a prof. dr. Nichita Adăniloie și a cercetătoarei Ioana Zmeu, mi-au prilejuit adevărate momente de emoție. Aici am avut bucuria să rafiolesc, să citesc și să studiez scrisorile și rapoartele unor cărturari patrioți cum au fost Georgehe Bariț, Alexandru Papiu Ilarian, Costache Negri, Alexandru Ioan Cuza, Mihai Kogălniceanu. Gîndurile așternute pe hîrtia îngălbinită (cu caligrafii atît de variate) — urmăreau aceleași idealuri ale poporului român: Unirea și independența. Pentru cele 13 minute dedicate evenimentelor de la 5 și 24 ianuarie 1859 în filmul **Unirea Moldovei cu Muntenia** (regia Valeriu Slobozeanu, imaginea Radu Dumitriu) — era nevoie de o selecție care să cuprindă, în ansamblu, situația internă și internațională a Principatelor și în același timp să evite senzația de înșurire exhaustivă. Am încercat să transpun în scenariu emoția personală încercată în fața mărturiilor a actelor și documentelor muzeului.

Era nevoie să refac, din cîteva imagini foto-

## Cîteva titluri din filmografia „Unirii” — creații ale cineaștilor de la studioul „Al. Sahia”

grafice, din cîteva stampe și gînduri așternute pe hîrtie, portretul celor ce au pregătît — și condus — divanurile ad-hoc, al celor ce au vegheat la împlinirea în fapt a Unirii, act de voință a întregii națiuni. La fel de puternică mi-a apărut peste timp voința țărănilor munteni și moldoveni — rămasă în epocă prin parabola lui Moș Ioan Roată sau prin cuvîntul răsipac al munteanului Tanase Constantin. Dar și fața de acest criteriu era nevoie de o altă selecție, știut fiind că personalitățile ce au pregătît Unirea „cu pana sau pe cale diplomatică” au fost extrem de numeroase. Am optat atunci pentru cei mai de seamă — Mihail Kogălniceanu, sfetnic al domnului Cuza pentru probleme interne; Costache Negri, ambasador la Înalta Poartă; și Alexandru Papiu Ilarian, strălucit cărturar ardelean, autorul unui Memoriu adresat domnului, adevărat corpus politic al ideilor naționale care viza, în perspectiva timpului, Unirea cea mare. Papiu Ilarian scria: „Românii din Transilvania în împrejurările de față numai la Principate presc, numai de aici așteaptă semnalul, numai de aici își văd scaparea. Principatele Unite fără Transilvania nu au viitor în Europa. Locuitorii sînt toți români, vorbesc toți o limbă fără dialect”.

Dimitrie Bolintineanu a lăsat în scrierile sale un portret al domnului Cuza: „Fire deschisă, orienteasă, el avea un dezvoltat simț de dreptate, iar tinuta și integritatea lui față de compromisuri, mîndria care îl făcea să nu plece capul în fața altuia, au fost trăsăturile care l-au impus în lumea diplomatică a timpului”.

Pentru redarea acestui portret, în scenariu am apelat la cele cîteva portrete ale domnitorului, dar am folosit și materialul publicat de

revista „L'illustration” în care era relatată, în imagini, vizita lui Cuza la Înalta Poartă — vizită în care domnul român a impus un nou protocol al egalității între două state suverane. (După cum se știe, vechiul protocol impunea înclinarea în fața Sultanelui ca un semn de supunere.) Pentru această reușită, chezaș a stat, cu perseverență-cunoscută, Costache Negri, sfetnic de seamă al domnului, care n-a crutat nici timpul, nici complicațiile demersuri diplomatice pentru a impune

reprezentanților puterilor garante aflați la Înalta Poartă, dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, pentru a impune recunoașterea și pe cale diplomatică a Unirii înfaptuite de popor. Există un număr impresionant de mărturii, în corespondența păstrată la Biblioteca Academiei, mărturisind devotamentul lui Costache Negri față de domnitor și față de cauza Unirii, ca și a prețurii de care acesta s-a bucurat din partea prințului.

Răbdarea proverbială a lui Negri a fost arma care i-a învins pe orientali la el acasă. Iată ce-i scria cărturarul domnitorului: „Ieri a fost un du-te-vino de ambasadori la Ali Pașă, incît a trebuit să mă încapăținez a aștepta de la ora 11 dimineața pînă la 6 seara ca să pot vorbi cu alteța sa”.

În sfîrșit, la 4 decembrie 1861, puterile garante și Poarta Otomană acceptau Unirea, iar domnul Cuza declara la deschiderea camerei: „Unirea este îndeplinită. Naționalitatea română este întemeiată”.

În 24 ianuarie al fiecărui an, în București, Iași, Cluj, Craiova și în întreaga țară răsună ecurile multîmii adunate atunci pe dealul Mitropoliei, ale bucuriei oamenilor care au cîntat și jucat „Hora Unirii”, ale multîmirii pentru împlinirea unui ideal. În 24 ianuarie al fiecărui an, ecoul luptelor legendare duse pentru Unire este prezent în inimile noastre. Unirea pentru care și-au pus viața și spiritul chezaș atîtea generații de intelectuali patrioți, de oameni din toate straturile sociale, rămîine o permanentă a documentarului istoric, pentru care fiecare generație va descoperi căniol de a aduce în fața publicului, cu toate semnificațiile, și îndeosebi în fața tinerilor care vin în sala de cinematograf.

Ioana POPESCU



**Rug și flacăr, după romanul omonim al lui Eugen Uricaru cuprinde și „momentul Unirii” (Florin Piersic — în rolul lui Alexandru Ioan Cuza — și Lovrand Lohinszky)**

Personaje ale Unirii într-un spectacol de televiziune: Constantin Dinulescu (Alecsandri) și Teofil Vițcu (Kogălniceanu) în „Povestea Unirii” de Tudor Soimaru



## Adevăr istoric și artistic în „Rug și flacără”

**D**intre filmele noastre cu subiect istoric, **Rug și flacără** este cel mai apropiat de momentul Unirii Principatelor Române, dar nu tratează direct această temă. Acțiunea se petrece cîteva ani mai tîrziu, în perioada 1861—1864, urmărind, să sugerăm (cu mijloacele specifice unei povestiri filmice) ceva din complexitatea problemelor interne și internaționale legate de încheierea și apărarea statului nostru național modern abia proclamat.

Deși existase inițial oarecui scepticism față de interesul public pe care l-ar putea suscita un asemenea scenariu (ocolind spectaculozitatea cunoscută a super-producțiilor), filmul s-a bucurat de peste două milioane de spectatori în țară, fiind distins și cu Marele Premiu al Festivalului internațional de la Santarem și cu premiul al II-lea la Festivalul Național „Cîntarea României”.

S-au exprimat cîteva rezerve de ordin exactității istorice. Desigur la acestea, ca realizator, aș putea răspunde reamintind elementara diferență dintre opera de ficțiune și studiul de specialitate sau despre posibilități subiectivitate a preopinentei. Filmul are girul unor consilieri istorici de talia acad. C.C. Giurescu, prof. dr. Florian Georgescu, prof. dr. Pompiliu Teodor. Totuși, pentru că am considerat necesar să parcurg eu însumi un material bibliografic și de arhivă cît mai amplu, aș aduce, în limita spațiului de față, precizări strict necesare.

Cronologia evenimentelor: este cea ti-rească. (Sînt concentrate într-o oră și jumătate de proiecție evenimente petrecute în 3 ani.) Înfruntarea militară și dezarmarea expedițiilor poloneze (1864) are loc în **finalul filmului**, cu mult după odioasa asasinare a lui Barbu Catargiu (1862), după ancheta, arestarea și apoi eliberarea eroului principal. Aș vrea ca cineva să-mi indice o singură secvență, situație sau schimb de replici care să nu fie susținută de documente și mărturii.

Poziția lui Barbu Catargiu: ca lider respectat al conservatorilor, care dețineau atunci

aproape toate pirghiile de influență și putere în Țara Românească, Barbu Catargiu, nepot al lui Barbu Văcărescu, a jucat un mare rol pozitiv în dubla alegere a lui Cuza, prin acțiunea și prin „discursul înflăcărat și hotărît” ținut de el în Adunarea Națională de la București, la 24 ianuarie 1859.

În vreme ce conservatorii extremiști, anti-unioniști și pretendenți egoiști la tron, aveau să se alizeze foarte curînd cu extremiștii radicali ai lui C.A. Rosetti împotriva lui Cuza, „prin orice mijloace” Barbu Catargiu, conservator moderat și patriot, se concentra asupra principalelor măsuri de organizare a tînrului stat amenințat din toate părțile. „Catargiu gu-

verna stabil, eficient, ca Unirea să devină reală” (T.W. Rikie) fiind principalul sprijin al domnitorului. „B. Catargiu s-a apucat cu toată energia de opera de guvernare pe care i-a încredințat-o Cuza” (Al. Lapedatu). Ca prim ministru și om de perfectă integritate morală, necontestată nici de adversari, principiile sale erau: pentru Unire, pentru Cuza ca domn al Unirii, împotriva carieristilor și boierilor pretendenți la tron, pentru împri-prietărire, dar treptată, a țărănilor, începînd cu distribuirea unor proprietăți de stat (personal însă și-a parcelat la țară propria moșie din Teleorman); pentru o limbă românească vie, neforțată; pentru legalitate ferma și imparțialitate. Aș reproduce aici din cuvintele sale: „Mîscarea către viitor să respecte bunurile trecutului... Legalitatea în toate, progresul mărginit de cercul înțelepciunii, dreptatea pentru toți... Urăsc abuzul zgombotos al particularilor care se cheamă anarhie. Urăsc abuzul de putere din partea guvernului care se cheamă despotism. Totul pentru țară, nimic pentru noi. Timp de 20 de ani mi-am cheltuit averea în folosul țării, acum pot să-mi cheltui sănătatea și, de va trebui, viața”. Avertizat de atentat, chiar în ziua

aceea, a refuzat să se pazească.

Mihail Kogălniceanu spunea mai tîrziu: „B. Catargiu și ceilalți patrioți din generația sa au fost oameni providențiali pentru epoca de renaștere a neamului românesc”. A.I. Cuza: „Regret pe omul de stat eminent care a murit în serviciul țării, martir al convingerilor sale și pentru respectarea principiului ordinii”. Ing. Sachetti: „Dl. Catargiu stabilise o ierarhie, o excelentă disciplină și în această divinită el era de o severitate care dădea excelente rezultate”. Cezar Bolliac: „Se creează o coaliție monstruoasă între cei ce-i credeam noi mai liberali și mai patrioți la stînga, cu tot ce e mai reacționar și mai anti-național la dreapta (ei) țințesc nici mai mult nici mai puțin decît la răsturnarea tronului României și la distrugerea Unirii”. „Și unii și alții nu vor împrietărire țărănilor, patimile cele mai nedemne și zgomitile cele mai culpabile” (Xenopol). „Românul”, redactat de C.A. Rosetti, organul partidului din sinul caruia pornise lovitura, se silește a dovedi că „omorul lui B. Catargiu nu avea caracter politic” (Xenopol).

Rolul Lascari: în personajul Lascari din film au fost sintetizate trăsăturile grupului de radicali extremiști fără scrupule, printre care și C.A. Rosetti. E bine cunoscută repulzia lui Eminescu față de profilul intelectual și moral al celui pe care-l numea (ca și Alecsandri) „hidoasă pocitură” și „împielțarea demagogiei”. Aș reaminti și amărăciunea cu care-i caracteriza pe Rosetti, Voinescu și alții, marele Bălcescu, la 1851, după o ultimă încercare de colaborare la Paris: „Eu văd că e peste putință a organiza ceva și a face ceva cu atîția oameni pățimasi și invidioși în mediocritatea lor”. I.G. Valinteanu îl definea pe Rosetti „marele conspirator anti-Cuza, sufletul acțiunii de răsturnare”. Citatele ar putea continua pe pagini întregi. E destul de dificil în aceste condiții să se repete formula falsă și simplistă a proletcultismului despre „luptătorul înaintat”. În ceea ce mă privește, am preferat să analizez minutios faptele și să mă alătur punctului de vedere exprimat, fără echivoc de Bălcescu, Eminescu, A.I. Cuza sau Mihail Kogălniceanu.

Adrian PETRINGENARU

P.S. În volumul „Fapte din umbră” (Ed. Politică, 1976) se arată: „Conducerea activității completiste din interior a fost luată de C.A. Rosetti. Complotul este un blam la adresa unor oameni politici ai vremii ca C.A. Rosetti, N. Gulescu și alții care, deși au avut o activitate fructuoasă la 1848, au devenit frunții unei acțiuni cu caracter reacționar, potrivnică țării”.



Unanimitate de gînd și simțire (Pentru patrie de Sergiu Nicolaescu; cu Octavian Cotescu și Marcel Angheliescu)

inedit

# Filmul „Independența României“ va fi reconstituit în versiune integrală



Constantin Nottara și Aristide Demetriade într-o scenă care le-a trezit iritarea.

**D**eci ipotezele noastre de lucru se confirmă. Afirman în nr. 9/1985 al revistei „Cinema” — după o confruntare cu lista montajului definitiv a filmului, alcătuită de Aristide Demetriade la Paris, că din versiunea **Independenței României** aflată în circulație lipseau aproximativ patru sute de metri. Materialul la care ne referem a fost, între timp, identificat de către cercetătorii A.N.F. și, pentru prima oară, versiunea completă a peliculei se află în curs de reconstituire. Este un moment mare pentru istoria filmului românesc. Miezul filmului **Războiului de Independență**, adică restituiră epicele bătăliei de la Plevna, Osman Pașa la cartierul său general (deci noi scene cu actorul de film Constantin Nottara), moartea lui Valter Mărcăineanu, asaltul lui Peneș — Athanasescu pe parapetele inexpugnabilelor redute vor putea fi urmarite pentru prima oară după 70 de ani. Vom reveni la acest subiect, după premiera ediției complete a filmului.

Dar chiar fără să fi văzut, încă, filmul în versiunea sa reconstituită, documentele descoperite la pictorița Tanți Demetriade reflectă un avans de-a dreptul surprinzător, pentru o cinematografie aflată la primele încercări și în domeniul gândirii asupra specificului filmic. Deși zămisită în intimitatea Teatrului Național, **Independența României** vadește, adesea, un limbaj cinematografic evoluat pentru epoca sa. Însăși lectura scenariului, a adnotărilor sale, dezvăluie tendința de a stabili o continuitate între „scenele” filmului, tabloul rîvind a deveni secvență. În primele versiuni, de pildă, hora satului și Consiliul de Miniștri constituiau două acțiuni separate. La un moment dat, notele lui Demetriade vadeau revelația: Consiliul, care decide intrarea în Război, este înserat în toții sârbătorii sătești, întindându-se, astfel, procedul montajului alternat. Alte note răzlețe de lucru atestă murtura turnării unor episoade care deși n-au mai ajuns, din diferite motive, în film, reflectă o aceeași perseverență preocupare de continuitate. În ediția definitivă a filmului, după sumbul tablou al Văii Plîngerii cu sute de luptători căzuți, urmează o scenă de lazare de companie și alta de spital militar. Dintr-o însemnare a lui Demetriade reiese că cele două tablouri izolate ar fi trebuit unite, însă, printr-un al treilea, Demetriade scrie:

„Tren militar care va avea două vagoane. O ambulanță cu brancarde în care sînt vre-o 20 de răniți: români, ruși și turci. Personalul necesar cu un doctor militar. Necesarii (sic!) pentru a-i transporta la spitalul militar...” Și printre răniți, se află, la loc de frunte, Peneș.

...Pe drumul de costiașă

Trenul n-a mai apărut — ce-i drept — în film. Fie că echipa nu și l-a putut procura, fie că — așa cum afirmă Demetriade într-o scrisoare expediată din Paris, la 7 iunie — echipa a fost nevoită să renunțe la anumite scene din cauza „imprimării” lor nesatisfăcătoare. Important pentru noi este că autorii premeditează o adevărată suită de secvențe: Peneș, după ce a fost rănit în redută, îngrijit în lazaretul de companie și coborît din trenul sanitar, este, în sfîrșit, reîntînit și îngrijit de Rodica la spitalul militar.

Alte însemnări răzlețe ale lui Aristide Demetriade aduc precizări, nu lipsite de importanță, asupra distribuției. Nu se putuse identifica, pînă acum, interpretul primului ministru I.C. Brătianu. Stim astăzi că, în rolul său, apărea actorul M. Virgoliți de la Naționalul Bucureștean. C. Nedelcovici, interpret al lui Gheorghie din **Năpasta**, era generalul Manu; M. Tancovici-Cosmin, care în 1912 juca, alături de Al. Mihailescu, în vedevul lui Caragiale **O soacră**, era colonelul Berindei; Gh. Melișeanu apărea în rolul colonelului Anghel-

După 70 de ani, în sfîrșit, vom putea vedea reconstituirea eroice bătăliei de la Plevna, moartea lui Valter Mărcăineanu, pe Osman Pașa la cartierul său general

După ce a fost rănit în redută, Peneș Curcanul a fost îngrijit la spitalul militar de „juna Rodică”

Demetriade protestează către Nottara: Peneș nu poate fi prezentat ca... fecior de boier

lescu, iar N. Bulandra (frate al lui Tony) îl interpreta pe colonelul Cerchez.

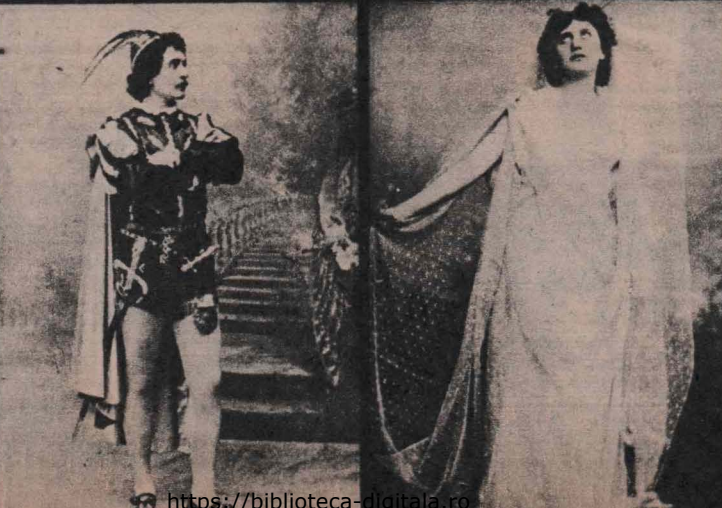
Paradoxal, însă, aducîndu-ne un spor de informații, notele lui Demetriade ridică și noi semne de întrebare: „40 de soldați răniți cu bonete în cap, albe. 8 paturi în baracă-spital completă. 4 doctori (șii) cu uniformă de spital...” Și apoi: „Peneș-Theodoru care moare în spital...”

Rotul lui Peneș a fost interpretat, după cum bine se știe, de chipeșul actor Aurel Athanasescu. Atunci de unde pînă unde acest Theodoru? Poate că planul fiind departat, Theodoru îl dubla pe Athanasescu, indisponibil în perioada aceea? Dar Peneș nici nu murea în spital, el urma să fie însoțit de Rodica „pe drumul de costiașă”, unde avea să primească onorul regimentului rus. E adevărat că prevederile scenariului s-au modificat în timpul turnării filmului, altfel, Rodică însăși i-ar fi fost sortită, potrivit uneia din versiuni, moartea, pe cînd își căuta iubitul în Valea Plîngerii!

Alta întrebare stîrnete descoperirea unei

fotografii de lucru care-l înfățișează pe Nottara (pașa Osman) într-o trasura, strîngînd recunoscător mina aflată întînsă a Domnitorului-Demetriade care se află calare, cu sulța sa. Or se știe că această scenă a provocat cunoscuta scrisoare de protest, din 8 aprilie, a lui Demetriade către Nottara. Ea constituia de fapt, un răspuns mesajului pe care patriarhul scenei românești i-l trimisese cu două zile înainte, din Braila unde era în turneu și în care, după ce deplîngea tragica dispariție a lui Liciu, interpretul lui Osman și coautor al scenariului, se împotriva energic denaturării legendei lui Peneș, prin transformarea lui, conformistă, în fecior de boier. În replica sa epistolară, Demetriade nu se mai referă la această problemă; exprimîndu-și, însă, regretul că în fierbințele filmărilor „nu se ține seamă de scenariul, alcătuit de noi cu bietul Liciu”. Facîndu-și reproșul că, din lipsa de energie, se face complice unor greșeli, Demetriade se referă la scena întîlnirii cu Osman, cu totul în alt chip relatată în izvoare și de care — scrie el — „la venirea dumitale

Aristide Demetriade și Constanța Ganesco: doi actori și doi îndrăgostiți romantici „Constanța, pentru tine joc!”, scria pe rolurile sale, Demetriade. Împreună au pășit în viață și alături au jucat în filmul „Independența României”



Tudor CARANFIL

cred că ar fi bine să se țină seama și s-o refacem.”

Fotografia — reproducă alături — reprezintă oare scena care l-a nemulțumit pe Demetriade, sau este „dubla” acesteia făcută ulterior? În orice caz, poate și datorită dezacordului iscat, momentul n-a mai ajuns în film.

Dar scrisoarea citată, cu notele de lucru ale lui Demetriade, însemnări metodice ale datei și obiectului filmărilor, ne permit să refacem parțial calendarul turnărilor. „Despre frumosul nostru film, ce să-ți spun? Nu am făcut nimic de la Dunăre” — semnala, nemulțumit, în 8 aprilie Demetriade. Reiese că trecerea Dunării fusese filmată în martie, pe cînd Liciu încă mai trăia. Poate și funeraliile acestuia, la 4 aprilie, să fi intrerupt ritmul lucrului. „Mîine, continua Demetriade, e hotărît să facem Valea Plîngerii”. Iar, într-un Post-Scriptum adăugat în ultima clipă precizează: „Am făcut Valea Plîngerii și chinurile răniților și cred că va ieși bine...” Valea Plîngerii a fost, deci, „imprimată” la 8 aprilie, la 12 era rîndul unui episod de luptă româno-ruso-turc turnat la Ciurel, a doua zi, la Cotroceni, venea rîndul spitalului, iar în 26 aprilie, la Herăstrău, solemnitatea „țintuirii drapelului”.

Din documentele rămase se desprinde uriașă energie cheltuită în perioada filmărilor de Aristide Demetriade într-un moment crucial al carierei sale, cel al pregătirii legendarului sau **Hamlet**, luîndu-se la întrecere cu cei făcuți, în același an, de C. Nottara și Tony Bulandra. Proaspătul cineast, care și continua activitatea în teatru nu numai că interpretă ci și ca director de scenă, n-a pregătit să-și investească timp și forță de muncă în realizarea filmului **Independenței**. Rezervat în aparență, actorul fusese totdeauna un exaltat în întreprinderile sale artistice. Caracteristică, în acest sens, rămîne o scrisoare pe care o expedia, în 1896, viitoare sale soții, actrița Constanța Ganesco, din Iași, unde se afla în turneu cu Nottara:

„Tu, tu! Ascultă ce spun, iubita sufletului meu! Aseară am jucat „Vinoval” (melodrama, astăzi uitată, de Voss n.r.). Prin ce-am trecut, n-aș putea să-ți povestesc. Ei, da, am jucat bine! În sfîrșit, aseară, pentru a doua oară în viața de teatru, am fost mulțumit de mine. Neîncrederea ce aveam în mine mă chinuia îngrozitor. De vre-o trei zile nu trăiam decît într-o continuă agitație. Cel mai neînsemnat lucru era de ajuns să mă facă de o nervozitate nesuferită. Aseară îmi venea să-i bat pe toți. De ce întîrziu?... Mă chinuia gîndul că s-ar putea să nu fiu aplaudat acolo unde Costescu a fost și că atunci, într-adevăr, nu sint bun de teatru. Am fost, am fost însă, și tu odată. În scena cu mama am fost de trei ori intrerupt, pe cînd vorbeam. O, dacă ai ști, dragă Constanță, ce efect au avut asupra mea primele aplauze neașteptate. Am început să tremur, tot corpul simleam cum e pus în mișcare ca de un curent electric. Și cum aveam nevoie de așa călduroase aplauze, mi-era sete de ele cum mi-era sete de strîngerea ta. Cînd am ieșit din scenă, cu sufletul plin de dorul tău, am început să plîng. Vroiam, da, aș fi vrut să fi și tu de față. „Constanța, pentru tine joc!” — astea sint cuvintele ce am scris pe rol cînd m-am dus, la teatru, aseară...”

Acest om care trăia contactul cu publicul ca pe îmbrățișarea iubitei, pentru care undă de dragoste a unei săli egala voluptatea unei nopți de iubire — și cînt de vibrant o mărturisese — se aruncase în aventura cinematografului românesc angijîndu-și toate puterile sale sufleteste, ca într-o nouă dragoste. Așa, îl vom urmări în articolul nostru viitor, pe cînd cu uitare de sine, îngrijea la Paris, în iunie 1912, operațiunile de montaj ale **Independenței României**.

65 de ani  
de la înființarea  
Partidului  
Comunist  
Român

# Pagini de istorie, pagini de antologie (I)

## Ștafeta generațiilor de eroi

Întoarce-te și mai privește o dată

**T**ema copilului în care se trezește ura declarată și forța de a protesta anarhic împotriva nedreptății și care, maturizându-se parca precipitat, se angajează apoi conștient în lupta alături de comunisti, beneficiază în filmul lui Dumitru Carabă și Dinu Tănase **Întoarce-te și mai privește o dată** de o dublă orchestrare. De o dublă susținere în imagine ce argumentează „ștafeta generațiilor” implicată în transformarea lumii. Căci, în fond, poezia la care asistăm repeta pe cea a trezirii conștiinței de clasă, cu ani în urma, a altui personaj: utecistul Ion venit în misiune pentru a organiza greva tăbăcarilor exploatați și a contracara manevrele cele mai periculoase ale legionarilor în ascensiune.

Filmul este, până la un punct, portretul acestui tânăr ilegalist cu un înalt simț al demnității de clasă și individuale, cu o înaltă educație revoluționară, cu o voință de fier în a-și duce la capăt misiunea. Portretul este realizat „în direct”, prin acțiunile eroului apoi prin acea răsfringere într-un urmaș și prin procedeele contrastului. Pentru a fixa un om și opțiunea lui scenaristul Dumitru Carabă și regizorul Dinu Tănase realizează cu talent o frescă realistă a unei mahalale dintr-un oraș de provincie în România anilor '40. O lume de periferie morală — lumpeni ce se agită între bilci și circumă, falși prinți circulând în saloane de strălucire țipătoare. Saloanele

propice corupției și șantajului unde se pun la cale actele de intimidare și huliganism ale legionarilor, foarte sugestiv reconstituite în imagine, (operator: Doru Mitran) imagine ce devine mai gravă, mai sobră, de un realism mai direct și mai aspru (fără a-și refuza cu totul un anumit lirism) în scenele care ilustrează, prin contrast, cealaltă lume, lumea muncitorilor dintre care se disting membrii mișcării comuniste antinaziste care acționează discret și eficace. Remarcabilă în film e subtila îmbinare a ficțiunii cu documentarul („citate” din jurnalul sonor) și cu secvențe realizate în stil documentar.

Ca și în filmele precedente, Dinu Tănase recomandă ca un regizor cu o justă intuiție a unor buni interpreți și un fin îndrumător al actorilor. Alegerea lui Valentin Voicilă, pe atunci un tânăr actor-student, cu un chip și o carură expresivă, cu vocația unui joc simplu și interiorizat, de o tensiune specială — ideal în acest personaj de tânăr luptător — ni s-a părut excelentă. Ca și apelul la Ion Pavlescu, Maria Hirșman, Zaharia Volbea, Radu Vaida (actori mai puțin utilizați în film) pentru a sugera fauna unui timp și unui spațiu, — ca și buna colaborare cu Vasile Nițulescu, Victor Ștengaru, și cu regretatul Constantin Rauțchi.

O creație remarcabilă realizează marele actor Stefan Iordache, în rolul detestabilului legionar Mială.

Natalia STANCU

„Clasa în atac” și pregătirea din umbră (*Întoarce-te...* de Dumitru Carabă și Dinu Tănase cu Corado Negreanu, Valentin Voicilă, Maria Hirșman)



**Ei sînt modele  
în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului**

**Să mori rănit din dragoste de viață**

se spune Neagoe. Foarte probabil, nu acesta i-e numele adevărat. Este un tovarăș important în „mișcare”, din moment ce toți cei aflați „afară”, în ilegalitate dar în libertate, își concentrează forțele pentru a-i înlesni evadarea.

Pentru acest om, pe care nu-l cunoaște și pe care nu-l va întâlni niciodată, Horațiu (Claudiu Bleont) se va lăsa sechestrat de bunăvoie într-o mansardă, unde zile în șir va studia terenul și va concepe ingenios planul al evadării cu vagonetului minier. Pentru acest om își riscă viața și Horațiu și Sarca (Gheorghe Visu) — fostul acrobat de circ, singurul capabil să „zboare” cu vagonetul.

Pe acest Neagoe (Andrei Codarcea) noi, spectatorii, l-am văzut în momentul arestării

la rază din port. Alinați pe câteva rînduri, docherii sînt trăcuți în revistă. Cel care-i sfredește cu privirea este temutul comisar al Siguranței, Mironescu (Marcel Iures) un as al meseriei — cinic, inteligent și malefic.

O mustață dezlipită o cipilică trasă de pe frunte și brusc, în fața comisariatului — destins într-un rînjit victorios — apare cel căutat probabil de multă vreme — numitul Neagoe.

Schimb de priviri, a căror încercătură și intensitate numai cinematograful le poate prinde în câteva secunde. Față-n față, doi asi din tabere adverse. Pentru Neagoe nu există dublu și nici cale de mijloc. El nu e singur. El e o verigă într-un șir din ce în ce mai puternic. Chiar torturat, nu va mărturisii nimic. Cu prețul vieții. Tovarășii vor continua lupta. Fața lui exprimă hotărîrea, dirzenia, un patos

„Formarea Partidului Comunist Român a constituit un moment istoric de importanță deosebită în organizarea și desfășurarea mișcării revoluționare din țara noastră, pentru unirea muncitorimii, a tuturor forțelor înaintate în lupta împotriva politicii claselor exploatare, pentru apărarea intereselor vitale ale întregii națiuni”.

Nicolae CEAUȘESCU

tragic, îniștea și demitatea unui destin asumat. Părea că, iată, actorul care cu ani în urmă interpretase rolul de tânăr comunist în multe filme (un fel de Horațiu și Sarca ai altor ani), și-a dus personajul simbol prin timp, aducându-l la maturitate. Personajul Neagoe nu are replici. Singurul care-i adresează câteva vorbe (și acelea printre dinți) e lăcătușul care vine să repare vagonetele la mină (Petre Tanasievici) și care îi dă o țigară, îl pune la „urent cu planul... Aflăm apoi, odată cu Horațiu, de la „omul de legătură” (Virgil Andriescu) că „tovarășul important a ajuns unde trebuie”.

Neagoe, omul de legătură, lăcătușul, ca și personajul despre care doar se vorbește (tatăl lui Horațiu, profesorul Baltazar Cimpeanu zis Harold Lloyd, „omorît cu doi ani în urma în bătai, la Siguranța”) sînt tot atitea ipostaze ale aceluiași personaj emblematic: comunistul în ilegalitate. Ei, acești comunisti, dau sens și viabilitate acțiunilor de prim plan ale

filmului, datorită lor — mulți, anonimi, puternici — acțiunile unor tineri ca Horațiu și Sarca vor fi concertate; din gesturi exaltate, romantice, se vor transforma în acțiuni de luptă, revoluționare.

Filmul este al lui Sarca și Horațiu, al tinerilor ce preiau ștafeta. Și odată cu ea, parola nerostită: „Cu prețul vieții”. Pentru ei, pentru acești adolescenți romantici, comunisti ca Neagoe și profesorul Cimpeanu sînt mai mult decît niște „legături superioare”. Sînt „modele” în cel mai propriu înțeles al cuvîntului.

Printre altele multe (semnalate) merite ale filmului **Să mori rănit din dragoste de viață** (scenariul: Anghel Mora, regia: Mircea Veroiu) se numără și acesta: de a fi făcut viabil un personaj nu o dată, în alte filme, schematic; de a fi impus fără vorbe, din cîteva apariții, de rol secundar, un destin patetic, un portret cu forța de efigie: un comunist adevărat.

Roxana PANĂ

## Istoria și podul cu porumbei

Zidul

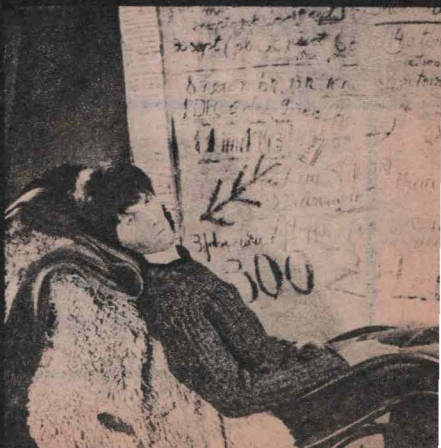
**U**nic moment istoric: pregătirea actului revoluționar de eliberare a țării și sute de cai artistice de a-i exprima. **Zidul** lui Dumitru Carabă și Constantin Vaeni și ceea ce numim „un film de cameră”. La propriu și la figurat. Aduce istoria în podul unei case. Lupta împotriva fascismului, la scara trei pe patru metri pătrați. Oceanul, într-o picătură. Temperatura tineretii și a curajului revoluționar condensată într-un personaj zidit într-o încăpere, timp de doi ani și jumătate, ca să țipărească ziarul ilegal „România liberă”. Un baiat, o tiparniță, un acoperiș cu porumbei, o muncă — ore și ore, mii de ore, fără altă „destindere” decît muzica sirenelor de alarmă. Fără altă finalitate decît aceea ca zorii să găsească ziarul gata de a lua calea inimii și conștiințelor a milioane de oameni, îndemnînd la acțiune. Acțiunea revoluționară concretizată în file de adevăr rîspindite în masa. Poate exista misiune mai noabilă? Poate exista profesie căreia să i te dedici cu mai multă pasiune? Fără o singură frază șablon, înăruil își servește patria. Tânărul comunist — idealul. Există ambiție mai fericit împlinită pentru un scenarist, pentru un regizor, pentru un interpret, pentru un film despre eroism, decît aceea ca, dispensîndu-se de cuvinte-declarații, să te convingă, emoționeze, zguduie numai prin fapt devenit fapt cinematografic? Prin imaginea vie, particulară și nu prin abstracții și generalități. O imagine care sugerează conceptul, îl conține, dar pe calea ei specifică. Artistică.

Exemplu: după mîile de ore de claustrare voita, tânărul poate ieși, în sfîrșit, în stradă. E

soare, e pace... pace... Dar un glonte întîrziat îl răpune. De pe acoperișul casei-colvie porumbeii își iau zborul către înalt. Simbol, semnificativ, zguditor. Un interpret — Gabriel Oseciuc — al cărui debut n-a fost doar confirmarea unui talent autentic, ci și confirmarea unei maturități artistice deosebite.

Alice MĂNOIU

300 de zile din viața unui utecist  
(*Zidul* de Dumitru Carabă și  
Constantin Vaeni cu Gabriel Oseciuc)



filmul românesc în lume

# Un Visconti român

**Bengt Forslund, redactorul șef al prestigioasei reviste suedeze de cinema „Chaplin”, prezent primăvara trecută la Festivalul filmului de autor de la San Remo, în calitate de membru al juriului, a publicat în revista ce o conduce, în numărul din septembrie, sub titlul „Mircea Veroiu, un Visconti român” un articol dedicat întâlnirii sale cu regizorul român și filmele sale.**

Citeodată la festivalurile internaționale cite un film îți apare ca o revelație. Regula se aplica de obicei unui debut neașteptat sau operii unui consacrat, dar să găsești un singur festival o jumătate de duzină de revelații, toate semnate de același regizor, faptul trebuie socotit fără îndoială un miracol în societatea mijloacelor de comunicare de azi.

Totuși acest lucru s-a întâmplat la San Remo în primăvara trecută când intranzigentul director al festivalului, Nino Zucchelli și-a luat răspunderea să arate în cadrul festivalului o retrospectivă dedicată unui regizor român necunoscut majorității dintre noi, Mircea Veroiu. Selecția a culminat cu ultima sa operă, **Adela**, careia un juriu compus din cinești occidentali entuziasmați a avut sarcina neobișnuit de ușoară de a-i acorda „Marele premiu”.

La început am fost oarecum sceptic în privința acestei retrospective. Cu excepția imaginativului animator Popescu Gopo, cinematograful din România nu a reprezentat pentru mine o tentație. Totuși, m-am hotărât să mă duc să văd primul film din retrospectivă. Odată acest prim pas făcut nu a mai existat drum de întoarcere. Următoarele opt filme m-au găsit tîntuit în scaunul meu. Cine este acest Mircea Veroiu?

(După ce Bengt Forslund prezintă date

biografice ale regizorului, binecunoscute de noi, *continua privitor la Nunta de piatră*): Povestirea este plină de sugestii în spiritul lui Dreyer și Bresson, dar din punct de vedere stilistic filmul este mai apropiat de Visconti pe care Veroiu îl consideră poate cel mai remarcabil regizor din toate timpurile. Este desigur ușor să recunoști o mulțime de particularități stilistice în filmele lui Veroiu, ca de pildă pendularea de la neorealism la fresca vastă a unei epoci condamnata să dispară. Totuși Visconti nu este singurul de care Veroiu ne amintește și aici se află, poate, o parte din marea sa regională, și anume: de a fi știut să se inspire din altele surse. Literatura română clasică a însemnat foarte mult

pentru el ca cineast, mi-a spus regizorul care preferă literatura ca punct de pornire a filmelor sale pentru că ea oferă descrierți mai subtile asupra operii și mediului inconjurător. Muzica joacă de asemenea un rol deosebit de important în filmele lui, în care alături de tradiționalele cîntece populare, balade, românețe ce iau parte la poveste.

În afara de Visconti, un cineast experimental poate să recunoască în filmele lui Veroiu și țușele picturale ale unor autori ca Troell, Wağda, John Ford și este semnificativ faptul că Veroiu, cînd i-am spus că sînt suedez, s-a referit la Widerberg și Troell înainte de a-mi auzi pe Ingmar Bergman. Văzuse **Zborul vulturului** (Troell) de trei ori și mi-a spus că îl admiră pe Widerberg pentru a fi făcut două filme atît de diferite ca **Elvira Madigan** și **Omul de pe acoperiș**, pentru că un regizor poate să fie cu adevărat profesionist numai cînd poate să stăpînească toate genurile. El trebuie să fie capabil, spune Veroiu să scrie și o sonată pentru pian, și o simfonie. Și Veroiu este o dovadă vie a declarăției sale.

Tot la conferința de presă, Veroiu și-a afirmat libertatea sa de artist, aceea de a fi făcut ce filme a dorit. El este, dealtfel, unul dintre cei mai importanți regizori români și preferința lui a mers către subiecte istorice, cu un punct de vedere socialist, arătîndu-și adeziunea față de diferite momente de eliberare pe care țara le-a parcurs de la epoca feudală pînă la anii cîtopropirii fasciste. Veroiu a spus că întotdeauna a putut, fără constrîngere, să-și exprime apelul sau umanist față de public. După cite a reieșit, este un punct de vedere urmat cu perseverența de regizor. „Întotdeauna am crezut că este inutil să faci filme pe care publicul să nu le vadă” a declarat el cu sinceritate la o conferință de presă, unde un alt regizor a exprimat, într-un limbaj destul de confuz, dreptul artistului să ignore ceea ce publicul dorește să vadă.

Veroiu a ales sa urmeze calea epica tradițională, în care, de obicei, nucleul acțiunii este dragostea, setea de bani și de putere, iar relațiile de familie și prietenesti joacă un rol important și femeia este adesea figura centrală. Dar fie că se referă la epoca răscoalilor, conflictul dintre feudalism și începuturile societății industriale, dintre capitalism și so-

MIRCEA VEROIU

Okänd rumän ny Visconti

Bengt Forslund



Filme cu o amprentă unică... (Extrase din revista „Chaplin”)

Un festival cu jumătate de duzină de filme-revelație semnate de același autor

Veroiu: unul dintre cei mai mari regizori pe care îi are Europa de astăzi

cialism, sau dintre fascism și pacifism, omul ca individ se afla întotdeauna în centru. O altă trăsătură caracteristică a operii lui Veroiu este felul în care se bizuie pe un cuplu de eroi, conducerea fiind preluată de personajul mai slab, cel ezitant, în dubiu, cel care caută. Mai presus de orice remarcăm și o anumite tendință filozofică, nu rareori inspirată de Kant și Schopenhauer, deși faptul acesta nu face narațiunile sale ... groaie.

Izbitor este și felul cum Veroiu își întrebuințează la maximum uneltile regizorale și în această privință mulți regizori contemporani au mult de învățat. Chiar din prima scenă regizorul aruncă provocarea, trezeste curiozitatea publicului. Ritmul și dramaturgia sînt în dialog permanent și rareori există o fotografie de prisos iar filmele sale sînt surprinzător de scurte, rareori durează mai mult de o oră și jumătate. M-am referit deja la importanța muzicii; imaginea este la fel de importantă, dar niciodată nu generează un estetism gol. Întotdeauna filmul rămîne să spună povestea...

(Autorul articolului prezintă apoi subiectele filmelor **Dincolo de pod** și **Între oglinzi paralele** și se oprește mai mult la **Semnul șarpeului**).

Pentru mine **Între oglinzi paralele** a fost cel mai fascinant și mai profund film al său. Dar fresca, atît de viu colorată, din **Semnul șarpeului** se numără și ea printre favorizii mei. În suedeză filmul s-ar număra printre așa numitele „eastern-western” privind conflictele dintre diferite familii, clase și fracțiuni dintr-un mic sat din România, în apropiere de frontiera ugoslavă, în timpul ultimilor ani de război. Stilistic, mai puțin omogen decît filmele mai timpurii sau mai tîrziu ale lui Veroiu, el apare cam surprinzător și puțin trîznit în galeria sa de personaje — filozoful Veroiu dovedindu-se a nu fi intrutotul ostil acțiunii pure, învințita cu farsă!

(Autorul articolului se referă apoi la **Așteptînd un tren**, **Sfirșitul nopții** și **Să mori rînit de dragoste de viață despre care spune**: „stilu-l său poate fi asemănat cu cel al lui Nicolas Ray”; și **încheie articolul cu o apreciere la Adela**):

Veroiu spune că de data asta a încercat să-și construiască filmul pe mișcarea interioară a personajelor și într-o oarecare măsură a reușit. S-ar putea obiecta că povestea este într-o măsură foarte mare marcată de moștenirea unui Cehov și Turgheniev, dar cu siguranță filmul nu pierde nimic prin aceasta. Are o senzualitate și o atmosferă cărora este imposibil să le rezisti și asemenea altor opere ale lui Veroiu, **Adela** vorbește din nou inimii, ochiului și spiritului. „Ca o muzică dintr-o epocă apusă”, este ultima replica din dialogul filmului. Cînd în cele din urmă, doctorul pleacă singur fără să fi îndrăznit să se destăinuiească tinerei femei pe care o iubeste și care-l iubeste (prietenul său a cucerit între timp, fără prea mare efort, văduva) el spune cu amărăciune: „Acum trecutul începe din nou”. Este o ilustrare tragică perfectă a clasei zicale: „Acum ori niciodată” — și eroul a ales niciodată.

Cu acest film Veroiu s-a reîntors la literatura clasică română, cu descrierile și pătrunderile ei în adîncul naturii umane. În același timp **Adela** ne arată ce regizor strălucit este el. Un autor al cărui punct de vedere asupra vieții și a cărui subtilă viziune pune o marcă pe toate filmele sale, prin care devin absolut unice. Pentru mine Veroiu este unul dintre cei mai mari regizori din Europa de astăzi.

## Ultimii premiați în anul trecut, primii lauri în noul an

• **Espinho** (Portugalia) — Festivalul internațional al filmului de animație  
**Premiul pentru cel mai bun film didactic** filmului **Minunata lume a scrisului** de Virgil Mocanu

• **Avellino** (Italia) — Festivalul filmului neorealist  
**Premiul II** (Targa d'argento) filmului **Piciu** de Iosif Demian; „Juriul celei de-a XV-a ediții a Festivalului filmului neorealist „La cena d'oro delle nazioni” a acordat „Targa d'argento” regizorului roman Iosif Demian pentru

filmul său **Piciu**, pentru felul în care a creat un tablou atrăgător și vivace al vieții sentimentale din lumea copilăriei”.

• **Calro** (Egipt) Festivalul internațional al filmului  
**Diploma de onoare pentru Declarație de dragoste** de Nicolae Corjos  
**Premiile Ministerului culturii regizorilor români** **Gheorghe Naghi** pentru **Acțiunea Zuzuc** și **Nicolae Corjos** pentru **Declarație de dragoste**.

• **Praga** (Cehoslovacia) — Festivalul filmului militar cu tematică sportivă  
**Premiul special al juriului** pentru cel mai bun comentariu filmului **Marșul** (regia maior Gabriel Sima; comentariul Jenica Pelin)  
**Premiul III** la categoria „filme instructiv-metodice” și  
**Premiul comitetului de organizare** pentru cea mai bună imagine filmului **Metodica instrucției alpine pe timp de iarnă** (regia maior Barbu Drăgoescu, imaginea col. Ioan Ostrovski)

*Dumbrava minunată* de Gheorghe Naghi, laureat la Quito (Aimée Iacobescu)

*Piciu* de Iosif Demian, laureat la Avellino (Diana Lupescu, Victor Rebengiu, Răzvan Vasilescu)



## Un nou start

• **Bilbao** (Spania) — Al XXVII-lea Festival internațional al filmului de scurt metraj (2—7 decembrie 1985) a înscris pe agenda sa: **Casa** de Zeno Bogdănescu, **Vară scurtă** de Teréz Barta, **Pirjolul** de Ion Truică, **Timpul** de

Constantin Păun, **Pompele** de Olimpiu Bandalac și **Ucenicul vrăjitor** de Ion Popescu Gopo.

• **Havana** (Cuba) — Al VII-lea Festival al filmului latino-american a înscris în competiție **Fapt divers** de Andrei Blaier și **Emisia continuă** de Dinu Tănase.

• **Atena** (Grecia) — **Săptămîna internațională a filmului de animație ANIMATION** a reținut pe ecranul său: **Spini** transformatul de Nell Cobar, **Banchetul armelor** de Adrian Pe-

trîngenaru și Clemansa Sion, **Micul toboșar** de Virgil Mocanu, **Scurtă istorie** și **Orgolii** de Ion Popescu Gopo, **Fereastra și Jocuri** și **Jocuri** de Laurențiu Sirbu, **Carnavalul** de Ion Truică, **Întoarcere în viitor** de Sabin Bălașa.

• **Cannes** (Franța) — **Întîlnirea internațională a filmului pentru tineret** (14—22 decembrie) a invitat în concurs **Adela** de Mircea Veroiu. În cadrul „Retrospectivei filmelor premiate” în discursul anilor la această prestigioasă manifestare, a fost prezentat și **Apa ca un bivol negru**.

• **Hayderabad** (India) — În cadrul Festivalului necompetitiv „Filmotav” (10—24 ianuarie) au fost prezentate **Deaptele în lanțuri** de Dan Pița, **Adela** de Mircea Veroiu și documentarul **Cînd înfloresc nufele** de Ion Bostan.

• **Tomar** (Portugalia) — A VII-a ediție a Festivalului filmului pentru copii și tineret a inclus în competiție **Marele premiu** de Maria Callas Dinescu, **Raliul** de Mircea Drăgan și filmele de animație **Complotul** de Victor Antonescu, **Copăcelul** de Laurențiu Sirbu.

## „Ar fi fost posibil, dar nu s-a întâmplat...”

Un festival al filmelor pentru copii, într-o țară care produce 2 (două) filme pe zi!

**F**ără scenariu. Este cinci și douăzeci (dimeinea), nu pot să dorm și nici să citesc... La București este unu și douăzeci (noaptea), am băut apă fiartă, mai am o sticlă de coniac, dar n-am chef de băutură, am devenit indian-antico-colic! Simt încă urutul motoarelor și întocmai cum fac la masa de montaj, aud sunetul și vad avionul mergând înapoi, înaintind cu coada printre nori... Mă regăsesc pe aeroportul Băneasa, înainte de plecare... Așteptam să aud în difuzoare chemarea pasagerilor pentru imbarcarea pe avion, cînd o voce interioară începe să mă chinuiească: Unde te duci? — În India, la Bangalore, la un festival de filme pentru copii. — La ce adresă? Cum îl cheamă pe director, ai scrisoare de invitație? Nu!

copiilor, deoarece și lui îi plac desenele animate. În torentul aplauzelor copiilor, cred că s-au auzit și aplauzele mele

Indienii fac desene animate frumoase interesante și, după părerea mea, (bineînțeles, vorbesc numai pentru filmele ce le-am văzut) fac aceeași greșală pe care am încercat-o și eu acum 30 de ani: încearcă să-l imite pe Disney, încearcă să imite uriașa uzină Disneyana. Am avut o întâlnire cu principalii realizatori veniți la festival și cu cei din studiourile din Bangalore: îmi turuia gura pe limba lui Shakespeare și-mi dădeam seama că nu prea o stăpînesc, am făcut o impresie bună și am primit invitația de a ține un curs în anul ce vine.

Seara, întins în pat, mă gîndesc la cursurile pe care le-am ținut la Lisabona, Ferrara, Gand, Cairo și la scenariile mele de desene animate ce se tot adună...

lau parte la un seminar despre „Copiii și filmul.” Profesori, regizori, actori și copii se succed la tribună. Un ținț de vreo cincizeci-zeci de centimetri dispare în spatele tribunei și se vede doar o minua ce se întinde după microfon. — Voi fi foarte scurt, zice el și noi aplaudăm. Un altul zice: — Mi-a plăcut foarte mult **Rămășagul** pentru că îmbină lucruri moderne cu costume istorice...

Am încercat eu să explic că nu sînt costume istorice, ci costume de povești cu Feți-Frumoși și Zmei ce se luptă pentru Cosinzene... Cred că nu prea am avut succes, basmele lor sînt altfel. De fapt, nu numai copii, nici maturii nu prea știu mare lucru despre cultura noastră, nu vad filme românești.

„Am încercat să le explic că este un basm cu Cosinzene...”  
(Angela Similea în *Rămășagul*) de Ion Popescu-Gopo



Foto: Aurel Sandulescu

Merg înainte, nu mi se pare nimic anormal, nu e prima oară cînd plec la drum fără scenariu...

Sînt la Bangalore. De cîteva zile trăiesc un festival intensiv; de dimineață pînă seara pot vedea în cameră un program de filme pe casete, filme de toate genurile: comedii, comedii muzicale, drama muzicale, aventuri, ecranizări etc.; seara în clădirea nou construită, Chowdiah Memorial Hall, un edificiu splendid în formă de vioră, vîd filme pentru copii împreună cu copii veniți din toate colțurile Indiei. Sala este viu colorată de costume naționale, se aud fel de fel de voci, unii spun că sînt dialecte — mie mi se par toate la fel — vîdesc copiii și toți îmi zîmbesc, sînt fermecători, au ochii mari, rotunzi sau oblici, mișcări sprintene și grație de balerini.

Astă-seară, la deschidere, vine primul ministru Rajiv Gandhi. Rajiv Gandhi sosește direct de la aeroport împreună cu ministrul culturii, Ramakrishna Hegde, și este întîmpinat de Presedintele Societății filmului pentru copii din India, Amol Palekar. Un mic spectacol organizat de copii și un ținț invitat pe înalți oaspeți pe scenă și îi pune întrebări, întrebări primite cu aplauze: — Putem să avem program mai lung pentru copii la TV și mai multe desene animate? Ministrul culturii promite și, în cuvîntul său, Rajiv Gandhi spune că va avea grijă să se îndeplinească dorințele

Și aici, ca și în alte părți ale lumii, sînt multe filme americane, numai că indienilor le plac filmele indiene... Producem, spunea directorul difuzării filmelor în India, **două filme pe zi!**

„Dacă n-ar fi fost posibil, nu s-ar fi întîmplat” îmi sună în urechi principiul lui Aristotel, încerc să descifrez fenomenul: tehnic, filmele indiene sînt perfecte: aparate moderne, peliculă excelentă, sunet impecabil. Scenariul... Scenarii pentru 760 de filme... Trec repede peste comparația cu problemele și numărul scenariilor buftene și constat că scenariile filmelor indiene folosesc, aproape toate, aceeași construcție. De la începutul dramei (chiar și comedii folosesc canavava dramei) soluțiile funeste sînt enunțate, accidentele se conturează. O umbră, o furie, un vis, aduc certitudinea unui eveniment nefericit și trezesc impresia de teamă în spectator. Evenimentele se desfășoară de-a lungul a două-trei ore și tind spre două extremități: ori drama se accentuează dintr-o angoasă, într-o agonie a morții, sau acțiunea capătă o întorsătură previzibilă (sau imprevizibilă) și totul se termină bine și, în cele mai multe cazuri, foarte bine. De obicei, totul este decis înainte

Ion POPESCU-GOPO

(Continuare în pag. 20)

## „Am avut sentimentul clar că în spatele meu se află o cinematografie”



**D**an Pița, noi am vorbit despre „London Film Festival” la începutul anului trecut, după întoarcerea de la New Delhi unde „Concurs” a obținut premiul FIPRESCI (Federația Internațională a Presei Cinematografice). Atunci, știai că filmul nostru va fi probabil invitat la cea de-a 29-a ediție a festivalului londonez. Acum sîntem „după Londra” și am în față programul festivalului în care, la pagina 62, oricine poate să afle că în ziua de 17 noiembrie 1985, la ora 20.30 s-a văzut filmul românesc „Concurs”. O fotografie, o prezentare, un „cuvînt al regizorului”. Pe scurt: prezența noastră în LFF. Un festival care s-a deschis, fastuos, cu filmul lui Akira Kurosawa, „Ran”, și s-a închis cu filmul lui Michael Cimino „Anul dragonului”. Între aceste „coperți” am numărat 36 de țări participante și 144 de filme dintre care multe poartă semnături mari, de la Bertolucci și Damiano Damiani la Babenco și Godard, de la Marguerite Duras și Louis Malle la Schlöndorff și Wim Wenders, Elem Klimov, Hristo Hristov, Chris Marker, Agnès Varda, Istvan Szabo, de la seniorii ai cinematografului-Kobayashi, Mamoulian — la foarte juniorii lui, cum ar fi Iugoslavul Kusturica. Am încercat să stabilim puțin cadrul festivalului londonez în care s-a plasat „Concurs”. Nu ne rămîne decît să intrăm în subiect: Ce este, de fapt, LFF?

Se folosește termenul de „festival al festivalurilor”, dar cred că este mai mult decît atît pentru că ceea ce își propun organizatorii, National Film Theater, British Film Institute, este să prezinte publicului londonez cele mai interesante filme ale anului respectiv descoperite fie în festivaluri — de aici probabil ideea de „festival al festivalurilor” — fie „la fața locului”, pentru că sînt foarte mobili și au posibilitatea să detecteze și filmele interesante care n-au ajuns încă în festival. Chiar filmul lui Kurosawa, cu care, cum ai văzut, s-a deschis LFF, nu a fost încă prezentat într-un festival. Există o adevărată „armată” de critici britanici care „vinează”, realmente, cele mai interesante filme ale unui an și le recomandă pentru LFF.

— Cine a recomandat „Concurs”?  
— John Warrington, o persoană foarte respectată în lumea criticii britanice — are și o emisiune permanentă la BBC — care a văzut filmul la New Delhi. Această recomandare se face sub semnătură și cu argumente. Dar nici asta nu e suficient, pentru că înainte de începerea festivalului are loc o preselecție și de fapt acolo se decide soarta participării. Pare ciudată atîta rigoare pentru un festival necompetitiv, dar dacă ținem seama de faptul că ambiția organizatorilor este de a prezenta publicului chiar cele mai interesante filme, rigoreea devine explicabilă. Deși nu este competitiv, LFF ofera, totuși, „o recompensă”.

În meseria noastră, un fel de rivalitate este necesară. Dar o rivalitate pozitivă, de tipul: hai să ne stimulăm unii pe alții!

Anumite filme, apreciate de ei drept cele mai bune, primesc un certificat...

— Nu este vorba de „Diploma de participare”...

— Nu. Un certificat care atestă deosebita valoare artistică — estetică și profesională — a filmului respectiv. Nu știu cîte filme au primit la Londra acest certificat, eu am plecat înainte de încheierea festivalului (în general, invitația este pentru trei zile, și așa m-am bucurat de o prelungire pentru că am fost găzduit o săptămînă) dar înainte de a pleca mi s-a spus că filmul nostru va primi acest certificat. Mi se pare important pentru un festival care ignoră cu desăvîșire criteriul comercial, vedetele, producătorii. Ceea ce contează aici este filmul.

— Ce reacție a avut publicul londonez la filmul nostru?

— Foarte bună. Acolo unde mă așteptam să se ridice, s-a ris, iar în ce privește momentele grave am avut senzația clară că publicul înțelege. Dar proba a fost discuția de după vizionare. Pentru că programul festivalului prevede o asemenea discuție după fiecare film. Cine vrea să pună întrebări, rămîne în sală. Trebuie să spun că la filmul nostru a rămas toată sala. Era un semn bun. Al doilea, a fost calitatea remarcilor și observațiilor care s-au făcut extrem de favorabile filmului și nouă, tuturor. Am reținut că: nu se așteptam să vadă un film atît de bun (aici trebuie să mulțumesc și „Centralei României film” care a trimis în festival o copie impecabilă, ceea ce contează enorm) — au avut senzația că e făcut dintr-o răsuflare”, și vroiau să știe cum am obținut senzația asta — apoi au vrut să afle o serie întreagă de lucruri legate de semnificațiile unor personaje sau de semnificația

Eva SÎRBU

(Continuare în pag. 20)

Concurs-ul românesc de Dan Pița a ridicat temperatura faimoasei „răceli” britanice



Filmul acesta  
ar putea fi  
și al părinților,  
și al bunicii noastre.  
Poate ar avea  
și ei  
ceva de învățat

Declarație  
de dragoste  
la ora  
declarațiilor...  
sincere

(Urmare din pag. 24)

spun ceva despre Tamara Buciuceanu-Botez, Cristina Deleanu, Ion Caramitru, Adela Mărculescu, Constantin Diplan. Domniile lor sînt actrițe de prea mare talent. Pentru a-mi permite eu să-i comentez. Filmul acesta ar putea fi, într-un anumit fel, și al părinților și bunicii noastre. Poate ar avea și ei ceva de învățat de la tatăl lui Alexandru. Eu cred că unui adolescent trebuie să i se acorde încredere, să fie urmărit, da, dar din umbră. Un control care să semene cu un arest este sinonim cu tăierea aripilor. Acest „conflict” profesor-elev este, cred, deseori, o consecință a neînțelegerii intențiilor de ambele părți. Poate că nici domniile lor nu ar fi așa, dacă... Poate nici elevii n-ar fi fost așa dacă... Ce bine ar fi dacă... În acest film am regăsit romanticismul din noi. Sînt convinsă că și cei mai „înrași” dintre colegii mei au avut un moment de meditație după acest film. Adesea pozăm în tineri pe care sentimentele nu-i ating, rîdem, ironizăm, uneori dureros, pe cei care sînt mai sentimentali.

**Anca Dragomir, cl. XII-a P:** Aș vrea să-i pun o întrebare mai delicată lui Constantin Diplan. Mi-a plăcut foarte mult cuplul pe care îl făcea cu Adela Mărculescu, ca părinți, dar și ca soț-soție. M-am întrebant, privindu-i, dacă la vîrsta a doua mai rămîn aceleași sentimente de dragoste, dacă nu intervine obișnuința?

**Constantin Diplan:** Întii că nu mă simt la vîrsta a doua. Deși sînt căsătorit de două vîrste. Fiica mea e studentă și e căsătorită. Am o soție cu care mă înțeleg foarte bine și pe care o iubesc, nu; nu din obișnuință. Cu Adela Mărculescu m-am înțeles bine în film pentru că e o actriță foarte bună, un coleg, un camarad deosebit.

**Doinița Pavel, cl. XI-a I:** Cînd te duci să vezi un film te duci cu sufletul curat. Așa fac eu cel puțin, nu știu alții... Filmul acesta spunea cu glas tare ceea ce unii dintre noi n-au încercat, poate, nici în șoaptă. E, desigur, și acesta un răspuns la întrebarea de ce ne-a plăcut filmul.

**George Șovu:** Dacă ar fi să dau eu un răspuns foarte succint la întrebarea: De ce a plăcut Declarație de dragoste? as spune că în el tinerii din diverse locuri au înțeles un teritoriu de suflet și de aspirație comun cu ceea ce gîndeau, cu ceea ce trăiau ei înșiși. Filmul poate că a găsit o lungime de undă pe care să comunice cu dumneavoastră, prin prezentarea neconfractată a unor lucruri „ca-n viață” prin sugestie, sugestia și nu copia realității. Într-o scrisoare primită la redacția revistei „Cinema”, un coleg al dumneavoastră de la Liceul „Nicolae Tonitza” spunea că cei doi, Ioana și Alexandru, reprezintă un ideal pentru ceea ce ar trebui să fie frumos în viața voastră, a tinerilor. Dar, se întreba el, se întîmplă cu foarte mulți dintre noi așa ceva? Nu ajungi așa de ușor la ideal. Nici cei doi eroi nu ajung, nu se știe ce se va întîmpla cu ei în continuare, căci dacă s-au văzut la mare, după o vreme, nu înseamnă că ei vor rămîne neapărat împreună. Deocamdată, eu mă gîndesc ce sînt fac cu ei într-o viitoare carte, pe care o intituliez „Dimineața iubirii”. Poate îmi dați sugestii în legătură cu Alexandru și Ioana, ce sînt fac cu ei mai departe...

**Cor:** Să nu-i despărțim!

**George Șovu:** N-o să-i despărțim... Autorul scrisorii despre care v-am vorbit făcea și unele observații asupra finalului. Voi ce părere aveți, de exemplu, despre final? Mă mai fac o măturisire. Inițial am vrut să sfîrșim filmul cu întîlnirea imaginară, cu proiectia lui Alexandru. M-am bucurat nespun cîm am citit că așa sînt simțit și acest elev. Dar, m-am gîndit, împreună cu regizorul, că poate dorința majorității spectatorilor este să-i vadă împreună pe cei doi. Sigur că prin aceasta nu sîntem cu nimic originali. Dar am vrut să fie așa cum își doresc oamenii să se întîmple.

„Spiritul de echipă iată unul din secretele reușitei”. Scenaristul George Șovu (în picioare) și regizorul Nicolae Corjos, la întîlnirea cu elevii Liceului nr. 3



Foto: Victor STROE

## Tineretul față-n față

pentru că — și asta e o credință adîncă a sufletului meu și o rezultantă a experienței mele nu mai spun de cîți ani, de cînd mă uit în ochii și în sufletele dumneavoastră — nu există om să nu-și dorească o asemenea împlinire. Numai că unii ajung la ea mai repede, alții mai greu și alții niciodată, din păcate

liza tot aici. Am mai spus-o și o repet, eu sînt regizorul unui echipă. Și dacă filmul a ieșit așa, este pentru că am avut întreaga echipă excelentă, fără fisuri: scenarist, operator, scenograf, tehnicieni, actori. De obicei, cînd mă întîlnesc cu tineri, le spun: în orice profesie e nevoie să ai o echipă bună. Să ai o echipă

unui film recent de Dan Pița, unde apărea o discotecă. Muzica din Declarație de dragoste nu mi s-a părut atât de apropiată de muzica pe care o ascultăm noi, tinerii anului '85, așa cum era aceea din discoteca amintită. Nouă ne place mult muzica și nici n-aș concepe un film despre tineri fără muzică.

Poate că filmul acesta nu este o capodoperă dar este, incontestabil, un succes.  
Succes de public. Fiindcă publicul tînr se recunoaște în eroii lui

**Camelia Păun, cl. XII-P:** Constantin Diplan, ați fost alături de Alexandru în film. Ați fost de acord ca el să plece pe șantierul național al tineretului. La fel ați fi procedat și în realitate? Întreb, pentru că nu toți părinții ar fi de acord, ar putea înțelege această dragoste pentru o anumită meserie care nu necesită absolvirea unei facultăți.

**Constantin Diplan:** Da, cred că și în realitate aș fi procedat la fel. Tinerii trebuie să-și aleagă singuri drumul în viață. Fiica mea e studentă în anul IV la Medicina veterinară.

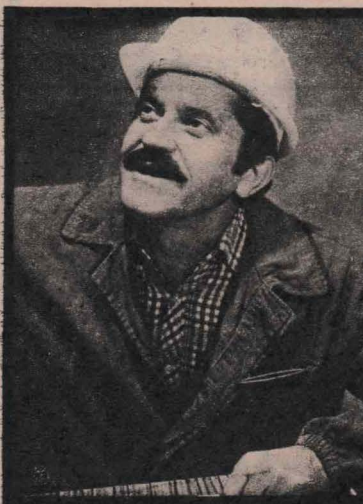
**Magdalena Gabrea, cl. XI-a K:** În viața nu este așa, de cele mai multe ori. Sigur, există și excepții, dar atât de rare... S-a pus problema dacă filmul trebuia sau nu să se termine astfel. Dacă privim din punct de vedere artistic, cred că nu. Proiecția lui Alexandru lăsa drum liber ipotezelor, dorințelor și lăsa libertatea de-a privi filmul propriu-zis dintr-o multitudine de unghiuri. Dar, din alt punct de vedere, sfîrșitul este bun pentru că, urmînd timp de o oră și jumătate un film, la care participi afectiv, cu emoție și dragoste, sfîrșitul e cel ce dă liniște acestei vrăji, așteptării, dorinței chiar. Nu s-a spus nimic, aici, despre imaginile acelea calde, intime, tineresc zîmbitoare, în care chiar și ploaia devenea un element apropiat sufletului. Imagini datorate lui Doru Miștan, un operator pe care-l știu de la Adela, de la Să mori rînit din dragoste de viață. Și apoi, ochii aceia mari, catifeleți, cu străluciri de rouă în soare, zîmbetul acela blînd, ce părea că îți se afundă în suflet, vocea caldă, silueta de căprioară... toate ale Ioanei, scuzați-mă, ale Teodorei Mares, am vrut să spun. Pentru că n-o pot despărți de Ioana. Personajul creat de George Șovu este o fată, dar o fată adevărată, grațioasă, frumoasă și, mai ales, tandră și un pic sfoasă. O fată... feminină. Și nu întîmplător zic așa. Fetele de azi poartă jămbiere și haine cu capse. Dar nu acesta e lucrul rău. Rău e că, odată cu acestea, iau și atribuțiile băieților. Rar întîlnești, cum am spus, „o fată feminină”. Aș vrea să întreb ceva: Teodora Mares, cum v-a plăcut rolul? Vreau să spun dacă, fiind atât de apropiată de vîrsta noastră, vi s-a părut greu și în ce a constat dificultatea? Din punctul de vedere al Ioanei și apoi al dumneavoastră personal — sfîrșitul vi se pare cel potrivit?

**Teodora Mares:** Sigur, așa cum s-a spus aici, sînt foarte apropiată de vîrsta voastră, deși colegii îmi spun că am îmbătrînit. Sînt studentă în anul III, la actorie, căsă regretatului profesor Octavian Cotescu. Și eu îmi doresc ca totul să se întîmple ca-n filme. Nu vîd continuarea cuplului Ioana-Alexandru, mie finalul mi s-a părut... deschis. Probabil că vor veni, pentru cei doi, și zile mai grele. Pentru că, sînt convinsă, nu întodeauna lucrurile merg așa strună. Foarte greu nu mi-a fost să devin Ioana. M-a ajutat viața, ca să zic așa, experiența.

**Constantin Diplan:** Nu-i chiar așa. Am văzut-o pe Teodora la filmare. Era emoționată cum nu vă imaginați. Mă simțeam dator, ca o parinte ce sînt și ca o coleg care uneori sînt cumsecade, să o ajut. Ceea ce am și făcut pe cit mi-a stat în puteri. Un rol ca al Ioanei, cu cit e mai simplu, cu cit îți cere să fii mai firesc, cu atât e mai greu. Teodora l-a făcut foarte bine și eu cred în talentul ei.

**Camelia Popa, cl. XII-a M:** Întrebarea mea se adresează, de fapt, tuturor realizatorilor filmului. Au existat momente cînd te-a fost teamă că imaginea creată de ei s-a putea să nu se suprapună perfect cu imaginea generației noastre?

**Nicolae Corjos:** Întii vreau să vă spun că sînt emoționat pentru că, trecînd prin liceul dumneavoastră, mi-am reamîntit momente din timpul filmărilor. Mi-am amîntit de ajutorul susținut al conducerei liceului, al întregului colectiv, căruiu îi mulțumesc și cu acest prilej. Probabil că filmul următor îl vom rea-



„Nea Tăticu”, șeful sectorului suflete pe șantierul tineretului (Dovel Vișan)



„Isoscel” în fața unui exercițiu de nerezolvat; „dragostea la 18 ani” (Tamara Buciuceanu-Botez)

luna la revista „Cinema”, să ai o echipă bună la școală, în cancelarie, în clasă, să fie toți unii pentru același scop. În orice profesie, în orice domeniu, viitorul este al echipei. Eu nu mă consider talentat decît în măsura în care știu să-mi aleg o echipă de oameni talentați. Și caut ca atmosfera de lucru să fie bună, prietenească, ceea ce nu exclude severitatea, exigența. Da, am avut nu temeri, ci frîmțări permanente și eu, și scenaristul, cu privire la ceea ce aducem noi din amintirea generației noastre. Ne-am întrebant dacă poveștile noastre vor fi în concordanță cu ceea ce înseamnă, de fapt, tineretul de astăzi. Dacă nu aducem prin film prea mult lirism, prea multă sensibilitate, care nu v-ar fi proprii. Pot să vă spun că după întîlnirile cu tinerii spectatori din țară și chiar azi, la această discuție, mi-am dat seama că și adolescenții de azi iubesc poezia. Sînteți la fel de sensibili, poate chiar mai mult decît generația noastră. Și pentru că tot s-au făcut azi o serie de măturisiri, fac și eu una: ați depășit toate așteptările noastre.

„Cinema”: Chiar toate? După cum știți, la revista noastră se aduc nu doar elogii, ci și critici exigente. Dacă e cazul...

**Lucian Dobrovicescu, cl. XII-a K:** Mi-a plăcut acest film, dar consider că ar trebui să se discute mai mult, chiar pe ecran, despre problemele tinerilor. Poate nu mai mult, ci mai în profunzime. Vedeli, eroul principal, dintr-o gresală — unii l-ar zice prestel — dintr-un pumn putea să-și rateze cariera. S-a discutat puțin, chiar aici, despre acest lucru, iar în film, Alexandru nu și-a comentat atitudinea cu nici un prieten. Regretă sau nu? Apoi, muzica. Am făcut o comparație cu muzica

Sotia mea e medic... uman, și noi am crezut că-i va urma exemplul. Avem și doi căței pe atunci, pe care fiica noastră îi iubea foarte tare. Cînd ne-a spus că vrea să dea examen la medicina veterinară, i-am explicat doar atât: că acolo nu sînt numai cîini și pisici, ci și porci, vaci, cai. A insistat, spunea că-i plac animalele, și că asta e meseria ei. Și azi cred a avut dreptate. Cînd a venit odată din practică, de la un combinat de porci, mi-a spus: „Nu-i adevărat cînd spui despre cineva că-i mai urît ca porcul. Porcul e un animal foarte frumos”. Și azi cred că decît un medic uman prost, mai bine un medic veterinar pasionat.

**Camelia Păun:** Aș mai vrea să întreb ceva. Cum a fost realizată încăierarea cînd Andrei s-a lovit cu capul de tablă? Mi s-a părut că într-adevăr s-a lovit și am fost surprinsă.

**Florin Chiriac:** A fost chemat un cascador, Vasile Popa, zis Teavă. Am repetat scena cu el, cum mă plesnește Alexandru, cum cad. La repetiție am căzut întocmai, dar „pe bune”. Păcat că nu s-a tras atunci. La „motor” am refăcut mișcarea și de data asta doar am interpretat-o. Să vă explic cum am făcut.

(Spectacol aplaudat! Aici banda de magnetofon se dovedește ineficace, nefiind conectată la sistem video).

**Rodica Marin, cl. XI-a-I:** Alexandru nu se aștepta la incidentul cu bătaia, de unde i s-au tras toate celelalte. După mine filmul a vrut să arate că viața este mai tare, că are legile ei, hazardul ei. Părerea mea e că filmul a fost mult mai realist decît cartea sau cartile de la care s-a pornit. S-a apropiat mai mult de ceea ce simțim noi la această vîrstă. Aș

Cor:  
Vrem  
final  
optimist!  
(elevi  
ai  
liceului  
nr. 3  
din  
București)

Filmul  
spune cu glas tare  
ceea ce unii  
dintre noi  
n-au încercat  
să zică, poate,  
nici măcar în șoaptă

# cu filmul de tineret

vrea ca genul acesta de filme să semene cu noi. Să fim noi înșine, să ne vedem ca într-o oglindă.

**Natalia Raus, profesoară:** Aș numi filmul un „love story” al timpurilor și locurilor noastre. Tinerii noștri sînt romantici, sentimentali, deși aparența e de multe ori alta. De aceea trebuie să-i înțelegem bine, chiar și atunci cînd sîntem exigenți. Ei trebuie nu doar să știe, ci să simtă, că și atunci cînd intervenim, mai sever, o facem tot cu gîndul la viitorul lor. Pentru că exigența creează caractere tari și ei nu trebuie să uite că noi dorim ca ei să devină oameni adevărați, chiar dacă, acum, ne judecă uneori greșit. Mi-a plăcut mult filmul și cred că va rămîne un punct de referință pentru multe alte filme ce se vor face de acum încolo. Ar fi bine să avem cit mai multe asemenea filme. Sigur, adevărata dragoste trebuie să treacă peste obstacole. Atunci

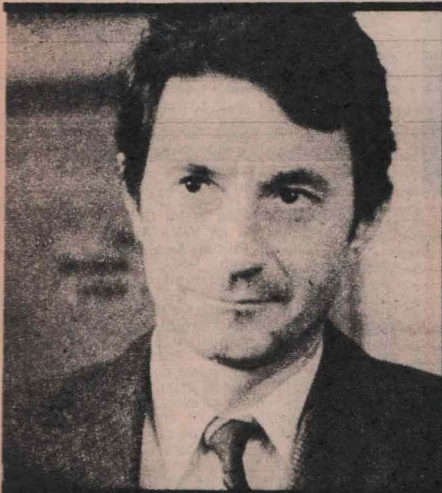
Radu Gheorghe:

**Publicul tînăr?  
Nici un efort  
nu e prea mare  
ca să-i cîștigi  
dragostea**

actorii noștri



Eu cred  
în puterea privirii



„Socrate”, profesorul de filozofie care dă tema: „Declarație de dragoste” (Ion Caramitru)

cînd e curată, sinceră, ea trebuie să danuie. Mulțumim echipei de realizatori pentru acest film, pentru această întîlnire, și vă așteptăm cu următorul film.

**Nicolae Tudor, profesor:** Filmul a fost bun, apropiat de viață, a depășit tiparele moralizatoare ale unor realizări similare anterioare. Ne-a îndemnat pe noi toți să ne reformulăm unele convingeri, să retrăim nostalgici frînturi din adolescența. Am fost alinați de acești tineri, în bună parte ei înșiși creatori de frumos, membri ai cenaclului „Orfeu”, și i-am simțit impresionați plăcut de întîlnirea cu actorii, scenaristul și regizorul filmului, dar și interesați să vadă pe ecrane altceva, problematizarea în imagini a frămîntărilor sufletești specifice acestui prag de existență. În timpul acestei întîlniri am avut sentimentul că traiesc, într-un fel anume, acea atmosferă de „vară în noiembrie” pe care Lucian Blaga a sugerat-o în poemele sale.

**Mirela Zecheru, cl. XII-A-A:** Vreau să vă mulțumesc pentru plăcuta surpriză care a fost întîlnirea aceasta, dar și pentru ocazia de a-mi cunoaște, prin intermediul acestei discuții, colegii de generație. Chiar dacă pe cei mai mulți nu-i cunosc decît din vedere, m-am simțit mai aproape de ei, legată prin preocupări și gînduri comune. Sînt în asentimentul colegilor mei, invitîndu-vă din nou la noi în liceu, nu numai pentru viitoare filmări, dar și pentru discuții cu alți tineri, și nu numai tineri, actori. Sperăm să ne vedem cit mai curînd, avînd în vedere că pe noi, cît din clasa a XII-a, ne așteaptă examenul de bacalaureat.

„Cinema: Și noi vă mulțumim, vă dorim succes — și nu numai la examenul Pe curînd!”

**D**e foarte multe ori am regretat absența unui aparat de filmat din „viața” unui interviu cu actorii noștri. Întîlnirea cu Radu Gheorghe mi-a redăptat brusc acel regret. Fața lui spune mult mai mult decît vorbele pe care, dealtfel, și le alege îndelung și le rosteste rar, cu pauze ce mi se par nesfîrșite și care mă aruncă în panica stupidă că, în locul unui interviu, mă voi alege doar cu un spectacol de pantomimă. Primul set de întrebări-răspunsuri arată cam așa: în ce an a terminat institutul? 1975. Tăcere. Cu cine a învățat? „Cu Sanda Manu”. Tăcere. Cum este cînd un actor nu învață de la alt actor, ci de la o regizoare? „Depinde... de actor.” Tăcere. În disperare de cauză, caut cea mai banal-concretă întrebare cu bătaie lungă în timp, care să nu-i permită răspunsuri de trei vorbe și multă, multă expresivitate: Ce a făcut de cînd a terminat institutul și pînă acum? Răspunsul vine, evident, după o lungă tăcere:

— Am încercat să-mi găsesc drumul... Primul loc unde s-a întîmplat acest lucru a fost Teatrul „Tandarica” unde, în acord cu direcțoarea și regizoarea Margareta Niclescu, am început să încerc un nou gen de spectacol care mă tenta demult: pantomima. Dealtfel este și a doua specializare a mea trecută pe diploma... Pînă la urmă, încercarea a fost mai mult a regizoarei, care a realizat o combinație de spectacol cu marionete, păpuși și actori. În afara de mine mai erau Anda Calugăreanu și Florin Zamfirescu. Nu a fost o perioadă moartă, chiar dacă nu am reușit atunci să-mi fac spectacolul mult visat — de pantomimă, dar nu numai. Eu am făcut școala de muzică, cunosc cîteva instrumente și aș fi dorit să fac tot ce știam eu ca pot să fac în acel spectacol, să mă folosesc total. Deci, chiar dacă nu am reușit acest lucru, am muncit pentru el, am inventat niște numere și, de fiecare dată cînd s-a ivit prilejul, le-am experimentat în spectacole-coloj sau de revistă. Încet-încet am început să iau contact cu marile publice — sau publicul „mult” — să-mi probez, cum s-ar spune, armele și să-mi conturez, într-un fel ceea ce s-ar putea numi: o personalitate artistică. În același timp — chiar din Institut, de fapt — am jucat la teatrul „Bulandra” în „Ferma”, alături de actorii mari ca Irina Petrescu, Petre Gheorghiu, Virgil Ogășanu. Practic, ar fi trebuit să rămîn la „Bulandra”, dar nu s-a putut așa că am trecut la Național unde am fost distribuit în rolul piesei de Iosif Naghiu „Cîștigătorul trebuie ajutat”. A fost spectacolul cu care mi-am dat „examenul” și, în urma căruia, teatrul a hotărît să mă „adopte”. Am acceptat, bineînțeles — și spun: bineînțeles, pentru că, totuși, scena, scîndura cum îi spunem noi, e cel mai bun loc de exercițiu pentru actor. Anul trecut s-au împlinit zece ani de cînd joc. Și destul de mult. La Național sînt distribuit în șapte piese, cu trei din ele — „Romulus cel Mare”, „Fata din Andros” și „Scrisoarea pierdută” (în care joc rolul de mare întîndere: Feciorul) — am făcut și turnee în străinătate... — Știu că și acum sînteți preocupat de

pantomimă. Ce vă atrage? Ce credeți că se poate spune mai mult „fără cuvinte”?

— Mult... Mult mai mult decît prin cuvinte... Eu cred foarte mult în privire... Mai mult decît în gest, cred în privire. Sigur, pantomima este și gest. Așa cum actoria este și gest, și cuvînt, și privire. Dar ceea ce trădează un actor nu este gestul, nici cuvîntul, ci privirea. Orice spectator cu suflet poate să descopere un actor bun, sau prost, numai după privire... — Atunci înseamnă că trebuie să iubiți și filmul. Pentru că cel mai bine el poate să pună în valoare o privire, nu? — ...Da... dar puțin știu asta... De fapt, eu nu cred că fac pantomimă. Eu experimentez, încerc o nouă formă de expresie, care, sigur, este aproape de pantomimă, dar nu este chiar pantomimă. Un mim, în primul rînd, lucrează într-un costum special, asemănător cu cel al baterinilor, dar și al ciocniilor. El folosește o mască, un machiaj specific pantomimei, care scoate în evidență o anumită expresie. Fiecare mim poate să folosească altă mască, dar nu cu mult diferită pentru că orice element în plus poate să trimită spre clown și clownul este altceva. Pantomima este între balele și cloverierie. Ori, eu nu folosesc nici un costum și nici o mască în afară de propria mea față care poate deveni o mască... Îmi caut un costum, dar nu l-am găsit încă. Mult din puținele mele numere le-am făcut în frac pentru că „se potrivea”. Un număr era „Dirijorul”, celălalt „Violonistul”...

— De la Dirijor și Violonist vi se trage rolul din „Cășătorie cu repeliție”?

— Nu știu... S-ar putea... De la muzică oricum mi s-au tras niște rîlsoare în film. Un muzicant în Gloria nu cîntă, un clarinetist în Iarba verde de-acasă, un student care cîntă la chitară în E alit de aproape fericirea, un cobzar în Semnul șarpelui... Numai în Mi-ressa din tren am fost luat ca actor pur și simplu. Acela a fost și singurul rol principal...

— Ce înseamnă pentru dumneavoastră spectacolele de varietăți?

— Experiența, iar orice experiență cu alt public te întărește. Pentru un actor este o probă mai grea decît teatrul, unde există textul, replica, partenerul, ai pe să te sprijini la nevoie. Într-un spectacol de varietăți intri singur în scenă, trebuie să susții momentul, să faci față și să poți ieși cu capul sus. Publicul tînăr este un public, — foarte greu de cucerit — cel care vine la un spectacol bazat pe muzică populară, altul. Sînt medii diferite pe care trebuie să le stăpînești cu aceeași „materiale” care sînt în primul rînd fața ta, persoana ta, dar cu alte mijloace. Eu cred că trebuie să avem tot timpul pulsul publicului. Era să spun: pulsul țării, dar mi s-a părut prea mare cuvîntul... Pe urmă, aceste spectacole îmi aduc foarte multă popularitate. Popularitatea nu este greu s-o dobîndești, este greu s-o menții. Trebuie să faci publicul să te iubescă mereu și mereu. Ca doar pentru public jucăm! Și eu chiar doresc să-i cîștig dragostea, doresc să-l fac să înțeleagă mesajul meu. Pentru că eu vreau să-i spun ceva. Și vreau să-l emoționez. Dealtfel

cred că orice om dorește acest lucru și cred că absolut orice lucru care iese din mina omului, dacă e bine făcut, poate să emoționeze. Și un... șurub. Nu rideți. Eu am văzut odată un șurub care m-a emoționat. Era frumos, gri-argintiu, avea o formă desăvîrșită și... era foarte rezistent. Pe mine un asemenea „obiect” mă impresionează și din punct de vedere estetic și practic. Îl pot compara cu un rol bun, cu un spectacol bun, cu un film bun. De ce nu?

— Nu v-ați gîndit niciodată să propuneți un tip de personaj? Pierre Etaix — cu care și semănați, dealtfel — a creat un personaj și un gen de comedie. Este adevărat, el e și regizor. Dumneavoastră dacă ați fi și regizor, ce ați propune?

„Tăcerea Radu Gheorghe” se reinstalează între noi. Apoi:

— M-am gîndit... Mi-am făcut mai multe proiecte de scenarii de film în care poate o să și joc odată... Dar nu sînt convins că se lucrează foarte serios comedia care este un gen foarte, dar foarte serios. Din experiența mea de pînă acum, comedia este tratată ca un gen ușor pe ideea: o facem repede, dacă distribuția e bună, succesul e asigurat! Și eu nu cred că s-a dovedit prea des acest lucru. Actorul de comedie, oricît de mare ar fi el, nu poate salva un subiect mic. El nu este decît mijlocul de a transmite o idee, este un instrument, nu însăși ideea filmului... Deci, dacă ar fi să am un scenariu, tot mi-ar fi greu să-l propun cuiva pînă ce n-as fi sigur că lucrul e privit serios. Altfel, nu mă interesează. Ceea ce mă interesează este ca la o comedie chiar să ne ridă. Dar nu grațiu. Da. Scopul unei comedii este să facă lumea să rîdă. Dar lumea trebuie să înțeleagă de ce rîde. Risul, bineînțeles, poate să și îndrepte cîte ceva...

— Cîte spectacole aveți în spate? Cu teatru, filme, varietăți, tot.

— Cred că în jur de o mie...

— În zece ani. Cum vi se pare? Mult? Puțin?

— Parcă acum cînd rostesc: o mie, nu mi se pare prea mult. Mai frumos ar fi sunat zece mii. Ca orele de zbor... Nu mi se pare mult, dar cred că este mult. În acești zece ani am avut perioade în care nu aveam timp nici să respir — dară-mi-te să mă odihnesc...

— Cum arată, după dumneavoastră, un spectacol de pantomimă ideal? Chiar în film, poate mai ales în film...

— Nu știu dacă pot să spun cum ar putea să arate un spectacol, dar mi-aș dori să realizez măcar un număr de pantomimă în care să nu fac nici un gest. Nici o mișcare. Să reușesc să comunic totul din privire. V-am spus... Eu cred în posibilitatea oamenilor de a comunica prin privire. Cred în puterea privirii... Cred...

Drept care, ca o exemplificare picată la țanc, cu o scurtă „privire” strecurată discret spre ceas, Radu Gheorghe îmi comunică, și eu înțeleg, că timpul pe care îl avea pentru interviul nostru s-a consumat. Așa incli...

Eva SÎRBU

**C**e-i trebuie unui film de aventuri ca să-și încinte publicul? Evident, aventura. O aventură cit mai extra-ordi-nară, cit mai ne-mai-po-me-ni-tă, trăită de un personaj cit mai „extra” (un om-pai-anjen, dacă se poate, sau macar un superman, posibil și un „dare-care”, dar cu senzaționale întiniri (de gradul trei ori patru, ori...)). La noi, goana după senzațional e mai rară. Chiar dacă, într-o cheie fantastic-comică, un Gopo mai fură o bombă, sau niste carece ardeleni, cutureind vestul sălbatic, în glumă gustul petrolului, artistelor sau dolariilor... Pe ici, pe colo, cite un calculator mai marturisește cite ceva straniu, un om în loden mai rătașește prin lumea noastră pașnică.

În noul film regizat de George Cornea și scris de Constantin Voivozeanu rolurile se inversează. Un geolog de pe la noi e atras într-o capcană diabolică, pe teren strain, și aparent silit să joace cum îi cînta agenții unui trust multinational de spionaj economic. Joc pe cit de excentric, pe atît de primejdios. Geologul nostru — pașnic-pașnic, dar bine izestrat fizic, moral și intelectual, campion în raliuri pe timpul lui liber, va face față cu succes, sub noua lui identitate de „number five” și testelor de perspicațitate și celor de simulare și detectorului de minciuni și antrenamentelor de „desensibilizare” și farmecelor unei duble agente și urmăriilor palpitante printr-un labirint verde după ce străbătuse cu dezinvolură un sofisticat labirint electronic. Și totul pentru a aduce locul în favoarea noastră și a se putea întoarce acasă. Dar să nu desăfurăm tot ghemul aventurilor lui „number five” și să ajungem prea repede la zicala „Totu-i bine cînd se termină cu bine”. Un bine cam sifonat, ce-i drept, după atîtea încercări ce pot zdruncina nervi prea fragili, de bovarică pedepsită („bine îi face!” exclama cineva satisfăcut în spatele meu, cînd geologul îi aplica nevestei care-l vîrise în încurcătura o corecție nu prea delicată). Coșmarul, grand-guignolul trăit în deplasare de soții Tudoran se sfîrșește la graniță, odată cu aterizarea pe Otopeni a perechii regasite. Dar reflexul celor întimplați persistă pe retina sensibilă la imagini și învățăminte dintr-un voiaj atît de primejdios. Scenariul scriitorului Constantin Voivozeanu oferă date bogate pentru o asemenea aventură ce pare celui neavizat, mai fantastică decît un voiaj pe Marte. Criptogramei epice i se oferă și o cheie, o logică — mai accesibilă, probabil, celui înarmat cu o anumită cunoaștere a problemei. Celuilalt spectator îi rămîn unele mistere încătoșate (de ce, de pildă, nu-i folosită mrs. Tudoran ca pretext al șantajului și trebuie înlăturată spre a-i constrînge soțul ca să intre în horă... sau de ce agențiile de spionaj nu apelează la un satelit care poate afla oricum mai repede și mai multe date despre zăcămintele de uraniu din Africa decît deține un simplu explorator)? Dar cum unui film de aventuri îi stau bine enigmatice precum poeziile metafizice, vom renunța să ne întrebăm — abia avem timp de răspunsuri — și vom urmări cu maximă atenție metodele ultramoderne de instruire a unui agent internațional dintr-un „Intelligence” cu profil economic. Un centru cu zeci de canale tv, cu circuite interne, cu infalibile sisteme electronice de supraveghere, intimidare, supunere a voinței recușilor, un fel de „cub de cuc” în care nu atî instructorii cit instructorii par inebunați de atîtea spoturi de lumini supraveghetare, microfoane-diriitoare, programe strict controlate, reflexe studiate sub lupa ecranelor. Cîmp ideal de desfășurare pentru talentul operatorului **Racolării**, Marian Stancu, care poate folosi în voie unghiuri, lumini, obiective cu distanțe focale lungi, scurte, ce apropie, îndepărtează, deformează, suprapun, decupează, derutează, după toate formulele bine studiate ale genului dinamic modern. Lecturi cinematografice activ asimilate, conșpecte vizuale puse cu nerv în valoare, care — cu concursul altui om de cinema cu fantezie și har, autoarea montajului, Adina Georgescu-Obrocea, — asigură filmului ritm alert,

Un cuplu artistic de garantat succes:  
**Tora Vasilescu și Florin Piersic**  
în **Racolarea** scris de **Constantin Voivozeanu** — regizat de **George Cornea**



cursivitate, atracțiozitate în scenele de acțiune. Evident, nu și în scenele cu lungi discursuri în care se lansează — antrenări în detalii tehnice, silabisite într-o engleză de manual școlar — spionii celor două trusturi rivale. De ce nu s-a apelat la convenția clasică a folosirii citorva expresii strecurate ici-colo pentru a colora partitura și s-a recurs la formula greoaie a dublării a jumătate din film, punînd astfel în dificultate actori care n-au practica acestui sistem — asta n-am s-o înțeleg! Pentru că nu aici trebuia dusă bătălia pentru autenticitatea ambianței, ci exact acolo unde s-a și reușit cit de cit. În direcția unor tipuri de plan doi bine ale de regizorul George Cornea, care se rețin chiar dacă n-ar vorbi limba lui Sakespeare (excelent pe postul ei „dublu” frumoasa agentă a Rodică Mureșan, simpatic și pitoresc personajul de picaro din bar, Rikie Ripp, sau bărbosul din bicul boss-ului Nero) le convîng mai bine decît frazele rostite de alții ca la ora de engleză cu proaspeți cursanți ce n-au practica limbii vorbite... O fericită excepție: Florin Piersic la el acasă pe orice paralelă cinematografică s-ar afla, care-și sporește farmecul și cu acest text de limbă străină. Eroul lui curajos are spontaneitate, umor, autoironie uneori, iar în situațiile dramatice create de scenariu are exact vibrația, căldura, nostalgia pentru locurile de acasă, sentiment discret, dar eficace strecurat și de regizor prin cite un peisaj revenit în memorie, cite o voce dragă imblînzindu-i singurătatea carcerii televizate,

sau o melodie de dor frumos îngînată de Aura Urziceanu. Ca de obicei, muzica lui Adrian Enescu are acea putere evocatoare de stări, situații dramatice, sentimente. Tot creator la sugerarea culorii locale, au contribuit și scenograful **Călin Papură** și autoarea costumelor, de o modernă inventivitate ale Mariei Mălița. Antipatic — prin partitura, dar foarte omenesc și firesc — chiar și în momente neașteptate (acel atît de inimitabil „nu-s ce am”), personajul Aurei Tudoran, interpretat cu sinceritatea ei cunoscută de Tora Vasilescu...

Un film dinamic, de aventuri, captușit și de citeva stence sentimente — ca prietenia echipei de geologi în frunte cu mereu proaspătul Sebastian Papaiani și cu simpatica sa consoartă (din film) Rodica Popescu-Bitănescu, sau dorul de țară învaluind într-un abur trist privirile sentimentului nostru explorator, alias George Tudoran — Florin Piersic e binevenit oricînd.

Alice MĂNOIU

Producție a Casei de filme Unu. Scenariul: Constantin Voivozeanu. Regia: George Cornea. Costumele: Maria Mălița. Decorațiile: Călin Papură. Muzica: Adrian Enescu. Imaginile: Marian Stancu. Cu: Florin Piersic, Tora Vasilescu, Ion Dichiseanu, Rodica Mureșan, Ion Besoiu, Constantin Diplan, Vladimir Găitan, Mircea Angheliescu, Andrei Bursaci, Sebastian Papaiani. Film realizat în studiourile Centrului de producție Cinematografică „București”.

## Documentarul și sentimentul prezentului

**L**a sfîrșitul anului trecut „Oscar-ul” scurt metrajului românesc, „Cupa de cristal” a ținut citeva zile cu sufletul la gură creatorii a două harnice studiouri, „Al. Sahia” și „Animafilm” și cu creionul în mîna citiva critici, regizori, operatori, profesori din învățămîntul artistic, invitați să analizeze și să decida premiile ediției a 17-a din competiția genului scurt. Gen a cărui forță stă în concizie, a cărui eficiență stă în limpezime. Drept care juriile au deliberat și ele. Scurt, limpede, eficient. Aproape jumatate din producția artistică anuală a celor două studiouri a intrat în concurs; 31 de filme documentare, cam tot pe atîtea filme de știință, apoi numeroase pelicule didactice, de protecția muncii, publicitare, filme de animație s-au înscris pe compartimente de creație fregie, imagine, montaj, coloană sonoră, ilustrație muzicală) în această întrecere care și-a câștigat an de an tot mai multă autoritate profesională. A câștigat-o atît prin seriozitatea organizării lucrărilor cit și a alcătuirii juriilor, a decizilor lor de premieră, în genere corecte, fără partipis. Dar un juriu nu-i decît un juriu, criticul e și el un om, chiar cînd subiectivitatea îi este obiectivă — cum ne asigură George Calinescu. Nu știu cum va fi fost la alte secțiuni, dar cred că cele mai bune documentare ale anului nu au lipsit din palmares. Sigur că vor mai fi fost și atlele meritorii — nivelul mediu al producției „Sahiei” a crescut anul acesta imburcurat. Dar titlurile din primele locuri mi s-au părut net desprins de pluton. Precum strălucitul portret al sculptorului Lucaci realizat de Jean Petrovici. Precum zguduitorul **Gorunul lui Horea** (șnit din pasiunea și vocația pentru istorie și cinema a lui Pompiliu Gilmeanu. Precum **Echipajul** itinerant al lui Doru Segall. Precum **Legende noi pe Valea Argeșului** al lui Virgil Calotescu. Precum **Andrei Gabură și zootehnia** al lui Dumitru Dîne. O generație de experimențați documentaristi demonstrează cu aceste realizări de ultimă ora, o impropătare, o modernizare a mijloacelor lor de expresie. Vitalitatea limbajului specific. Și nu în ultimul rînd, o angajare în direcțiile de cel mai acut interes actual. Poate părea ciudat, dar cită actualitate poate conține portretul unui sculptor fie el și distins cu premiul internațional Herder? Sau evocarea unui moment istoric-revoluționar de acum două secole? Și **Lucaci și Horea** (pe care eu, personal, le-aș situa la aceeași cotă valorică) sînt filme de profund interes patriotic și artistic și, prin acestea, semnificative pentru un sentiment mereu proaspăt. **Lucaci** vorbește în imagini de o rară expresivitate (operatorul George Dumitru, autorul multor reușite plastice în genul scurt) despre o artă pe cit de modernă, pe atît de originală, națională. Un om trudește ca un olar-olelar, modelînd oțelul inoxidabil în formele cele mai neașteptate din care ținesc armonii dinamice, finții arteziene, generos deschise umanității, ca niste izvoare de adevăr și frumos. Clipa de inspirație e convertită în ore și ani de strădanie laborioasă, ciclurile continuă, amintind curgerea apei căreia artistul îi captează în materie dură, mișcarea. Energia. Linii aerodinamice desprinsă parcă din alte galaxii, bolide, călătorind printre sfere, ca tot atîtea porți deschise altor lumi, altor cunoașteri, altor ispite, altor speranțe. O esențializare a formelor ce amintesc de „Măiaștrii” ori de „Coloana infinită”, de îndrăzneala spiritului crea-

### Gala filmului studentesc.

În numărul viitor în dezbatere:

Cum ne pregătim „schimbul de mîine”





tor românesc. Omul-Lucaci se etasează în fața artistului. Artistul, în fața operă. Opera personală, în fața unei grandioase opere colective, care e zestrea de frumos și speranță a unui popor.

Și o altă faptă-dăinuire în vacouri, evocată dramatic pe peliculă: marea răscoală a țărânimii oprimate din Transilvania, mișcare de anvergură condusă de Horea, Cloșca și Crișan. Despre acest zguduitor film-evocare, film-portret al marelui erou național, împletire inspirată de documente de epocă și motiv folcloric, transfigurare poetică a portretului Crașorului în legendă, mil popular — am mai avut ocazia să scriu. Revin cu bucurie ca la un neprețuit prieten la acest impresionant **Gorun...** mărturie a dorului de libertate, a

O singură  
Cupă  
de cristal  
și mai multe  
secvențe de aur

demnității și forței de neînvinș a poporului. Film de cinematecă din punct de vedere al valorii lui intrinseci, dar și argument istoric strălucit, convingător, în orice polemică prezentă sau viitoare. Alți **Horea** cit și **Echipajul** au primit ex-aequo premiul II. O tonică, minunată senzație de **acasă** îți creează de-a lungul variatului său traseu prin câteva țări, echipajul filmat de Doru Segall. Pe șleful românesc ce transportă mărfuri pe Dunăre, membrii acestui mic echipaj: mama-tatăl-băiețelul ce buchisește abecedarul, duc cu ei pe punte elementele căminului stabil: un leagăn, câteva găini, o tricicletă, o mini-grădina cu patlagele care pînă la întoarcere se vor coace ca cireșele din livada de-acasă. Duceam cu noi, pretutindeni, peticul de cer al patriei; cîntecul lui Alifantis accentuează ceea ce imaginea construie cu discreție, ca sentiment.

Înălțarea unui temerar arc spre timpul de milne, gigantul viaduct de pe Valea Topologului, e evocată sobru, dar nu lipsit de vibrație, poezie, de Virgil Calotescu. Frumoasa metaforă a meșterului Manole da filmului distins cu premiul III, o deschidere emoțională deosebită.

Epopeea grandioasă a construcției socialiste se regăsește și în reportajul **Iarna s-a oprit la Dunăre**, de Al. Dragulescu — cu o coloană sonoră și un aranjament muzical remarcabile (semnate de Radu Zamfirescu și Andrei Bretz) ca și în cele trei momente din Simfonia Magistralei albastre (dar în ansamblul lor filmele despre Canalul Dunăre—Marea Neagră nu se ridică, din păcate, la intensă vibrație a realității).

Ca un corolar al acestor filme-mărturie ale cititoriei socialiste, filmul-eveniment dedicat **Congresului al XIII-lea al Partidului**, a fost distins cu premiul pentru reportaj politic. Autorul lui: experimentatul cine-reporter Pantele Tuțuleasa.

A fost apreciat pentru felul original în care vorbește despre revoluția la sate — „revoluția verde” — filmul lui Dumitru Done: **Andrei Gabură și zootehnia** (umor, sinceritate, tandrețe a unui portret al tandreței față de munca de zootehnician). Am regretat că în palmares n-a figurat și **Pămîntul nu acordă înviori** de Ion Visu; sobru, esențial, convingător, despre distanțele din ce în ce mai mici dintre sat și oraș, dintre munca fizică și cea intelectuală. Lucrate cu nerv și profesionalitate două din filmele care au obținut mențiu-

ni **Vă place hocheiul?** de Mihai Constantinescu și exuberantul **Schif** al lui Doru Matei.

Mai puțin prezenta și convingătoare ca în alți ani ne-a apărut tinăra generație a „Sahiei”. **Tereza Barta** nu și-a dezmințit inteligența și umorul (**Ah, liniștii din ziua de azi**) ori sensibilitatea psihologică și plastică (**Fals tratat de inimătate**). Ioana Holban a filmat, din păcate, cam tern, fără anvergură: **Succesiune aproape vacanță** — o anchetă mai puțin eficientă față de alte „incursiuni în moral” ale autoarei. Au lipsit din competiție (filmele lor nu erau în stadiul final) ambițioșii Copel Moscu, Sabina Pop, Adrian Sirbu, Laurențiu Damian pe care-i așteptăm cu interes în edițiile viitoare. A țînit ca o tinăra speranță (premiul de debut al anului) **Anita Gîrbea** cu **O lume la intersecție**: orientarea spre probleme sociale majore (demografia), acuratețea tratării și pe alocuri imagini-simbol inspirate (roata generațiilor din parcul antonipurilor). Pentru întreaga sa activitate artistică i-a fost acordată regretatului regizor Mirela Ilișiu o distincție post-mortem. Ultimele sale — emoționante — acorduri cinematografice se numesc: **Noul teatru vechi și într-un raft de bibliotecă**.

În încheiere, câteva considerații de ordin general. Dacă nivelul mediu al filmelor documentare s-a îmbunătățit în acest an (de aici o dificultate a alegerii dintr-un set de filme bune doar a citorva mențiuni) nu se poate trece cu vederea și scăderea îngrijorătoare a unor ambiții creatoare. N-aș vrea să citez nume, dar multe dintre cele cunoscute au bătut pasul pe loc în acest an, recurgînd la formule uzate, de tipul interviului convențional, banal sau revenirea — fără un spor de semnificații — pe locul unde se filmase mai inspirat cu decenii în urmă. Au nemişcat și multe comentarii verbioase sau filmări plate, obșitite, fapt care se resimte, din păcate și în prezența mai slabă a documentarului în palmaresurile festivalurilor internaționale. Să sperăm că „Cupele” viitoare, sâmpănia se va revărsa mai generos...

Alice MĂNOIU

## Știința de a filma despre știință

**A**nul acesta, Secția de filme de știință popularizată a studiului „Al. Sahia” împlinște 26 de ani. O viață de om care cuprinde și viețile regizorilor „inrolați”, cu aparatul de filmat drept armă, într-o bătălie pașnică și foarte folositoare. Aceea a informării — uneori și formării — spectatorilor, despre ce se întîmplă din cosmos pînă pe pămîntul oamenilor și

pînă în adîncul ființei omenești. Un sfert de secol, abia depășit, în care regizorii acestei secții au bătut în lung și în lat sute de teme, probleme și domenii, de la medicina etnografică, de la arheologie la geologie, biologie, zoologie, microbiologie, cibernetică, etc. Un asemenea exercițiu de durată era normal să ducă la o perfecționare a mijloacelor și, implicit, la filme care folosesc un limbaj din ce în ce mai bine articulat, deci mai accesibil.

Cele douăzeci și unu de filme, prezentate în concursul anual „Cupa de cristal”, sînt tot atîtea argumente în favoarea afirmărilor de mai sus, și trebuie spus că juriul a fost pus în situația grea, dar plăcută, de a alege „invincibilele” dintr-un „pachet” de filme clasificate de la bune la foarte bune și, uneori, a fost obligat să aleaga „la nuanță” cele mai

21 de filme,  
21 de trepte  
spre  
universul  
cunoașterii

bune dintre cele mai bune. **Palmaresul** vorbește de la sine. „Cupa de cristal” a revenit filmului **Circuite refăcute** de Mircea Popescu, dar ea putea să fie acordată la fel de bine și filmelor **Podoabe**, **Despre țesături și ceva în plus**, **Cibernetica și neuronii**, **Medicii continuă să filmeze**. Partea științifică a juriului, specialiștii care au un cuvînt greu de spus, a înclinat balanța spre **Circuite refăcute**, ceea ce este firesc, dar puțin nedrept în situația în care filmul etnografic nu are nici un susținător în juriu. Poate ar trebui gîndită o soluție, pentru viitor. Cea mai simplă ar fi acordarea unei recompense aparte pentru filmul etnografic, dacă vrem — și vrem, cu siguranță — să fim dreți.

**Circuite refăcute** este, într-adevăr, un film pasionant și emoționant despre truda unor medici de a reda celor accidentați — de foarte multe ori copii sau tineri — șansa de a trăi „ca înainte de accident”. Un chirurg-femeie, doctoria Doina Ionescu, și-a luat asupra-și sarcina pe cît de grea atît de nobilă de a încerca să... refacă circuitele nervoase periferice distruse într-un accident. Operațiile se fac sub microscop. Ele durează între 2 și 12 ore, cite i-au trebuit eroinei filmului (de data asta cuvîntul eroină este foarte potrivit) pentru ca să coasă, fir cu fir, la loc nervii unei miini, mina strungarului Dragoș Nicolae, de exemplu. 12 ore cu ochii în microscop și miine „în plagă” alegînd capetele nervoase și „Jegîndu-le” la loc. Imaginile sînt fascinant — lungare. Rezultatele sînt emoționant-omenești. Filmul cîntă în două registre: incredibila truda vizibilă doar cu ochiul microscopului și la fel de incredibilul rezultat, expus la vede-

rea ochiului liber, citeva din cele 500 de cazuri rezolvate la clinica profesorului **Agripa-Ionescu**. De la nervii noștri, acele fire de materie vie, la firele țesăturilor populare și la cele care leagă tot felul de podoabe cu care țărânul își împodobeste portul este un pas mic. Făcut cu grație, dar și cu solidă cunoaștere a subiectului, dar și cu perfectă stăpînire a mijloacelor, **Podoabe** de Paula Popescu-Doreanu, a cucerit premiul II — „strigarea a-nliia”, pentru că nevoia de nuanțe a urmarit juriul din prima pînă în ultima clipă a vieții lui. Tot premiul II **Insula Popina-Balena de piatră**, de Ion Bostan, profesorul fără catedră dar cu mulți „studenți” al secției de știință popularizată. Un film cu atmosferă de **Planeta vie**, despre ce-a mai rămas dintr-o faleză formată acum 200 milioane de ani, un kilometru de insulă înaltă de 49 de metri care ne este redescoperită grație pasiunii de neobosit căutător de taine ale naturii care este Ion Bostan.

Într-un domeniu impalpabil, de cercetare, de noutate în lumea științei, s-a înscris unul din cele două premii III — **Cibernetica și neuronii** de Alexandru Sirbu. Clar, precis, concis, **Cibernetica și neuronii** demonstrează, cinematografic, legătura dintre „lumea calculatoarelor” și „lumea propriei noastre gîndiri”. Dintre „limbajul chimic” și „limbajul electric”. Cu rezultat practic, și anume, studiul sistemului nervos prin metode cibernetică. Filmul deschide o poartă de înțelegere spre o știință nouă numită neuro-cibernetică. Cu o mai mică putere de focalizare a interesului, **Omul și umbrele lui**, de George Stucă, cel de-al doilea premiu III, încearcă o călătorie într-un domeniu prea vast pentru ca să poată fi cuprins într-un film, chiar serial: etnografia preistorică. Mult mai interesant și mai... științific mi s-a părut **Medicii continuă să filmeze** de Ladislav Karda, un film-omagi, omagi adus exact filmului științific de primul său pas, **Mersul bolnavilor cu tulburări neurologice**, înregistrat pe peliculă de profesorul Gheorghe Marinescu în 1898 și pînă la ocazionale lecții despre operațiile pe ochi realizate de profesorul Olteanu sau filmarea funcționării valvelor artificiale sau biovalvelor profesorului Ioan Pop D. Popa. **Medicii continuă să filmeze** a fost distins cu o mențiune. Ca și **Ritmurile vestii de Dău Mironescu**, altă încercare interesantă de pătrundere în universul științei moderne cu deschidere mare spre viitor: cronobiologia cu toate „surorile” ei — endocronobiologia, cronoterapia etc. Un film despre influența „cosmosului” asupra microcosmosului sau, în limbaj profan, ce face timpul cu noi... **Palmaresul** se închide cu o Mențiune pentru montaj, acordată filmului **Despre țesături și ceva în plus**, de Paula Popescu-Doreanu, film cu dedicație dublă, etnografică Elena Secosan și țesăturilor populare. Montajul aparține Janei Crăciun (tot ei și montajul filmelor **Podoabe** și **Insula Popina**), iar mențiunea reprezintă o mică recunoaștere a muncii unei monteuze de mare clasă, pentru care foarfeca nu este un obiect, ci prelungirea unei remarcabile inteligențe cinematografice. Filmul recompensat, alcătuit din multe sincrone întrerupte de comentariu și susținute de muzică, este o bună demonstrație de virtuozitate profesională.

Chiar și la o atît de sumară trecere în revistă de palmares, direcțiile pe care se așază creația Secției de știință popularizată sînt vizibile în toată varietatea lor. În afara palmaresului au rămas însă multe filme demne de atenție — **Porumbelul volajor** de Ion Cărmăzan, **Torcătoarele** de Olimpia Daicovicu. **Originea sistemului solar** de Ion Bostan și, ferindu-mă de etc., pun punctul aici. Filme care, în felul lor, și în felul propriu fiecărui regizor, încearcă să răspundă întrebărilor noastre, chiar reformulate, dar existente și legitime: Ce sîntem? Cine sîntem? De unde venim? Încotro mergem? Ce ne așteaptă după colțul prezentului nostru în acel timp care se naște Jlipa de clipă și se numește, de atîta vreme, viitor. Întrebări la care creatorii încearcă să răspundă prin filmele lor — premiate sau nu — tot mai clar, tot mai argumentat și tot mai... cinematografic.

Cei 26 de ani de experiență își spun cuvîntul.

Eva SIRBU

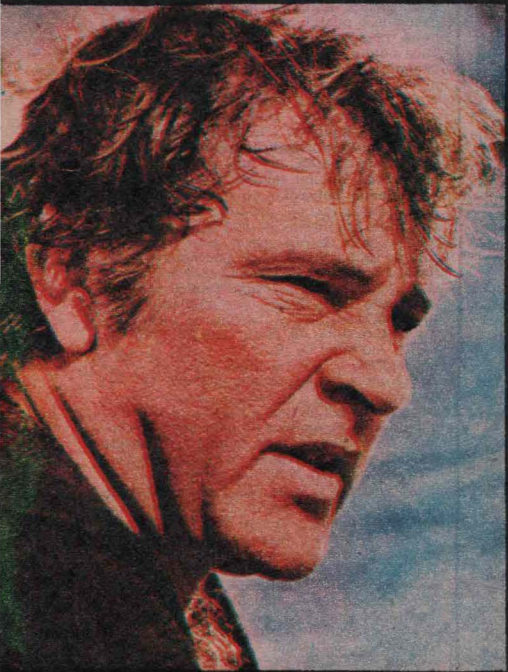
1. Aplauze pentru premiul celei de-a IX-a „Galei” a filmului studentesc. Marele premiu, Premiul criticii și Premiul pentru imagine: un film de anul I pe 16 mm!
2. Momentul de emoție al „Galei”: fată-n față, pionierii ai filmului românesc și cei mai tineri cinești, studenții de la I.A.T.C.
3. De la stînga la dreapta: Valentin Bude, Hortensia Georgescu, Ion Cosma, Ilie Cornea, Ernest Maftei, Maria Maximilian, Jean Georgescu — prezentator Silviu Stănculescu — Cella Dima, Corina Constanținescu, Colea Răuțu și Ion Popescu Gopo
4. Un strălucit recital Cella Dima sau „Cum se debuta altădată?” (în planul doi: Valentin Bude, Hortensia Georgescu, Maria Maximilian, Jean Georgescu, Lucia Anton și Paul Călinescu)
5. Omagiul studenților IATC în cel de-al 90-lea an de istorie a filmului (Hortensia Georgescu, Valeria Seciu și Corina Constanținescu)

Fotografiile de Victor STROE





Enigmatica Ana Sergheevna (Natalia Danilova) in *Părinți și copii*



Richard Burton: Un Wagner privit din perspectivă extra muzicală și o Vanessa Redgrave — Cosima pe post de simbol



## Cuceritor pur și simplu

### Părinți și copii

Turgheniev în varianta cinematografică. Un drum de-o extremă dificultate, însemnat cu multe "arriere pensée-uri" și emoții delicate. Scenariul, semnat de Evgheni Grigoriev și Oscar Nikici, însoțește linia epică, fidel, respectând dialogul, găsind soluții cinematografice acelor superbe și tipice descrieri. Regia lui **Veaceslav Nikiforov**-excepțională mai ales prin atmosfera pe care-o sugerează-inconfundabilă. Aburul vieții rusești de la sfîrșitul celui-alt secol. Fiecare personaj e construit din lumini și umbre. Scopantul, îndrăznețul, nihilistul Bazarov, cel ce nu vrea să i se „vorbească în imagini”, trufașul, ironic și îndrăgostit, cel ce persiflează cu artă și în același timp e-o mare îngîndurare, repezit și totodată framîntat, chinuit la urma urmei, un chinuit de gânduri, își găsește în **Vladimir Boghin** un interpret ideal.

Bazarov își întinde plasa cu ochiuri dese peste tot ce-nseamnă molcomă viața rusească: obișnuințe, prejudecăți, iluzii demodate, blinde comodități. Bazarov este socul „agentul patogen” al unei boli ciudate. El intriga, declanșează ură, adoratie, fascinație sau mai știu eu ce. Dar nu lasa pe nimeni indiferent. De la început pînă la crutul sfîrșit, la Kirsanovii, cu Arkadii, în compania frumoasei Anna Sergheeva Odnoțova ori acasă, lîngă prea bunii săi părinți, Evgheni este puternic și afirmat ca însuși ideea. Sa ne amintim, în fața acestui film atît de frumos-pur-si-simplu ceva din istoria aceluia roman, atît de frumos-pur-si-simplu. Conceput în august 1860, publicat în 1862 în „Russki Vestnik”. Datorită personajului Bazarov (Turgheniev făcea o asociație între termenul „nihilist” și ideea de „revoluționar”) romanul a provocat discuții inverșunate, un adevărat scandal public. Romanierul a fost acuzat de „calomnierea tineretului contemporan”, „criticarea necruțătoare” și distructivă a tinerei generații. În plus, i s-a reproșat cu violență că i-ar fi atribuit lui Bazarov propriile sale conceptii.

O capodoperă străbîndînd desigur timpul. Calma și intangibilă lucrare. Incur perfectissim în profunzimile unei psihologii.

Cu o distribuție excepțională (pe lîngă fascinantul Boghin, Vladimir Konk, misterioasa Natalia Danilova în rolul imperetrabilei Odnoțeva, cea care se fereste de iubire ca de-o boală primedioasă, Alexei Kuznetov, Boris Himicev și alții) filmat de-o mină desăvîrșită, cu o coloană sonoră perfect alcătuită (se cîntă Schubert, se cîntă Mozart) și o regie abundînd în idei frumoase, de-o anume prospețime, filmul a fost o posibilă viziune, să zicem plauzibilă, asupra operei lui Turgheniev. (Traducerea adecvată, i-a aparținut lui Ioan Ionesc.)

Totul s-a dovedit a fi cîntărit pentru această peliculă cu o balanță de farmacie. Altfel de precis încă nuanțele au alcătuit pînă la urmă o mare și adevărată sarbatoare artistică. Un triumf al sufletului de artist. „Părinți și copii” a fost un film cuceritor, pur și simplu.

### Comedie cu dinți

Aparent fără șanse, aparent hazardat, Mr. Majestik, culegătorul de pepeni care nu vroia decît să fie lasat în pace să-și vadă liniștit de umila lucrare a cimpului, jucat de un Bronson ce-i drept, teribil de expresiv, dovedește pînă la urmă că aparențele înseală și dreptatea învinge. În **De unul singur**, un film cu „răi și înrăiți”, simbul de mișcare sindicală incipientă, bandiți cruzi (Frank Renda e numele „răului”) slujii de midinetete dulci. Jucăus, alert și cu suspense, un film în care lui **Charles Bronson** îi revin cîteva momente psihologice de mare efect.

Humor sicilian, haz lugubru, marca inconfundabilă. Film cu mafia. Noul „il mafioso” este „**O persoană de încredere**”. Comedie cu dinți. Suris și scribă rafinată. O oră și ceva stă pe marginea unei pis-

cine bizare-abia cînd cazi în ea îți dai seama că apa era acoperită cu o peliculă. Să zicem de păcură. Căci filmul se termină cu un asasinat. Autorul: simpaticul tată de familie, destoinic funcționar, patetic și caraghiosul care se umple de ridicol și e simpatic, simpatic foc. Domnul Nino Badalamenti alias **Alberto Sordi**. Funcționarul „capitat”, prins de mafie în plasele ei cu ochiuri dese, șantajatul, e desigur un vindut. Un om al mafiei! Un trigas. Corectitudinea lui, hilara, desigur (în finalul filmului înapoiază cuiva un pix) declanșează o replica de mai mare dragul: „Dacă toți oamenii ar fi ca dumneata am trăi mai bine!” se spune despre cel care a ucis în urma cu citeva ceasuri. Despre singele rece al mafiei, despre spaima sub staniolul comediei, într-un film-cadou împachetat cu fundița roșie a crimei.

Cleopatra LORINȚIU

## Cu și despre muzică

Faptul că televiziunea noastră și-a ales, de o bucată de vreme, drept „piesă de rezistență” a serialelor, filmul biografico-muzical, constituie o opțiune serioasă, cu solide suporturi culturale, și — pe de altă parte — reflectă o realitate a producției mondiale, care a început să pună un accent „ascuțit” pe biografiele romanțate, ale unor personalități culturale (și nu numai culturale) în general, ale unor celebri compozitori în special, știut fiind faptul că „filmul cu și despre muzică” a avut și va avea întodeauna niște atu-uri suplimentare. Astfel se face că, după **Verdi** am văzut **Wagner**, un film al englezului Tony Palmer, și lista compozitorilor, presimțim, rămîne deschisă. Nu de alta, dar cinematograful mondial, în cei 90 de ani ai săi, a oferit spectatorilor multe, foarte multe biografii de muzicieni, de la acelea — citeva zeci — consacrate „regelui valsalului” Johann Strauss, trecînd prin filmele-Schubert, filmele-Bethoven, filmele-Mozart, filmele-Ceaikovski, filmele-Chopin, filmele-Liszt, pînă la filmele-Berlioz, filmele-Grîeg, filmele-Mahler și cite și mai cite. Nu se poate spune, în acest concert, că Wagner a fost un „rasfățat” al biografiei cinematografice; ne stăruie în amintire doar un **Foc magic**, un Alan Badel în rolul-solist, dar se petrecea cam cu trei decenii în urmă. Cu atît mai mare interesul virtual pe care îl trezește, îl poate trezi, un serial ca acela văzut acum pe ecranele noastre.

S-a spus despre regizorul serialului **Wagner**, Tony Palmer, că este „scriitor și critic”, că s-a format din mers ca „realizator de televiziune”, deosebi de emisiuni muzicale, „ecranizînd chiar și scrieri proprii” („Dragostea este tot de ce aveți nevoie”). Acordînd credit tuturor acestor afirmații, un lucru mi se pare mai limpede decît toate, „modelul” cinematografic care l-a fascinat pe cînd lucra la serialul **Wagner** (chiar dacă biografii săi evită acest amanunt) a fost Ken Russell cu **Mahler**. Firește, muzica lui Wagner nu încapă în cînoanele „filmelor muzicale” obișnuite. Firește, însăși biografia lui Wagner iese din perimetrul „biografiilor” curente. Dar de la **Mahler**, regizorul de televiziune Tony Palmer a împrumutat mai mult decît un „ton” aparte: a împrumutat o „stare” de univers funambulesc care — oricît ar părea de ciudat — este foarte propice punerii în lumina a „cazului Wagner”. De la universul tipologic pînă la — să zicem — tehnica suprainpresuniilor, totul are un „substrat mitic” (și puțin mistic, de ce să n-o recunoaștem, chiar dacă este vorba despre amurgul zeilor) care facilitează dorința și reciproca translație muzică-viață, viață-muzică, într-un sens deloc „pedestru”, ci dictat de însăși personalitate eroului evocat: si de epoca sa, de tulburatoarele sale confruntări de conștiință. Richard Burton: un Wagner ideal, din această perspectiva filosofică. Vanessa Redgrave: un simbol. Laurence Olivier și John Gielgud: piese de rezistență ale conflictului interior. Franco Nero, Marthe Keller și alte „nume mari”, în personaje-capcană, într-un univers de capcane.

Iar dacă tot vorbeam de influențe, ar mai fi una, nu numai pentru că printre personajele wagneriene se află și Ludwig al Bavariei, sau tocmai de aceea: influența viscontiană. Preluată „la scară”, dar evidentă și ea. Mai este cazul să spunem că după Wagner, regizorul de televiziune englez Tony Palmer a ecranizat **Moartea la Veneția?**

Călin CĂLIMAN

## Cinerama

### Filme pe '86

● După ce a terminat **Hannah și surorile ei**, film programat pe ecrane la începutul acestui an, Woody Allen a și pornit la turgarea unui nou film. Asupra titlului încă nu s-a decis, în schimb s-a decis spontan asupra distribuției: Mia Farrow, Tony Roberts și Seth Green (un copil de 12 ani care a deținut un rol principal în **Hotel New Hampshire**).

● O distribuție cu care se merge la sigur a anunțat Elaine May pentru filmul pe care începe să-l turneze în ianuarie, intitulat **Ishtar**: Isabelle Adjani (care își încearcă puterile pe platourile americane), Warren Beatty și Dustin Hoffman.

● Două glori ale filmului, Rex Harrison (73 de ani) și Claudette Colbert (80 de ani) apar într-o piesă de Frederick Lonsdale intitulată „Sîntem oare cu toții”? Oc-togenarii au jucat această piesă, timp de citeva săptămîni, la New York, după care au pornit într-un turneu prin Statele Unite. Acum s-au oprit pentru alte citeva săptămîni la Los Angeles.

● Robert Redford și-a reluat ritmul obișnuit de filmări: în ianuarie va termina de filmat în comedia lirică regizată de Ivan Reitman **Legal Eagles**, despre care realizatorul refuza să facă dezvăluiri. Se știe doar că Redford este aici un procuror, iar partenera lui, Debra Winger, este o avocată. Ei se înfruntă într-un proces penal ca pînă la urmă să se îndrăgostească nebușește unul de celălalt. Presa mai spune că ar fi „o versiune contemporană a comediorilor din anii '40”. Premiera va avea loc la începutul verii. După aceea Redford va relua o mai veche pasiune a lui, aceea de a face un nou film ca regizor.

● Și în amintirea unui celebru cuplu al ecranului — Newman-Redford — să vedem acum ce face Paul Newman: e bine, el va continua **Cacalimaua** în noul film intitulat **Coloroa banului** (a cărei acțiune se petrece în 1985). În noul film realizat de Martin Scorsese, Newman este un mare specialist în biliard, care își propune să facă dintr-un tinăr (Tom Cruise) un campion al mesei verzi.

● Revine pe platou de filmare în 1986, în filmul intitulat **Lăgături de rudenie**, Jean Marais. Este vorba de primul film de lung metraj artistic al tinărului cineast din Antile, Willy Rameau. Între timp, Jean Marais și-a continuat cariera ca actor de teatru jucînd în această stagiune în **Cîdul** alături de Francis Huster.

● Se află în pline filmări, în Italia, Franco Zeffirelli. Filmul: **Othello**. Este o reînfrînare cu Verdi după **La Traviata**, dar și cu Shakespeare, după ce a transpus, cu ani în urmă, **Scorpia imblînzită** și **Romeo și Julieta**.

În **Othello** regizorul italian se reînfrînă cu Placido Domingo în timp ce în rolul Desdemonei apare o soprana italiană în mare ascensiune Katia Ricciarelli. În rolul lui Iago, cîntărețul portorician Justino Diaz. Filmările de pînă acum au avut loc la Veneția și vor continua în Creta.

● Una din revelațiile actoricești ale ultimei ediții a festivalului de la Veneția a fost Sandrine Bonnaire (în vîrstă de 18 ani) interpreta principală a filmului care a obținut „Leul de aur”. **Fără acoperis și fără lege** de Agnès Varda. În acest ianuarie, tînăra actriță va începe filmările alături de Michel Piccoli într-o povestire a lui Jacques Doillon. Nici acest film nu are pînă acum un titlu ferm cât titlul, după cum se știe, contribuie enorm la lansarea unui film și, deci, la succesul lui. Așa că trebuie căutat cu grijă și inspirație.

● Sînt pe cale să se încheie filmările la biografia cinematografică a pictorului francez Paul Gauguin. Realizator este danezul Henning Carlsen, iar filmul se intitulază **Trecătoare sălbaticului**. Filmările au avut loc la Copenhaga și, bineînțeles, în Tahiti.

● În filmul lui Vassili Ordinski intitulat **Prin toți acești ani**, realizat pe platourile Mosfilm, rolul principal feminin este deținut de Olga Bitukova, iar cel masculin de Andrei Aliosin. Filmul lui Ordinski este o poveste de dragoste tragică proiectată pe fundalul anilor grei și dureroși ai războiului, a cărui victimă va fi și eroina filmului de față.

● Tot de pe platourile Mosfilm aflăm că Natalia Bondarciuk a ecranizat, regizat și interpretat, rolul principal în filmul **Copilăria lui Bambi** după nuela scriitorului austriac Felix Salten.

● După mai mulți ani de absență de pe platourile de filmare revine și mult prețuia regizoare suedeză, May Zetterling, cu filmul **Amorosa**.

● Aventurile de vacanță ale unei familii — părinții împreună cu fiica și prietenul acesteia — le narează filmul lui Peter Gotthar intitulat **S-a întîmplat în vacanță**. Cîteva nume actoricești de rasuneț apar pe genericul filmului: Eva Ruttkay, Mark Zala și Katy Lázár.



**1986:  
Anul Internațional  
al Păcii**



**„Priviți, priviți,  
pentru că nimic  
din ce veți vedea,  
nu trebuie să uitați...”**

## Filmul ca instrument al Păcii, filmul ca argument al Păcii

**P**rivii-l, privii acest film de la prima până la ultima imagine, fără a întoarce ochii chiar dacă uneori ceea ce veți vedea e atroc și aproape insuportabil. Privii, pentru că nimic din ceea ce veți vedea nu trebuie să se ștergă din memoria omenirii... Pateticul indemn adresat conștiinței umane de vocea din „off” de a nu uita niciodată tragediile petrecute la Hiroshima și Nagasaki precede cele două filme *Profeție și Generație pierdută*, însumând la un loc 60 de minute. Imagini zguduitoare ale infernului atomic, însoțite de mărturiile celor care au supraviețuit și celor două bombardamente. Numai 60 de minute, dar un ocean, o infinitate de suferințe, care au vestit intrarea omenirii într-o eră nouă, eră nucleară, ce ar putea să fie și ultima din îndelungata sa istorie dacă toți cei care iubesc pacea, iubesc viața nu-și vor uni forțele pentru a fereca la loc gigantică putere distructivă a atomului, dezlănțuită, aidoma ucenicului vrăjitor, de oamenii de știință însărcinați să ducă la capăt proiectul „Manhattan”.

Istoria acestor două filme este, îndeobște, cunoscută. Totul a început în 1979, când a ajuns la cunoștința publică existența în sub-solurile Arhivei naționale americane de la Washington a unei cantități imense de peliculă, 28 de kilometri, precum și a unui număr de circa 7 000 de fotografii asupra dezastrului din cele două orașe nipone. Cu doi ani înainte, fusese creat în Japonia Comitetul Hiroshima-Nagasaki cu scopul de a strânge mărturiile asupra efectelor provocate de exploziile atomice în vederea sprijinirii luptei pentru pace. Când s-a aflat că tot acest material documentar poate fi achiziționat odată cu expirarea termenului regulamentar pe durata căruia a fost socotit secret militar, au fost lansate în întreaga Japonie liste de subscripție. Insușele nipone au fost literalmente inundate de aceste liste, care, purtând ca semn distinctiv imaginea ciupericii atomice suprapusă peste un fragment de peliculă, invitau pe fiecare japonez să subscrie 3 000 de yeni, adică prețul a trei metri de film. Succesul „campaniei celor trei metri” a fost deplin: în loc de 75 milioane de yeni cît era necesar s-au strîns 105 milioane.

Și, astfel, din dorința „ca Pămîntul să nu devină o imensă Terrashima” s-au putut realiza cele două filme-avertisment care au fost distribuite mișcărilor antinucleare din întreaga lume și care urmează să cunoască o răspîndire și mai mare în acest an, proclamat cum se știe, de O.N.U. „Anul Internațional al Păcii” (AIP), ca urmare a unei inițiative printru ai cărei autori se numără, la loc de frunte, România. Acțiune întru-totul firească, în deplină consonanță cu politica atît de constructivă și dinamică a țării noastre, strălucit intruchipată de personalitatea Președintelui ei.

Prin vasterile posibilități de răspîndire și uriașă sa capacitate de influențare, cea de a șaptea artă este chemată să joace un rol din cele mai însemnate în campaniile de alertare și mobilizare a opiniei publice mondiale care vor fi lansate cu prilejul AIP. De pe acum, în numeroase țări, au fost anunțate retrospectiv ale celor mai cunoscute filme care denunță pericolul nuclear, de la cele mai vechi, cum ar fi *Copiii Hiroshimei* sau *Ultimul țărîm*, la cele mai recente ca *Testament ori celebrul A doua zi după (The Day After)* — despre care s-a vorbit, nu o dată, în paginile revistei noastre. Sau retrospectiv ale unor filme care evocă marea epopee antifascistă, de la *Zboară cocorilă la Bătălia din umbră, Roma, oraș deschis, Canalul, Bătălia de pe Neretva sau Tunurile din Navarone*. Ori ale unor filme care pledează pentru o condiție umană demnă, eliberată de opresiune, ca *Ultima șansă*, sau filme care încearcă să descifreze resorturile intime ale delirului războinic, ca

**Apocalipsul, acum.** În oricare din aceste retrospective, cinematografia românească ar putea fi reprezentată cu cinste prin opere cu profund suflu umanist de la *Valurile Dunării, Serata, Atunci l-am condamnat pe toți la moarte* și pînă la *Mondo umano*.

La rîndul lor, posturile de televiziune intenționează să reprogrameze producții gen „political fiction” axate pe posibilitatea unui conflict nuclear, ori să prezinte altele noi pe aceeași temă. Un titlu sugestiv, printre multe al-

tele: — **Un minut înaintea catastrofei nucleare**, film realizat de rețeaua americană de televiziune prin cablu HBO. O tematică arzătoare, un scenariu verosimil: sub povara complexitoare a datoriilor externe mai multe țări latino-americane dau faliment; sistemul monetar-financiar al lumii occidentale se prăbușește; un număr de bănci americane se declară și ele în stare de faliment; criza atinge Orientul Mijlociu. S.U.A. consideră că interesele lor petroliere sînt amenințate, porta-

vioane Nimitz cu arme nucleare la bord, se îndreaptă spre această regiune; pe micul ecran se profilează o ciuperca nucleară gigantică...

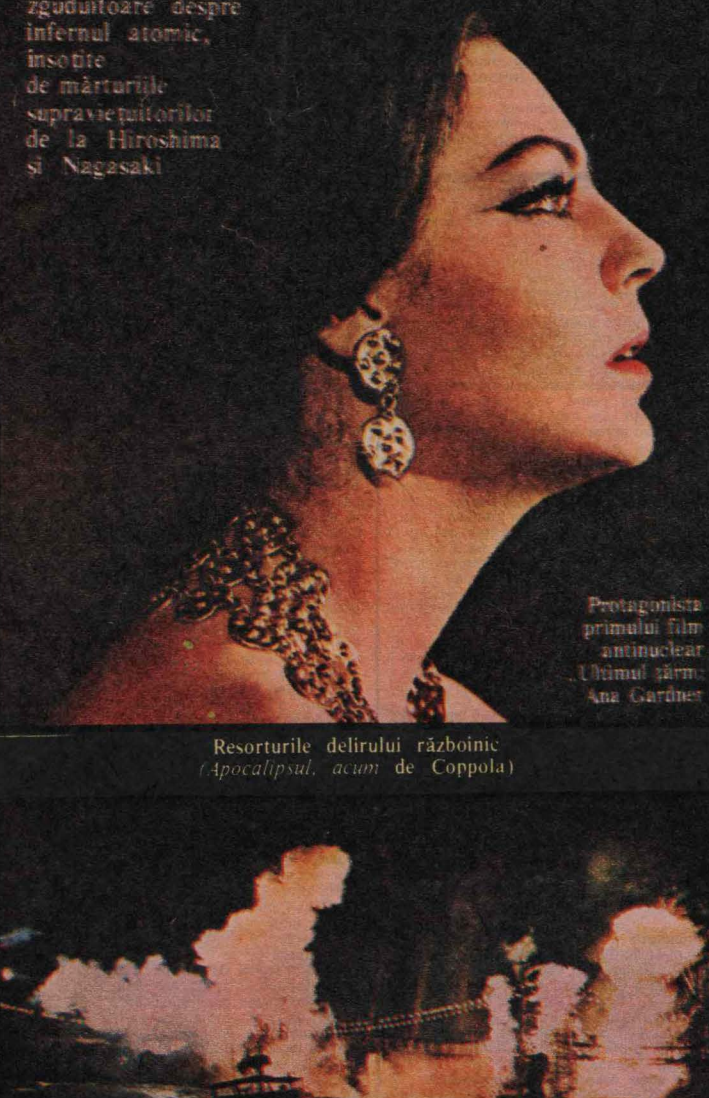
Într-un cuvînt, un indemn la reflecție și responsabilitate, o chemare la acțiune politică pentru a se preîntîmpina o asemenea eventualitate înspăimîntătoare. Animat și el de aceleași intenții, regizorul britanic Peter Watkins, autor al acelei opere lucide numite *The War Game (Jocul de-a războiul)*, realizată încă în 1964, pe care BBC-ul a retras-o din circuit sub motivul că scenele înfățișate pe micul ecran (consecințele unui atac nuclear asupra Marii Britanii) ar fi greu de suportat de către telespectatori, a ales acum alta cale de abordare. *The Nuclear War Film (Filmul despre războiul nuclear)* nu va înfățișa ravațiile unei explozii atomice, ci reacțiile la un ipotetic conflict atomic în rîndurile unui număr de zece familii din zece țări diferite. Scopul propus? A denunța încercările cercurilor belicoase de a acredita ideea că un război nuclear limitat este posibil, de a face ca opinia publică să accepte o asemenea eventualitate și deci de a-i diminua sau chiar înlătura voința de acțiune politică.

Din panopia propagandistică utilizată de aceste cercuri nu lipsește, din păcate, nici filmul. Armă redutabilă în numele păcii, în numele vieții, filmul poate fi și un instrument în minile promotorilor unor feluri ostile păcii. În acest sens se înscriu o serie de pelicule ale studiourilor hollywoodiene care fac apologia războiului, a instinctelor războinice. Un exemplu recent este *Gymkata*: un campion american (cunoscutul gimnast american Kurt Thomas, participant la Olimpiada de la Los Angeles nu a putut rezista tentației onorariului oferit, acceptînd un rol degradant, care nu are nimic a face cu spiritul olimpic) ia parte, într-o imagineară țară asiatică, la un concurs de karate de o ferocitate fără margini, avînd o singură, o unică regulă: exterminarea adversarului. Într-o orgie de violență, el ucide în chipul cel mai barbar sute (!) de adversari, dobîndind astfel dreptul de a i se satisface o dorință de către potentatul țării respective. Iar dorința este aceea de a obține... prima bază terestră pentru proiectul american de militarizare a spațiului cosmic „războiul stelelor”. Nu e de mirare că, simțindu-se lezat de folosirea abuzivă a titlului faimosului film serial pe care l-a realizat, regizorul George Lucas a dat în judecată pe autorii campaniei publicitare de susținere a amintitului proiect, argumentînd că o astfel de campanie va compromite următoarele serii avute în vedere: că opinia publică ar putea fi înclinată să creadă că și el ar fi în favoarea extinderii cursei înarmărilor în Cosmos, ceea ce, potrivit propriilor declarații, nu este cazul. O altă dină contradictorie, desigur, fiind seama de accentele indiscutabil belicoase ale propriului său film. Sau, poate — cine știe? — o reînnoșare tardivă, deci nu o încercare de a-și face un plus de reclamă pentru viitoarele pelicule.

Oricum, dîncolo de morala nelipsită de savoare a acestei mici fabule, episodul este semnificativ pentru influențele de semn contrarii pe care producțiile cinematografice le pot exercita asupra opiniei publice. Anul Internațional al Păcii este menit să ofere din acest punct de vedere celei de-a șaptea arte șansa de a-și afirma, în măsură sporită, virtuțile benefice de armă în numele vieții, conciliant cu restrîngerea spațiului de manifestare a sa ca instrument al propagandei de război. „Șansă” pentru a cărei materializare hotărîtoare este, în ultimă instanță, opțiunea spectatorului. A spectatorului responsabil, a spectatorului cetățean, a spectatorului care poate să aleagă și știe ce să aleagă.

Romulus CĂPLESCU

**Două filme  
zguduitoare despre  
infernul atomic,  
însoțite  
de mărturiile  
supraviețuitorilor  
de la Hiroshima  
și Nagasaki**



**Protagonista  
primului film  
antinuclear  
Ultimul țărîm:  
Ana Gardner**

**Resorturile delirului războinic  
(Apocalipsul, acum) de Coppola**

## Un cinematograf al adâncimilor

Cinci filme dintr-o lume pe care o cunoaștem mai mult din auzite, din citit, decât din văzut pe pelicula. O lume atât de deosebită, atât de închisă în ea însăși, încercând cu obstinație parca — de la Ibsen și Strindberg, dar și de la danezul Dreyer — nu să se ofere cunoașterii altora, ci propriei ei cunoașteri. Cinci filme suedeze a căror programare a început cu Ingmar Bergman. După repetițiile. Dacă Strindberg le propunea contemporanilor un teatru de cameră, Bergman ne propune astăzi un cinematograf de cameră, înțeles mai ales ca o izolare a insului în extrema lui intimitate, însoțit doar de gând, de ființe sau neființe care i-au determinat gândul; de spaime și angoase care, toate, nu sînt altceva decât paravane ale sfîrșitului de care nimeni nu se poate feri. În această extremă intimitate a lui și pe ecranul minții, omul vede sumedenie de lucruri pe care nici nu le poate numi, iar atunci cînd o face le răstălmăcește cu sau fără voie. Cei trei din **După repetițiile** sînt prinși într-un joc dublu: al aparențelor și al sincerității. Tot ceea ce spun este aparent și ceea ce gîndesc, iar ceea ce tac, toți trei este ca un fel de apel adresat spectatorului, vezi ce vreau să spun atunci cînd nu vorbesc.

Sinceritatea funciară nu se lasă decodificată de vorbe („vorbe, vorbe, vorbe” — Shakespeare), ea merge mai repede și mai direct pe undă tăcerii. Ipostaze ale unei dupăamieze târzii, pe o scena de teatru vechi, îmbibat de amintirea propriului său trecut, un regizor care se relaxează gîndindu-și isprăvile de peste zi, o tinăra acțră care vrea să se facă cunoscută de regizor nu numai ca interpretă, ca personaj, ci și ca tovarăș de gînd. Asta ar fi trama povestirii de față. Dar sînt meserii care marchează mai puternic conștiințele decât altele. Atît de des în pielea altor ipostaze umane și atît de rar cu sine, treaba asta — luce pe actorul tuturor măștilor sa și-o învâre pe a sa. Duce la o dedublare ce nu poate fi controlată uneori. Unde s-ar putea afla zona de contact între o conștiință lucidă și chiar cruda, cum este aceea a mai vîrstnicului regizor și instinctul devenirii unei ac-



Prietenia și dragostea fac parte din atmosfera de la filmare: Bibi Andersson, Ingmar Bergman, Liv Ullmann

## Personalități inconfundabile în filmul suedez contemporan

Îrte tinere, sigură de sine și la care talentul dizolvă inteligența? Bergman este unul din rarii cinești-filozofi, și în **După repetițiile** el oferă un eseu care depășește ca trimitere lumea de pe cea scenă și se adresează tot omului, despre condiția sa umană. Poate ca nimic n-are explica mai bine ideea lui Bergman făcînd acest film decît o notație involuntară provenind de la un alt mare cineast, Orson Welles. Spunea Welles cu puțin timp înainte să treacă apele Styx-ului, „Ne naștem singuri, trăim singuri, murim singuri, doar prietenia și dragostea ne dau sentimentul ca sîntem înconjurați de alții ca și noi”.

Cei trei interpreți, Erland Josephson, Ingrid Thulin și Lena Olin „funcționează” ca o formație camerală. După repetițiile este o meditație bergmaniană despre existență care se oprește la teatru ca metaforă și folosește filmul ca vehicul al ideilor, fără să aparțină în fond nici teatrului, nici cinematografului, pe care le depășește. Și așa cum un mare regizor atinge desăvîșirea prin discreție, tot astfel operatorul de film atinge maeștria cînd noi, spectatorii nu simțim „virtuozitățile” camerei de luat vederi, cînd nu trebuie să plămîtim tribut acelor „technicalities” cum spun cîteodată englezii în fața complicatelor agregate devenite și agresive. Adică atunci cînd

aparatul de filmat nu devine personaj al narațiunii. Sven Nykvist, operatorul preferat al lui Bergman, este și el nu numai un maeștru al meseriei sale, dar în primul rînd un gînditor al ei, un colaborator întru idee al povestitorului.

Nu știam nici cine este, nici ce fel de cinematograf practică Lars Lennart Forsberg, iar astăzi nu pot afirma decît că i-am văzut filmul **Casa lui Kristoffer** (film realizat, dealtfel, în 1979), dar acesta îmi pare mie un film — etalon. Un personaj al lumii contemporane, pe care cinematograful l-a făcut mesager al ei, fotoreporterul, omul care descoperă ineditul acestei lumi, este motorul povestirii. Un asemenea personaj trăiește aici în filmul lui Forsberg o adevărată derută. Trimis de o revistă să fotografieze un bătrîn sinucigaș, eroul lui Fosberg cunoaște o criză a propriei conștiințe. Filmul însă, pornit pe o asemenea parită, nu ia calea pe care de obicei povestirile cu o asemenea miză o adoptă, ci urmează criza de conștiință a tînărului lui erou, în fața unui caz de auz surprimar din cauza depeziării. Calvarul acestuia este singurătatea, alienarea, sindromul depresiv al unei umanități care se înstrăinează. De aici înainte, fotoreporterul (a cărui sensibilitate exacerbată o descifram, în primul rînd, în

arta sa, în fotografia sa artistică — și nu în reportaje — fotografie artistică pe care o desvăluie într-o expoziție personală) preia drama celuilalt, a celui care l-a servit ca subiect, spre a afla similitudinii cu a sa. Și de aici mai departe, totul i se pare gîlant, totul se precipită și aproape totul se dezagregă, afară doar de sentimentul puternic, adorația pentru fețița lui, care merge la gradiniță, dar în privirea căreia se și cîtește prima încercare a vieții. Cinematograful lui Forsberg evită spectaculosul, preocupat să urmărească trecerile unei bruste ale stărilor pe care le cunoaște eroul sau și cultivă, și el, tăcerile ca momente de meditație în periplul narativ. Ritmul montajului este dat de ritmul psihologic și nu doar de dorința unui fals modernism în care se taie secvența înainte ca aceasta să-și măturțisească gîndul, numai și numai ca să pară alert.

Filmul lui Jan Troell, **Zborul vulturului**, îl mai văzusem la televizor și despre autor am mai vorbit și vom mai vorbi, caci și el este un artist care dimensionează o artă. **Cerul spart** al acțrăii lui Bergman, Ingrid Thulin, de astădată în calitate de regizoare a unei povestiri în mare parte autobiografică, ne-a dat sentimentul polyvalentei personalității a acestei mări acțrăii. Și am mai văzut un film în care eroul are vreo șapte-opt ani, **Rasmus și vagonul** de Olle Hellbom, interpretul avînd cam toți ațtia ani și fiind deja un actor.

Cinematograful suedez care — se spune destul de des — își are problemele lui, în special de ordinul producției și finanțării, posedă ceva inestimabil: personalități inconfundabile. Și asta înseamnă un imens credit cultural.

Mircea ALEXANDRESCU

O amintire care devine realitate dramatică: Ingrid Thulin și Erland Josephson în **După repetițiile**



## „Ar fi fost posibil...”

(Urmare din pag. 13)

de începerea proiectiei. Nu rămîne decît ca spectatorul să trăiască lamentările victimei sau triumful fericii.

Cum se explică succesul, an de an, al acestor filme? An de an, aproape 800 de filme? Cred că atracția acestor filme constă în frumusețea lor, în sinceritatea și dragostea lor de viață, ele au în prim plan omul cu întrebările lui și răspunsuri la întrebările lui, spectatorii vin la cinema pentru cîteva clipe de destindere spirituală, ei știu că filmul este o imagine pe pînza și nu o fereastră prin care vezi strada... Dacă n-ai fi fost posibil, nu s-ar fi întîmplat... Și așa 760 de filme de care spectatorul are nevoie.

Am plecat în excursie la Mysore. Pe fereastra autobuzului văd filme documentare: pămînt roșu, nefertit, puțina vegetație, munți mici, și curățai ca niște pietre de riu. În mai multe locuri am văzut pe virful muntelui, pe margine, deasupra prăpastiei, într-un echilibru inimaginabil, cite un bolovan... Cum au ajuns acolo sus? Poate roși de ploaie, aici plouă trei luni în șir. Eu mă gîndesc la Sisif...

Pe drum ne oprim și vizităm temple, monumente, morminte... Stau în fața unui colos de piatră pe care, ca niște broderii, sînt sculptate figuri de oameni și zei. Simt parca efortul artistului de a reda perfecțiunea — dar parca nu caută perfecțiunea, tipurile sînt aceleași, aceleași proporții, aceleași corpuri torsionate. Ceva îmi aminteste de statuile din Praga, acolo statuile îmi par presate de greutate atmosferică, au coloana șerpuită, capetele înclinate, genunchii îndoiți, întreaga lor atitudine este smerită în fața cerului. Aici, nu văd nimic din atitudinea vertical-orizontale ca la sculpturile egiptene, și aici corpurile din piatră sînt contorsionate și aici oasele nu stau cap în cap — dar nu se simte presiunea atmosferică și nici cerul nu se sprijină pe inima lor... Aici sculpturile dansează!

Văd sute de atitudini de dans, sute de schițe făcute parca de un animator... (Doamne, cît sînt de bolnav de cinema!). Dar, totuși, am dreptate, se vad desene așa cum fac astăzi animatorii: capete, interme-

diare... Un mare cinematograf ce așteaptă parca pe cineva să-l pună în mișcare...

Fotografiează ca un maniac! Știați că aparatul de fotografiat înzestrat cu un teleobiectiv este o excelentă lunetă? Privesc de aproape porții statuilor, simt mișcările daltei sculpturului, mai toate fețele zîmbesc... Cadrul limitat, prim planul, suita, montajul...

Templele, palatele povestesc subiecte consumate, mîngii piatră, aspir adînc mirosul, privesc proeții, am altele întrebări în mine, mă chinuiesc ațtea răspunsuri din imaginația mea.

Mă întorc acasă, drum lung: am plecat vineri dimineața și am ajuns, cu peripeții, duminică seara... Am văzut cel mai interesant film: avionul cu 450 de pasageri se îndreaptă spre Europa, tocmai îmi găsisem un mod practic ca să-mi întind piciorul, cînd capitanul ne spune că probleme tehnice ne obligă să ne întoarcem la Delhi. Am fost numai enervat că pierd timpul pînă cînd, la aterizare, am văzut alergînd pe marginea pistei camioane cu pompieri și mașini de salvare. Clar: una e emoția din sala de cinema și alta este pe pielea ta! Pentru că asta ar fi cinematograful, parafrazîndu-l pe Aristotel: „Ar fi fost posibil, dar nu s-a întîmplat...”

Ion POPESCU GOPO

P.S. (Pentru prietenii mei): Nu am luat nici un premiu.

## „Am avut sentimentul...”

(Urmare din pag. 13)

unei metafore — cum ar fi „nunta” sau calul alb — m-au întreb, normal, cum a fost primit filmul în țară, de către public și critica. m-au întreb cum am lucrat cu actorii și au observat, cu ocazia asta, că avem actori foarte buni. Au plăcut, în mod special, Iordache, Dinica, Moraru, Bleont, bineînțeles. Ceea ce mi-a plăcut însă mie, a fost surpriza lor, în fața filmului nostru.

— Ce știau despre filmul românesc?

— Publicul din acea sală s-a aflat pentru prima oară în fața unui film românesc. Noi am mai fost odată prezenți în festivalul londonez, în 1973, cu **Felix** și **Oția** de Iulian Mihuc care, la rîndul lui, a făcut o impresie foarte bună, dar după o absență de 12 ani lumea ne-a uitat.

— Ce părere a avut Derek Malcolm, directorul festivalului, despre „Concurs”?

— Părerea lui o cunoaștem, întîmplător, de la New Delhi. Ne aflam în același lift, fără să știe cine sînt, fără să știu cine este și el tocmai comenta filmul nostru. La Londra n-a făcut decît să-mi repete cele spuse atunci, adăugînd doar că este foarte mîndru ca a adus **Concurs** în festivalul londonez — ceea ce e foarte mult pentru stilul rezervat al unui britanic. Mai important mi se pare însă faptul că, am obținut dela el promisiunea de a veni în România să vadă un grupaj de filme din care, eventual, să poată selecționa pentru viitoarea ediție a LFF-ului. Mi se pare foarte important pentru că, la acest festival, tocmai pentru că este necompetitiv, dar foarte serios și foarte cunoscut în toată lumea, trebuie să fim prezenți an de an. Pentru că, după părerea mea, în ultima vreme la noi au apărut niște filme care merită scoase în lume. Filmele lui Verolu, Tatou, și alții. Mai mult, ori cînd se poate alături (eu chiar „m-am jucat odată astfel”) o listă de 25—30 de filme care, adunate, pot crea o idee despre o anumită scoală de film românesc. De cîrind am avut chiar o surpriză. În timpul unor deplasări pentru filme utilizare la Bistrița (județ despre care intenționez să fac chiar un film monografic) am descoperit în arhiva orașului un film socio-etnografic, de o oră și ceva, făcut de Dimitrie Gusti în 1935 despre comuna Sânt; despre obiceiurile și datinile țărănilor din comuna Sânt dela naștere și pînă la moarte. Pentru un iubitor de cinema este un film fascinant. Mi-am propus să-i fac o coloană sonoră — pentru că el este fără sunet — și să-l punem în circulație, iar acum la Londra fiind, mă gîndeam, de fapt, ar putea fi prezentat și acolo, la secția filme de arhivă... Dacă eu aș fi văzut acest film înainte de a face **Nunta de piatră**, cred că aș fi fost foarte influențat de el. Am simțit că sînt film-surori, rupe din același mod de a gîndi. Pentru că și eu am încercat să fac etnografic și sociologie în filmul meu. Și eu am ținut să arăt că există o anumită civilizație, de mii de ani, în această zonă carpatică pe care filmele noastre o ignora. Iar dacă tragem o linie de

la filmele de pionierat la filmul lui Gusti și apoi la **Noaptea furtunoasă**, **Moara cu noroc**, **Pădurea spinzuraților** și pînă la filmele noastre reprezentative de azi, descoperim foarte ușor filonul comun. Filiația. Și oricine face acest lucru cu bună credință își dă seama că se află în fața unui eșanțon de cultură românească. La Londra fiind, aveam sentimentul clar că în spatele filmului meu se află o cinematografie. Acest lucru am încercat să-l explic directorului festivalului atunci cînd l-am invitat să vină să vadă și alte filme românești...

— Fiecare „leșire” în lume a unui regizor cu filmul său, reprezintă o experiență importantă, firește, în primul rînd personală, dar nu numai, pentru că, așa cum spuneai, în spațiile unui film se află o cinematografie, alcătuită din zeci de creatori și zeci de filme. În ce fel o asemenea experiență individuală poate folosi colectivului?

— Sînt convins că cei care au ceva de spus, cei care știu și cum să spună ce-au de spus, pentru că își cunosc foarte bine profesia, nu vor avea decît de cîștigat din experiența mea londoneză. La Londra am simțit un interes real pentru o săptămîna a filmului românesc. Chiar am fost întrebă dacă nu vrem să organizăm o asemenea săptămîna. Și cred că o bună selecție și o bună pregătire a unei asemenea săptămîni, ar putea aduce filmului nostru recunoașterea de care are nevoie și pe care o merită. Există, în acest moment, un interes real pentru filmul românesc și acest interes ar trebui exploatat acum, cît este cald. Oricum, eu cred sincer că experiența mea poate fi rodnică pentru cine vrea să o folosească. Pentru că anul viitor poate eu n-am să fiu la Londra, dar există șansa să fie altcineva, alt film, sau chiar alte filme. Orice succes individual are și o influență pozitivă asupra colectivului. În cazul nostru, asupra grupului de creatori din țara noastră. Dar pentru asta, desigur, trebuie să gîndim la fel, să înțelegem la fel lucrurile. Sigur că, în meseria noastră, un fel de rivalitate este necesară. Dar o rivalitate pozitivă, de tipul: hai să ne stimulam unii pe alții — nu să ne împiedicăm unii pe alții. Dacă această rivalitate este constructivă, dacă fiecare dintre noi vrea să fie mai bun pentru ca să pună, cu oopera lui, încă o cărămidă la edificul cinematografiei atunci sigur că tot ce pare a fi experiență individuală se transmite și colectivului.

## Putem să-i reproșăm că n-a ținut cumpăna dreaptă între două pasiuni?

În '85, la 70 de ani, Orson Welles se stingea asemeni unui astru. După maxima strălucire, declinul, apoi întinericul. Cel ce explodase ca o supernavă pe firmamentul sărac încă în aștri al filmului, creând la cei 25 de ani ai săi un moment de reviriment în istoria prea scurtă a cinema-ului, emite încă în acest **Falstaff** (1965) acele radiații inconfundabile ale personalității sale. Nu vom ignora actorul care ni s-a impus ca un adevărat Shakespeare redivivus în rolul ce și-l ținea preferat, dar vom insista pe amprenta regizorială welles-iană, ce e revelatoare unei dileme spirituale a creației sale exemplare.

Cu superbia și inconștiența unui talent

senzațional în **Cetățeanul Kane**, Welles părea că aflate, și inventase, totodată, tot ceea ce putea însemna, la vremea sa, cinema. În simburile aceste plenitudini era el însuși, actorul Orson Welles. Totul, inclusiv cele noua luni de montaj, fusese o fantastică alchimie la sfârșitul căreia cultura avea un film-artă, iar actorul piatra sa filosofală: cinematograful. Dorise atât de mult să-l aibă, precum un copil jucăria visată, scrisese despre el cu sagacitate, îi învidiasse maririle, și acum, iată, în chihlimbarul acestei comori, un film, încarnându-l pe iubitul sau alter ego, actorul Welles, el, Welles regizorul, cu acest preț aflând misterul unei arte. E arta ce domină **Splendoarea Ambersoniilor**. Ucenicul vrăjitor inva-

lase să stapănească o forță demiurgică, cinematograful în stare pură, urmele deși nobile și vagi ale teatralismului din Kane erau pierdute, actorul preferat, însuși regizorul era dorit un eveniment al cadrului, nu mai simțim efortul omului de teatru de „a face cinema”: aici filmul e totul. Fluiditatea materialului expresiv, plasma filmică există, aparatul explorează spații, chipuri și sensuri, totodată, totul e și mai nou, și mai neliniștit prin scrierea deloc caligrafică, ci personală, deci greu de acordat oricărui iris. E momentul când autorul poate să se exprime: „Filmele mele sînt bazate nu atât pe o preocupare, ci pe o căutare... O căutare propriu-zis, fizică”. Această căutare devine în **Procesul** dezlanțuire a forțelor camerei, ducînd pînă la o beție diabolică a formelor spațio-temporale, o tornadă. Și ca în timpul marilor furtuni cînd oceanul scoate la suprafață o epavă dîndu-i iluzia plutirii, așa în filmele shakespeareiene, **Macbeth**, **Othello**, acest **Falstaff** culminînd, teatralul se eliberează din chingile cinema-ului, actorul în glorie reapeare pe Ducipalul textului dramatic și interpretul Orson Welles devine acum realizatorul. „Nu înțeleg cum poate cineva să scrie acțiunea unui scenariu înaintea dialogurilor” — spune el acum — „Știu că în teorie cuvîntul e secundar în film,

dar secretul operei mele e bazat pe cuvînt”. Cuvîntul e, amintim noi, materia artei scenice, a actorului... E trecut momentul cînd Welles puncta: „Montajul e aspectul principal”, acum Antonioni e neînteleș, iar Resnais repudiat. În acest **Falstaff** regăsim ipostaziile shakespeareiene ale personajului, dar mai mult, îl regăsim pe temerarul Welles... Narcisismul barbar al acestui regizor-actor” cum caracteriza Aristarco **Macbeth**, dar și cea „amețelală, incertitudine, lipsă de stabilitate, aceea mișcare și tensiune care e universul nostru” (Welles) a camerei de luat vederi. Totuși, filmarea devine doar o odă înălțată litelor divine și spre gloria actorului ce-l juca de trei ori pe scenă pe Falstaff și aici, în plus, costîndu-l „o muncă enormă”. Putem să-i imputăm lui Welles că n-a ținut cumpăna dreaptă între cele două pasiuni, teatral și filmul, despre care declara dealtfel: „...nu există raporturi strîns între una și cealaltă”? „Putem să-i imputăm lui Eminescu poezia prozei sale sau lui Brîncuși severitatea de piatră a desenelor?... Desigur, artele cînd se conjugă se și resping și tipul de artist omnipotent al Renașterii nu și-a făcut încă apariția în calendarul încă prea scurt al acestei arte în prea tinere.

Savel ȘTIOPUL

## ciclul: „După 25 de ani“

### Mesaj pentru mileniul trei

Ce înseamnă 25 de ani din istoria celei de a 7-a arte?

Din punctul de vedere al unui spectator al mileniului trei (à propos, va mai exista oare cinematograful în mileniul trei?) — nimic toată. Din punctul de vedere al celui ce tocmai a sărbătorit 90 de ani de la prima proiectie pariziană — imens. 25 de ani este un interval de timp care permite o distanțare fără să impună o ruptură.

Figurile actorilor ne sînt încă familiare, deși timpul a avut grijă să le modeleze cu o fantezie care smulge invariabil aceeași exclamație. Ce adolescentin arăta Delon în **plin soarel**! Ce plină de draci era Liselotte Pulver în **Fantomile din Spessart**! Ce fermecător era Anthony Perkins în **Psycho**! În vreme ce la vederea altora ne înabusim un suspin. Cine ar fi crezut atunci că Steve Mac Queen (**Cei șapte magnifici**), Jean Seberg (**Cu sufletul la gură**) sau Zbigniew Cybulski (**Fermecătorii inocenți**) își vor încheia atât de grabnic cariera?

Regizorii care promiteau să devină „mari” s-au ținut de cuvînt, iar cei care erau deja s-au menținut pe poziție, influențînd evoluția cinematografului pentru cîteva decenii, care nu s-au epuizat încă. Ei se numesc Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Andrzej Wajda, Alfred Hitchcock, Joseph Losey, Stanley Kubrick, Roberto Rossellini, Francois Truffaut, Jean Luc Godard, Tony Richardson, Vittorio De Sica, Juan Antonio Bardem.

Este aproape de necrezut, dar toți și-au dat împlinire în această retrospectivă a „anului

1960 oferită de Cinemateca, a cărei inspirată idee de a ne invita anual la o „privire critică după 25 de ani” a devenit tradiție. Experiența de pînă acum (6 stagioni, dacă nu mă înșel) a dovedit că există ani slabi și ani grași, ani de lîncezeală și ani de căutare, ani ale căror filme au îmbătrînit prematur și ani de excepție, ca acest 1960 în care noul val francez și free cinema-ul britanic își fac o concurență îndrăcită (**Cu sufletul la gură** și **Trageți în pianist** contra **Simbătă seara, duminică dimineață** și **Cabotinu**); în care triumviratul de aur al cinematografului italian postbelic — Fellini, Antonioni, Visconti — zămislește numai capodopere (**La dolce vita**, **Aventura**, **Rocco și frații săi**), în timp ce De Sica și Rossellini se scutură de ultimele ferimituri neorealiste (**Ciocara** și respectiv **Era noaptea la Roma**); în care Jean Cocteau (**Testamentul lui Orfeu**) se leapădă de trup pentru a-și dezvălui sufletul” iar Kaneto Shindo (**Insula**) se leapădă de vorbe pentru a dezvălui suferința. Este anul în care cinematograful românesc oferă cîteva certitudini (**Setea**, **Cînd primăvara e fierbinte**, **Darclee**), iar cel bulgar și cubanez cîteva nume care vor căpăta rezonanță internațională: Ranghel Vilceanov (**Prima lecție**), Binka Jeliakova (**Am fost nerii**), Tomas Gutierrez Alea (**Povestiri despre revoluție**). Este anul în care Brigitte Bardot se dovedește a fi nu numai un sex-simbol ci și o adevărată actriță (**Adevărul** de H.G. Clouzot), în care Shirley MacLaine și Jack Lemmon candidează la premiile Oscar cu rolurile din filmul **Apartmentul** de Billy Wilder, iar Spencer Tracy și Fredric March susțin un stralucit duel actoricesc în **Procesul maimuțelor** de Stanley Kramer.

Pentru cinefili și criticii de azi, toate acestea continuă să fie foarte importante. O putem afirma fără să ne tragem pe ochi vîlul nostalgiei sau să ne conformăm unor opinii consemnate cu autoritate în tomuri de istorie.

Cristina CORCIOVESCU



Personaj-cheie al carierei unei mari actrițe (Ciocara, alias Sophia Loren)



Shirley MacLaine și Jack Lemmon, tot împreună și tot într-un film de Billy Wilder: *Ima la Douce*

Unul din primele filme cu „sincronizare de sunete” (**Aripi** cu Clara Bow și Charles Rogers), dar care n-a uitat — expresivitatea marelui mut...



## 90 de ani de cinema

### Primul film sonor la București

**D**acă 27 mai 1896 rămîne înscrisă ca data primei proiectii cinematografice la București, 28 octombrie 1929 reprezintă un moment la fel de important pentru istoria cinematografului în România: premiera filmului sonor, odată cu proiectia de la cinema Trianon, a filmului **Cîntărețul Nebun**.

O tulbură neliniște bîntuise, în toamna aceea, vitrinele cinematografulor de pe bulevard. Zvonurile contradictorii despre ravagiile pe care le provoca „vorbitorul” peste Ocean, luat la început drept o simplă curiozitate tehnică, apoi ca subiect de discuții pasionale prin gazete și cafenele, deveneau tot mai insistente. „Teatrele din New York rămase fără actori din cauza filmului vorbitor” — titra „Rampa” la 25 octombrie 1929, zi cînd în „Universul” un doct comentator asigura implacabil: „Nu va fi durabil!” Ceea ce nu împiedica același cotidian să încadreze, numai trei zile mai tîrziu anunțul că „Teatrul-cinema Trianon lansa filmul **The Singing Fool** cu Al Jolson”. În ziua următoare un anunț revenea insistent: „Singurul cinematograful din țară care va prezenta marea minune a artei cinematografice. Biletele s-au pus în vânzare cu trei zile înainte”. Anunț care dispărea, de altfel, o zi mai tîrziu, semn indubitabil că biletele se și vinduseră...

Cu ce frenezie se mai fredona pe atunci, în București, șlagărul filmului „Sony Boy-Sony Boy” — în timp ce criticii filmului sonor spu-

megau de minie neputincioasă. Inversunată sarjă a contestatarilor a început imediat după premieră. „Cinematograful a vorbit și în București” — vestea, primul, Vasile Timuș, reputat cronicar teatral al „Rampelor”. După părerea sa, de la întiul sunet îngînat în difuzoare, „marea invenție” nu reușise decît să justifice zîmbetele sceptice. „Filmul sonor e pentru civilizație un mare bluff!” — își făcea curaj Timuș. E oare sincronizarea suficientă pentru a înlocui cuvîntul viu al teatralului? — întreba, retoric, cronicarul teatral al „Rampelor”, iar cronicarul cinematografic al ziarului, B. Cenan, nega vehement pînă și specificul cinematografic al filmului sonor: „Cîntărețul nebun este orice vreați. Film, pentru nimic în lume!... Dacă nici teatru nici film, atunci... ce?”

B. Cenan: „Sonorul? Un imens chiul pe care două mari concernuri îl trag publicului naiv.”

**D. I. Suchianu** („Adevărul literar”): „Simbătă am avut cea voluptate simplă cînd, pentru prima oară, am mers pe bicicletă... plăcerea enormă și plină a jucării deosebite. Arta propriu zisă n-are ce căuta aici...”

**Tudor Vianu** („Rampa”): „Filmul vorbitor restituie cinematograful fazel sale primitive”.

**D.I.S.** (deconțonat pînă și de tehnica): „Vocea are onoritățile de dincolo de groapă...”

**V. Timuș**: „O blondă și delicată Miss deschide o gură adorabilă ca să vorbească prin eoul baso-baritonal al unui megafon barbar...”

**D.I.S.**: „Film cavernos și exploziv...”

**I. Cantacuzino** (la radio): „Glasul nu poate să se adapteze formei la care a ajuns arta cinematografică fără să-i zdruncine însuși caracterul de artă...”

**T. Vianu**: „Este probabil că, în cele din urmă, izbînda va fi tot a bunului gust și ca noii întreprinderi îi va fi rezervată soarta de timpurie uitare a unor încercări similare... cum a fost filmul colorat.”

Și totuși, împotriva direcției principale a curentului de opinie, un anonim, disimulat după pseudonimul Amyntas, atrăgea atenția în „Cuvîntul”: „Pelucula nu e „secundată” de sunet, glasul nu completează imaginea ci, din aceste două elemente distincte se creează o artă cu noi mijloace de expresie, o nouă estetică, dacă vreți, o nouă categorie dramatică... Categorie dramatică pe care, în „Cinema”, un alt publicist, Paul Constantin o definea drept „o colaborare între film, radio și disc”. Intuiește remarcabilă dacă o raportăm la „Șchița psihologiei cinematografice” a lui André Malraux în care autorul „Speranțe” atrăgea atenția că cinematograful „devine o artă abia cînd regizorii înțeleg că bunicul sunetului cinematografic nu e discul ci compoziția radiofonică...” Dar Malraux avea să ajungă la această concluzie abia 12 ani mai tîrziu, în 1941!

Pe atunci, în 1929, tînarul publicist Ion Cantacuzino remarcă elegiac și optimist: „Tot ceea ce făcea originalitatea vechiului cinematograful a fost distrus. Atunci? Atunci... trebuie să așteptăm! Dacă în 25 de ani am ajuns de la **Locomotiva intrînd în gară la Goana după aur**, nu va fi greu, pornind de la **Cîntărețul nebun** să ajungem la un echivalent sonor al oricărui film mut cit de desăvîrit. Drumul e mai ușor...”

Viața, istoria, cinematograful însuși i-au dat dreptate lui Ion Cantacuzino și celor care, în momentul acela, credeau în vitalitatea celei de-a șaptea arte.

Tudor CARANFIL

## Pe ecrane

frint în esență. O constatare: actorul american mi s-a parut a fi fratele de singe și de talent al francezului Delon. Aceeași privire metalică de brici ascundând o aceeași înfinită tandere și însingurare, aceeași agilitate de felină în mișcare, aceeași concentrare și precizie în expresia dramatică. Dealtfel, Delon făcuse cu un an înainte celebrul său Samurai.

Dincolo de concepția asupra personajului și modul său de interpretare, stilul filmului se precizează mai ales din montajul alert și eliptic solicitând spectatorul să perceapă story-ul cu o viteză apropiată de cea înregistrată la bordul mașinilor în urmărire. Și pentru că a venit vorba de urmărire, și nu se putea să nu vină, să remarcăm decupajul rezigoral ca exemplu de concizie, exactitate și eficiență dramatică în cele trei tipuri de urmărire propuse, devenite, între timp, modele ale genului. Doua dintre ele — să le spunem urmărire de la om la om — se petrec una pe verticala scarilor din incinta spitalului, devenit teren de confruntare între gangster și poliștii, cealaltă pe orizontala pistelor de aterizare dintr-un aeroport internațional, în sfârșit, cea de-a treia urmărire — între mașini — a rămas de atunci celebră prin soluțiile și unghiurile ce pun în valoare bulevardele unduite ca o spinare de câmă, din San Francisco. Cursă în care Steve McQueen — el însuși un as al marilor competiții internaționale auto — se afla la volan.

Filmul englezului Yates, socotit azi a fi dat o nouă față gangster-story-ului, a obținut în competiția premiului Oscar numai o statueta pentru montaj. După doar trei ani, regizorul american William Friedkin cucerea cu al său polițier, *Filiera franceză*, o cunună de cinci Oscari. Dar cred că putem afirma, fără teama de a greși, că *Filiera* și-a luat startul nu la Marsilia, ci în masina locotenentului Bullitt, iar pentru portretul polițistului, Gene Hackman (recompensat cu Oscarul de interpretare) studiase cu atenție noul stil lansat de polițistul Bullitt. În schimb, Steve McQueen a rămas pînă la prematurul său sfârșit (la 50 de ani, în 1982) fără suprema distincție a Academiei de arte și științe ale filmului american. Și nu numai atât. Printr-o dramatică coincidență, actorul pare să fi jucat și în viața unul dintre neuitatele sale roluri de pe ecran.

Adina DARIAN

montare (vezi *Căderea Imperiului Roman*). **Potopul** nu e o spectaculoasă cădere, dar nici o lovitură a genului. E una din multe ecranizări eșuate, cu care ne-am deprins de pe la începutul hibridizării carte-film, unul dintre spectacolele „super” la care toată osteneala artistică s-a consumat pe marile cascade cu cai vijelosi, tunuri greoaie, sabii scinteietoare, desfășurări de trupe suedeze cu palării cu boruri à la regina Cristina și petrine ample care-i trag pe navalitorii în adâncuri la crîncena bătaie de la Riul Mare unde confederații poloni în frunte cu diabolicul sleahntic Kmicik îi vor „killeri” (după o expresie la modă auzită la sala „Union”).

Ceea ce m-a reținut în scaunul cinematografului la acest film-fluviu — două serii a câte două serii, totalizând mai mult de cinci ore, n-a fost nici parada costumelor de epocă — strălucitoare realmente, cu o minuție a reconstituirii demna de un Oscar pentru scenografie — nici macar feericele peisaje hibridale ale unei Polonii pe cit de înnegrată ca istorie la această răsucire a vremii pe atât de exuberant deschisă sărbătorilor iernii, cu sămii nupțiale în forma de urși albi și alături multicolore strălucind de bucuria vieții renașcută după singeroasele războaie. Atunci ce-a fost? Sau mai degrabă cine? Pentru că, de fapt, de un el e vorba, de un mare actor, Daniel Olbrychski dînd viață clocotitoare personajului fascinant, din **Potopul**, Kmicik, e un fel de cavalier și haiduc, sibiric ca fire, dar sedus de o dragoste pe cit de pură pe atât de neiertătoare cu actele prea violentului nobil mai mult oșten, iute la nimie, decît curtean înțelept. Virtuoaasa castelna îl iubeste cu patimă, dar îl respinge cu demnitate pentru cruzimea faptelor lui, eroice-ne-eroice, dar vai, cit de singeroase! Din perspectiva frumoasei fete viteazul pare la un moment dat doar un asasin și cînd perspectiva devine mai generală (toți îl cred pe Kmicik trădător de patrie pentru că rămîne fidel unui jurămint pripit față de hatmanul uzurpator ce promisesse să aducă țării libertatea, dar de fapt o dă pe mîna suedezilor) logodna nefelicilor îndrăgostiți (ca în alte filme ale lui Hoffman, **Imposibila iubire** sau **Vracul**) pare definitiv spulberată. Dar nu povestea sentimentală e atrăgătoare în sine (cu toate că ea creează momente ceva mai subtile ca psihologie în comparație cu întreg filmul greoi și năiv simplificat, dacă nu chiar șarjat în unele situații) ci, repet, acest anti-erou avant la lettre, neînțeles de ceilalți și uneori chiar de el însuși. Un viteaz reprob, acuzat de trădare trei sferturi din film de către toți oamenii de bine, de la țărani satului caruia Kmicik îi dă foc în numele unei necugetate răzburări, pînă la sleahnticii credincioși vechiului rege exilat. Daniel Olbrychski joacă această romantică damnare cu o înfrîncare și o patimă autodemolatoare demnă de personajele sale din **Cenușa** sau din filmele mai moderne ale lui Wałda. Decît că acolo, sub bagheta marelui regizor, gama interioară era mult mai intensă în strălucitul joc de artificii al interpretării răsuna mult mai multe nuanțe, motivații psihologice. Tinarul interpret format la înalta școală nu se poate dezminți însă, în ciuda ietivitoarelor cavalcade și duelturii torturilor fizice la care e supus personajul său, actorul face să transpară în joc și cea distanțată ironică față de grand-guignol-ul la care e continuu obligat, însușind un fel de autopaodie a vitejiei fără seamăn în acele scene

ce-l amintesc pe Zorro la lui Delon sau Ruy Blas-ul lui Marais. De aici surrîsul său diabolic mai interiorizat decît îi cerea romanticul personaj al lui Sienkiewicz. O scenă complexă din acest punct de vedere, susținută, toată de acest „vrăjitor” Olbrychski: cavalerul vrea să-și răscumpere greșala de a fi fost o vreme de partea uzurpatorului și organizează aparierea eroică a unei minăstiri. Dar zidul nu mai rezistă decît o zi. Calugarii sint gata să închine mînăstirea învingătorului. Kmicik încearcă imposibilul. Se strecoară în liniile inamicului și printr-o stratagemă ingenioasă-nașoasă astupa gura tunului demolator cu exploziv, apoi se rostogolește ca o pisca salbatică. După explozie, rămîne nemîșcat în zădăra. Mai traiește? Dimineața se trezește în sunetele clopotelor mînăstirii salvate, cerul e limpede, soarele îl face să zîmbească: a scăpat! Deasupra lui însă, cu un rînjel feroc, inamicul îl la în primire să-l tortureze. Acest rengaș al istoriei, implacabil destin protivnic eroului, în spiritul căruia e construită secvența, ne aminteste realismul crîncen al filmelor poloneze postbelice. **Canalul sau Cenușa și diamant**. Se pare că nici Olbrychski, nici chiar Hoffman n-au uitat lecția marilor valori realiste.

Alice MĂNOIU

Cavalier și haiduc din spița  
lui Zorro și Ruy Blas  
(Daniel Olbrychski — *Potopul*)



Mitul personajului,  
mitul actorului  
(Steve McQueen  
alias *Locotenentul  
Bullitt*)

Locotenentul Bullitt:

Un stil

**C**u 18 ani în urmă, după premiera *Locotenentului Bullitt*, critica americană scria: „Filmul e plin de dinamism, captivant prin urmărirea sale, dar, mai presus de orice, are stil.” Cu această ultimă apreciere, criticul cu precizia sesiza într-adevăr marca distinctivă a acestui polițier, apreciat azi a fi determinat o cotitură în filmul american de gen, iar după revedere nu aș ezita să-l consider remarcabil. Regizorul britanic Peter Yates semna atunci cel de-al patrulea film, dar era primul realizat în Statele Unite. Povestea polițistului care, pentru a putea prinde criminalul — susține un potențial martor al gangsterilor, între timp urmărit chiar de el, nu era neobișnuită. Deosebit era de această dată portretul polițistului, creionat în dubla ipostază de urmărit și urmărit (de atunci modelul a devenit de uz comun), condiție care-l obliga cîndodată să lăsa din lîtera legii și să adopte chiar metodele pe care le combate; căci, parcă spunea autorul, nu poți trăi în mediul violent fără să te lași contaminat. Era o cuteranță. Steve McQueen, la 36 de ani, în plină maturitate profesională, oferea regizorului toate datele fizice și temperamentale ale unui asemenea erou învingător în aparență, dar în-

Potopul:

Actorul vrăjitor

**R**evezi uneori un film din pură curiozitate. Cum mi-o mai fi pîrînd astăzi? Îi revezi pentru că l-ai iubit prea mult, nu poți să-l ocolești. Ori, dimpotrivă, reziști tentației tocmai pentru că l-ai iubit cîndva. Ți-e teamă să nu te dezamăgească. La **Potopul** nu m-am dus nici după romanul lui Sienkiewicz, nici după Jerzy Hoffman (regizor care nu m-a fascinat niciodată), nici cu nostalgia superspectaculoasă care prin anii '60 se străduia, cu naivă disperare, să umblască micul ecran cu marea

Dispariția, așteptarea, căutarea:  
trei timpi ai aceleiași aventuri  
existențiale (Monica Vitti — *Aventura*)



„Aventura”  
sau un film de avangardă devenit clasic

secvența lunii

La altă vîrstă

**A**m revăzut *Aventura* într-o duminică seară la cinema Capitol într-o sală plină ochi cu spectatori a căror medie de vîrstă cred că nu depășea 25 de ani. Mă gîndeam cu plăcere că acești tineri erau curioși să vadă opera care, într-un fel, a schimbat fața cinematografului pe vremea cînd ei abia se nășteau.

M-am bucurat apoi că filmul „se ține” fantastic de bine; nu numai că n-a îmbătrînit, că nu s-a ridat dar are o tinerțe și o prospețime proprie numai capodoperelor, adică acelor opere pentru care timpul lucrează în favoarea lor. După ce șocul noului s-a estompat, după ce recalitrăntii, care au hîduit *Aventura* în plin festival de la Cannes, și-au făcut mea culpa, filmul își dezvăluie cu firecare nouă viziune tainele. Și ce poate fi mai interesant decît să urmărești felul în care Antonioni folosește procedeele clasice într-o peliculă care a frapat prin modernitatea ei?

Să ne oprim la cîteva detalii de montaj, lătă, de pildă, cum după o serie de taleturi foarte nete, brutale chiar care lasă specta-

torul să completeze singur elipsele (după o lungă așteptare în care a încercat în fel și chip să-și umple timpul, Claudia stă în poarta blocului lui Sandro — Sandro, Anna și Claudia gonesc cu mașina spre vapor — a doua zi pe punte Claudia sade ghemuită privind valurile), Antonioni introduce brusc, ostentativ aproape, procedeele clasice al înlînturii.

În *Aventura*, înlîntuirea este mai mult decît un semn de punctuație și un mod convențional de a marca trecerea timpului. În economia povestirii, ea anunță începutul cîte unui nou capitol. *Dispariția, Așteptarea, Căutarea* etc. în evoluția conflictului, ea subliniază o stare, deschizînd, totodată, o discretă perspectivă. Prima înlîntuire, situată la granița dintre Prolog și Dispariție, intervine pe o atmosferă încărcată de neliniște și suspens — peisajul insolit al stîncilor se ridică perpendicular din mare, plonjeul Annei în plin mers al vaporului, alarma inexistentului rechin, apropierea furtunii. Între cei doi iubiți a avut loc o nouă altercație generată de nemulțumirea Annei, de dorința ei de a se elibera dintr-o relație deja uzată. Sandro se lungeste sub privirea Annei: pe o stîncă cu mîinile sub cap. Înlîntuire: imaginea celor doi dispare, în timp ce apare imaginea Claudiei cîntîndu-și mîinile în apa mării. Abia în acest moment intrăm cu adevărat în poveste, o poveste care începe cu un coșmar (nu întîmplător Sandro a dormit) și din care Anna dispare definitiv, lăsînd locul Claudiei, prietena ei mai sarmană, careia îi face cadou bluze și excursii pe mare. Este numai unul dintre momentele de mare per-

fecțiune în concepție și realizare pe care ni le oferă *Aventura*.

M-am intrat ca mulți dintre cei aflați în seara aceea de duminică la cinema Capitol nu au avut dorința și răbdarea să le descopere. În final, ei și-au manifestat sonor nemulțumirea. Să fi fost o neînțelegere la mijloc și titlul *Aventura* să le fi sugerat o peliculă cu Piedone? Sau poate trebuie să avem răbdare, pentru că, așa cum scria un critic francez imediat după premieră, „au trebuit cîteva decenii, puțin snobism și multă speculație pentru ca publicul să recunoască în Picasso unul dintre cei mai mari maeștri ai picturii contemporane. Cu siguranță că același lucru se va petrece pînă cînd publicul va vedea în *Aventura* una dintre operele cele mai importante ale cinematografului în elevația sa spirituală”.

Ei bine, primul sfert de veac a trecut.

Cristina CORCIOVESCU

camera stilou

... ca o cometă

**N**imeni nu zice că la intrarea cinematografului trebuie să fie ca la muzeu... ba din contră, dar îmbulzeală ca la *Aventura* n-am văzut de mult.

Trecerea timpului ne reagează în fața filmului ca în fața spectacolului unui sistem perfect cristalizat.

Trecerea timpului a dizolvat impuritățile



# Tineretul față în față cu filmul de tineret

Ne aflăm într-o clasă a Liceului de matematică-fizică nr. 3 din București. E liceul unde s-a filmat o bună parte din **Declarație de dragoste**, film aflat în fruntea top-ului '85 al spectatorilor.

**"CINEMA":** Aparțineți unei generații pentru care filmul a constituit și constituie una din principalele forme de educație. Iată de ce, discuția noastră se așează, firesc, sub semnul a trei evenimente ce au marcat sfârșitul de an: recentul **Congres al științei și învățămîntului**, încheierea **Anului Internațional al Tineretului** și împlinirea a 90 de ani de la apariția cinematografului

Sinteți, într-un fel, co-autori ai acestui succes. Nu numai pentru că aici s-a filmat, dar și pentru că din viața voastră, a elevilor din ultimele clase de liceu, se inspiră povestea filmului. Un succes de public este o bucurie pentru noi toți, realizatori, spectatori și critici. În același timp, un moment propice întrebărilor:

- De ce v-a plăcut acest film?
- Ce și, mai ales cum a reușit el să comunice spectatorilor?
- Ce v-a nemulțumit?
- Ce așteptați, în general, de la un film cu și despre tineri?
- Ce sugestii ați vrea să faceți cineaștilor noștri?

Dintre realizatorii **"Declarației de dragoste"** sint aici, în fața dumneavoastră, gata să vă răspundă la întrebări; scenaristul filmului — scriitorul și profesorul **George Șovu**, regizorul **Nicolae Corjos** și actorii **Teodora Mares**, **Constantin Diplan**, **Florin Chiriac**. Aveți cuvîntul:

pas spre „O vară de dor”, de unde am luat ceva mai mult. De altfel, fac o paranteză, am crezut, la început, că o să-mi fie ușor. Într-o săptămână am scris 150 de pagini. Am „ecranizat”, după părerea mea, cartea. Cînd am dus „opusul” la casa de filme, după ce l-au citit mi-au spus: „Da, e o idee”. Întrebarea mea a fost: „Numai una”? Eu credeam că am pus mai multe. „Da, e o idee de film. Numai că dumneavoastră n-aveți idee cum se face un scenariu”. Și mi l-au dat înapoi, cerîndu-mi să fac un rezumat de două pagini. Rezumate știm să facem cu toții; din clasă a li-a învățăm și pînă într-a XII-a tot nu reușim uneori. Să știți că n-am reușit nici eu. N-am făcut un rezumat de două pagini, ci de cinci. Reușisem să spun cam ce voiam să sugerez prin film. „Am înțeles ce vreți — mi s-a spus — dar nu știm cum vreți. Faceți povestea”. M-am întors și am făcut o poveste de 20 de pagini, nu de două, și uite așa am tot scris pînă la a opta variantă, vreme în care **Nicolae Corjos**, deseori se afla lîngă mine. Trebuie să vă spun că e foarte bine ca un scenarist, mai ales începător cum eram eu, să-l aibă alături pe regizor încă din perioada cînd „se croiește” filmul. Scriam și-l întrebam: „E bine?”. „Nu” — îmi răspundea „De ce?”. „Că e ca-n carte”. „Și cum să fie?”. „Ca-n viață”. „Păi, ca-n viață e simplu!” Nu spuneți și dumneavoastră?... Filmul e ca-n viață. Am încercat să fac „simplu”, dar asta nu înseamnă că mi-a fost și ușor. Vreau să vă mai fac o mărturisire, deși am vorbit cam mult: lucrez tot cu **Nicolae Corjos** la un nou scenariu. Tot școală, tot elevi, tot profesori, de data aceasta în alta ordine...

**Răzvan Gheorghe**, cl. XII-a P: Să sperăm că și cu acești minunați tineri actori, pentru că după părerea mea, filmul a avut o afinență atît de mare de public și datorită faptului că a fost jucat de niște actori apropiați vîrstei noastre, care au îmbinat, cred eu, rolul cu viața lor proprie, cu amintirile faptelor trăite de ei înșiși. Mimica, limbajul, gesturile lor, mi

Mi-a plăcut să-mi recunosc liceul meu.  
Sună poate orgolios, dar ăsta e adevărul.

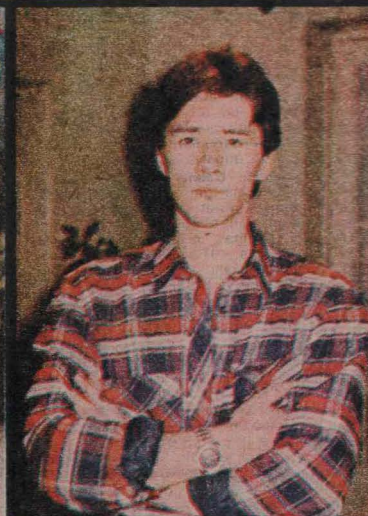
**Barbara Pituț**, cl. XII-a P: Ideea de a realiza un film despre adolescenți, despre dragostea la această vîrstă, e cit se poate de binevenită avînd în vedere faptul că e o vîrstă mai puțin înțeleasă, „vîrsta ingrată” cum au numit-o unii autori. Și, în general, s-au realizat puține filme despre tineri și cu tineri. Probabil pentru că unii au uitat această vîrstă, sau poate



Nota 10 la purtare  
(Teodora Mares)



Un „ideal” în carne și oase  
(Adrian Păduraru)



Poate nu „ideal”, dar cu atît mai real... (Florin Chiriac)



Personajul „Zvăpăiatei”  
(Carmen Enea)

Si părinții dau examen...  
(Adela Mărculescu și Constantin Diplan)



lumea e prea grăbită ca să acorde importanță sentimentelor tinerilor. Și de aceea filmul **Declarație de dragoste** ne-a cîștigat tot interesul și toată simpatia. Pe acești tineri de 18 ani, din film, i-am simțit că ar fi putut fi colegii noștri de școală.

**Alina Olteanu**, cl. XI-a P: Mi-a plăcut foarte mult modul în care s-a făcut fuziunea între ideile tinerilor și cele ale maturilor din film. Modul în care profesorul de filozofie, Socrate de exemplu (personaj interpretat de Ion Caramitru) s-a purtat cu elevii, faptul că a încercat pe cît posibil, să revină la ceea ce a gîndit și a simțit la vîrsta de 18 ani, faptul că a căutat să-i ajute pe elevi într-un fel, să-i formeze pentru viață. Pentru că nu numai cu matematica, cu fizica, și cu alte materii tehnice se poate pătrunde în această mare vîltoare care este viața. Eu cred că ne trebuie și ne ajută și un pic de filozofie, un pic de poezie...

**Diana Oană**, cl. XII-a P: Pe mine m-a animat, m-a bucurat gîndul că este un film despre noi. Uneori sîntem puțin uitați, puțin împinși cu un „să mai creșteți”, iar acest film cu noi pe tot ecranul, mi-a dat senzația că toți și-au amîntit de noi. Și eu am jucat acolo. Fără regie, fără „motor”, fără machiaj, dar am jucat propria mea dragoste. Se spune mereu că la vîrsta aceasta „jei un piramidon și-ți trece”. Să fie oare chiar așa? Filmul mi-a plăcut și pentru că a fost turnat într-o bună parte la noi în liceu. E poate un orgoliu de elev al acestui liceu, dar acesta este adevărul. Voiam să văd dacă-mi recunosc școala în film, liceul meu (observați, spun al meu, că este și al meu). Da, l-am recunoscut. Pentru mine și el a fost un actor, tăcut, mereu tăcut, dar care a venit cu plusul lui de dăruire.

**Mihai Popescu**, cl. XII-a J: Filmul **Declarație de dragoste** mi-a plăcut, deși cred că pu-

tea fi și mai buni (raportat la ce așteptăm noi de la un astfel de film). Unele lucruri nu trebuie explicate amănunțit, ci doar subînțelese. Cred că se poate învăța din acest film cam ce înseamnă adevăratul respect în iubire. Mulți ne simțim „în cer”, sau „cu inima pe foc”, mă rog, fiecare simte în felul lui, dar nu știe cum să „traducă” altuia ceea ce simte. De aceea cred că pentru Alexandru și pentru Ioana, eroii filmului, ar fi fost binevenit un prieten, o prietenă, cărora să li se confeseze. Dacă Alexandru ar fi avut un astfel de prieten, poate că despărțirea temporară de Ioana nu l-ar fi lasat atît de singur. Poate ar fi interesant un „love story” la vîrsta noastră și în afara școlii. Cu „cazuri” nu neaparat „ideale”. Mai sînt și timizi, și neînțeleși care iubesc. Sînt și tineri izolați, la care iubirea ajunge greu, cu un surîs sceptic...

**Cristina Piper**, cl. XI-a M: De ce mi-a plăcut filmul **Declarație de dragoste**? Pentru că-mi doresc o astfel de dragoste, frumoasă, limpede și curată, încărcată de emoții puternice și de clipe pe care le trăiești cu maxima intensitate o singură dată în viață. Există și momente pe care ai fi dorit să le vezi în film, întocmai cum apar ele în romanele scriitorului **George Șovu**. Dar probabil că aceste lucruri nu și-au găsit loc în scenariu. De fapt nu știu cum se scrie un scenariu, mai ales după o carte. Ce se alege pentru film și ce se face deaparte?

**George Șovu**: Dacă-mi permiteți, voi face o mărturisire. S-a vorbit aici de cărți de la care am pornit. Din romanul **„Declarație de dragoste”** am luat doar titlul și o idee, aceea a cercului în care au loc dezbaterile, una dintre ele fiind spre sfîrșitul anului școlar, o „radiografie” (cum o numește Socrate — Ion Caramitru), „a sufletelor”, a relațiilor dintre băieți și fete la vîrsta de 18 ani. Am făcut apoi un

s-au părut că sînt aproape de felul nostru de a fi.

**Diana Oană**: Și pe mine m-au cucerit actorii din film. **Teodora Mares**, cu aerul ei delicat și după părerea mea, puțin timid, **Adrian Păduraru**, cu statura și cu ținuta lui puțin rigidă (tot părerea mea), **Florin Chiriac** care, trebuie să recunosc, corespunde cel mai mult „existențelor” mele. Nu cred că mai are rost să

Dezbateri realizată de **Roxana PANĂ**

(Continuare în pag. 14)

Foto: **Victor STROE**

Cinema Nr. 1 (277)  
Anul XXIV

Revista a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, Ianuarie 1986