



ci Nr. 9 (285)
Anul XXIV
ne
ma

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, septembrie, 1986

**La început de an școlar:
filmul și îndatoririle lui
în modelarea tinerei generații**



La început de an școlar: filmul și îndato

În prim-plan: adolescenții și aspirațiile lor

O lună cu un farmec aparte: septembrie. Final de sezon, început de stațiune. Sfârșitul vacanței, deschiderea unui an de învățământ. Emoții, speranțe, promisiuni. Toamna cu risipa ei de culoare — miere și aramă, blindețe și febră stimulatoare de energii. Cuvânt-prefață al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, deschizător de largi perspective pentru învățământul nostru, învățământ care are un rol hotărâtor în lumina cerințelor noli revoluției tehnico-științifice, în condițiile unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. „Mă adresez studenților și elevilor cu chemarea: „Învățați, învățați și iar învățați!”, „Învățați și însușiți-vă cele mai noi cunoștințe ale tehnicii, ale științei, ale cunoașterii umane universale în general”, pentru că numai specialiștii și muncitorii cu o înaltă calificare, cu înalte cunoștințe vor putea să asigure continuarea dezvoltării României, ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație, vor putea conduce mîna opera de fărîmire a comunismului în România!”.

Si în acest moment de elan ce devine an de an fapt, realitate a școlii moderne, a universității românești cu strălucite tradiții și creatoare înnoiri, asigurînd realitatea societății noastre în anul 2000 — am revăzut cîteva filme-document despre tîna generație de azi și pregătirea ei pentru ziua de mîine: **Pe malul Ozanel** de Copel Moscu, **Marea școală** de Savel Stîpopul și recentul film sugestiv intitulat: **18 ani. Stop cadru** de Sabina Pop. O generație — așa cum reiese și din aceste portrete colective-document — care își prîvește cu răspundere și luciditate viitorul, în-

vățînd și însușindu-și profesia cu teimecinie și pasiune. Mai ales atunci cînd viitoarea profesie presupune eforturi deosebite de înțelegere și acomodare.

Într-un decor aproape fantastic de poem cu o rezervație de zimbri ca în legendele străbune, o școală din Tîrgu Neamț pregătește elevi și eleve pentru o meserie mai dură: cea de tractoriști. „Dacă există femei pilot, de ce n-ar exista și femei-tractorist?” se încumetă o curajoasă. „La început tractorul m-a înspăimîntat după ce m-am urcat prima oară am plîns toată ziua, apoi m-am deprins” mărturisește o fetișcană abia ieșită din copilărie, izbucnind în ris, acum, așa cum izbucnise, în urmă cu cîteva luni, în lacrimi. „Pentru mine tractorul e ca un băiat rău, urît și obraznic” susține alta, doar o voce printre altele, care nu descoperise încă bucuria libertății pe care li-o dă stăpînirea unei mașini, în plină campanie, privind în urmă cu mîndrie ogorul semănat și arat, griul de aur, plînea țării asigurată și de tine. Respectiv, tineri cu forțele la început mai plîpînde, apoi din ce în ce mai călite în arșița cîmpului. Amuzante secvențele „călîrii”, mai ales a „motalăilor” de băieți cum le numesc, cu duioșie, colegile lor.

Ozana... îmi cheamă în minte strălucitul debut al lui Copel Moscu, **Seraliști!** acolo tineri din abataj își completează liceul descifrînd, după ieșirea din sut, la orele de astronomie, marile taine ale cosmosului. Noaptea ei își ridică ochii spre cerul după care tînjesc ziua, în mină, visînd la călătorii interstelare și descoperînd marea pe o zi fără soare. Nimic ușor în viața acestor tineri și totuși o mare

dragoste, încredere, mîndrie față de profesia aleasă. Secvența se leagă de o altă, filmată recent de Sabina Pop în „**Stop cadru**” pe promoția de absolvenți '86. Filmare în mină-laborator a unei școli, în care copiii se familiarizează cu subteranul și cunoscîndu-l nu se mai tem de el, „îl imblînzesc”. „E o treabă cu practica asta în producție. Nu-i ușor, de ce să zici! Da, prinde bine, că știi ce te așteaptă”. O generație realistă, cu picioarele pe pămînt, harnică și plină de ambiția de a demonstra ce poate, de a se remarca, în sensul declarat de un alt „18 ani”: „Fiecare din noi vrea să facă mai mult decît ceilalți într-un anumit domeniu. Să se afirme printr-o realizare anume”. Un cadru-simbol: elevi într-un atelier școală de la un liceu din Alba Iulia în fața unei aparaturii electronice de ultimă oră: boxe muzicale, interfoane, stații de amplificare, orga de lumini. „Liceul nostru are o dotare ultra! Ce mai!” îl prezintă codana cu căști la urechi care studiază engleza în laboratorul fonic al școlii, laborator construit în întregime de elevi. Un lung traveling prin atelierul-expoziție însoțit de glasuri, încă în formare de adolescenți mîndrii foc de opera minilor și minții lor: „Avem un plan de producție de 2 milioane și jumătate de lei. Trei lucrări pentru omologare... Aparatele noastre se vind în toată țara. Toate școlile învață limbi străine în laboratoarele fonice construite de liceul din Alba Iulia. Avem și expoziții în străinătate”. Concretizată în imagine de film o idee preconizată de secretarul general al partidului și reluată în cuvîntarea de la deschiderea noului an de învățământ: **Adresez chemarea de a împleti strîns învățămîntul cu activitatea de cercetare, dar mai cu seamă cu producția învățați și muncii!** Trebuie să nu uităm nici un moment că fărîmii o societate a muncii libere, în care, în procesul diviziunii socialiste a muncii, fiecare trebuie să-și aducă contribuția activă la dezvoltarea materială și spirituală a patriei noastre. Numai prin muncă — înțelegînd prin aceasta complexitatea muncii materiale fizice și intelectuale ca un tot unitar, dialectic — vom asigura și formarea unui bun specialist și muncitor pentru toate domeniile de activitate, vom asigura adevărați con-

ducători ai industriei, ai economiei, ai României socialiste și comuniste!”

Ca o consecință a beneficei idei, iată o generație dornică să se afirme, cu tot ce are ea mai bun, mai practic, mai valoros. „Pentru noi nu există limite ale posibilului”. Ambiția de a depăși limitele posibilului, greutatea fizică, pentru a atinge clipa de supremă încredere a stării de imponderabilitate. Sublimul unei arte în care atingerea virtuozității, presupune eforturi excepționale

**Cîștigătorii
Olimpiadelor școlare!
Ei au cîștigat
și vor cîștiga
pentru că sînt serioși,
muncitori, talentați**

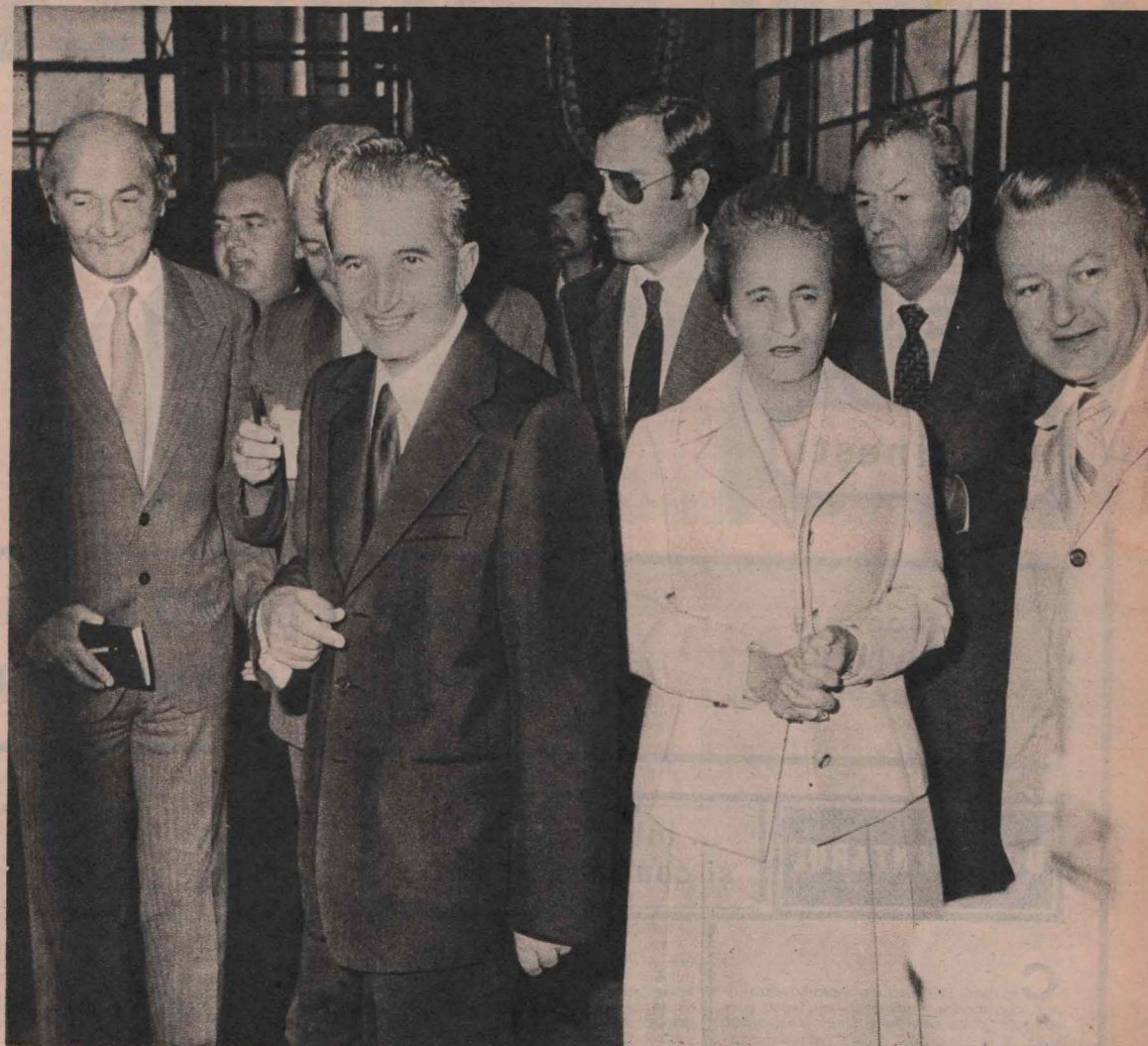
Complet și cuprinzător tabloul celor 18 ani în România anului '86, așa cum divers și cuprinzător se prezentase, anul trecut, alt reușit portret cinematografic al generației născută în anul Congresului al IX-lea, „Am 20 de ani”, revenea ca la motiv în suțele de imagini din mozaicul unei generații, ca motiv de mîndrie, ca bucuria de a fi tînăr în țara tînără, ca efervescență, deschidere permanentă spre nou, țară mult milenară ca istorie, tradiție a hărniciei, ambiției, talentului și forței creatoare în orice domeniu. Reportajul lui Savel Stîpopul, **Marea școală**, e o revenire nostalgică — ușor derutată, surprinsă de noutățile înfîlinate în vechiul oraș universitar — o revenire, deci, pe locurile studenției de altădată și o încercare de a defini realitatea contemporană a verbului „a fi student, astăzi, la Cluj”. În prim plan:

„Învățămîntul
trebuie să se afle
în primele rînduri
ale luptei
pentru nou,
să fie un învățămînt
revoluționar,
care trebuie să tindă
permanent
spre tot ce este mai bun,
să lupte pentru descoperirea
de noi taine ale naturii,
ale universului,
să pună în serviciul omului,
al civilizației
tot ceea ce a creat
și va crea natura —
dar acum
cu contribuția omului —
mai bun în dezvoltarea
generală a lumii!“

Nicolae CEAUȘESCU

din Cuvîntarea

la marea adunare populară din Capitală
cu prilejul deschiderii noului an
de învățămînt din 15 septembrie 1986



ririle lui în modelarea tinerei generații

Documentarul, gen prin excelență instructiv

Institutul Politehnic, construit în ultimii 20 de ani în centrul platformei industriale a Clujului, parte integrantă a acestui centru. Reporterul se plimbă prin sălile-laboratoare de construcții și rezistență a materialelor, imense laboratoare de hidraulică, prin săli dotate cu aparate de tehnică de vîrf în domeniul electronicii și e gata să se rătăcească fără un ghid calificat. De aici frecvența întrebării: „Acum unde ne aflăm, tovarășe profesor?“ care sună cam ciudat, justificată doar de complicatul labirint ultramodern. Aici tinerii se pregătesc pentru a deveni specialiști de mine, cercetători și practicieni de care industria modernă are atîta nevoie. Așa cum în școlile și liceele agroindustriale filmate recent tot de Savel Stîpîl în filmul *Copiii satului*, bucuria satului, elevii deprind cele mai noi metode preconizate de revoluția în agricultură.

Un alt esanșon al tinerei generații — o fată, ușor șovăind asupra terminologiei, dar sigură pe rezultatul obținut: „am un fel de inovație... sau invenție...“ nu se hotărăște proaspăt absolventă a liceului de energetică din București, liceu pe care acel *Stop cadru*... al Sabine Pop ni-l adusese pentru cîteva secunde în prim planul atenției. „Am cîștigat o Olimpiadă de mată, mă pregătesc pentru un concurs internațional“ anunță alt licean.

Ce strălucite succese au adus fătii viitorii noștri matematicieni, fizicieni, chimiști ori biologi la marile confruntări internaționale, la Olimpiadele școlare! Ei au cîștigat și vor cîștiga, în continuare, pentru că sînt ambițioși. Muncitori. Talenți. „Sîntem semne ale unui viitor“ — susține un tînăr — semnele unui viitor pe care îl deslușim abia. Misterioasă și totuși certă prefigurare a zilei de mine. „Sîntem un altceva...“ afirmă altul, dornic să se diferențieze de generațiile anterioare. „Un altceva... de bine“ e concluzia noului film documentar al celor 18 ani aici și acum... E și concluzia noastră, a celor care cunoaștem, admirăm, încurajăm, stimulăm spre mine, spre un mai bine al zilei de mine, minunată generație tînără de azi.

Alice MANOIU

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaulescu la marea adunare populară din Capitală, consacrată deschiderii noului an de învățămînt, orientările programatice privind perfecționarea învățămîntului în consens cu cerințele actualei etape de dezvoltare intensivă a patriei, conținute în cuvîntare ne stimulează și pe noi, cei de la Studioul „Sahia“ să ne privim activitatea din ultimii ani prin prisma acestor imperative. În ce măsură filmul documentar și-a onorat pînă acum sarcinile ce-i revin din vastul program de educare a maselor, de largire a orizontului cultural și de formare a înaintatei conștiințe socialiste?

Se poate spune că s-a reconfirmat în acești ani faptul că filmul documentar cu caracter formațional constituie o cale din ce în ce mai frecventă de culturalizare extrașcolară și extraprofesională pentru tineri și adulți. După cum se știe, alături de televiziune, alături de presă și alte „mass-media“, filmul constituie un mijloc din ce în ce mai răspîndit, mai frecventat de școlari și studenți. Metodele educative, în general, au suferit o restructurare importantă prin locul ocupat în procesul de învățămînt de imaginea în mișcare.

În perioada din ultimii 3—4 ani, problemele școlii au fost abordate de studioul „Alexandru Sahia“ în peste 20 de filme documentare și științifice. Tematica lor este foarte variată. Un material bogat oferă ceea ce am numi realitatea concretă a condițiilor asigurate învățămîntului în țara noastră. Filme ca: *Serăliștii* și *Pe malul Ozanel* (regia Copel Moscu), *Marea școală* (regia Savel Stîpîl), *Soarele răsare din mare* (regia Adrian Sirbu), și foarte

recentul 18 ani — *Stop cadru* (regia Sabina Pop) ilustrează cu pregnanță și expresivitate specifică genului documentar condițiile în care elevii, tinerii, își pot canaliza încă din școală aptitudinile definindu-și, de pe acum, viitoarele profesii, ca și — într-un fel — locul lor în societatea viitorului.

Un alt unghi de abordare a temei îl prezintă filmele preocupate de analiza psihologiei copiilor, a adolescenților — a tinerilor, în general — urmărindu-i, de pildă, în viața de cămin (*Aflați despre mine* — regia Adrian Sirbu), în pasionate dispute profesionale sau în practica de producție (*Ah, tinerii din ziua de azi*, regia Tereza Barta. *Ars Longa*, regia Cornel Cristian) sau în primele lor tentative de cercetare științifică (*Drum bun, culezători* — regia David Reu).

Consistența ideatică și bogată ilustrare vizuală demonstrează, cred, filmele despre relația dintre familie și școală, ambele veghind asupra formării caracterelor tinerei generații (*Cei șase ani de acasă* — regia Ioana Holban; *Profesiunea de părinte* — regia Gh. Naghi), ocrotind primii pași în viața de școlar (*Abecedarul* și *Bunicii* regia Paula Segal) canalizînd preocupările acestora — chiar joaca — spre un scop util, o formă de muncă adecvată vârstei (*Părinții, copiii și munca* — regia Liliana Petringeanu) sau, în sfîrșit, unindu-și eforturile în a reintegra pe făgaș corect anumite alunecări ale fragedelor structuri psihice (*Răspundem pentru ei* — regia Felicia Cernăianu). Să nu uităm faptul că toate aceste filme vădesc o multitudine de mijloace de expresie artistică rezultate din diversitatea structurală — creatoare a autorilor lor.

Dacă filmele realizate de regizorii ai genera-

ției medii poartă amprenta unor tratări clasice, sobre, ale unor exprimări directe, nesofisticate, nu sînt mai puțin eficiente din punct de vedere educativ nici peliculele unor tineri, ale căror filme au deseori o structură dramatică mai complicată, o atmosferă mai tensionată, constituindu-se, ele însele, în dezbateri pasionate asupra temei și subiectului propus.

Magistrala cuvîntare rostită de către secretarul general al partidului cu prilejul deschiderii anului de învățămînt a definit în mod excepțional menirea școlii noastre de a fi mereu în pas cu viața, cu progresele științei și tehnicii, ale culturii contemporane. Filmul documentar îi revin misiuni nobile în acest sens. Și nu ca un simplu mesager, sau nu numai, ci și ca un purtător de informație filtrată, selecționată, comentată, direcționată și transformată, în cele din urmă, în mesaj. Nu mă refer numai la educația școlară, aceasta se subînțelege, ci la permanenta educare a tinerelor generații ca și la nivelul mediu de înțelegere de către toate generațiile a marilor realizări ale societății moderne. Ne propunem ca în 1987 să începem realizarea unor filme pe baza orientărilor programatice conținute în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaulescu. Bunoară: pregătirea multilaterală pentru muncă și viață a tinerei generații — capitol tematic conceput ca un ciclu de filme; un film privind dezvoltarea și promovarea unei noi calități a muncii și vieții; un ciclu de filme privind noua revoluție tehnico-științifică, iar, în colaborare cu Ministerul Agriculturii, am și început de pe acum realizarea unui serial consacrat noii revoluții agrare. Vom realiza și filme destinate rețelei cinematografice privind problemele învățămîntului agricol de toate gradele, precum și pelicule care vor vorbi despre legarea tot mai strînsă a învățămîntului de cercetare și producție.

Acestea sînt, deocamdată, cîteva perspective tematice. Impactul cu spectatorul tînăr căruia ne adresăm va depinde însă de valoarea emoțională a acestor filme.

Aristide MOLDOVAN

directorul Studioului „Alexandru Sahia“

Documentariștii studioului Sahia surd cu încredere (Laurențiu Damian, Tereza Barta, Mircea Bunesco, Nicolae Cabel)

Costinești

Colocviile revistei „Cinema“

Stop cadru pe 40 de filme: o analiză revelatoare

Garoafe pentru laureați și filmele lor (Ovidiu Bose Paștina, Virgil Calotescu, Anghel Mora)

DOCUMENTARUL

... între actualitate și contemporaneitate

Cea dintâi idee pe care o promovează filmul documentar românesc — judecat, pars pro toto, după cele zece titluri prezente în *Gala de la Costinești* — este instituționalizarea dialogului.

Ca formă a democrației dialogul unifică și — nu mai puțin — diversifică acel sistem de întrebări și răspunsuri prin care societatea noastră își afirmă existența și-și jalonează drumul către viitor; căci, alături de activistul politic care — în cadrul acestui dialog — propune problemelor zilei soluții publice, cel ce activează pe tărîmul artei preschimbă, prin forța sensibilizatoare a talentului său, problemele publice în chestiuni intime care aparțin, parcă, și eului interior al fiecăruia dintre noi.

Despre această incidență se poate vorbi și în cazul celor trei filme documentare de lung metraj prezente în *Gala de la Costinești*: *Cei mai frumoși 20 de ani* (scenariu: Dinu Sărau, Violel Cozma; regia: Mircea Mureșan); *Cunună de lauri* (scenariu: Nicolae Dragoș; regia: Anghel Mora) și *Partidul, Patria Poporul* (scenariu: Nicolae Dragoș, regia Virgil Calotescu).

Realizate cu prilejuri aniversare și purtînd pecetea personalității autorilor, fiecare dintre ei — individualitate distinctă conturată în cîmpul literelor, respectiv al cinematografiei românești, aceste trei filme își propun, din unghiuri și cu mijloace diferite, să prezinte o imagine de ansamblu, o viziune panoramică a României socialiste — cu accentul, firesc, asupra ultimelor două decenii, decenii de împliniri marelle în toate domeniile vieții noastre materiale și spirituale.

În această putere de cuprindere rezidă principalul motiv pentru care toate cele trei filme au fost distinse cu *Premiul special al juriului* — desti, cum spunem, între ele se pot trasa destule linii despărțitoare. Le unește, însă, vibrația — intens patriotică și profund omenească — pe care o resimțim la derularea imaginilor; semne emblematice din istoria mai veche și mai nouă a patriei, reunite într-un montaj inteligent și sugestiv, care poartă — semantic și emoțional — fiecare dintre cele trei filme.

Ilustrînd un gen pretentios și dificil, cum este filmul de montaj, lung-metrajele documentar-artistice prezente în *Gala de la Costinești* au reușit în fața tinerilor spectatori fapte și oameni — vorbind cum se cuvine despre Bărbatul care, aflat de peste două decenii în fruntea Partidului și Statului, militează cu tinerescă vigoare și cu înțeleaptă clarviziune pentru binele și prosperitatea întregii națiuni, pentru ridicarea României pe culmi de progres și civilizație, pentru instaurarea unei păci durabile în întreaga lume.

De asemenea, selecția operată în producția „de peste an” a Studioului Sahiafilm mi se pare nu numai oportună, ci și reprezentativă dintr-un dublu punct de vedere. Mai întîi, pentru că filmele văzute la Costinești oferă o imagine semnificativă a preocupărilor (tema-

tice și de expresie) existente în cadrul studioului — cu accentul, semnalat, pe filmul de actualitate și pe direcția adresării; apoi, din cauză că ele ridică — cercetătorului atent, dispus să vadă filmul dincolo de spectacol — problema raportului dintre actualitate și contemporaneitate: problemă care, în cazul anume al filmului documentar, se pune cu osebărită acuită.

Să observăm, ca argument întru demonstrarea acestei afirmații, că documentarele înscrise în programul *Galei* sunt filme de autor, aparținînd unor personalități distincte și pe deplin încheiate — acestea numindu-se, într-o ordine aproximativ cronologică: Jean Petrovici (*Constantin Lucaci*, proiectat în afara concursului), Ion Visu (*Palatul tineretii*), Nicolae Cabel (*Cali de dimineață*), Luiza Ciolac (*Halterofili*), Tereza Barta (*Festivalul „George Enescu”*), Ovidiu Bose Paștina (*Iar ca sentiment, un cristal*) și Laurențiu Damian (*Scrisoarea Mariei Tănase*).

Și în palmares și în afara palmaresului, documentarul a aparținut unor personalități distincte

Așadar, dialogul de care vorbeam se produce — prin intermediul filmului, desigur, dar cu direcție la adresării de netăgăduit — între autor și spectator; impresie accentuată și de faptul că toate (sau aproape toate, dacă socotim *Scrisoarea Mariei Tănase*, drept ceea ce nu e decît la prima vedere, adică un film „de evocare”), din seria amintită aici, sînt filme de actualitate, construite pe subiecte decupate din viața noastră cea de toate zilele.

Pornind de la definiția însăși a documentarului, ca gen al filmului de nonficțiune — cu posibilitățile, știute, „de a descoperi, a observa și a selecționa viața însăși”, „de a deschide ecranul spre lumea reală” —, să notăm faptul că filmele aparținînd acestui gen surprind pe peliculă ceea ce este în act, adică în fapt, spre deosebire de ceea ce există doar în potență, adică în mod virtual (ca potențialitate — și intră sub incidența filmului de ficțiune).

Am apelat la acești termeni (aparținînd filosofiei aristotelice) tocmai pentru a face mai vizibilă, mai expresivă implantarea — necesară, nu și suficientă — a filmului documentar în actualitate. Astfel privite, toate documentarele prezentate la Costinești sînt filme de actualitate — căci și problema moștenirii valorilor culturale (tratată de Laurențiu Damian în *Scrisoarea Mariei Tănase*) intră în sfera preocupărilor noastre actuale.

Cel puțin două, însă, dintre aceste filme mi s-au părut cantonate la suprafața lucrurilor — într-o „actualitate” oarecum jurnalieră, oprită la superficialitatea clipei. Mă refer, în primul rînd, la *Palatul tineretii* — film în care „priza la prezent” nu infuzează, prin acel „filtru foarte subtil” de care vorbea odinioară Miron Radu Paraschivescu, „zăcămintul dotărilor noastre pentru artă”; cu alte cuvinte, mărturia pe care o depune acest film despre ceea ce consemnează rămîne strict ocazională. Tot ocazional, cred, că rămîne și un film ca *Festivalul „George Enescu”* — deși, uneori, sub poiză jurnalieră a evenimentului, simțim, vie și vibrantă, substanța vieții; contribuie, însă, la această impresie de ocazional și filmările „pe viu” — citeva, în condiții impropii de lumină; ceea ce face ca prestația experimentalului operator Doru Segal să nu fie totdeauna la înălțimea așteptărilor cu care el însuși ne-a obișnuit.

Interesant, deși cu unele rezolvări facile în

planul expresiei, s-a dovedit filmul Luizei Ciolac *Halterofili*; aducerea în prim-plan a unui sport lipsit de spectaculozitate, cit și surprinderea sportivilor în perioada de antrenament (și nu în momentele de concurs: unde mai poți „exploata” „atmosfera”, „tensiunea” și celelalte), mi s-a părut o idee interesantă, în consonanță cu spiritul contemporan.

Nu numai actuale — revendicîndu-se, cum spuneam, de la înfăptuiri ale realității noastre socialiste, ci și contemporane — adică saturate de substanță vitală și beneficiind de un acut simț al profunzimii și al perenității lor — sînt celelalte trei filme prezente în concurs: *Cali de dimineață*, *Iar ca sentiment, un cristal* și *Scrisoarea Mariei Tănase*. Contemporane nu numai prin spiritul lor, tangent la problematica secolului, ci și prin măsura în care — reinventînd un anume limbaj (sistem de semne) și noi raporturi între noțiuni — izbutesc să creeze „o doua realitate”; care nu se confundă, însă, cu ficțiunea, ci rămîne legată de realitatea imediată ca o expresie și ca o metaforă a ei.

Fiecare dintre aceste filme merită o analiză aparte — și-mi propun ca să revin asupra lor: cu atît mai mult, cu cît ele ilustrează, la modul exemplar, incidența apelului epocii cu comandamentele interioare ale autorilor.

Nicolae ULIERIU

PUBLICUL

... în convergență cu...

Începînd din 1981, cinci ediții ale „Topului publicului” au luat pulsul spectatorilor la tot atîtea ediții ale filmului românesc cu tematica

pentru tineret de la Costinești. Opțiunea exprimată de votul celor care au considerat că invitația lansată prin cele 1000 buletine distribuite seară de seară în arenă merită un răs-

Topul publicului

(„notele” s-au dat de la 1 la 4)

Filme de lung metraj

Nota de ansamblu: 1. *Noi, cei din linia intii* — 3,74; 2. *Promisiuni* — 3,70; 3. *Clipa de răgaz* — 3,25; 4. *Al patrulea gard, lingă debarcader* — 3,15; 5. *Vară sentimentală* — 3,06; 6. *Căătorie cu repetiție* — 2,96; 7. *Sper să ne mai vedem* — 2,78.
Regia: 1. *Promisiuni* — 3,78; 2. *Noi, cei din linia intii* — 3,74; 3. *Clipa de răgaz* — 3,28...
Imaginea: 1. *Noi, cei din linia intii* — 3,87; 2. *Promisiuni* — 3,77; 3. *Clipa de răgaz* — 3,43...
Muzica: 1. *Promisiuni* — 3,61; 2. *Noi, cei din linia intii* — 3,41; 3. *Al patrulea gard...* — 3,27.

Filme de scurt metraj

Documentar: 1. *Scrisoarea Mariei Tă-*

nase — 3,45; 2. *Festivalul „George Enescu”* — 3,11; 3. *Halterofili* — 2,91; 4. *Iar ca sentiment, un cristal* — 2,76; 5. *Cali de dimineață* — 2,66; 6. *Palatul tineretii* — 2,24.

Animatie: 1. *Spinii trandafirului* — 3,69; 2. *Balada unui greier mic* — 3,08; 3. *Drumul drept* — 2,72; 4. *Pegas* — 2,28; 5. *Portretul* — 2,27; 6. *Podul* — 1,97.
Film IATC: 1. *Scurtă intinire* — 3,33; 2. *Dacă dragoste nu e* — 3,17; 3. *Portretul oval* — 3,07; 4. *Pină nu e prea tirziu* — 3,08; 5. *D-ale publicității* — 2,83; 6. *Plimbare de duminică* — 2,68; 7. *Umor la domiciliu* — 2,44.

Interpreti: Actrițe: 1. Anda Onesa — 254 p.; 2. Maria Ploae — 247 p.; 3. Rodica Mureșan — 188 (168+20) p.; 4. Ecaterina Nazare — 185 p.

Actori: 1. Mircea Diaconu — 359 (276+83) p.; 2. Stefan Iordache 273 (234+39) p.; 3. Marin Moraru — 269 p.; 4. Alexandru Bogdan Urutescu — 224 p.; 5. Valentin Urutescu — 201 p.; George Alexandru 189 p.

* Prin adiționarea voturilor înscrise în buletinele de vot (1 vot=1 punct). La două filme punctele sînt cumulate.

puns a cunoscut, pe acest parcurs, în linii mari, aceleași două etape distincte. Mai întâi, evoluția relativ independentă a sondajului de public: împărțirea formularelor în arena anuntului „tehnic” de dinaintea proiecțiilor; votarea propriu-zisă și, tirziu în noaptea, deschiderea urnelor; calculul punctajelor și corelarea rezultatelor; comunicarea și comentarea lor matinală, ca un fel de prefață la discuțiile de pe plajă, dintre spectatori și realizatori; publicarea în cotidianul *Galei*, unde, printre altele lucruri vesele, TOPUL poate părea unora prea sec, dar este așteptat de mulți alții, analizat și comentat cu interes. Apoi, o a

Gusturile spectatorilor se regăsesc și în decizia juriului

două etapă, conexă și neobligatorie pentru un sondaj de public, dar cu atât mai probantă pentru democratismul deciziilor ce se iau la Costinești, o etapă trăită cu deosebită emoție chiar și de noi care știm prea bine câtă aproximație este cuprinsă în aserțiunea „Publicul are întotdeauna dreptate”: etapa în care, străduindu-se să dea *Galei* cel mai judicios palmares, juriul, în dezbaterile sa, se întreabă (și nu numai de complezență!) — pentru fiecare categorie de distincție în parte: „Ei, bine, publicul ce zice?”. „Asta înseamnă „Ce zice TOPUL?”. Aici drumurile „paralele” se întind și uneori chiar se suprapun.

Pentru noi, cei care am muncit și în acest an la stabilirea TOPULUI — doi critici de film, doi regizori și patru studenți în ale cinematografiei — participarea semnificativă sub raport cantitativ a spectatorilor la sondaj (cele 2400 de buletine valabile depuse în urma reprezentărilor o participare medie de peste 30 la sută, participare care, la unele filme, s-a situat la cote de peste 60 la sută) a reprezentat un stimul suplimentar pentru ca, noaptea după noapte, să ne aplecăm cu mai mult sirg asupra buletinelor și calculului, să urmărim evoluția pasionantă a „clasamentelor” care impuneau pe locuri de frunte ale TOPULUI filmele care, alături de virtuțile educative, politice și artistice (cinematografice), se dovedeau, prin formula lor, filme populare, filme de succes: *Noi, cei din linia întâi* și *Promisiuni* — la lung metraj; *Scrisoarea Mariei Tânase* și *Festivalul „George Enescu”* la documentar, *Spini trandafirului* la animație, *Scurta întâlnire* și *Dacă dragoste nu e* la filmele studențești.

Finalul ne-a adus satisfacția de a afla în chiar decizia juriului, care a stabilit palmaresul *Galei*, un consens cu opțiunile publicului. Nu este vorba numai de faptul că „virtuțile de top” (atât titlurile filmelor, cât și numele celor distinși cu premii individuale) se regăsesc în foarte mare măsură și în decizia juriului, cât mai ales de realitatea evidentă că această convergență este impusă de obiectivitatea valorilor și perceperea acesteia de un spectator cinel înțelegător ce se poate constitui într-un adevărat „juriu de public”.

Privind în oglinda apei unde „se vede invers”, cum zicea un glumet, vor zice, poate că grăbiți: „Ce rost mai are consultarea publicului prin TOP când decizia unui juriu de concurs o poate suplini?” Și totuși, pentru cei care știu să vadă, este mai clar ca oricând că palmaresul *Galei* capătă lumina și valoarea sa deplină în legătură și cu ceea ce exprimă TOPUL: gustul și opțiunea publicului tinăr, minunatul public al Costineștiului.

B.T. RÎPEANU

ACTORII

... tineri și consacrați

Ediția a IX-a a *Galei* filmului cu tematică pentru tineret a demonstrat, așadar, între altele, și capacitatea cinematografiei noastre de a oferi spațiul unei adevărate școli de actorie românească de film. Nu e o exagerare. Așa cum este, cinematografia noastră are forța de a propulsa vedete, de a crea valori, de a stabili cote foarte înalte. Dar nu e locul teoretizării, într-un articol, despre înzestrarea deosebită a tinerilor interpreți ai căror talent ar merita, mai degrabă, câteva numere de revistă, și poate că tot nu ar fi de ajuns. Se poate vorbi, de pildă, de o tradiție a „exceleței” în rolurile de debut. Nu am să fac aici o privire istorică asupra unui atare fenomen. Mă voi rezuma la exemple recente. La ediția de anul trecut, Teodora Măreș debuta strălucit în filmul de mare succes *Declarație de dragoste* (scenariu George Șovu, regia — Nicolae Corjos), titlu încununat la ediția a VIII-a cu Premiul tineretului, iar acum, George Alexandru dă o probă, de asemenea, remarcabilă în filmul lui Sergiu Nicolaescu *Noi, cei din linia întâi*. Se poate spune că fiecare ediție și-a avut momentul ei actoricesc de debut. Printre debutanții de ieri se află destui care fac astăzi figură de vedetă. Mă opresc iarăși la un singur nume — Anda Onesa. Astăzi actrița (neprofesionistă) e un nume sigur. La școala Costineștiului se poate spune că s-au format, de fapt, s-au afirmat și au primit consacrară, mulți dintre cei care reprezintă acum linia întâi a cinematografiei noastre. Am în vedere actorii, dar observația s-ar putea extinde, desigur, fiind seama de perioada celor nouă ediții, desfășurate, de la un moment dat, anual.

Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Maria Ploae, Dan Condurache. Mă voi opri la ultimul nume, acela al unui actor care, în ediția

a IX-a a apărut în trei filme, aici, la Costinești: *Bătălia din umbră* (regia — Andrei Blaier), *Sper să ne mai vedem* (regia — Dumitru Dănilă) și *Intunecare* (regia — Alexandru Tatos). Le-am menționat în ordinea prezentației în *Gală*. Sunt personaje create în registre diferite însă caracterizate de un anume patetism de factură modernă, propriu jocului lui Dan Condurache. Victor Popescu, protagonistul primului film citat, este un ofițer croit din substanța infatigabilă a haiduciei, temerar stăpinit de sentimentul teribil al datoriei, lup-

Se poate vorbi de o tradiție a „exceleței” în rolurile de debut

tător desăvârșit în a hărțui un dușman numeros și înarmat, cum apare armata germană de ocupație din primul război mondial. Directorul de întreprindere din *Sper să ne mai vedem* e mai aproape de prezența cotidiană a actorului: a albit și el prematur, și o recunoaște cu starea firească, a identității de situație; are însă un soi de neastăpăr constructiv; se manifestă ca un excelent gânditor economic, dar nu poate trăda o prietenie și o colegialitate care-l solicită acum, cam în fugă, de fapt cum este și răspunsul la această vizită neprevăzută. Dan Scheianu din *Intunecare* dă maxima expresie a fanatismu-

lui autodevorator al unui tinăr debutant, răcit în mijlocul generației sale care, oricum, e a pierzaniei, după cum sugerează romanul lui Cezar Petrescu, ecranizat de Alexandru Tatos după un scenariu de Petre Sălcudeanu.

Gineamatorii

Intîmplător sau nu „o anume stare de spirit” nu a reprezentat doar titlul unui film din secțiunea de gineamatorii a *Galei* filmelor cu tematică pentru tineret de la Costinești, ci chiar starea de emoție a creatorilor amatori prezenți la această manifestare la care participă de fapt toate categoriile de realizatori de filme: profesioniști cu filme de lung, scurt — metraj sau de animație, studenți ai I.A.T.C. În această „concurență” stimulentă, *Gala* de la Costinești a prilejuit în acest an apariția unor atît de mulți tineri și chiar dacă nu au fost ca altădată filme de referință produse de „corifeii” ai gineamatorismului de la noi (Iosif Cos-

Dan Condurache este unul din actorii tineri a căror consacrare afirmă neîndoios și un stil.

Ioan LAZĂR

O confruntare care obligă

și, chiar dacă imaginea și jocul actorilor nu au fost totdeauna unitare, autorul ne-a demonstrat predilecția sa pentru filmul de idei și subiecte majore.

Alături de cei doi laureați, o frumoasă impresie au produs-o filmele lui Nicolae Negruțiu și Eugen Postecă (*A trecut iarna și Echi-libru*), primul o nostalgică privire asupra copilăriei, iar al doilea, cu subiect ecologic, scurt, concis, la obiect. Excelent realizate cinematografic, cu o imagine și un montaj alert, autori demonștrind că, practic, cineclubul muncitoresc din Otelu-Roșu se află în continuare printre primele din țară.

În *Gală* s-a remarcat, îndeosebi prin calitatea imaginii, și filmul lui Geo Pestreș și Mihai

Tineretea învinge...
seventă din
*Noi, cei din linia
întîi*
filmul
lui Titus Popovici
și Sergiu Nicolaescu,
cu Anda Onesa
și George Alexandru

tinăș, Eugen Kovacs, Ioan Nató, Vladimir Lucărețchi, Gheorghe Săbău s.a.), s-au oferit, cel puțin, unele speranțe și garanții pentru creații viitoare mai bune.

Este cazul în primul rînd al lui Alexandru Arginteanu și al colegilor săi de la cineclubul „Sigma” al întreprinderii de scule și elemente hidraulice din Focșani, al cărui film *Familia inginerului Livescu* s-a impus prin sinceritatea și acuratețea comentariului, prin celelalte elemente filmice. Filmul se constituie ca un portret colectiv al unei secții a întreprinderii în care muncește și autorul și, văzîndu-l, te gîndești la vocația aspră, uneori, a gineamatorului care are multiple greutăți, nu doar tehnice, ce se repercutează asupra creativității, atunci cînd vrea să filmeze oamenii simpli, modesti cu mari realizări necunoscute încă de ceilalți. Oricum însă, Alexandru Arginteanu a reușit să ne comunice ce vroia și de aceea îl așteptăm în continuare cu filme și mai bune care să ne emoționeze și mai mult.

A confirmat în această *Gală* și Petrea Zeida de la Casa de cultură municipală Botoșani (iată, ajuns la al doilea premiu al său la Costinești). De data asta a proiectat *Dublu sens*, un film pe o temă generoasă, aceea a păcii

Ambiția gineamatorilor — comunicarea cu un public cît mai larg

Manolescu de la Cineclubul „Amafil” Lupeni, intitulat sugestiv *Huliă-Cîmpul lui Neag*, film ce reușește să recomponă încheierea dramatică dintre oameni și natură.

Cu frumoase perspective s-au arătat a fi și gineamatorii din întreprinderea de utilaj chimic „Grivița Roșie” a căror ultimă producție *Dilema* ne propune o trecere în revistă, firească, a realizărilor oamenilor muncii de aici. S-ar cuveni spus mai mult și despre filmul *Samus*, realizat de Valentin Grancea și elevii săi de la Școala populară de artă din Cluj Napoca, un etnografic curat, poate un pic prea lung, despre festivalul de la Dej, manifestare care reunește majoritatea formațiilor artistice din zonele Someșului, prilejuind și o frumoasă paradă a portului popular.

În sfîrșit, *O anume stare de spirit*, realizat de Alice Georgeta Pirvu și Petrică Gheorghe de la Casa științei și tehnicii pentru tineret Cîmpina. Autorii au relevat, în acest film cu interpreți, nevoia de autodepășire a fiecăruia. În imagini alerte, cu surprinzătoare portrete, ei au reușit să ofere o mică surpriză *Galei*, anunțînd, alături de laureați și de alți creatori, apariția unui nou „val” tinăr, în gineamatorismul de la noi.

În fond, cu atîtea speranțe, trebuie să apară și certitudinile, deci filme mult mai bune. Iar acestea ar putea fi prezentate din nou, alături de celelalte, în fața miilor de spectatori, pentru că și pentru filmul de amatori se impune comunicarea cu publicul larg.

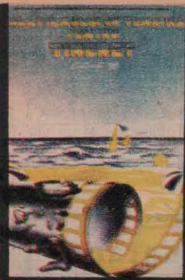
Florin VELICU

Foto: Victor STROE

Conferința de presă s-a terminat, nu și discuțiile: în prim-plan Dan Condurache

Absență la Costinești, dar prezentă în palmares: Maria Ploae





Pentru o nouă calitate, totul e impor

MUZICA

Pentru cinefilul care nu vede prea multe filme și colaboratorul moderat al cinematografului (care sint), cele zece zile la Costinești au însemnat o cură heliocinematografică. Am văzut, seară de seară, filme de toate felurile, iar diminețile am putut asculta pe plajă opiniile publicului tânăr.

O impresie de ansamblu a fost aceea că publicul este mai inteligent decât filmele (sau, cel puțin, decât îl cred filmele); cu aplauze și dezaprobări, cu întrebări și opinii, tinerii au răsplătit, au sancționat și au pus pe gânduri — sper — pe realizatorii filmelor.

Fără să vreau, am comparat arta filmului cu aceea a muzicii. Filmul este o artă tânără și de aceea el nu este încă în întregime o artă. Poate că se află în pragul adolescenței; îmi amintește de opera italiană la începuturile ei. Mai e încă greu să deosebești valoarea de succesul imediat. În muzică problema nu se mai pune astfel; ci-

film este regizorul. Dacă regizorul nu forjează toate elementele (scenariu, actor, scenografie, muzică) într-un tot unic care să-i poarte semnătura, filmul nu se constituie. Regizorul nu poate fi doar funcționarul competent care pune scenariul în imagini, condimentându-l cu muzică. Scenariul, muzica, actorii, toți devin al lui, el răspunde de tot.

Gustul meu merge spre filmul cu componente puternice, ușor centrifuge, cerind regizorului o personalitate încă mai puternică, capabilă să concentreze elemente uneori excentrice. Îmi plac mai puțin filmele netede, cu satisfacții lunecind de la un moment la altul; le prefer pe acelea care se prelungesc după vizionare. Mai înții forța expresiei, numai după aceea perfecțiunea, la nivelul unei înalte tensiuni.

Nu ajunge ca muzica să fie bună pentru film; ea trebuie să fie și bună în sine. Reciproca este de asemenea adevărată: nu ajunge ca muzica să fie bună în sine, ea trebuie să fie și bună pentru film. Numai satisfacerea ambelor așeriuni poate hrăni ceva ce s-ar numi artă.

Muzica filmelor de la Costinești mi s-a părut bună aproape fără excepții; am apreciat muzica lui Temistocle Popa, Horia Moculescu, Răzvan Cernat, Marius Teicu, Adrian Enescu. Nu mai vorbesc de muzica lui Cornel Țăranu și Octavian Nemescu. Adrian Enescu se găsește într-un moment bun al evoluției sale: are suficientă experiență, fără a da semne de oboseală; folosește bine sintetizorul și orchestra; minuieste motivul muzical, dar stăpânește și linia mare.

Am apreciat munca celor din sectorul muzical al Studioului „Sahia”: există acolo o echipă experimentată, competentă. De data aceasta am remarcat în mod deosebit pe Andrei Bretz (cu muzici proprii și coloana sonoră la citeva filme), precum și coloana sonoră a Maiei Stepanenco la filmul *lar ca sentiment, un cristal*.

Am vorbit despre coloană sonoră. Într-adevăr, vizualul se înfățișează cu coloana sonoră în totalitatea acesteia. Zgomote, cuvinte, muzică se împletesc într-un tot auditiv fără de care tot ceea ce vede ochiul pare un deșert sau un acvariu. Cel de la „Sahia” au intuiția unei muzici care primește bine aerul și zgomotele din jur; muzica pare să se nască din ele sau odată cu ele.

Bineînțeles, nu cred că muzica în film poate fi de un singur fel. Compozitorul este un asistent al regizorului, dar muzica sa nu este o mânășă a unui film sau un jilt în care regizorul se colănește. Consonanța prin dialog mi se pare formula cea bună.

Anatol VIERU

Heliocinema



În fiecare dimineață,

Nu ajunge
ca muzica
să fie
„bună pentru film”.
Ea trebuie să fie
și „bună în sine”

nematografia are nevoie de sufragiu imediat. De aceea există în cinematografie personalități cu succes amintit, de aceea sint ignorate lucrări valoroase fără succes imediat și tot din același motiv (cu simetrică exagerare) sint subevaluate lucrări cu un succes de public prea evident și în care cantitatea (legată de cheltuieli) pare să aibă un rol precumpănitor. Tot de aceea ne place adesea cinematograful sărac, care suplinește fastul prin ingeniozitate și adin-cime. Poate că arta aceasta a intrat într-o etapă mai matură de cînd cinemateca (adică memoria) a devenit un fenomen de masă; cotidianul cinematografului se petrece în sălile obișnuite, iar arta ca atare, mai degrabă în cinemateci. Filmul mai seamănă totuși cu muzica ușoară; el are nevoie de urgență amortizare: într-o singură clipă, tot publicul. Abia acum începe clasicizarea: o amortizare continuă, fără sfîrșit.

Mi-am întărit părerea că autorul unui

PULSUL SPECTATORULUI

Orice proiecție cinematografică este un dialog al filmului cu spectatorii săi. În „arenele” Costineștilor în care, în unele seri, au fost proiecții urmărite de peste patru mii de tineri, ecoul acestui dialog era cu atât mai amplu. În contact cu un public spontan în reacții și exuberant în manifestări, pelicule vizionate deja la București în cercul blazat al invitaților de premieră, dobeșteau un relief înnoit și inedit.

Pentru mine, totuși, cel mai pasionant spectacol îl reprezentau nu proiecțiile de seară, ci diminețile de aprinse dezbateri în care dialogul acesta cu publicul lua formele cele mai directe și mai limpezi. Imaginați-vă în centrul stațiunii, la malul mării, între terasa umbră a unei braserii și stația locală a postului „Radio-vacanța”, un adevărat ring în care, cinești și spectatori se confruntau, zilnic, în cea mai deplină sportivitate.

La ora 10 fix, semnalul muzical al *Galei* dădea startul „meciului” și cîntărlul „arbitru” Sorin Stanciu, care anima discuțiile cu tact, cu umor și o prezență de spirit demnă de elogiat, prelua microfonul. Aprinse, imprevizibile, entuziaste și com-

Dezbaterea

bative, schimburile de opinii încheau o adevărată școală fără catedră. Pentru că e dificil de spus cine a avut mai mult de învățat de la cine: spectatorii de la cinești sau creatorii filmelor de la publicul lor.

Aceste dueluri cotidiene de dimineață ne dădeau nouă, filmologilor bucureșteni, imaginea unei hărți a cinefiliei care depășea strada Eforiei din București cu Cinemateca ei, extinzîndu-se asupra multora din orașele și chiar satele țării ai căror reprezentanți ne surprindeau, în intervențiile lor, cu o remarcabilă viziune despre artă, cu o exigență și o pertinență a aprecierii care nu-i puteau decât obliga pe cinești. A fost îmbucurător să vezi tineri de toate categoriile, nu neapărat intelectuali, fiindcă nu neapărat patalamaua, ci o anume sensibilitate artistică dă — ca să zic așa — com-

Sportivitatea confruntărilor

petență și calitate spectatorului — era îmbucurător să-i urmărești — tineri, muncitori și studenți, medici și ingineri, exersîndu-și cu mult curaj și fără afectare, firesc și la obiect, dreptul lor de critici ai creațiilor și momentului cinematografului românesc. Discuțiile erau atât de pasionante încît, sub soarele torid, nimeni nu părăsea plaja în cele aproximativ nouăzeci de minute ale disputei. Dezbaterile de la Costinești s-au impus ca o parte integrală, organică, în viața *Galei*, căreia i-au conferit originalitate în raport cu alte manifestări asemănătoare.

Referindu-se tocmai la ele, tovarășul Ioan Toma, secretar al C.C. al U.T.C. spune că — citez din memorie — *Gala filmelor cu tematică pentru tineret* trebuie să reprezinte doar un început. Cel de-al doilea act al ei este de dorit să se petreacă în laboratoarele cinematografului românesc, acolo unde reacțiile, propunerile, sugestiile publicului să-și găsească răspunsuri adecvate care să ducă la cîștigul de calitate așteptat pentru viitorul ecranului românesc. O concluzie care se impune!...

T. CARANFIL

Cei din spatele camerei de luat vederi: Gabriela Nicolaescu, Radu Corciova, Nicolae Girardi, din echipa situată în fruntea clasamentului

O privire „felină” a Taniei Filip, prezentă nu doar pe faleză, ci și pe genericul filmului *Înnecare* de Petre Sălcudeanu și Alexandru Tatos



tant. Mai ales climatul



la ora zece și un sfert...

ANIMAȚIA

Nu numai cifrele

Cite șapte minute în șase dintre cele nouă seri de proiecție ale **Galei**, muza fără nume a celei de a opta arte a urcat pe scenă nestatornică, de fiecare dată la brațul altui regizor. Nestatornică, dar inspirată. Pentru că selecția din acest an (aproximativ 40 de minute film de animație) a avut o aprecieabilă cotă valorică, definindu-se printr-o tematică diversă, echilibră, inventivitate, originalitate plastică — într-un cuvânt, profesionalism. Șase filme, șase regizori și... două premii.

La început (în ordinea programării) a fost... femeia. **Portretul** Tatiane Apahidean ocolește programat gagul, propunându-ne o lectură în cheie tandră. Este o poveste de dragoste ce modelează lumina pe gestul cotidian, firesc, respingînd cu ironie clișeele. Povestea ne-o relatează el, artistul-personaj alături de care trăiește ea, soția-personaj. Tonuri calde și tușe grațioase descriu cuplul, în armonie cu poezia unei realități „de fiecare zi”. Iar pentru a idealiza universul, va veni cel de-al treilea, copilul. Fără să aibă temă de lirism, autoarea se menține în registrul senin, neuitînd să ne ofere o floare emblematică.

Și pentru adulți

Nu numai furnicile sînt harnice, ci și albinele — îl adăugește Laurențiu Sirbu (inventiv

... și reanimația

și cu umor) pe Topirceanu. Iar greierile nu este numai leneș (a se citi „boem”), ci și rău-tacios — precizează, punîndu-i în circă ba una, ba alta, regizorul. Prin desen și prin culoare, prin hazul situațiilor, datorită și unei coloane sonore adecvate (inspirate chiar) **Balada unui greier** mic ajunge la inima spectatorului care nu poate uita lecturile copilăriei. Răspuns: locul doi în „topul publicului”.

În poante

Filmul lui Zaharia Buzea, **Pegas**, se alcătuește din pilule independente (am reținut subiectiv **Idila**, **Modelul** și **Concurentul**) păs-trînd, în același timp, o dramaturgie unică, servind aceleiași teme: inspirația artistului. Autobiografic, așa zice în glumă, pentru că, în serios, căutîndu-și personajul, autorul i-a dat chipul său. Un desen direct, fără multe conotații, mizînd totdeauna pe poantă — astfel transpare intenția regizorului, finalizată cu succes.

Întotdeauna în siguranță pe teritoriul satirei, Nell Cobar a construit din pilule, dacă nu o bombă, măcar o grenadă cu efect de raze gamma asupra năvăliilor. Greu se poate rezista tentației de a extrage cîteva mostre. Nu rezist: Sisif este „organizat” în muncă de birocraț suferind chiar pe bolovan; Saint-Bernard-ul salvamontist nu salvează decît „contra cost”; într-o stație, reprezentanții ai diferi-

telor etape ale evoluției civilizației umane așteaptă „la rînd” autobuzul — autobuzul apare, iar ei rup rîndurile, întorși instantaneu cu toții în epoca de piatră. Dar **Spinii trandafirului** știu să și flateze (unghi subiectiv — n.a.) cînd se-aduce vorba despre Eva: de pildă, din cauza ei s-a înclinat turnul din Pisa; mulți sînt bărbații dispuși să se arunce în apă pentru plăcerea de a fi salvați de ea...; nu vreau însă să se creadă (unghiul subiectiv — sic!) că trec sub tăcere pilula în care o nevastă cicalitoare — transformată în sirena de „dușcă” trasă în plus de soț — continuă... să vorbească. Caricatura animată, cu poanta calculată „la milimetru” (specialitatea „firmei” Cobar — competitivă la orice paralelă, pe orice meridian) a cucerit și de astă dată publicul — primul loc în ordinea preferințelor. Morala: esențele tari se păstrează în recipiente mici.

Laureații — cei doi „olimpici”

Două filme de factură diferite **Podul** — regia Olimpiu Bandalac și **Drumul drept** — re-

FILMELE STUDENȚILOR

Selecția de filme prezentată de studenții de la IATC „I.L. Caragiale” la **Gala filmului cu tematică pentru tineret** de la Costinești a propus filme inegale nu numai din punct de vedere stilistic, dar și în ceea ce privește însușirea meseriei de cineast. Subiectele au cuprins o arie largă, de la un exercițiu ce a avut ca temă arta plastică, **Portret oval** în regia lui Sergiu Ungureanu la un așa-zis video-clip, **Scurtă întîlnire**, autor Horia Lăpșe, de la filmul colaj **Pină nu e prea tîrziu** al studentului regizor Dumitru Lazăr pînă la sfințita dramatizare a relației iubire-înelată-război din **Dacă dragoste nu este** a Oliviei Șireanu sau acel studiu de psihologie infantilă care este **Pimbarea de duminică** în regia lui Mraz Francisc, neuitînd nici propunerea inedită a „operatorului Dan Berlogea din D’ ale publicității și nici **Umor la domiciliu** semnat de Valentin Vasilescu. Propuneri, dar nu numai atît. Încercări, dar nu numai atît. Atunci ce anume?

E drept, aerul care-l degajă filmele tinerilor aspiranți la gloria celei de a 7-a arte nu are în totalitate, tonusul fierbinte și „confundabil” al tineriei. De multe ori, ne-am întîlnit, mai degrabă, cu un „aer cuminte”. Structură, ritm, tonul, efectele speciale ne-au trimis spre un cinema practicat de autori deja rodăți „în ale filmului probleme”. Acest lucru este calitate și defect deopotrivă. Filmele semnate de cineasții iatecși dezvăluie, la o privire atentă, modul corect și temeinic în care ei și-au însușit cunoștințele privind montajul, eclerajul, compoziția cadrului, alcătuirea distribuției. Dar mai demonstrează, în același timp, absența gustului pentru o expresie cinematografică deosebită, proaspătă, frustă. Miraculos de tînăr! Ei bine, această exclamație nu li se potrivește în totalitate. Filmele lor solicită mai ales adjective blinde, moi, calde, căldute. Cu cîteva excepții însă. Acel vis cinematografic filmat excelent, montat alert, interpretat cu finețe. Un pretext minor, aparent, dar cită risipă de fantezie, cită culoare, ce ritm modern. Într-adevăr, o mostră de cinema la nivelul deceniului 9, un film prin care Horia Lăpșe își semnează o foarte personală carte de vizită. Apoi, „exercițiul de operatorie” al lui Dan Berlogea, **D’ ale publicității**. Filmul e bine construit și tema aleasă (o abordare vioaie și hazos indiscretă a culiselor publicității) se potrivește acestui tînăr creator ce de-

gia Olimp Vărășteanu au întrunit sufragiile juriului. Fiecare și-a apropiat cite o temă „din ceea ce este omenesc”, formulînd-o prin mijloace grafice congruente: comunicarea între oameni și sacrificiul, uneori, necesar pentru realizarea ei este metafora **Podului**; să trăiești în spiritul adevărului, luînd viața pieptis este ideea pe care Olimp Vărășteanu a ilustrat-o cu **Drumul drept**. Așadar: două înălțimi despărțite de o ripă. Pe fiecare înălțime cite un om. Pentru a se întîlni, nu există decît o soluție și numai una: podul. Încearcă mai întîi să-l construiești din obiecte neutre. Se dărimă. Aduc apoi elemente ale universului propriu fiecăruia. Originala arhitectură rezistă doar pînă la un punct. Podul se cere durat din trupurile lor, din ei înșiși. Iar gestul le rămîne nesciut (uitat?) celor care pășesc acum pe pod. „Cît îți e ața” se zice-n popor. Cum și în ce scop îți depeni ghemul, ne propune să ne (mai) gîndim — în cîteva pilule de amara ironie — Olimp Vărășteanu.

Marina ROMAN-JUC

...cîteva filme inteligente și multe promisiuni

vedește ironie (de bună calitate) și simț al umorului. **Pină nu e prea tîrziu**, film avertisment pentru oamenii mileniului trei — astfel se poate caracteriza într-o propoziție pelicula regizorului Dumitru Lazăr. Se succed, montate exact, imagini elocvente, adevăruri crude pentru gradul aberant atins de cursa înarmărilor. Secvențe adevărate, adevărate comentarii adecvate, secvențe alternaționale figura lui Chaplin interpretîndu-l pe Hitler cu acel „a fost odată primul și al doilea război mondial”. Folosind ingenios fragmente cinematografice filmate în lumea întreagă, Dumitru Lazăr a izbutit să realizeze cîteva momente inedite, zguduitoare. Premiul obținut încununează un talent ce se anunță promițător. Înălțimile îmbătă suflului cu nectarul zei-

Cît de tineri sînt acești tineri cineasți?

lor și năzuința pămîntescă se ridică spre azur în **Pimbarea de duminică**, filmul lui Mraz Francisc, de asemenea apreciat de juriu. Cineastul a încercat să transfigureze emoția, bucuria, speranța gîndului împlinit uizînd de o formulă filmică ambițioasă. Sentimentala poveste a studenției regizoare Oliviei Șireanu, **Dacă dragoste nu este**, își refuză, chiar de la bun început, șansa unei abordări a temei altfel decît în „dulcele stil melo”. Gravele întesuri ale unui dialog frînt între un ei și o ea care se iubesc sînt rezolvate pe ecran în maniera lui deșă vă, deșă connu (unde? ghici, ghicitoarea mea!)

În final se poate doar exprima regretul că ei, tinerii studenți, n-au căutat, decît în prea mică măsură, să fie cu adevărat foarte tineri în propunerile lor. Dar, mai știți? Poate că la anul, la ediția X-a a **Galei**, cîștigînd în maturitate, să nu le mai fie rușine că... sînt prea tineri.

Ileana DĂNĂLACHE

Foto: Victor STROE

Alexandru Repan
în „avangarda” premiei
Bătălia din umbră



Șase talentate actrițe și... o singură pălărie
(Dana Dogaru, Cici Dumitrache-Caraman, Ecaterina Nazare,
Margareta Pogonat, Anda Caropol și Anda Onesa)



Deocamdată sînt cei mai tineri: Rodica Horobet
și Alexandru Bogdan Uritescu, interpreți
ai filmului *Al patrulea gard, lîngă debarcader*,
de Nicolae Cristache și Cristiana Nicolae



regizorii
nostri

[illegible]

**0 săptămână
de film românesc
la „Festivalul La Rochelle“**

la „Festivalul La Rochelle“

<https://biblioteca-digitala.ro>



Valeria Seciu:

„Dacă cineva crede cu putere că poți să faci un lucru, îl faci!”

Portret de femeie în alb, în interior alb — asta gîndesc privind-o cum stă ghemuită în sine și ascultă atent, ascultă cu ochii, cu minile adunate în poală, cu părul zburit în jurul chipului atît de familiar care vine și nu vine din „Să-mbrăcăm pe cei goi”, „Cerulele”, „Ion”, „Adela” din altele și altele persoane ale scenei sau ale ecranului, portret de femeie liniștit — neliniștită, împotăcită cu neliniștea ei — împing un pic mai departe imaginea, în timp ce turul despre intîlnirile noastre ratate, despre cum nu avem acum nici un motiv special să stăm de vorbă, acum, de ce tocmai acum, cînd au existat filme, premiere, roluri de care puteam să legăm un fir de vorbă și n-am făcut-o, iar acum fără nici un apropo, nici măcar apropo de ploaia care pîdește neagră dincolo de ferestrele albe, eu mă apuc să-l spun cum am văzut-o filmînd la Blaiier în Casa neterminată și cit de surprinzător cinematografic mi s-a părut chipul ei atunci și ea mă ascultă de parcă aș vorbi despre altcineva nu despre ea, Valeria Seciu pe timpul cînd nu era Actrița Valeria Seciu, ci o studentă care mi se părea făcută anume pentru film. Zîmbește slab, ca și cum ar fi simțit „cîrîgul” unei întrebări de tipul: „Chiar, de ce ai jucat atît de puțin în film?” și numai după ce îi spun clar că nu am de gînd să-i pun întrebarea asta, o pirghie cedează în tăcerea ei și o aud spunînd încet, ca și cum și-ar răspunde unul gînd:

— Nu cred că am trecut pe lângă film. Am exact cît mi se cuvenea. Nu mi s-a întîmplat nimic nedrept... Nici nu mi-am dorit foarte mult să fac film nici nu l-am ocolit...

Asta ar fi o întrebare — banală, dar normală: de ce nu și-a dorit să facă film? Orice actriță tinăre dorește să facă film. Ea, de ce nu?

— Nu știu... Poate pentru că eu nu pot dori un lucru așa, în general... Știu că există actrițe care și-au spus „Vreau să fac film”, dar nu au spus-o întîmplător, cu ușurință, ci pentru că ceva din structura lor artistică le chema spre această încercare... Pentru film trebuie să fii, atunci, în momentul acela... N-a existat în relația mea cu filmul nimic înclinat, pe viață și pe moarte, n-a existat senzația pe care o am în teatru că dau, înainte de a lua ceva. Tot, nu ceva. A fost o relație aproape întîmplătoare, dar asta nu înseamnă că „nu mă plăc” sau nu mă accept în film. Îmi place filmul. Mă atrage, mă înduioșează chiar farmecul neștiut a ceea ce se cheamă să faci film. Sint acolo, cu „ei”, în întîmplarea lor. Îi știu, îi simt. Chiar cînd nu reușesc, sint de partea lor. Eșecul mă tulbură, mai ales eșecul unui om de bine...

Există un film care să-l fi creșt senzația de intîlnire bună, adevărată, neîntîmplată...

— Am fost mai puțin limpede și cam zgîrcită folosind cuvîntul „întîmplător” pentru intîlnirea cu filmul. El are pentru mine o deschidere mai mare, de fapt, „întîmplător”, venea dinspre mine, era legat de felul în care puteam da măsură și răspuns, de momentul meu artistic care nu s-a potrivit todeauna cu ceea ce mi se cerea. Cu primul film, Casa neterminată, intîlnirea a fost și bună și adevărată. Era prima vedere și, aș spune, necesară. Cu emoție, îndoielă învinse de curiozitate și orgoliu. Voiam ca această intîlnire să fie „sus” ca exigență, să-mi ceară mult, să mă încerce. Știam și nu știam, învățam chiar atunci, în mers. Îi simt și acum ca pe un film curat, incitant, un drum deschis.

— Între munca unui actor la film și munca în teatru există diferențe sigure, cunoscute și recunoscute, dar pentru fiecare sint un pic altele. Ce-ți deosebește munca în platou, de munca pe scenă?

— Da, chiar așa este: cunoscute și recunoscute. Ce cred că-mi face diferența este prețul acestora. Cît mă costă acest știut despre care vorbim. Pe platou, munca este mai dramatică, mai acută, la fel de importantă ca pe scenă, dar ce nebulie, ce grabă, ce uși, care nu se închid, ce învălmășeală aparentă sau chiar învălmășeală... Momentele de vulnerabilitate și de perplexitate ale unui actor pot să fie depășite în teatru, existînd posibilitatea aceluia spectacol de mine sau a celei repetiții de mine, cînd amînarea sau amîgirea sau intoleranța și duritatea față de ceea ce faci, ceea ce nu găsești, se pot transforma, se pot împlini. Mai ai timp. Salturile, pe scenă, sint mai complexe, mai mari. Și înspre bine și înspre rău. Pe platou, încheierea unei situații, a unui cadru, rămîne pe încheiată, deși nu ignor, nu se ignoră, ceea ce pregătește acest definitiv.

Deși nu foarte mare, experiența ei cu filmul a fost destul de variată: personaje contemporane sau mai îndepărtate, scrise pentru film sau venite din literatură (Vinătoarea de vulpi, Ion, Adela). Aș vrea să știu, pentru actor este același lucru dacă e de-a-lace cu un personaj scris anume pentru film sau cu unul venit din literatură sau există — și aici — diferențe? Dacă da, de ce? Dacă nu, de ce?

— Felul în care mă întrebîi tinde să mă oblighe să aleg un răspuns. Și totuși, sint argumente și pentru „de ce da, dacă da, de ce nu, dacă nu?”. E exact genul de întrebare de care aș dori să mă apar. Îmi lasă, răspunzînd, un gust de leșie, de mediocritate de drum prea bătut, nemaivorbind că, pentru mine, consecințele în gînd nu se termină. Oricît de miezoz ar deveni răspunsul. Mă poate urmări, sicilindu-mă și silindu-mă să reconsider, să mă caut, să mă mai îndur de cîte o variantă. Da, există o diferență! Ei, și? Nu crezi că nu eu pot să le fac dreptate acestor personaje aprite fie din cărți fie din obsesia de literatură a unor creatori de film? Să le apere și să le facă dreptate cei care le aduc printre noi. El au măsura și dreptul și argumentele. Ei au mindria de a ajunge sau a întrece literatura cu o altă literatură, de film. Nu?

— Ba da. Dar eu nu mă gîndeam „să faci dreptate”. Mă gîndeam la relația actorului cu personaje de structuri diferite, pînă la un

„Resimt acut nevoia ca ceea ce fac să fie cuprins în sensibilitatea timpului meu”

punct... Probabil întrebarea n-a fost clară. Să păstrăm răspunsul pentru întrebarea la care te-ai gîndit, formulîndu-l... Acum te-ai întreba dacă ceva din lucrul la film s-a transmis experienței scenice, dacă a folosit în vreun fel...

— Nu mi se pare interesant să știu precis de unde știu, cît am luat, unde trebuie folosit. Toate aceste treburi nu se fac atît de precis. Ceea ce s-a dovedit important și nu „întîmplător” la film, s-a adăugat felului meu de lucru în teatru. O anumită acuitate și concentrare, apelul la o mai mare capacitate de sinteză. Totul însă are nevoie, la mine, de o prelucrare, de o restaurare pe măsura ritmului meu. Filmul te învață să simți și chiar „să vezi” realitatea mai precis, mai „în cadru”, mai puternic. Te silește să termini cît mai cuprinzător.

— Ce contează mai mult în existența unui artist? Bagajul de cunoștințe, intuiția, experiența? Toate la un loc, poate, sau pe rînd fiecare...

— La început e destul să fii tinăr, atent, imediat, firesc. În timp, trebuie să adaugi, să înveți, să cauți, împlinînd așa o personalitate care nu e neapărat cea a vîrstei tale... Ai nevoie de tot ce ai adunat, neapărasînd, cu adevărat, nimic...

Acum, de pildă, în acest moment al profesiei, de ce are mai multă nevoie?

— Acum... mai mult ca oricînd, simt nevoia să mă cunosc, să știu cum sint, cine sint. Am nevoie de un fel anume de a mă privi: mai plin, mai grav, mai simplu. Mai ales mai simplu. Nevoia de simplitate o resimt acut. Și o nevoie puternică ca ceea ce fac să fie viu și foarte sensibil Azi.

Ce înțelege prin: să fie sensibil azi?

— Să simt că ceea ce fac există. E cuprins în sensibilitatea timpului meu. Teatrul are cîteodată nebulia asta, care nu ține de modă, nu... Se întîmplă ceva... insesizabil, sau aproape, pe urmă trece, rămîne în urmă și deodată, nu-ți dai seama, mori, parcă mori. Și nu-ți dai seama. Asta e, că nu-ți dai seama...

A trăit o asemenea întîmplare?

— Am trăit, da... M-a pîndit capcana unui fel de joc sensibil, liric, vechi, prăfos... Cătălina Buzoianu mi-a vorbit într-o zi, a avut curajul să-mi spună cine sint și unde sint. Și m-am speriat rău de tot. Repetam în „Doamna cu camelii” și eram așa, ca într-un refugiu, cînd te lași cîteodată în nimic, în căldut, în ușor, în duios și oamenii te plac și spun: „Aaa! uite, ce ochi! Și vocea! Și pasul...” Am înțeles atunci ce înseamnă ca cineva să aibă forța de a te pune exact în lumină. Și ce înseamnă să poți răspunde pe măsură, fără umilință.

Umlința aceea înțelegea ca parte a profesiei? Cotă parte?

— Dacă vrei... se vorbește poate prea mult despre asta, aproape pierdem sensul. Pentru mine, într-un timp, umilința a avut viață. La început, contactul cu Ea a fost dur, brutal. Acum e în mine, probabil pentru că mi-am însușit-o. M-a învățat să aflu, să înțeleg, să vreau. M-a învățat să știu și să vreau și să pot și să știu ca nu pot...

Cum e cînd știi ce vrei, știi și cum ar trebui să faci un lucru, dar nu-l poți face și știi și asta: că nu-l poți face...?

— Poți să mori... Dar în loc să mori, te apuci și faci lucrul acela pe care spui că nu-l

poți face. Îl faci!... Dar eu vorbesc ca și cum aș putea foarte mult...

Cred că vorbește așa cum se cuvine. Doar a demonstrat că poate foarte mult și așa există în conștiința spectatorilor, nu altfel. Ea este actrița Valeria Seciu. Ea este acum, pentru ei, „Doamna cu camelii”...

— Trebuie să fie o senzație să joci „Doamna cu camelii” în 1986. De fapt, cum e?

— E bine... Ar fi putut fi o aventură. E chiar o nebulie, e chiar „Doamna cu camelii”. Cam straniu, nu? Îi spuneam cîteodată lui Octav: Eu sint dama cu camelii! — parcă necrezînd — și el ridea... Încercam să cred, venea neașteptat, ca un dar. Sint roluri care au o magie a lor, ajunge doar să le atingi și asta înseamnă foarte mult pentru viața ta. Totul e foarte serios acolo. Iubești, chiar iubești, trădezi, chiar trădezi, mori, sint pe moarte, dar nu mor, pe urmă chiar mor și din aproape în aproape, din nimic în nimic, nu mai e de ris, te oprești, începi să te temi și te sperii: e viață, e chiar viață! Poate cel mai al vieții spectacol tot melodrama rămîne! Dacă ochiul artistului e bun, atunci e viață...

Mă gîndesc la cum s-a construit viața ei de actriță. La ce a însemnat Teatrul Mic, ca șansă pentru ea.

— Da... Mi-a fost fast Teatrul Mic. A crezut în mine cînd eu aveam nevoie de încredere. Cum se spune: dacă cineva crede puternic că poți să faci un lucru, îl și faci. Te obligă să-l faci. La tensiunea asta am existat eu aici, la Mic. Cineva a crezut în mine mai mult decît puteam și a trebuit să pot pe măsura încrederii... Cînd am intrat pentru prima oară pe scena teatrului Mic — era un fel de vizionare la „Să imbrăcăm pe cei goi” — Dinu Sărașu era în sală, știam că e în sală... veneam din fundul scenei, așa, spre ei și am simțit, pînă că nu pot spune: am văzut, că zîmbește. Atunci am știut că am învins. Ce mecanism sensibil intrase în funcțiune dacă zîmbea! acela a mișcat ceva atît de puternic în mine...

Aproape toți artiștii includ încrederea în ceea ce numim „climat artistic”. Pentru ea ce înseamnă acest climat artistic? În ce se materializează el?

— Multe ne scotesc fragili și dificili și „prea artiști”. Ca oameni, nu dorim mai mult decît ceilalți. În zona creației însă, a avea „climat” poate însemna, spre mirarea unora, nu neapărat confort, bună înțelegere, dulce curgere de timp. Pentru mine climatul e suma celor care mă mișcă, mă cresc, care mă silesc să iau seama. E tensiune, e adevărată căutare a sensului artistic. Climatul, iată, nu e liniște ci dimpotrivă, miile de nuanțe, unele dintre ele abia perceptibile, ruperea încremerii din gînd, depășirea vechilor tipare verificate ca fiind sigure, ca mergînd la sigur.

— Ca oameni, ca artiști, două „stări” pentru o singură ființă. Ce poate lua, ce-și poate permite să ia artistul din experiența lui de om?

— Sint tentată să-ți fac un desen. Un cerc peste care aș desena atît. Dar asta ar fi o suprafață, o singură suprafață, o falsă supra-punere. Nu se aseamănă, nu se identifică deși între ele există un schimb continuu, între experiența de viață și cea a vieții artistice, pentru că și aici se naște o experiență, am căutat, nu cu tot dinadinsul, desigur, un echilibru. Totuși, un echilibru continuu ar deveni parcă, nu crezi, ceva încrămpeant, sărăcăcios, prea fix. Trăiesc uneori mult mai puternic în una din viețile despre care mă întreb, fiindcă există ceva, într-un moment care mă cere acolo. Balanța o face viața însăși, nu eu. Ceva se pierde, unde se duce ceea ce se pierde? Și ceea ce se cîștigă, bate undeva mai departe, în alt timp. Știu însă că artistul are un fel particular de a tăia din propria lui viață și a altora cu care o pîrtașă la viață, înțelesuri care trec apoi spre viața lui artistică.

— Ce devine tot mai important, pe măsură ce trece timpul, în această „încercare”, pentru că este o încercare, a unui artist de a fi credincios artei sale, dar și vieții sale?

— Important ar fi poate ca artistul să nu rămînă numai al artei sau numai al vieții. De fapt, nu știu... Sint într-un moment în care nu mai știu multe. Mi se pare chiar că nu mai știu aproape nimic. Există asta, nu? Cîteodată zici că știi și chiar știi, și se pare că știi, cum e cu viața, cu oamenii, cu mila, cu iubirea, cu arta, și spui că știi foarte bine și deodată totul se îngustează: nu mai știu nimic. De aici poate reîncepe totul, să afli, să fii atent, să aștepți... poate am să mă aflu ceva și am să spun din nou, știu, da, asta știu... Acum însă...

Atmosfera de sfîrșit de spectacol. Ar trebui să am replică, ar trebui să-l răspund: da, așa este, cunosc senzația asta, dar nu, nu vreau să alunc în acea „ceva” sensibil, liric, duios, ușor. Mă întorc, ca spre o promisiune, la:

... poate am să mă aflu ceva și am să spun din nou știu, da, asta știu.

Eva Sîrbu

Foto: Mihai OROVEANU

Sugestii pentru profesioniști

Specie de graniță, între fotografie și film, diaporama nu e specie marginală, nici una de tranziție — nu e, de pildă, o anticamera pentru ucenicia cinematografului. Este o manifestare artistică distinctă, cu propriile ei festivaluri internaționale, o formă de expresie modernă, care la ediția din acest an a Concursului de la Herculane s-a situat în centrul atenției și a dovedit că îi sînt accesibile sferele cele mai înalte ale emoției și semnificației.

Față de film, care impune lucrul în echipă și spre deosebire de fotografie, unde singularitatea artistului este regulă, formația ideală pentru diaporame pare a fi tandemul. Așa ne explicăm afirmarea în avanscena numitei întreceri, pusă sub semnul Festivalului național „Cîntarea României“, a două cupluri exemplare de pasionați ai suitorilor de imagini, în simbioză cu muzica și cuvîntul: Emil Butnaru și Marcela Ursache de la Gura Humorului, Păter și Ibolva Kerekes din Tirgu Mures.

Dispensindu-se de iluzia mișcării (în loc de 24 de imagini pe secundă, diaporamisti pot oferi cel mult 2—3), cele două perechi de performeri din fruntea palmaresului alăturat transformă minusul în plus: fotografiile lipsă sînt pentru ei balastul de care colegii lor cineamatori se eliberează uneori mai greu (cum s-a văzut în prea multe din puținele filme aflate în concurs). Accesul la metaforă și idee — deci la poezie — e mai direct, iar proba talentului (aproape) imposibil de disimulat.

Danile este titlul primei din cele două montaje cu care Emil Butnaru și Marcela Ursache au cîștigat premiul cel mare al concursului „pe teme de etnografie și turism“, cum precizează prea rigurosul afiș al Casei de cultură de la Băile Herculane (director Iancu Mărușcu), sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă a județului Caraș-Severin. Este un recital de poezie vizuală și sonoră, inspirat de cîntărea lui Ștefan cel Mare de la Voroneț. Tonalitate patetică, prin invocarea cititorului, dar alături suavă, prin contemplarea albastrului de pe vechile fresce, prin versul rostit în dialog, pe muzică preclasică admirabil selectată de Marcela Ursache și poetul Constantin Cojocaru. El așază excursul etnografic în peisajul ambient și vibrația patriotică în univers: „Miroase-a codru ars de lună...“ — „Eu cred că prima dată pe pămînt/La Voroneț se năște dimineata...“

În rimă cu poezii de la Gura Humorului sînt soții Kerekes din Tirgu Mures, cu a lor diaporamă *O zi la stîna*. Record de concizie și densitate sugestivă, cu încercarea de a întinde o punte între fixitatea fotografiei și narativitatea epică: travaliul, dar și starea de vis a ciobanului („cu buciul în mînă, cu fluierul la gură“). Valorarea fotogeniei particulare, a sonorității locului, mixate în fluente imagistice care nu trădează nici un fel de complexe față de secvențele unui film. Ale unui film încă nefăcut.

Valerian SAYA

Palmaresul

Concursului interjudețean
al cine și foto-amatorilor
Herculane '86

Premiul „Hercules 86“: Emil Butnaru și Marcela Ursache — Cineclubul „Guhudia“ din Gura Humorului, pentru montajele *Danile* și *Grăul pietrei*.

Premiul I — film etnografic: Ludovic Dama — Cineclubul Casei de cultură Siniculaul Mare — Timiș, pentru *Călăreți, cal, căruțe*.

Premiul I — film turistic: Eugen Postecă — Cineclubul uzinelor din Oțetul Roșu, pentru *Echilibrul*.

Premiul I — diaporame — etnografie: Kerekes Păter — Cineclubul Casei de cultură a sindicatelor Tirgu Mures, pentru montajul *O zi la stîna*.

Premiul II — film turistic: Nicolae Negruțiu — Cineclubul uzinelor din Oțetul Roșu, pentru *Vine primăvara*.

Premiul II — diaporame — turism: Emil Grosu — Cineclubul întreprinderii de montaj Tirgu Mures, pentru *Dansul*.

Premiul III — film turistic: Petrica Gheorghiu — Cineclubul Casei științei și tehnicii pentru tineret din Cîmpina, pentru *Călătorind*.

Premiul III — diaporame — turism: Olga Gionea — Cineclubul „Universitatea“ din Brașov, pentru *Popasuri în toamnă*.

Au fost acordate, deasemenea, unele mențiuni.

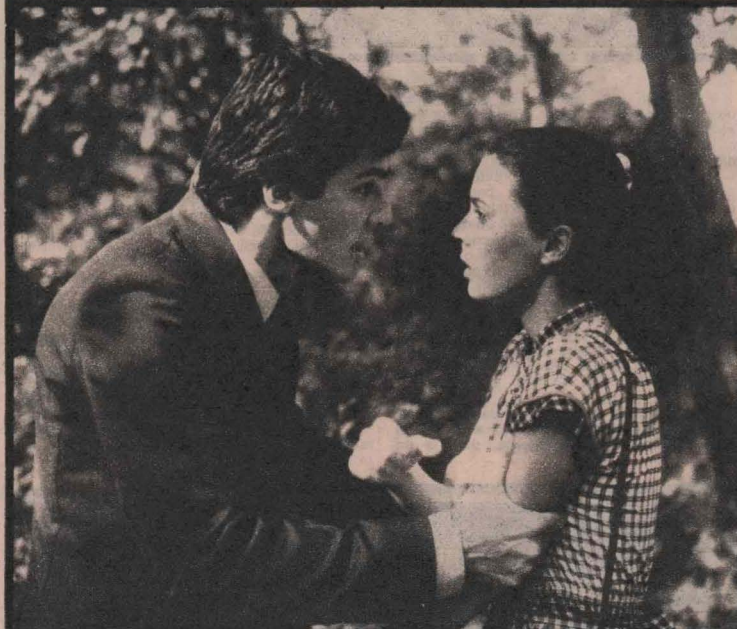
Cineamatorii despre cinești și despre ei înșiși

46 de cineamatori, aflați la Tabăra de creație și cursurile de instruire organizate de Consiliul Central al sindicatelor la Focșani, la sfîrșitul lunii iulie a.c., provenind (în ordinea numărului) din București, Focșani și județul Vrancea, Reșița și județul Caraș-Severin, Brașov, Craiova, Galați, județul Hunedoara, Ploiești, județul Suceava, precum și — cite unul singur — din alte nouă localități din diferite zone ale țării; au răspuns în scris la un test cu patru întrebări privind: 1. reușitele filmului românesc; 2. producțiile cele mai reprezentative ale cinecluburilor; 3. teme și subiecte prioritare propuse caselor de filme; 4. condițiile unui spor calitativ în activitatea cineamatorilor.

Pasiunea cineamatorului începe prin cunoașterea propriei cinematografii

Testul cu caracter de lucru, ca sondaj metodic, în cadrul instruirii periodice a activității din cinecluburi, a vrut să atragă atenția asupra unor preocupări culturale-educative și politico-ideologice, pe care febra filmărilor și a

la Darclee. În același sens, ar fi fost cel puțin de așteptat ca un cineamator să nu confunde regizorul cu interpretul principal, în cazul cînd a răspuns la prima întrebare citind *Pisatulul*. La fel, e de înțeles ca un responsabil de cineclub din localitatea titulară să rețină *Lupeni 29*, cu condiția să nu scrie „regizat de Alecu Croitoru“. Omis de aici, numele regizorului Mircea Drăgan apare în schimb, inoportun, în alt răspuns, ca unul dintre realizatorii serialului *Lumini și umbre*. ș.a.m.d.



O temă ce se cere reluată: *Declarație de dragoste*
de Nicolae Corjos, cu Teodora Mareș și Adrian Păduraru

operațiilor de laborator nu le poate eclipsa. Iar primul reper pentru un cineamator nu poate fi altul decît acela oferit de propria noastră cinematografie, prin cunoașterea realizărilor ei reprezentative. Răspunsurile la sondaj atestă opțiunile evaluate care se pot contura în rîndurile membrilor de cineclub, șansa unui consens caracteristic actului de cultură. E îmbucurător, de pildă, că *Pădurea spinzuraților* sau *Moara cu noroc* figurează la loc de frunte în ierarhia valorică rezultată din test. Întrebarea noastră, privind cel mai bun film românesc, a ridicat însă, prin răspunsurile primite, noi serii de întrebări care rămîn deschise, atîta timp cît ierarhia propusă se sprijină, în speță, pe un maximum de 4—5 opțiuni din 46.

26 din cei 46 „subiecți“ citează cite un film la care nici unul dintre colegii lor nu s-a gîndit să-l evidențieze. Geea ce poate ține de firească varietate a preferințelor, de numărul mare de filme meritorii ale studiourilor noastre, dar încă de cîțiva factori culturalmente de reținut, într-o ordine mai puțin firească. Astfel — onic credit am acordat slăbiciunilor pentru filmul de gen — ar fi de discutat dacă un pasionat nu numai de tehnică, ci și de artă și cultura cinematografică, invitat în 1986, să numească un singur film românesc care l-a plăcut, se poate opri cu rememorările tocmai

acest aspect responsabilii de cinecluburi? Ar fi prima întrebare sugerată de răspunsurile la... întrebarea noastră. Ea poate fi extinsă și asupra filmelor produse de cinecluburi: dacă cineamatorii din diferite părți ale țării își cunosc, reciproc, propriile realizări.

Și în această privință, pornim de la premise pozitive. Puținele pelicule de cineclub menționate de mai multe ori (maximum de șase ori) sînt, într-adevăr, dintre cele de calitate, — cîteva de excepție. Deși, aici, incertitudinea crește (cei 46 citează 58 de titluri) și se întîmplă ca o încercare doar meritore (*Ase-diu*, de la cineclubul Navrom — Galați) — un reportaj inspirat din lupta navigatorilor cu Dunărea înghețată) să treacă, în top, înaintea celor excepționale: *Stîna părăsită* și alte lucrări ale soților Oțelu de la Baia Mare, *Plaja* și alte revelații semnate Iosif Costinșan (de la Timișoara), *Om cu strung* și altele de Corneliu Dumitriu din București, *Călăreți, cal, căruțe* de Ludovic Dama de la Siniculaul Mare...

Simpțomatic — asupra a ceea ce rămîne de făcut în activitățile culturale-educative ale cinecluburilor — este sinceritatea următoare: însemnări pe unul dintre răspunsurile la testul nostru: „Nu sînt suficient de edificat asupra fenomenului, a producției sale... „Subiectul“ este responsabil de cineclub, dar nu prea cunoaște „producția fenomenului“. Este, cum ar veni, cineamator din auzite, căci continuă astfel răspunsul la întrebarea privind cele mai bune filme ale cinecluburilor: „Din cîte am auzit și citit: *Om cu strung*...“

Pe primul loc: adolescența
Mai presus de toate: omul

Mai încurajatoare decît răspunsurile retrospective sînt cele privind preocupările de viitor ale cinematografului românesc și ale mișcării de cineamatori — părți inseparabile ale aceleiași „fenomen“.

Din acest unghi, cineamatorii se arată a fi ceea ce e de așteptat să fie — o categorie avizată a spectatorilor care nu mai sînt doar spectatori. Demne de un studiu separat din partea caselor de filme, ar fi răspunsurile la invitația de a formula, în maximum cinci rînduri, un subiect, o temă sau o idee pentru un film de lung metraj.

Două direcții tematice domină masiv preferințele cineamatorilor (aproximativ trei sferturi din răspunsuri), de natură să sensibilizeze atenția colegilor lor profesioniști: „filmele cu tineri și despre tineri“ și filmele dedicate pasiunilor profesionale ale contemporanilor.

Accentul cade asupra temelor adolescenței, „un film despre foarte tînăra generație a țării, aflată între 13 și 19 ani și despre implicațiile pe care configurația și evoluția acestei generații le au asupra prezentului și viitorului nostru“ (Ioan Clopoțel — Piatra Neamț); „să se aprofundeze mai mult viața tîneretului la vîrste foarte fragede, adică între 14 și 20 de ani“ (N. Trăsnitu — Constanța); „adolescența și marile ei probleme... Eu știu totul! Ce știți voi, părinți?“ (Mitică Popescu — Brăila). În continuare, de multe ori revine sugestia de tipul „un tînăr absolvent repartizat într-o întreprindere“ sau „un tînăr absolvent al școlii profesionale încadrat în muncă“, precum și „interesul tinerilor de a pune în practică noătățile tehnice, modul cum își găsesc drum ideile năvoitoare“. Deasemenea: „întîlnirile care a părăsit satul“ sau „întîlniri care au plecat la oraș“. Urmează, în ordinea frecvenței, „un tînăr trecut de vîrsta majoratului, în urma unei scurte prietenii cu o fată...“, respectiv, pe altă fișă — „un film de dragoste profund“ sau pur și simplu „as dori să vad în filmele românești mulți feți frumoși și ilene cosînzene care să alinte sufletul omului muncitor“.

Printre pasiunile și mediile profesionale vizate, pe primul loc al frecvenței, se află „reconsiderarea meseriei tradiționale de miner“, tehnologia nouă care predomină, la ora aceasta, procesul de exploatare a cărbunului și are implicații pe plan spiritual. Alt răspuns precizează: „într-o mină de cărbuni, într-unul dintre abataje, lucrează doi mineri, iar alți doi pur și simplu dorm și nu le pasă“. Sau: „un film despre ajutorul dat de muncitorii din alte județe minerilor din bazinul carbonifer Moțru“. În aceeași suită, ne frapază următoarea propunere de remake a filmului *Erupția*, din partea lui Valeriu Pribeagu, de la Cineclubul „Electroputere“ Craiova: „neobosită înfruntare om-natură, care înscrie pagini de eroism cotidian semnate de oameni obișnuiți și toțuși de o neobisnuită tenacitate. Fapte reale văzute la erupția unei sonde din zona Vîrtezu, sondă din care țîșnea un torent de apă sărată, clocoțită. Totul era neobisnuit: peisaj și decoruri metamorfozate în ceva oror. Sarea ce se așeza pe oameni, pe acoperșurii, pe pomi, îmbrăca totul într-un fin praf alb: o iarnă în plină vară. Și mai presus de tot și toate, el, OMUL.“

Sondaj realizat de Val. S. DELEANU

Cineclubul:
un centru
de producție,
dar și de educație.
De educație
cinematografică
și nu numai.

„Din cîte am auzit și citit“

În ce măsură cineamatorii cunosc și dis-cută filmele românești, mai noi și mai vechi, cu ce eficiență educativă se preocupă de

Reverberațiile unei sărbători cinematografice

Traiul-graiul-baiul

Ce e filmul, la o adică? Un gând care ia imagini în brațe și fuge cu ele o ora și jumătate. E și el un fel de oglindă stendhaliană plimbându-se de-a lungul unui drum. Nu mai mult decât o oglindă, o biată oglindă, cea mai slabă din univers — dar o oglindă care aude. Deci o oglindă care gîndește. Deci o oglindă care (merci, Pascal) știe că moare.

Aude, am spus? Ce aude? (Hic et nunc). Vînt, ploaie, motoare, foșnet, susur, greieri, bombe, dar mai ales și mai cu seamă — după zisa prințului Daniel — vorbe, vorbe, vorbe.

Am stat 10 zile la Costinești, la **Gala filmului cu tematică pentru tineret**, și am văzut tot atâtea filme românești de lung metraj. N-ai zice că au fost chiar 10 zile care au zguduit lumea (deși organizarea a fost impecabilă, „Secvența” veselă, iar timpul nec plus ultra), dar nici n-au lăsat-o indiferentă. Lumea, am băgat de seamă, ciulea din răspuțeri și ochi și urechi la ce se mai vede și ce se mai aude (sau, după Preda, „ce se mai bagă”) în filmul autohton.

Omul, chibzuia Goethe, învață în 5 ani să vorbească și în 60 de ani să tacă. Cînd, puține filme de-ale noastre au împlinit, astfel, 60 de ani, și tocmai, printre ele, sînt unele care, culmea, n-au încă 5. Căci, încă, vai, se vorbește amaric de scortos și geometric în multe pelicule buftene — iar de tăcut, ori nu se tacе neam, ori se tacе gălăgios și grandilocvent. Mulți cinești parc-ar veni dinspre teatrul la microfon. Ca și cum ar năzui ca filmele lor să se-nteleagă și cu ochii închisi. Așa se zămislESC, mitraliat, cine-pleonasmе triple, în care gura actorului spune ceea ce spun și ochii săi, și floricelele din prim-plan, și muzica. Iar opusul obținut, în loc să avanseze, înainte, avansează înapoi.

Una din cărțile lui Mircea Iorgulescu, se în-

(noroc că stingher): „conferința” ținută de Milica părinților ei. În **Promisiuni-le** (destul de bine împlinite) ale Elisabetei Bostan, pe textul Vasilicăi Istrate, se grăiește în genere cumsecade. Dar și acolo se ițește, în câteva cadre, un inspector, sau ce-o mai fi, care în loc să turie banal, mărginit, plat, așa cum îl creiona scenariul, o face caricatural, ieșind din granițele admisibilului și constituind, astfel, o excreșcență burlescă pe un corp realist.

Am luat doar două exemple, din filme net

Despre cum se vorbește în filmele noastre. Despre cum se tacе

peste onorabil. Știți bine, cititori, privitori, auditori, cum stau lucrurile mai jos. Construcții verbale ca la dirigența mare, bine intenționate, bine orientate, bine adjectivate, rotunde, pătrate, triunghiulare — dar cu totul departe de adevărul vieții de sub soarele nostru sau de sub luna noastră.

Dar vorba lungă, sărăcia filmului/ articolului. Închei cu o evocare: Flaubert își avea faimosul **gueuloir**: făcea kilometri prin camera, pronunțînd de zeci de ori propozițiile, ca să le-ncerce, să le-apropie de, să le-aducă la.

Așa făcea Flaubert.

George PRUTEANU

Dacă dragostea nu e...

Costineștiul s-a aflat, în această a nouă vară a **Galei filmului cu tematică pentru tineret**, sub semnul, delicat — amărui, al garoafelor „elegance”. Tineri, cumințiți de soare și apă, oferă din cînd în cînd cite o floare (daca n-au găsit **Secvența**, firește); Radiovacanța împarte cu dragoste dedicații și melodii, anunțuri grabnice, glumele sau fără drept de apel și topuri nostalgice, interviuri și melodii, melodii și invitații ispititoare la croaziere fastuoase de două ceasuri și la partide de ski nautic, melodii, melodii, melodii...

Costineștiul propune un joc. Plăcerea echivalează cu a-i cunoaște și a-i respecta regulile. Orice abatere e sancționată prompt. Vacanța are tabieturi (altele decît cele de acasă). **Gala filmului cu tematică pentru tineret** a intrat deja demult în regula jocului. Și, orice s-ar spune, a intrat cu dreptul. De nouă ani — nu ani, ci ediții — își potrivește cu grijă pasul ca să pornească mereu cu dreptul. Cei drept, **Gala** e așteptată, susținută, comentată, sejururile se stabilesc de preferință în funcție de el, nimeni n-ar vrea să scape nimic. De aceea, a intra „la concurență” cu **Gala filmului cu tematică pentru tineret** pare deja un curaj teribil, de care nu se poate simți în stare decît, cel mult, un redutabil campion al seducției prin inteligență și muzică — I-am numit pe Iosif Sava, prezent la Costinești în perioada **Galei** cu două concerte Bach, al cărui comentariu îi aparține.

Și, cum bine știm de vreo cîțiva ani, dacă dragoste nu e, nimic nu e. Costinești fără **Gala** nu se poate, iar film fără dragoste, iar nu prea se poate. La drept vorbind, dragoste a fost. **Cuplul**, personajul principal al acestei ediții a principalei competiții a filmului românesc, și-a schimbat de mai multe ori măști, învîndu-ne multe lucruri folositoare. Înțelepciuni vechi au primit fabule noi. Așa ne-am adus aminte că „singele apă nu se face”, grație filmului. **Promisiuni**. Uneori, ochii care nu se vad... nu se uită (ca și fil-

mele, vorba unui calambur din **Secvența**) și așa se naște un film serial recte. **Căsătorie cu repetiție**. Cît despre agronomul din **Vară sentimentală**, „cum a semănat, așa a și mîncat” (cf. Iordache Goleșcu. **Proverbe comentate**, ed. Albatros - 1973). Odiseea plutonului lui Saptefrăți (**Noi, cei din linia întâi**), ne aminteste vorba străbună că „nevoința te duce și unde nu ți-e voia” (cf. Iuliu Zanne, **Proverbele românilor**, Editura Tineretului - 1959). Aflăm cum se combatе o astenie în **Sper să ne mai vedem**. Pentru cei mai tineri dintre noi, învățăturile frumoase din filmul **Al patrulea noi**, **lingă debarcader** ar putea suna și cu vorbele aceluiași bătrîn Iordache Goleșcu

Înțelepciuni (proverbe) vechi, fabule (filme) noi

(op cit.): „Măsoară-te cu însuși (sic) palma ta”, dar și „cu tăcerea, fata mai multa cînstе dobindește”, proverb complementar, dedus din filmul **Clipa de răgaz**.

Într-un sezon al tineretului, într-un loc al tineretului, într-o **Gala** a tineretului, dragostea nu putea fi decît la ea acasă. Scurt-metragele I.A.T.C., ba chiar și filmele de animație au plătit și ele obol acestei teme tutelare. Filmul românesc încearcă, an de an, alte și alte căi de apropiere de adevărurile profund omenestі, de acele puncte nevralgice ale ființei noastre simțitoare.

Dacă sînt pîntru prima dată la Costinești? — a întrebāt cineva. Nu. Sînt aici pentru a doua oară. Și ca să zic așa, sper să ne mai vedem.

Tania RADU

Cu microfonul, la Costinești

Ce poate să facă radioreporterul la Costinești decît să asculte și, uneori, să înregistreze opinii despre filme. Căci, oricît ar părea de paradoxal, aici, la Costinești se proiectează filme cam patru ore zilnic; și se discută despre ele 24 din 24. Se fac confesiuni publice dimineața, prin Radiovacanța-Costinești, între 10 și 12, se dau verdicte, se narează și se citează folclor cînefil — la masă, pe terasă, pe plajă, în camerele vilelor A, B și C și ale hotelului Forum, în redacția „Secvenței” și la Comandament. Ce a înregistrat radioreporterul din această febră? Mult și puțin. Mult ca minute de bandă — cca 100, puțin pentru amploarea și diversitatea fenomenului. Mult pentru că stînd de vorbă cu oameni atît de diferiți — de la Rodica Horobet, copila de ieri din serialul de televiziune **Eroli nu au vîrstă**, adolescenta de azi, interpretă a filmului **Cristiane Nicolae Al patrulea gard, lingă debarcader**, la ineputabilul Nell Cobar, părintele Mihaelei, trăind aici emoțiile „debutantului” cu filmul de animație înscris în concurs, **Spinii trandafirului**; cu cineamatori din Focsani, Cluj-Napoca sau Botoșani, cu scriitorii, regizori sau cu maeștri aureolați de premii internaționale, cu vedete — Anda Onesa, Valentin Uritescu sau cu stele urcînd pe firmamentul artei interpretative — George Alexandru, cu spectatori trăind cu ardore fenomenul cinematografic, cu tineri documentariști de la Sahia, stînd, deci, de vorbă cu atîta lume implicată sau măcar interesată de destiul celei de-a 7-a arte, nu se poate să nu în-

cerci să găsești numitorul comun, esența momentului '86 al filmului românesc, să definești starea Costinești în zilele **Galei**. Înainte de a fi o competiție a tinerilor creatori și a filmelor cu tematică pentru tineret, **Gala** de la Costinești este un test — pentru realizatori (și nici autorii cu o bogată filmografie nu sînt scutiți de emoții pe scena Teatrului de vară.

Se proiectează filme cam 4 ore zilnic. Se discută despre ele 24 din 24

în timpul proiecției sau al conferințelor de presă de pe plajă), un test al maturității publicului validat prin acuitatea problemelor aduse în dialogul direct cu cineștii.

Cîteva concluzii sumare — nu și originale — căci adevărurile sînt întotdeauna de mult spuse:

Filmul își atinge scopul educativ doar în condițiile carutului artistic.

Se-pot face filme competitive, cu condiția să ia parte la startul maratonului cinemato-

Mitică Popescu (pe cînd filma în **Sper să ne mai vedem** de Ion Băieșu și Dumitru Dinulescu)



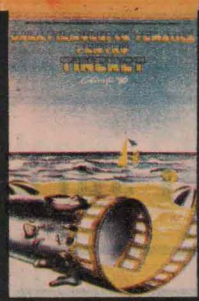
Octavia TREISTAR

titula, drastic de grăitor, „Firescul ca excepție”. S-o fi gîndit criticul și la cinematografie? Puțini scenariști și, după ei, puțini regizori au ceea ce aș numi ureche literară. Simțul trazei verosimile. Al enunțurilor nu-can-livre, ci-can-vivre. Al mormăielii autentice, al perorației neartificiale, al bodogănelii credibile, al șoaptei neimpoponate, al strigătului ne-facut”. Și, repet, al tăcerii pline, iradiind sens.

Din ce am văzut aici, pot spune că Nicolae Cristache știe să-i audă pe adolescenți, pînă la ticăitul inimii lor („stetoscop” fiind, firește, și Cristiana Nicolae). Dar chiar și la ei, în **Al patrulea gard**... tot se strecoară (pe unde o fi pătruns?) un speech dolofan, ritos și strident



O clipă de răgaz — un dialog între vechi prieteni (Sebastian Papaiani și Ștefan Iordache în filmul lui Tudor Popescu și Șerban Creangă)



Cel mai avizat supor

La ora 12 nisipul arde. Marea însăși e că-
lie. Noroc cu berea la gheață, care mai poate
răcori puțin febra discuțiilor de pe plajă în
această ultimă zi a Galei filmului cu tematica
pentru tineret, de la Costinești, ediția a IX-a,
1986. Ultimul dialog între realizatorii alinați
în ring, emoționali, transpirați, îmbrăcați și
spectatorii adunați clochinci, care-i incon-
joară din toate părțile, împunând doi leperi
dintr-o lovitură (căci, în paralel cu bala de ar-
șiță solară, își sporesc și instruirea legată de
cea de-a 7-a artă) s-a încheiat. Ultimele răs-
punsuri la întrebările iscoditoare, sagace,
mălițioase, abile, au fost, pînă la urmă, gă-
site. Ultimele felicitări și elogi au fost aduse
la cunoștință. Unu-doi. Spațiul marcat de fa-
nioane, rezervat discuțiilor, este invadat de
cearșafuri, șlapi și trupuri bronzate. Radiova-
canța-Costinești își reia activitatea ultraso-
noră. Și totuși competiția continuă. Și totuși
discuțiile nu s-au încheiat odată cu plecarea
realizatorilor. Pe plajă, un grup mare de tineri
adunați, aici, din toate colțurile țării, prelu-
gesc dezbaterile. Ne apropiem, tragem cu
urechea, apoi intervenim de-a dreptul în dis-
cuția legată de filmul *Promisiuni*.

Mi-ar place să...

— Este cel mai apropiat de sufletele noas-
tre, declară Lucia Lazăr, studentă la Faculta-
tea de Farmacie din Cluj-Napoca. Și poate
filmul care răspunde cel mai bine tematicii
pentru tineret.
— Într-adevăr, e un film foarte emoționant
și foarte bine făcut, îmi se aliază Alexu Eduard,
din Iași, Facultatea de Electronică.
— Și mie mi-a plăcut foarte mult, cred că
cel mai mult din toate filmele prezentate, in-
tervine Gina Marinescu, elevă din Alexandria.
Mai ales momentul cu cravata, cînd Mir-
cea Diaconu o cere în căsătorie pe Maria
Ploae, la magazin.
— Crezi în veridicitatea acestui moment?
— Nu știu dacă să cred, dar mi-ar place să
întîlnesc un personaj ca cel interpretat de
Mircea Diaconu. Văzusem filmul deja, dar ul-
taseam cum se numește, așa că acum l-am re-
văzut. Nu-mi pare rău.
— Dar cum de-ai putut să-ți uii titlul, dacă
spui că ți-a plăcut?

familie. Mai aies că principala vină pe care ar
avea-o de îndreptat e cea față de Ioana, pe
care a părăsit-o, nu față de copilul de a cărui
existență chiar nu a știut nimic, deci nu
poate fi acuzat de dezinteres față de el. Și
apoi coincidențele...

— Poate că — o interzice Alexandru Carp,
student la Medicină, București, autenticitatea
faptului le-a făcut pe autore să nu pună la
îndoială credibilitatea lui în film... Vreau să
spun că, din moment ce situația este adeva-
rată, probabil nu s-au gîndit că ar putea în-
film să pară de necrezut. Deși mulțimea asta
de coincidențe, chiar că...

— Dar dacă ele s-au produs totuși în reali-
tate...

— Atunci, intervine Iolanda, poate ar fi fost
frumos ca filmul să devină un eseu.

— Cum adică?

— Așa: un om a comis o faptă condamna-
bilă, a bălăcorit o femeie pe care apoi a pără-
sit-o; spera ca fapta lui să rămână necunos-
cută pentru totdeauna, dar o justiție supe-
rioră, un mecanism de peste fire al destine-
lor face ca tinăra părăsită să nască un copil
iscat din această legătură, cele două fetițe să
se nască în aceeași zi, la același spital, am-
bele familii să ajungă în același oraș; fetițele
să ajungă la aceeași bancă etc. Astfel încît
actul reprobabil să devină imposibil de mas-
cat, iar vinovatul să fie pedepsit, în primul
rînd, prin revenirea continuă în memorie a
greșelii lui și, în al doilea rînd, prin faptul că
nu i se recunoaște nici un drept asupra ace-
stui copil.

— Propui, deci, un remake prin prismă o-
diplană?

— De ce nu? Dar tot în regia Elisabetei
Boștan, pentru că mie filmul mi-a plăcut și
am și felicitat-o astăzi, la discuțiile de pe
plajă.

Sentimentul și cristallul

— Ce-i chestia asta? — auzim în timp ce o
ploaie de stropi, proveniți direct din Marea
Neagră, se împrăștează peste noi. „Chestia” e —
desigur — reportofonul, iar cel care „chestio-
nează” e un tinăr vinșos, pe care îl somăm să
se prezinte.

— Cum te numești?

— Marius.

— Și mai cum?

dra Moldovan, proaspăt absolventă de liceu
din Miercurea-Ciuc, fără nici o legătură cu
Adrian Moldovan.

Alți cîțiva interlocutori încearcă să nime-
rească denumirea exactă și astfel versul lui
Odysseus Elytis, care dă titlul filmului *Iar ca
sentiment, un cristall al regizorului Ovidiu
Bose Paștina, se metamorfozează în formu-
lări futurite care rețin toate cristallul și elu-
dează sentimentul.*

— Este un documentar neobișnuit, absolut
inconfundabil, dar parcă e fără viață, conti-
nuă Alexandra. Era ceva, ca o strălucire de
diamant, în toate performanțele acelea, care
nu încăpeau pe o pagină de afișaj. Mi-au dat
lacrimile cînd am citit toate titlurile acelea de
campion, care se înghesuiau pe cadranul
monitorului...

— Deci, în pofida lipsei de viață pe care o

— Eu cred că regizorul tocmai asta a in-
tenționat! Să opună gloria, strălucirea unui
destin aproape mitic, tăcerii care învalidează
reîntrirea unei figuri legendare în anonim.

— Știi care e păcatul tău? Îl interpelează
Iolanda, ai văzut prea multe filme. Alex e un
pasionat al Cinematocii, explică ea asistenței,
dar eu am impresia că cel care au văzut
multe filme capătă deprinderea de a depista
rapid intențiile regizorului, chiar dacă ele nu
se și susțin suficient, și încep să completeze
filmul datorită talentului lor de spectatori
foarte avizați. Uite, acum vorbește despre un
mit, despre glorie, dar unde sînt toate acestea?
Filmul îmi arată niște fotografii, și gata. Ci-
neva care n-ar și cine e Patzaichin n-ar în-
telege nimic. Filmul mizează, cred eu, prea
mult pe informațiile pe care noi deja le deținem
în legătură cu personajul.



Nici Sergiu Nicolaescu
n-a scăpat de întrebările
percutante ale studentei la regie
Camelia Robe. Cu microfonul,
animatorul galelor
de la Costinești, Sorin Stanciu

Ad-hoc,
un colocviu
al tinerilor.
În vizor:
actualul,
verosimilul,
emoția



În direct din Costinești (Constantin Fugașin, Stelian Nistor,
Andrei Blăier, Petre Nicolae, George Alexandru,
Ovidiu Bose Paștina, Dan Aștilean)

— Adevărul e, susține Iulian Ciocoiu, tot
din Iași și tot la Electronică, student, că s-ar
fi putut găsi un titlu mai potrivit.

— De exemplu?

— De exemplu un titlu care să se refere la
șirul de coincidențe care apar în film. „Promi-
siuni” mi se pare că nu prea funcționează.
— Totuși, cuvîntul apare de multe ori pe
parcurs, apără titlul Lucia Lazăr. Denumirea
nu mă deranjează, dar, într-adevăr mi se pare
ciudată abundența acestor coincidențe. Ciudă-
tă și cam neverosimilită.

Iolanda Tîrcolean din Brașov, studentă la Fi-
lologie, abia a venit de două minute cu un
carton plin-vîrf cu crenvuștii subțiri și fier-
binți. S-a și edificat asupra discuției. Intervie-

— La întîlnirea de astăzi, regizoarea spu-
nea că în spatele acestui film se află un caz
real și dosarul unui proces pe care, atît regi-
zoarea, cit și scenarista, l-au studiat cu aten-
ție. Dar oricît de autentic ar fi cazul, cum să
spun, chiar și în realitate faptul pare nevero-
simil.

— La ce te referi?

— În primul rînd nu înțeleg atitudinea
acestui tată care timp de unsprezece ani nu a
știut nimic de existența copilului său, iar
acum îl revendică ținînd morții să distrugă o

— Animalu.

— Ești coleg cu cineva de aici?

— Sînt coleg cu Iulian și Edi (Eduard
Alexu, adică) și salvamar.

— Ai putea salva pe oricine de la inec?
— Nu l-aș putea salva pe Ion Caramitru,
care se înecă în tot filmul întînecare și-mi
pare rău că filmul a fost înafară de concurs și
că Alexandru Tatos n-a venit aici, fiindcă aș
fi vrut să-i pun cîteva întrebări.

— Dacă tot ai dat năvală peste noi, fii bun
și comentează Gala filmului pentru tineret.
Măliția întrebării nu ne intimidă de-aia mai mult
decît constatarea că reportofonul cu care
ne-am înarmat nu ne conferă cine știe ce
aură de respectabilitate, așa că atacăm:

— Ce film din Gala ți-a plăcut mai mult?

— Aia cu Patzaichin!

— Extraordinar film! Restul nu-i ajuns nici
pînă la glezna! Afirmația aparține lui Adrian
Moldovan, inginer din Tirgu Mureș, salva-
montist, alură de sportiv, glas ferm, nu prea
vorăreț pînă acum, intervenind cu o promp-
titudine care face liniște în jur.

— Cum se numește filmul?

— ... Ceva cu un cristall...

— „Știrșitul de cristall” încearcă Deleanu

Camil, student la Piscicultură, Galați.

— „Dincolo de cristall”? tatonează Alexan-

acuzi, filmul ți-a provocat totuși un senti-
ment.

— Da...

— Dar nu se poate să nu te emoționezi în
fața atîtor performanțe. Numai virfuri, tot
ecranul era ca un lanț de virfuri (se simte că
Adrian nu minte că e salvamontist). O adeva-
rată Himalaie. Mi-a dat sentimentul unei opere
de artă.

— Eu cred că o operă de artă trebuie să fie
mai vie. Aici erau imagini frumoase, dar n-a-
veau viață. Patzaichin parcă n-ar mai trăi, co-
mentează Camil Deleanu, trîngind entuzias-
mul lui Adrian. Mi-a dat senzația de frig.

— Mie mi-a dat senzația steagului pus în
virf, pe pisc. Crezi că atunci cînd pui
steagul în virf, e cald? Nicidecum! E frig, bate
vîntul, ești obosit, ești singur, dar ești învin-
gător.

— Eu n-am avut sentimentul unui învin-
gător.

— Tu nu ești sportiv!

— Eu sînt un spectator care n-a aflat cu
filmul asta mare lucru despre Patzaichin-o-
mul! Filmul povestește ceva despre mitul Pa-
tzaichin. Altă! Un mit ieșit la pensie. Altcăva?

Disputa Adrian-Camil dă semne de epui-
zare, cînd Alexandru Carp le sare brusc în
ajutor.

E bine, dar...

— Știi, Iolande i-a plăcut filmul Terezei
Barta, de aceea e atît de aspră cu acesta.
— Da, pentru că acela e plin de viață, de
adevăr, pe cînd aici nu respiră nimeni. Dar și
aici m-a impresionat începutul, ieșirea aceea
din apă, că o izbucnire. O imagine șocantă.
Explicația destinului acestui campion se află
în această imagine, în care el pare zămislit de
ape.

— Ce ți-a plăcut în filmul Terezei Barta?

— Am spus, nu are misterul celuialt film,
însă e plin de viață.

— Ce ați reținut din film?

— Cum își stergeau toți frunțile de su-
doare, răspunde Alexandra. Se simțea la toți
aceiași pasiune, aceeași trudă. Era surprinsă
fîrsc tensiunea de la repetiții, se simțeau fil-
marile pe viu.

— Tu, Iolanda, ce-ai reținut?

— Pe dirijorul japonez. Eu aș fi numit fil-
mul „But”. Nu numai din lung-metrajele ace-
stui festival, dar și din scurt-metrajele romă-
nești învățăm limbi străine.

— De ce l-ai fi numit „But”?



ter : publicul tânăr

— Pentru că această conjuncție „dar” definește permanenta competiție a artiștilor cu ei înșiși. E perfect, dar mai trebuie ceva. Solista, chiar înainte de spectacol, insistă pentru o optimă. Probabil că și în spectacol, va opera o infimă modificare. Mi se pare că regizoarea propune spectacolul ca pe o fază de lucru, o repetiție în haine de gală.

— Constatăm că la toate filmele luate în discuție, aveți amendamente referitoare la titlu.

— Nu numai la titlu.
— Dar la mai ce?
— Sau dacă vreți, da, la titlu. De exemplu filmul acesta se numește Festivalul „George Enescu”, dar unde e personalitatea lui George Enescu?
— Cum adică?
— Adică în ce fel se impune el și numai el ca personalitatea tutelară a acestei manifestări?

— Tu de ce crezi că nu se impune?
— Pentru că festivalul astfel prezentat putea avea numele oricărui mare compozitor român sau străin, se putea desfășura oriunde: sint reacții proprii pe orice meridian. Mi-ar fi plăcut ca filmul să aibă o mai pronunțată amprentă națională.

— Cred că te înșeli. Spiritul tutelar e prezent. Direct și indirect. Filmul se deschide în acordurile Rapsodiei române, mereu sint inserate imagini fugare din Bucureștiul găzduitor, iar ultimele cadre revin asupra Ateneului Român, dar mai e și spiritul filmului...

Scrisoarea și caii

— Tu, Iulian, pe care dintre cele două scurt-metraje îl preferi?

— Sincer, eu îl prefer pe al lui Laureniu Damian. A fost singurul film emoționant, dintre cele două metraje. Mie mi-a plăcut și acela cu caii...

— Căi de dimineață al lui Nicolae Cabed.
— Exact. Avea imagini frumoase, poetice, iar eu mi-am închipuit că filmul e o metaforă despre existență, despre trudă, despre înfrângere. Am admirat curajul cu care a filmat regizorul, dar nu mi-am închipuit că filmul este un omagiu adus cailor de rasă Rușeti nu-știu-cum. Filmul lui Laureniu Damian mi-a plăcut mai mult. Cel cu Patzaichin și cel al Terezei Barta au fost interesante, dar acesta e tulburător.

— Sint de aceeași părere, declară Gina Marinescu.

— Iar eu, care constat că am numai păreri contrare — reintră în discuție Iolanda Tircolea, spun că și filmul acesta, ca și cel cu Patzaichin, se bazează într-o măsură substanțială pe o opinie deja formată în conștiința publicului asupra Mariei Tănase. E un discurs pentru avizați. Mi s-a părut interesantă propunerea de a prezenta un unghi de vedere al timpului asupra destinului Mariei Tănase. Cred însă că regizorul nu și-a dus propunerea până la capăt. Deși presimt că Laureniu Damian e un regizor pe care se poate bizui viitorul filmului românesc.

— Pentru că am ajuns la viitorul filmului românesc, care dintre filmele studenților IATC v-a plăcut mai mult?

— D'ale publicității. Era foarte vioi și avea haz, emite fără drept de apel Lucia Lazăr, în legătură cu filmul operatorului Dan Berlogea.
— E adevărat. Mie însă mi-a plăcut și cel al lui Horia Lăptes.

— Scursă înfrînere.
— Da. Mi s-a părut că filmul avea un ritm tineresc și o prospețime pe care nu o au filmele regizorilor consacrați, opinează Aleza Eduard.

— Mie mi-a plăcut filmul lui Horia Lăptes, începutul acela cu Ginditorul din Pină nu e

prea tîrziu și Plimbare de duminică, dar poate că sint subiectivi, fiindcă acesta e un film cu alpinism, țîdădă părărea salvamontistului Adrian Moldovan.

— Cum vi s-a părut filmul Umor la domiciliu al lui Valentin Vasilescu?

— Nostim, dar cam forțat, sare lute Alexandru.

— Dar filmul Oliviei Șireanu, Dacă dragoste nu e...?

— Mi s-a părut un film bun, cu toate că parcă era neterminat, începe Lucia.

— Erolina n-a avut curaj să lupte pentru copilul ei, pentru tatăl copilului ei, a acceptat ușor să nască un copil gata orfan de tată... A vorbit, fată, o fată frumoasă, blondă, cu privire melancolică, ce ne ignorase pînă acum. Pînă s-apucăm să o rugăm să se prezinte, Alexandru pătrunde în discuție, cu nonșalanță.

— Din orgoliu a acceptat lucrurile, adoptînd o atitudine superficială față de situația în care se aflau și ea și copilul pe care urma să-l nască.

— Poate că regizoarea-scenaristă a intenționat să transmită hotărîrea eroinei de a-și asuma în întregime responsabilitatea creșterii copilului și de a-l pedepsi pe el pentru incorectitudine, sugerează Iolanda.

— Care incorectitudine? — Insistă necunoscuta.

— Da, ai dreptate. Cred că filmul a omis secvența unei explicații edificatoare.

— Nu se înțelege de ce îl pedepsește în final. Poate că, pur și simplu, ea nu l-a mai iubit. Dar atunci, așa cum spune titlul, dacă dragoste nu e... nu mai e nimic de spus, decretază frumoasa blondă în timp ce se ridică grăbită și se îndreaptă către cineva care a chemat-o și uite așa, scapă neprezentată. În schimb, recunoaștem printre cei care trec pe lângă noi, o veche cunoștință și anume pe câștigătorul premiului de popularitate al concursului „În pași de dans, la Costinești”. Acum două zile, cu puțin înainte de începerea proiectării, el era vedeta. Nu ratăm ocazia abordării, ci-l mitraliem urgent cu setul nostru de întrebări, dinainte pregătite:

— Cine ești, cum te numești, cîți ani ai, unde stai?

— Sint metodist la Casa de cultură din Tirgoviște, mă numesc Iulian Dumitrache, am 25 de ani și locuiesc din păcate la Tirgoviște.

— De ce din păcate?

— Pentru că de doi ani caut un buletin de Sibiu, să mă pot angaja la teatrul de acolo. El mă cunosc, mă vor, dar ce folos? Am renunțat la partenera mea de dans pentru alta care zicea că are buletin de Sibiu, dar de fapt e din Mirsa. Mă gindeam să procedez și eu ca în filmul Buletin de București. Nu că m-ăș vinde, dar tot ce-mi doresc este meseria asta.

— Concluzia e că afacerea propusă în film are ecou în conduita spectatorilor?

— Iulian ride. Risul îl este la fel de entuziast ca și pașii lui de dansator fanatic.

— De fapt, mie afacerea propusă în film nu-mi place, dar e posibilă. Ce mi-a plăcut, a fost idila. Eu sint, totuși, un sentimental.

— Să înțelegem că filmul Căsătorie cu repetiție, continuarea primului, este cel preferat de tine în acest festival?

— Nu! Filmul acesta e, mai degrabă, un apendice la primul. Reia situații și nu prea mai lasă loc de surprize. De plăcut, mi-a plăcut, firește, Noi, cei din linia întâi.

— De ce „firește”?
— Pentru profesionalismul regizorului. Totul e făcut la secundă. Apoi e ceva să aduci un necunoscut — cine știe de George Alexandru? — pentru un rol principal în care să-l simți și să-l crezi neîntrerupt. Noi, care facem teatru, pîndim tot timpul greșeli, la el însă n-am avut ce vina.

— La ceilalți protagoniști ai vinat mai mult?

— La care?

— De pildă, la Valentin Mihail. Nu ai văzut toate filmele?

— Ba da!

— Cel cu microhidrocentrala din Sper să ne mai vedem.

— A, da! Care face din trei riuri un lac.

— Nu, acela e Vară sentimentală...

— Parcă îmi amintesc. Mai bine rețin chipul lui George Alexandru.

— Dintre filmele de IATC, care ți-a atras atenția?

— Mi-a plăcut Portretul oval (n.r. autor Sergiu Ungureanu) pentru că avea imagini romantice și actrița era foarte frumoasă.

— Care e momentul din Noi, cei din linia întâi care ți vine primul în minte acum?
— Iulian stă pe gînduri, dar Alexandru, despre care întreg timp am aflat că ieri, 7 august, a împlinit 18 ani, și căreia i se poate recunoaște de acum calitatea de a gîndi matur, nu ezită:

— A fost foarte emoționant momentul în care cei doi copii soldați s-au împușcat reciproc.

— Mai e și momentul în care bătrîna din Budapesta aprinde luminarea la capul soldatului român care împartise piinea, completează Gina Marinescu.

— Da, Gina, dar asta s-a mai văzut chiar și la televizor, reia Alexandru cu vehemență care, în urmă cu două zile, la discuțiile de pe plajă, îl adusesse Almanahul Tribuna ca premiu pentru cea mai incisivă întrebare.

— Acum două seri ați văzut filmul Al patrulea gard, lîngă debarcader, care era cu tineri de vîrstă voastră. Seamănă cu voi?

— Gîne ezită puțin, apoi se încumetă:

— Mie teamă că da. Bibi nu e o invenție. Sint aștea ca ea la școală, în parc, pe stradă...

— Tu ce vrei la 16 ani?

— E drept că nu mai am 16 ani de aproape un deceniu, dar pe-atunci visam să ajung campion mondial la șah, eram specialist în Apărarea siciliană. La 16 ani participam la Campionatul Național de juniori. Făceam ceva. Copiii aceștia fac prea puțin.

— Tu n-ai reținut nici un moment?

— Filmul nu are „momente”. E un moment tot filmul.

— Dar celelalte filme?

— Din Sper să ne mai vedem m-a impresionat, în mod deosebit, partea de început, pînă la generic (cel impresionat este Aleza Eduard).

— Dumneata cum te numești?

— Tîrcă Danubia, studentă la Construcții, București. Scenaristul n-a avut, probabil, prieteni în domeniu, cum nici realizatorii filmului Vară sentimentală nu par să fi consultat un specialist. Inginerul interpretat de Dan Puric face din trei izvoare un mare lac de acumulare. Sint propuneri frumoase, pentru întîmplări irealizabile.

— Eu am reținut totuși ceva: scena scoaterii cușmei din cap a țărânului interpretat de

Ernest Mattei (este glasul lui Iulian Ciocoi).

— Dar din Clipa de răgaz ce-ai reținut?

— Ieșenii, combatanți serioși, constată prin Humă Constantin, Electrotehnică-Isa.

— Din Clipa de răgaz n-am înțeles de ce se despărteau cei doi, cum se reintîneau. Am încercat să urmăresc relația cuplului, ciudat condiționată de problemele tehnice ale producției, dar...

— În concluzie, voi căruil film l-ați acordat Marele Premiu?

— Promisiunii! Se aud mai multe glasuri.

— Noi, cei din linia întâi, se aud altele, tot atît de puternice.

— Ba Promisiuni, susțin cu fervoare Gina și Alexandru.

Ca să nu se iște neînțelegeri, supunem la vot ambele filme, numărăm, adunăm, și constatăm cu surpriză că voturile pentru Promisiuni adunate cu cele pentru Noi, cei din linia întâi depășesc numărul votanților. Ne lămurim repede că unii nu s-au putut decide între cele două filme și mai bine au votat de două ori, decît să se abțină cumva cînd e vorba de voturi pentru filmul românesc.

— Iar pentru animație?

— Lui Nell Cobar, susțin din interlocutori cu un singur prenume, Iulian Ciocoi și Iulian Dumitrache. Cît haz și prospețime în Spini trandafirului.

Cu timiditate, Eduard propune filmul Tatiana Aphidiean, Portretul, numindu-l o frumoasă metaforă animată, despre dorința noastră de a trăi ca în basme; o avem cu toții. Toți căutam pe El sau pe Ea, toți avem nevoie de iubire.

Radiovacanța Costinești ne invită politicos la masa de prînz. Marea începe să se cam burzuluiească. Interlocutorii noștri își adună ceapșurile și pornesc către Cantina 1. Ne-au mînturisit că așteaptă cu nerăbdare festivitatea de premiere. Vor veni, desigur, vor accepta mai întîi imensul stol de păsări ce dau onorul peste teatru ca să anunțe vremea bună de a doua zi. Vremea de pus întrebări. Numai că mîine întrebările nu se vor mai pune. Cele legate de festivitatea de premiere se amîna pentru ediția următoare. Mîine festivalul va fi deja încheiat, realizatorii deja imbarcați pentru plecare, lipsiți de ocazia întîlnirii cu acești spectatori, care dimineața vor să știe totul. Pînă și marca de cauciuc a mașinilor de război folosite în filme. Care nu iartă nimic: „De ce...”, „Credeți că...”, „Aș vrea să știu...”

Anchetă realizată de
Irina POPESCU
Camelia ROBE
studente I.A.T.C.

Foto: Victor STROE

Paginile „Gala filmului
cu tematică pentru tîneret”
sint realizate de Irina COROIU

Clara Tamas-Blaier
se „documentează”
în vederea unor noi afixe
pentru filmele românești

Pe podiumul premierilor
Elisabeta Bostan și Nicolae Cristache



Douăzeci de ani și o vară

Pe la jumătatea anilor '60, festivalurile cinematografice internaționale de toate genurile se înmulțiseră într-atît, încît, puse cap la cap, ele depășeau cu mult durata unui an calendaristic. Dar, pentru că deveniseră mult prea multe, timpul le-a cernut: multe au dispărut pur și simplu, ca acela de la Mar del Plata. Au fost și festivaluri cu o existență efemeră, ca acela de la Manilla, iar altele, cum ar fi cel de la San Sebastian, nu mai reușesc să atragă atenția participanților.

Festivalurile internaționale continuă, totuși, să aibă o importanță determinantă în dezvoltarea și afirmarea artei cinematografice, mai ales că, de o bună bucată de vreme, consumul imaginilor sonorizate se realizează nu numai în sălile de cinema sau la televiziune, ci și într-o multitudine de forme video.

Printre festivalurile care nu numai că s-au menținut, dar au crescut în amploare cu fiecare ediție se numără cel de la Taškent. Este vorba de Festivalul internațional al cinematografiei afro-asiatice și latino-americane, ce se organizează din doi în doi ani în capitala Republicii Sovietice Socialiste Uzbekistan.

Acest festival, avînd deja 20 de ani de existență, intrunește cea mai largă participare numerică și geografică, cu precizarea că toate cinematografiile, mari sau mici, se bucură de un tratament egal din partea organizatorilor.

Cinematografia mexicană a prezentat **Pământul tăgăduinței** de R. Rivera — drama unei familii de țărani, constrînsă de greutate să părăsească pămîntul natal pentru a îngroșa rîndurile sărăcimii de la marginea metropolei. Filmul produs de tinăra cinematografie din Mozambic, **Timpul leopardului** de G. Zanghi-Suran, abordează tema luptei pentru eliberarea de sub jugul colonial.

Prezentă cu filmul **Rătăciul și Lebăda** de Chen Vu, cinematografia din R.P. Chineza propune spectatorului străin o poveste duioasă de dragoste în care afecțiunea fetei determină transformarea spre bine a caracterului băiatului.

Țări ca Nicaragua, Kenia, Ecuador, Nigeria și multe altele care n-au trecut încă la producția filmelor de ficțiune, au prezentat filme documentare în care se poate remarca strania tinereții cineastei de a fi mesagerii culturii și folclorului lor.

La festivalul de la Taškent se confruntă, pe parcursul a 10 zile, cinematografiile tot atît de diferite ca stil și sursă de inspirație, cît sînt de diferite țările de pe cele trei continente care și dau înfîlțire la această manifestare internațională.

Desigur, au fost prezentate și comedii, filme muzicale, de aventuri, basme etc., dar ca notă generală a predominat tematica social-politică, fie că a fost vorba de filme de ficțiune sau de filme documentare. De altfel,

Trei continente la un festival care își justifică longevitatea

Astfel, alături de cinematografia indiană — care continuă să dețină recordul mondial ca volum al producției anuale (peste 700 filme de lung metraj — majoritatea chiar foarte lungi) — sînt prezente cinematografiile unor țări ca Benin, Mali, Burundi etc. care abia fac primii pași în producție de filme documentare și de scurt metraj.

Festivalul de la Taškent este important în primul rînd pentru țările începătoare în ale cinematografiei, deoarece acestea le oferă cadrul favorizant unei afirmări pe plan internațional. Este de remarcat că Taškentul se bucură, în același timp, de o atenție deosebită și din partea cinematografiilor cu tradiție de decenii în producția de filme. De exemplu, Argentina a adus la Taškent creația cea mai prestigioasă a producției sale cinematografice din ultimii ani: **Istoria oficială** de Luiz Puenzo, pelicula distinsă cu premiul Oscar 86 pentru cel mai bun film străin realizat în 1985. Acest film a fost prezentat și la București, în cadrul Zilelor filmului argentinian.

Unul din filmele remarcabile ale festivalului a fost producția japoneză **Harucoma** de Sh. Kameyana, înfățișînd dirigența cu care un tînr elev reușește să învingă o infirmitate fizică datorită și prieteniei pe care i-o acordă învățătorul său. Umanismul povestirii și laconismul limbajului ne amintesc de **Insula** lui Kaneto Shindo.

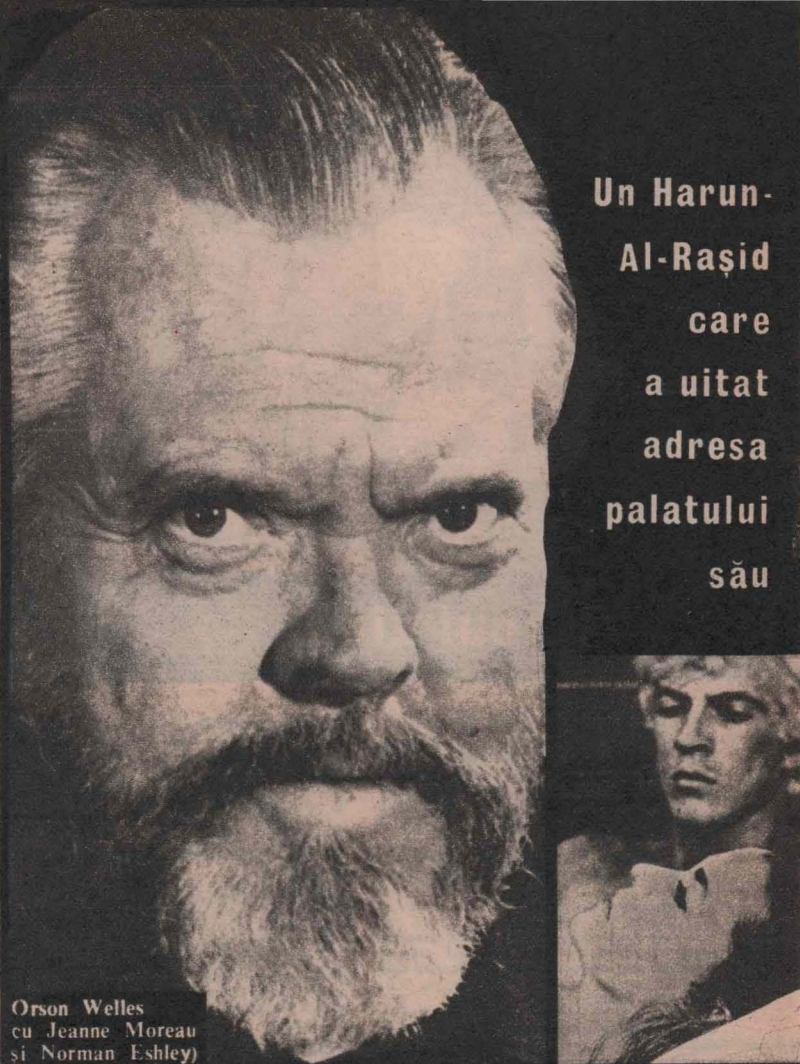
cinematografia este oglinda epocii sale și Festivalul de la Taškent promovează cu precădere filmele care înfățișează, de pe poziții progresiste, diferitele probleme cu care se confruntă, în perioada actuală, țările în curs de dezvoltare.

În cadrul Festivalului de la Taškent, a fost organizat și un Tîrg internațional de filme unde au fost invitate să participe cinematografiile țărilor socialiste europene, între care și cinematografia noastră. Tîrgul a fost, astfel, un loc de întîlnire și contacte cu reprezentanți din cele trei continente și o ocazie de a propune acestor țări realizări românești din producția recentă.

Au fost distribuite materiale publicitare despre cinematografia noastră, au fost prezentate, în stand propriu, pe videocasete, atît filme de lung metraj, cît și de scurt metraj. La loc de frunte în aprecierile distribuitorilor se situează desenele animate, mai ales cele fără dialog. O parte din filmele proiectate, în primul rînd **Cel trei mușchetari** de Victor Antonescu, **Trei prieteni** de Laurențiu Sirbu, au reținut atenția unor distribuitori din Africa și America Latină în vederea achiziționării lor pentru difuzare în țările respective. Tîrgul din cadrul festivalului de la Taškent a fost astfel, o bună ocazie de creștere a ariei de pătrundere a filmului românesc în lume.

Mihai DUȚA

Un lanț al prieteniei la Taškent



Orson Welles
cu Jeanne Moreau
și Norman Eshley)

Un Harun-
Al-Rașid
care
a uitat
adresa
palatului
său

Dacă aș fi citit „Povestea nemuritoare” a lui Isak Dinesen (pseudonimul scriitoarei daneze Karen Blixen) înainte de a vedea filmul (cu același titlu) inspirat de aici, al lui Orson Welles, m-aș fi gândit oricum la Cetățeanul Kane, simbolul nababului ce tentează imposibilul și care asistă apoi, bătrîn, înșingurat și neputincios la eșecul propriei „montări”.

Realizat în 1968 pentru televiziunea franceză (durată: o oră) deci mai puțin difuzat pe marile ecrane ale lumii, **Povestea nemuritoare** (care s-a văzut, în această vară, și la Cinemateca noastră), film straniu și fascinant, cu abur de poveste, scaldat într-o lumină crepusculară cum rareori s-a izbutit pe peliculă, nu e citat printre operele mari ale maestrului. Dar, cum se întîmplă adesea în cazul unei „opere” (și indiscutabil, filmografia lui Welles constituie, în ansamblul ei, ceea ce se cheamă o „operă” a unui artist) se pot depista într-o lucrare să spunem „minoră”, marile teme, obsesiile, acordurile de orgă ale realizării „majore”.

„În anii săizeci ai secolului trecut trăia în Maccas, un negustor de ceaî peste măsură de bogat pe nume Mr. Clay. Avea o casă minunată și un atelaj fără seamăn, iar el trona în mijlocul amindurii teapăn, tăcut și singuratic...” Cronicul, citește începutul nulelei (modificîndu-i doar localizarea) iar apariția lui Orson Welles bătrîn, morocănos și trufas, imobilizat în fotoliu, împlinește parcă prevestirea ce i se făcuse Cetățeanului Kane, în plină ascensiune: „Ai să te refugiezi pe o insulă pustie, unde o să poți dormi peste maimuțel”. Nu întîmplător Welles situează imperiul multi milionarului într-un capăt de lume, desprins de contingent, de condiționarea social-politică. Clay este un primitiv. Nu a citit în viața lui altceva decît registre de conturi. Singura poveste (și aceea neterminată) pe care a auzit-o odată pe un vapor (folclor mărinar) este și singura lui cale de acces spre ficțiune, spre imaginar, dar și pe aceasta — supremă dovadă a omnipotenței sale — vrea s-o transforme în realitate. Nu-i plac decît „istoriile întîmplătoare” și de aceea își trimite secretarul în căutarea personajelor ce vor da viață poveștii, ducînd-o, pentru o dată, pînă la sfîrșit. O aventură simplă, cu un marinar sărac care în schimbul unui ban de aur va trebui să petreacă o noapte de dragoste cu presupusa tînără soție a bogatului negustor. Nu doar marinarul trebuie găsit, ci și „soția” și ea nu va fi alta decît o frantuzoaică, flica negustorului ruinat și împins la sinucidere, cîndva de Mr. Clay. Somptuosul palat e cel în care copilarise Virginia (Jeanne Moreau mai fermecătoare ca oricînd) și-n care fata jurase să nu calce vreo dată. Cu bani însă se poate cumpăra totul. Dar se poate și realiza totul? După o noapte în care a trăit prima lui dragoste sinceră și pătimașă (deși atît de artificial pusă la cale), marinarul va pleca în zorii...

„Ești primul marinar care chiar vei putea spune mai departe povestea, pentru că ți s-a întîmplat cu adevărat”. Dar dorința lui Clay nu se va împlini. Precum în parabola „Pescarul și sirena” a lui Oscar Wilde, marinarul îl anunță pe Mr. Clay — aflat în ultimele clipe de viață — că nu va povesti niciodată nimic. Pe terasa castelului se rostogolește un ghioc — darul marinarului — în care se poate asculta vîietul mării (planul detaliu amintește, fără echivoc, sfera de cristal cu căsuța ninsă „Rosebud”-ul lui Kane). Cel care prevestise moartea lui Clay este secretarul, care știe că „nimeni pe lume, nici chiar omul cel mai bogat, nu poate să ia o poveste născocită și spusă de alții oameni și s-o facă să se întîmple aievea”.

Mr. Clay nu a vrut să cumpere trusturi de presă sau campanii electorale precum Kane, el a vrut să cumpere un mit (pentru a-l distruge).

Povestea nemuritoare obține, în rotunjimea și simplitatea sa (aproape polemică la caracterul „prismatic” al **Cetățeanului Kane**) aura de poezie și muzică, de inefabil și mister, scopul final al oricărui film, cum considera Orson Welles. „Toate personajele pe care le-am interpretat sînt forme variate ale lui Faust. Sînt împotriva lor, pentru că eu cred că nu e cu putință ca un om să fie atotputernic, dacă nu admite că există ceva mai presus decît el, fie acest ceva Divinitatea, Legea sau Arta”. Or, deasupra personajelor sale, se află regizorul. Regizorul Welles cu pasiunea sa — încă din copilărie — pentru magie și iluzionism. Regizorul fascinat de potență, mistificatori, manipulatori de conștiințe (**Cetățeanul Kane**, **Mr. Arkadin**, **Stigmatul răului**, **Procesul**), cu înțelegerea sa îngăduitoare pentru „victimele iluziei” (iluzia puterii în **Macbeth**, iluzia dragostei în **Doamna din Sanghal**, iluzia prieteniei în **Felstaff**), regizorul care a reluat, de atîtea ori, proiectul neterminat, Don Quijote, în căutarea propriilor fantasmе, magicianul conștient de precaritatea și temeritatea „jocului” (joaca de-a destînul).

În **Povestea nemuritoare** (mai explicit decît în toate celelalte filme ale sale) pragul între realitate și iluzie nu poate fi trecut, dar persistă ambiguitatea ce le îngemănă în planul ficțiunii filmice. „O realitate fictivă”, precum în invazia marșienilor din adaptarea radiofonică ce l-a făcut pe Welles celebru într-o singură noapte, la începutul carierei sale.

La 45 de ani de la premiera filmului **Cetățeanul Kane**, întrebarea nu mai e cea care-a stîmuit atunci panică și scandal: în ce măsură Kane seamănă cu magnatul presei Hearst? — ci în ce măsură Kane seamănă cu Orson Welles. Cel care declara, nonsalant: „Sînt un Harun-Al-Rașid amnezic, care a uitat adresa palatului său”.

Roxana PANA

Cea mai fascinantă „dezertoare“

La vîrsta la care multe alte actrițe abia fac primii pași în fața aparatului de filmat, Louise Brooks își încheie, practic, cariera. A dispărut în 1931, într-un mod absolut inexplicabil, la 24 de ani — scrie Ado Kirou. „Dar chiar în scurtul răstimp al succesului său, în afara articolelor publicitare, un număr restrîns de oameni au cîntat această ființă ireală“. Pentru prestigiosul teoretician, autor al unor lucrări fundamentale cum sînt: „Amour, érotisme et cinéma“, „Le surréalisme au cinéma“, fixarea în conștiința spectatorilor a unei actrițe fascinante, derutantă, cum a fost Louise Brooks, nu se putea face decît în termenii de mai tîrziu ai lui Barthes, ai unui „discurs îndrăgostit“. Ceea ce s-a și întîmplat. În anii '50, actrița americană, uitată mai bine de două decenii, este redescoperită cu uimire și exaltare. Expoziția lui Henri Langlois „60 de ani de cinematografului“ era dominată de posterul uriaș al vedetei, însoțit de explicația provocatoare a faimosului director al Cinematotecii franceze: „Nu este Garbo! Nu este Dietrich!

Este doar Louise Brooks!“ Astăzi, puțini cinești au rămas înafara convingerii că „doar Louise Brooks“ putea fi eroina filmelor lui G.W. Pabst **Cutia Pandorei** (1928) și **Jurnalul unei femei pierdute** (1929). Printr-una din acele mișcări ale destinului nu întotdeauna ușor de explicat, întîlnirea Pabst — Brooks avea să se transforme într-un moment privilegiat al carierei amîndorura. Cînd filmul sonor cîștigase deja teren în America, regizorul german o invită în Europa, oferindu-i șansa a două roluri considerate de unele dicționare cinematografice „printre cele mai uimitoare performanțe ale filmului mut“. La 22 de ani, Louise Brooks nu era o necunoscută; fosta dansatoare din trupa lui Florenz Ziegfeld („Ziegfeld Follies“) avea la activ 13 filme, dintre care două semnate — unul de H. Hawks — **O fată în fiecare port** (1927) și celălalt de W. Wellman — **Strada cerșetorilor** (1928). Pentru istoria cinematografului, Brooks rămîne, însă, Lulu din **Cutia Pandorei** și Thymiane din **Jurnalul unei femei pierdute**. Probabil că același Ado Kirou nu se afla departe de adevăr, oricît de

învăpăiate i-au fost frazele, atunci cînd alîrma că actrița „avea geniul interpretării“. O fată abia trecută de 20 de ani, cît avea în scurtă perioadă a colaborării cu Pabst, își proiecta eroinele celor două filme pe o traiectorie umană tulburătoare. Lulu, personajul pieselor lui Wedekind care au stat la baza scenariului **Cutia Pandorei** scris de Laszlo Vajda și Thymiane, eroina romanului Margaretei Rohme transpus de Pabst și Rudolf Leon (scenariul) pe ecran sînt adevărate „flori ale raului“, fascinante prin puterea vieții pe muchia alunecoasă dintre sfidarea convențiilor și o amoralitate devastatoare, trăită pînă la ultima consecință. „În fapt, ea creează fantastul înnoind raporturile dintre ființe și lucruri — scriu Yves Aubry și Jacques Petat în studiul „Singura care ne rămîne“ din volumul dedicat lui Pabst în 1968 — pe unde trece ea, apare o nouă privire, mai bine zis o nouă calitate a privirii“.

A fost nevoie, cred, de toată energia hollywoodiană a răzburării și a neacceptării succeselor europene ale actrițelor sale, dar și de orgoliul intelectual al acestei femei de excepție pentru ca o astfel de interpretă să nu se mai întîlnească, niciodată, cu adevăratul cinematografului. „Fosta stea care a dezertat de la Hollywood“ — astfel suna reclama, dictată de patronul Columbiei, Harry Cohn, unea din încercările de redresare a carierei, în 1937. Temutul mogul a fost însă înfirmat de istorie. Louise Brooks, chiar și numai cu două filme mari, este cea care „rămîne“.

Magda MIHĂILESCU



„Nu este Garbo. Nu este Dietrich. E doar Louise Brooks“

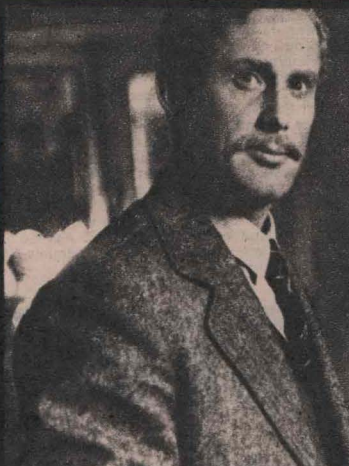
la început de stagiune

Plimbare prin ploaia de toamnă

In ultimii ani Cinemateca și-a făcut un obicei din a prefața fiecare stagiune cu un ciclu de reluări. În luna septembrie, cînd la porțile cinematografului de arhivă începe agitația, cînd statutul de abonat al cinemateciei este rîvnit de toți cinefilii capitalei (ca să nu mai vorbim despre cei din provincie), cînd fiecare absență sau intîrziere de la ghișeu preschimbării abonamentelor deschide o șansă celor care nu au avut niciodată în buzunar cartonașul cameleon (stagiunea aceasta va fi galben), cînd telefoanele zbirnise încontinuu și de cei de la Arhivă își amintesc pînă și colegii din școala primară, deci cînd afară agitația e în toi, înăuntru, în liniștea sălii de cinema, încep deja proiecțiile. Este un prolog la noua stagiune, constituind totodată un epilog la cea veche, deoarece timp de o lună (15 septembrie — 15 octombrie) programul se alcătuește din cele mai solicitate filme ale stagiunii anterioare.

Ca și tradiționalul ciclu „La cererea abonatorilor“, această selecție oglindește gusturile și preferințele spectatorilor. Ele sînt foarte variate deoarece și configurația publicului Cinemateciei e variată. Alături de cei ce își sublimază nostalgia tineretii în dorința revederii filmelor cu Bette Davis (**Fata bătrînă** de Edmund Goulding, **Un musafir de pomină** de William Keighley) se află generația epocii computerelor pentru care aventurile intergalactice din **Războiul stelelor** de George Lucas și **Imperiul contraatac** de Irvin Kershner nu sînt decît realități pe care le vor trăi cu sigu-

ranță miine, cel mai tîrziu poimîine. Există spectatori pentru care lipsa cuvîntului nu scade cu nimic valoarea unor capodopere ca **Intoleranță** de D.W. Griffith, **Napoleon** de Abel Gance sau **Rapacitate** de Erich von



O preferință de cinefil: Domnișoarele din Wilko (de Andrzej Wajda, cu Daniel Olbrychski și Christine Pascal)

Stroheim și spectatori interesați de realizările cinematografice ale ultimilor ani (**Kagemusha** de Akira Kurosawa sau **Taurul furios** de Martin Scorsese). După cum unii preferă comedia, antidot, pentru durerile de cap, de suflet și de tot felul (**Stan și Bran** în **Scotia** de James Horne, **Frații Marx** la **circ** de Edward Buzzell, **Contesa din Hong Kong** de Charles Chaplin), pe cînd alții simt atracția dramelor psihologice (**Strigătul** de Michelangelo Antonioni, **Cuțitul în apă** de Roman Polanski).

Desigur, ca majoritatea abonatorilor Cinemateciei, ca niște cinefili autentici ce se află, nu sînt exclusiviști. Ei se arată interesați deopotrivă de evoluția mecanismului suspensului,

de la **Fiul lui Frankenstein** de Ronald V. Lee (1939) la **Proiect nimicitor** de Ken Hughes (1974), de soluțiile traducerii limbajului literar în limbaj cinematografic (**Moara cu noroc** de Victor Iliu, **Doamna cu cățelul** de Alexei Batalov, **Procesul** de Orson Welles), de simboiză realității cu ficțiunea în filmul biografic (**Edison, Darclée**) sau de maturizarea unui talent actoricesc (Anthony Quinn de la **Notre Dame de Paris** — 1956 la **Plimbare prin ploaie de primăvară** — 1969). Ei înțeleg că, din păcate, capodopera e o floare rară (multe dintre filmele acestui program tind spre capodoperă, cîteva dintre cele citate au și fost acreditate ca atare, pentru acuratețe n-ar trebui să lipsească nici **La strada** de Federico Fellini, **Roco și frații săi** de Luchino Visconti și **Cei șapte samurai** de Akira Kurosawa) și că ea răsare pe solul fertil al filmelor bine realizate profesional și care marchează memoria spectatorului prin ceea ce au ele mai semnificativ: rafinamentul îmbinării nuanțelor de ocru și de cafeniu ce domină paleta cromatică în **Tristana** lui Luis Bunuel, duetul actoricesc dintre Spencer Tracy și Fredric March înversunși în apărarea și respectiv înfirmarea teoriei darwiniste a evoluției în **Procesul Maimuțelor** de Stanley Kramer sau consonanța dintre muzică, scenografie și interpretare în **Nunta de piatră** de Dan Pița și Mircea Veroiu.

De fapt, așa cum ar dori să vă sugereze această plimbare printre filmele ce constituie adevăratul festival 1986—87 al Cinemateciei, farmecul acestui ciclu de reluări este greutatea de a alege. Multe titluri de referință pentru istoria cinematografului mondial, mulți regizori de primă mîrime, multe vedete. Singura soluție este ca fiecare dintre cei interesați să-și facă o selecție a selecției.

În ceea ce mă privește, m-am hotărît: **Domnișoarele din Wilko** de Andrzej Wajda, **Sclava iubirii** de Nikita Mikhalkov și **Conversația** de Francis Ford Coppola.

Cristina CORCIOVESCU

un ciclu-oaspete

Fața necunoscută a Americii anilor 30

Cine a găsit timp să urmărească în stagiunea trecută Retrospectiva documentarului social american al anilor '30, a încercat satisfacția unei duble revelații: sub titlul oarecum sec al manifestării, se ascundeau, și o față necunoscută a Americii, dar și oglinda evoluției în timp a unui gen cinematografic.

Inteligentă ideea organizatorilor (Arhiva de Filme a Muzeului de Artă Modernă din New York) de a porni didactic — de la rădăcini. Căci într-adevăr, încă de la începutul secolului, cinematograful se dovedea a nu fi indiferent față de viața oamenilor simpli și față de inechitățile sociale. Firme deja repute, producătoare de istorioare mai mult sau mai puțin fanteziste — ca „Edison sau American Mutoscope and Biograph“ — elaborează și subiecte pornind de la aspecte flagrante ale realității, ca, de pildă, exploatarea copiilor în fabrici (**Copiii sclavi**), discriminările practice de oamenii legii (o văduvă sărmană care fură de mîncare este „hoată“, doamna din înaltă societate este doar **Cleptomana**) — în general contrastul între viața bogatilor și cea a săracilor (**Grul**). Aceste filmele sfîrșesc, de obicei, cu bine: bogătașul, avînd revelația nedreptății, încearcă să repare ce se mai poate repara. Este un deznodămînt pe măsura limitelor de înțelegere din epocă.

Odată cu micile parabole, apar și forme de redare nefantazată a realității: se filmează procesul muncii (**Uzinele Westinghouse** — mărturie, datată 1904, a unei oțelării) sau — în intenția de a cîștiga simpatia marelui public, se face cunoscută activitatea pompierilor, a poliștilor etc. (**Viața unui poliștilor american** sau mult mai tîrziu, **Greva țesuturilor de la Passaic**, realizat în 1926).

Cu totul altfel decît în producția hollywoodiană a vremii, fața necunoscută a Americii ni se arată cu timpul, complexă și pasionantă, tragică și îmbărbătătoare. Pentru că marile teme ale documentarului social sînt tocmai marile probleme ale unei națiuni — pe atunci în plină dezvoltare: depășirea gravelor crize economice, crearea de locuri de muncă, lupta pentru echitate socială, electrificarea rurală, descongestionarea marilor aglomerații urbane, lupta pentru condiții decente de viață, modernizarea procesului de învățămînt și — nu în ultimul rînd — protejarea mediului înconjurător. Contrastul este, aici, regula de bază a demonstrației și nu numai în filmele cantonate în didactic, unde se operează cu extreme: fețe supte de suferință sau de foamă și chipuri joviale de oameni bine hrăniți; cartiere de lux și bidonville-uri; zone verzi și altele complet insalubre etc. Contrastul operează și implicit, prin rîcoșeu, în fil-

mele care exprimă sentimente ca bucuria, melancolia, tristețea. Sînt regizori, precum Willard Van Dyke, ce reușesc să creeze o poezie aparte numai din fapte mărunte de viață, din gesturi simple (**Mîinile** — 1934). Alții, un Pare Lorentz, de pildă, desprind din asemenea materie aparent modestă esența filozofică a unui fenomen (**Fluviul** — 1937). Experiența olandezului Joris Ivens vine să completeze paleta ariei tematice, deschizînd documentarului social american poarta spre exterior, în filme de arzătoare actualitate la acea oră (**Pămînt spaniol** — 1937 și **Patru sute de milioane** — 1939).

Ajungînd acum la procedee, posibilitatea de a le urmări în treptată lor perfecționare, constituie a doua surpriză furnizată de retrospectivă. Cele două tendințe acuzate încă

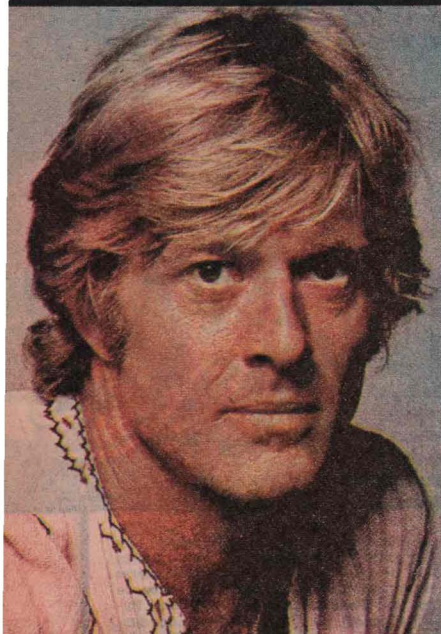
de la început: **reconstituirea și reportajul** au evoluat fiecare în felul său, contribuind la crearea și consolidarea teoriei genului însuși. Reconstituirea de fapte sau evenimente, mai întîi stingace, s-a menținut în artificial, pînă cînd s-a înțeles că oamenii nu pot fi firești decît interpretîndu-și propriile „roluri“, cele din viața de toate zilele.

Va mai dura cîteva vreme pînă cînd cineastii vor învăța să miste aparatul, să surprindă și să puncteze, în acest mod, detalii sau gesturi semnificative. Astfel, la începutul anilor '40, adaptînd lecția montajului școlii sovietice și cea a estetismului european la propria experiență, documentarul social american ajunge la plenitudinea forțelor și mijloacelor sale de expresie.

Aura PURAN

Două dintre marile înfîlîniri actoricești de la Cinemateca: cu Catherine Deneuve și Gene Hackman





Sidney Pollack: „Acesta e prietenul meu: Robert Redford”

La ce visează un regizor

„Într-o zi el se întorse brusc și îmi spuse cu un ton de furie rece care mă sperie: „De-est să fac filme”, pe urmă ceva mai blînd: Odată ce-ai obținut o oarecare pricepere, îți pierzi înflăcărea. Sau aroganța”.

E o remarcă a lui Judith Thurman, cea care a fost solicitată de Sidney Pollack să lucreze la filmul ei — paralel cu scenaristul Kurt Lueke — tot timpul filmărilor la *Departee de Africa*, în calitate de biografa a eroinei adevărate, Karen Blixen. Scritura este un ochi foarte bun și observă concis și acut stările prin care trece regizorul, cu toate durerile și încapătă-nările inerente unui creator: „Sidney Pollack se întreba tot timpul dacă domină povestea (N.R.: Pollack însuși recunoaște că de la început povestea nu i se păruse suficient de solidă). Nu prea știa încotro se îndreaptă, dar ne ducea după el. Scepticismul lui era în fond forța lui; era ca o pereche de haltere care-i măreau rezistența la efort, îl stimula și astfel tot ce avea de făcut devenea mai ușor. În zori, după filmările de noapte, mă întorceam acasă cu mașina lui, (auto)psiile noastre erau în general vesele. Sydney Pollack nu căuta complimente pentru munca lui de peste zi, le îndepărta chiar cu o vizibilă agasare. Totuși, uneori, nesiguranța, vigilența neabătută față de nenumăratele amănunte îi răsău humorul”.

Una din regulile de aur ale lui Pollack — la

care biografa s-a supus fără crînire — este aceea de a nu da lecții de psihologie actorilor. A nu-i cicăli: „Nu se poate dramatiza ceea ce se știe, ceea ce s-a exprimat deja în cuvînte. Aceleași neajunsuri apar și din prea multe repetiții. Trebuie lăsat actorilor un element necesar unei surprize oarbe, unei descoperiri...” mi-a spus odată amabil, dar foarte ferm”. Aceste observații dinafară se răsău perfect cu convingerile intime ale lui Pollack privitoare la încrederea pe care regizorul trebuie s-o aibă în actor, prietenul lui: „Redford mi-e prieten. Un prieten nu-ți seamănă întru totul, dar e o persoană cu care te înțelegi în tot ce e important, cu care împărtășești aceleași gusturi, aceleași idei morale. Trebuie să lași actorului o zonă de libertate pentru a obține ce vrei de la el. Oricum, dacă l-ai ales înseamnă că-l cunoști, că-ți convine...”

Dar, după gustul nostru, cea mai frumoasă idee a lui Pollack — socotit drept ultimul dintre realizatorii romantici ai Hollywoodului, și prin aceasta un personaj curios, anacronic, chiar preistoric, prea puțin sensibil la filmele extraterestre — e următoarea: „Cinema-ul american vizează azi — aproape în exclusivitate — publicul celor de 12-13 ani. Această unică specializare e îngrijorătoare. Viul nostru, al tuturor, este însă acela de a produce filme care să devină mari succese imediate și care să ducă ca filme de artă. (subl. noastră) Precum *Casablanca*, să zicem...” Ne permitem să „montăm” această idee lîngă o confesiune făcută tot Judithi Thurman, „Într-o seară de mai, cînd ne întorceam ceva mai devreme de la turnare: „E ciudat — în loc să mă gîndesc ca altădată la libertatea care mă așteaptă odată cu încheierea filmărilor, încep să realizez că fiecare zi petrecută aici face parte integrantă din viața mea”.

Părinți și copii în anul 1986

Există o armonie, o rotunjime în viața familiei Tabakov pe care nu știm cîți scenariști ar îndrăzni să le pună pe hîrtie, fără a fi ei înșiși suspicioși că prea înfrumusețează realitatea, prea aranjează lucrurile... Oleg Tabakov este, după cum o știu toți cinefilii, sumbra seninată, maiestuoasă lenă, grandioasă și paralizată sensibilitate a lui Oblomov. Schemele ar vrea probabil ca viața actorului care ne-a dat acest personaj uluit al unui iad somptuos — cum rareori s-a izbutit într-o ecranizare — să fie cit de cit infernală, surprinzător de „complexă”, cu sușuri și coborîșuri de te îngrozești, cu abisuri și grohotișuri de nu mai știi pe unde s-o apuci. „Arborele verde al vieții”, mult mai bogat ca orice schemă, ni-l înfățișază însă pe Oleg Tabakov, în '86, respirînd liniștit, în mijlocul unei familii al cărei „șef” este soția Ludmila, Ludmila Kri-lova, actriță și ea la prestigiosul „Sovremenik”, relevată marelui public și criticii într-un rol de neuitat în VIII și morți, după romanul lui Simonov, o doctoriță micuță, o vrăbiuță fără de care cei vii n-ar putea trăi printre cei morți. În curînd, Tabakov-ii — tata și mama — vor sărbătorii nunta lor de argint. Teatrul — mai exact zis chiar acest „Sovremenik” — domină și leagă viața Tabakovilor, atît a părinților cit și a copiilor. Tânărul Anton, în vîrstă de 25 de ani, e actor în acest teatru, unde a lucrat multă vreme și tatăl său, fiul avînd la activ peste 20 de roluri în filme și la TV, ju-

Agendă de cinefil

- Senzația stagiunii pariziene: la 31 octombrie, *Opera de trei palate* a lui Brecht, regizată de Giorgio Strehler, avînd-o ca interpretă, în rolul lui Polly, pe Nastassia Kinski! Care — de pe acum — ni se precizează că are o perfectă înzestrare muzicală. În distribuție Milva, Denise Gence, — dar cine va fi Mac-keath? La mijlocul lui Iulie nu se știa. Montand? Marchand?
- „Povestea vieții mele” de Jean Marais (316 pagini), „Viața mea un talmeș-balmeș” de Pierre Brasseur (276 pagini). „Anii mei nebuni” de Dallo (320 de pagini) — scriu actorii, scriu...
- Un regizor danez, Henning Carlsen (autor al unui film intitulat nostim: *Cum să faci*

parte din orchestră) ecranizează o biografie a lui Gauguin, care și-a petrecut cîțiva ani la Copenhaga. Cu Max von Sydow în rolul principal.

• După *Cele o sută de zile ale lui Dalla Chiesa* (cu Lino Ventura în rolul generalului antimafiot) urmează *Cele 55 de zile ale lui Aldo Moro* — semifițiune, semivîrit, despre răpirea și asasinarea fostului prim ministru italian. Gian Maria Volonté va fi cel răpus, la orizont apărîndu-l „un Rosi”, ecranizarea *Cronicii unei crime anunțate* a lui Gabriel Garcia Marquez, în care o va avea ca parteneră pe Ornella Muti.

• Confratele „Ecranul sovietic” publică o rubrică de umor în care sînt selectate observații semnate de cititori. Cităm cîteva perle: „Am obținut sunetul stereofonic, imaginea stereoscopică, iar filmul a ajuns stereotip”. „Dacă regizorul n-ar fi avut un fin simț al umorului, nu și-ar fi numit creația o comedie cinematografică”.

„De ce să te gîndești la cursul acțiunii, de vreme ce există atîtea acțiuni în curs?” „Un film de groază”, așa a numit noua producție a regizorului Frolkin, pensionara Voronkina. M-a cuprins o adevărată spaimă stînd singură în sala goală — a relatat ea vecinilor din bloc”.

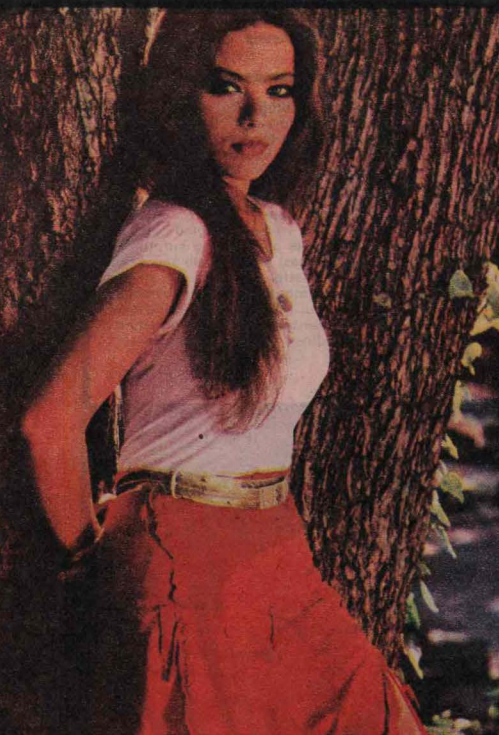
• Primarul orașului californian Carmel, ales în scrutinul local cu o impunătoare majoritate (72,5%), actorul cunoscut sub numele de Clint Eastwood, a luat cîteva măsuri administrative urgente cum ar fi mărirea parkingului, mai buna distribuție a apei, repararea unor drumuri de acces la plaja localității și a făcut o observație care a dat unora fiori, nu chiar ca-n filmele lui: „Am constatat — a declarat primarul — că avem un număr de consilieri juridici și de experți mai mare decît ne permite bugetul nostru municipal”. Așa de bine stă primarul acesta cum se administrează un pumn de dolari? De unde?

Oblomov (Oleg Tabakov) și ai lui, azi.



cînd cam de pe la 8 ani. (O rimă de destin face ca Oleg-tatăl să fi debutat și el pe o scenă, copil fiind, recitînd, în timpul războiului, într-un spital.) Din 1965, Tabakov-ii au și o fată, Alexandra, care a ales și ea cariera teatrală, studiînd acum la școala de pe lîngă celebrul MHAT unde tatăl conduce o clasă de actorie. O „asonanță”: Alexandra nu face parte dintre elevii acestei clase; în schimb, Anton, a lucrat pe platou cu tatăl său și afirmă că „nu e greu să filmezi lîngă tata”. Tabakov-senior apreciază sobru că Tabakov-junior are deja un stil personal, original... Dar peste toate aceste probleme artistice, vin și rîmîn chestiunile apăsătoare ale educației copiilor, veșnica problemă turghenieviană: părinți și copii. „Oblomov pere” (dar să nu uităm creațiile lui în Nikolai Rostov din *Război și pace*, Șerbuk din *Planina mecanică*...) are în această direcție păreri limpezi: „copii trebuie să le spuie întotdeauna adevărul, avînd grijă ca faptele și vorbele tale să se potrivească...” Se poate însă surîde afînd că tatăl (care vede în Oblomov, personajul, o dramă a omului care poartă răspunderea talentului său...) recunoaște voios înțelegerea soției în educația copiilor și în conducerea gospodăriei. „Ludmila e capul familiei noastre” — Ludmila care oftează din cînd în cînd: „Copii mari, griji mari”.

Clint Eastwood la vremea cînd nu se gîndea să devină primar, ci doar un justițiar...



Romanța unei celebre Romance

Puștani și inculti, nu prea aveau voie să mergă la filmele cu Viviane Romance. Era prea fată, ducea la pierzanie bărbații cîntînd „Je vous déteste, les hommes”, nu „mergea” cu lecturile noastre din „Cuore” și Ionescu-Morel, „Mai sînt oameni buni”. Titlurile filmelor ei nu era bine să le rostesc de față cu bunica: **Neapole sub sărutul focului, Casa din Malta, Închisoare pentru femei, Domnișoara doctor...** „Ce fel de domnișoară? Ce fel de doctor?” bombănea bunica. În 1930, fusese aleasă Miss Paris, avea 18 ani, dar fusese contestată: era mamă în filmele ei nu prea era. În 1931 — toate aceste date aveau să le aflăm cînd vom fi devenit ceva mai culti cinematografic, dar ea ne dispăruse din priviri — făcuse figurație în **Cîteaua** lui Renoir; juca și în filme, și în music-halluri, și în opere, își făcea loc energetic, fără impresarii și „public relations” prin forța nurilor și odată chiar o palmuisese pe celebra Mistinguett, scandalizînd un Paris care avea să facă din

ea în perioada antebelică un simbol al „femeii bombă”, pînă au început să cadă adevăratele bombe și Viviane Romance, ca și romanele, au pătînit din ce în ce sub sărutul unui foc care îngrozea chiar pe operatorii cinematografici cei mari și tari de inger. După război, n-am mai auzit de Viviane Romance în filme, ci doar în amintirile aceleiași bunici indignate, de data asta, de farmecul Lollobrigidei: „S-o fi văzut pe Viviane Romance?” Așa ne sînt bunicii!

Ca deodată, în 1986, după ani și ani de tăcere, să citim primul ei interviu, acordat lui Henri Jean Servet, s-o vedem ieșind la lumină, în lumina unui castel din Alpii Maritimi pe lângă Nisa, un castel nu prea castel, o ruină ce-i drept amplu restaurată, după ce în secolul XIII fusese un centru de comandă al cavalerilor templari... Nu castelul ne interesează, ci ideile care sînt pentru noi, puștani de altădată ca și pentru noi, adulții de azi, la fel de stupefiant: filmele acelea celebre nu i-au adus nici o bucurie; a detestat întotdeauna, „genul de creață” pe care a fost silită să-l joace; cea de pe ecran, fcoasa Viviane Romance, era o alta — „și mă întrebam cine e fata ceea care duce bărbații la pierzanie...” li era rușine de ceea ce juca. Se ascundea de lume. A făcut crize grozave de plîns; a vrut să moară de trei ori; după război, i s-au oferit roluri cu totul minore și i se propuneau scenarii în care să fie patroana de... doamne, iar

ta-mă! „M-am oprit. Nu o regret”. Nu va uita disprețul rău cu care a fost tratată, încreșnarea celor care nu vroiau să creadă în revolta ei la adresa filmelor ei. „Era necesar — acum o știu — să adun suferințele și nenorocul”. (Dacă o asculta pe bunica noastră...) În 1960 s-a hotărît să plece în India, dar pe drum s-a oprit aici, în regiunea asta din preajma Nisei, la un han din comuna Saint-Jeannet, în fața acelei coline salbatice; a fost inexplicabil atrasă să urce pînă în virful colinei și acolo a descoperit această ruină a cavalerilor templari... Aici va rămîne, într-un decor de carte postală, la răsrucea drumurilor. Se va liniști întrutotul. Își va scrie memoriile — titlul: „Romantica pînă la moarte”. Trimite scrisori în lumea întreagă, protestînd împotriva pericolului înarmării atomice. Compune poeme. Pe nici unul din pețelii camerelor imaculate, reporterul nu a văzut vreo poză din filmele ei de altădată. E tot ce ne pare mai semnificativ din ceea ce ne-a mai rămas ca amintire a ispititoarei Viviane Romance.

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



Viviane Romance, cîndva, la vremea acelei poezii cu „oglinză” — oglînjoară...

... Dar dacă serialul Verdi continuă?

Nouă, celor care ne-a plăcut de-o viață serialul Verdi și nu ne putem despartă de el ori de cite ori auzim o arie din „Traviata”, nu ne vine greu să ne rugăm cititorii să ne acorde înțelegerea lor pentru nevinovată obsesie cu care am citit un splendid interviu al faimoasei cîntărețe Renata Tebaldi în rîndurile caruia ni s-a părut tot timpul că asistăm la noi secvențe ale aceluiași scenariu care aparent s-a rămas în ochii noștri prin scena aceea cînd cailor de trăsuri trecute pe sub ferestrele muribundului li se înfășuraseră copitele ca să i se ocrotească liniștea ultimelor clipe. Citind-o pe Tebaldi — cea aflată cu Maria Callas într-o rivalitate care a dominat viața Scalei din Milano, socotită „ciocnirea lirică a secolului” — am avut impresia neslăbită că tot ce ține de Verdi, de operele lui, de Scala, continuă să producă — de parcă ar fi la mijloc un farmec — scene de libret inspirate, sugeturi pline de viață și interes uman, arii de mare coloratură epică, un cinema perpetuu.

Renata Tebaldi a debutat, de pildă, în 1944 la Parma, în plin război, în cinema — teatrul Ducale, pe afișul unei „Boeme” în care, cu cîteva ore mai înainte de reprezentare, „Marcello” fusese ucis într-o mașină de obuzele unui bombardament, înlocuitorul său fiind un bariton ranit grav la nas. În aprilie 1945, tot



în Parma mănăstirii blestemată, publicul i-a cerut să cînte „continuu! continuu!”, în timpul unei canoane, de nu mai puteai auzi orchestra, ca în filmele clasice italiene despre războiul acela sfîrșit cu un strigăt sfînt: „Tutti a casa.” Dar vedeți de nu e un film curat, această primă audiere a cîntăreței, în 1946, față în față cu Toscanini. Decupaj impecabil: „Era într-o simăbă la 10 dimineața. M-am dus pe jos la Scala, făcînd un lung ocol, pentru a mă liniști; în sfîrșit, am ajuns în salonul roșu al antecamerei. La 10 fix, ușierul anunță: „Renato Tebaldi!” M-am ridicat și i-am spus: „Renata, nu Renato!” și am intrat într-o stare de nervozitate indescriptibilă. Dacă aș fi avut putere aș fi fugit, dar am stat impietrită. Troind la o masă enormă, l-am observat pe maestrul care imi ceru să mă apropii și mă întrebă de unde veneam și cu cine lucrasem. I-am răspuns ca în ceață, mă întrebă ce vreau să-i cînt: „La mamma morta” de André Chénier, „Va bene”, acceptă cu un aer surd-bur. Am cîntat, spunîndu-mi: dacă la sfîrșit exclamă: „Multumesc, la revedere”, m-am nenorocit. Dar la sfîrșitul ariei s-a lăsat o tăcere, o tăcere îngrozitoare. Credeam că mă prăbuseam. După nu știu cît timp, maestrul imi spuse: „Aveți altceva să-mi cîntați?” „Othello! — Ce din Othello? — Marea scenă a ultimui act — Toată? — Da. — Vă rog.” Și am atacat neuitatul „cîntec al scâlciei”. Aici se pe-

Renata Tebaldi, la 40 de ani după prima ei apariție în fața lui Toscanini

trecu o scenă demnă de un film mut (S.n.). Mă așezasem lângă pian, în fața lui Toscanini, care imediat începu să bată măsura. Instinctiv, m-am conformat tempoului său, dar pianistul aflat cu spatele la maestrul nu mă urma și-mi făcea semne disperate din cauza decalajului de ritm. Eu însă urmam imperturbabilă tempo-ul indicat de maestrul. Înțelegînd că ceva nu rima, pianistul se întoarse, văzu gesturile lui Toscanini, pivotă discret și-și potrivă ritmul cu cel al maestrului, ajungînd cu bine la momentul culminant; din nou se lăsa o tăcere de mormint eram gata să fac o sincopă... Dar, tot ca în filmele clasice, apărură happy-end-ul — Toscanini exclamînd cu simplitate: „Brava! Brava!” și anunțîndu-l pe directorul Scalei că aceasta tînără va face o mare carieră. O carieră care urma să împartă lumea „fanilor” în tebaladini și callasiani. Conflictul cu Maria Callas la Scala ține tot de lumea acestor mari clișee care vor hrăni de-a pururi scenariștii umanului liric. Două replici de mare efect din acest eventual scenariu. Callas despre Tebaldi: „În ziua cînd iubitul mea prietenă Renata Tebaldi va cînta Norma sau Lucia sau Anna Bolena și a doua zi Traviata, Gioconda sau Medeea, atunci, numai atunci, o voi putea considera o rivală. Altfel, e ca și cum ai compara șampania cu coniacul sau cu Coca Cola”. Tebaldi nu a răspuns acestei replici. Îi va răspunde la un alt atac, cînd Callas o acuză că n-ar avea „șira spinării”: „Da, e posibil, dar am ceea ce Callas nu cunoaște: o inimă”. O, ce film, deloc mut, zvîcnește din această înfruntare a două regine ale Scalei, încheiată cu plecarea Renatei Tebaldi la Metropolitan-ul new yorkei, de parcă Verdi, Puccini, Scala, s-ar întîlni cu dulcile parodii ale dramelor acelea englezești din castelele cu Glenda Jackson și Maria Stuart.

Cinefilia ca omenie

O scrisoare foarte interesantă — de o consistență pe care n-o întîlnim în fiecare zi — ne trimite din Brașov (vai, fără adresă!) studentul **Marius Petrescu**. Să fim zgîrciți în introducere, considerațiile își vor dezvălui, singure, cititorilor, substanța:

„Am văzut și noi, aici la Brașov, Becket. O colegă m-a întrebat dacă am văzut vreodată o realizare mai bună decît asta, în genul ei, și am răspuns că nu aș putea spune. Un film bun e un film care-ți dă de gîndit. Becket a mai aruncat un măr al discordiei între noi, pentru că a fost greu de afirmat căreia dintre cei doi „monștri sacri”, cum le-ați spus dumneavoastră, Richard Burton sau Peter O'Toole a fost cel mai sau cel mai... Becket era un ins fără rang și fără avere, și mai ales „fără onoare”, cum o spunea el însuși și cum ați scris și dumneavoastră. Poate că și din cauza interpretului (pentru că am avut impresia că altul nici nu ar fi fost potrivit, eu sînt un „fan” al lui Burton) mi s-a părut totuși cu o oarecare demnitate în toate acțiunile sale, un tip rafinat și perspicace, un chip care sfida barbaria celor din jur. Acțiunea ca „amic devotat” al regelui, dar în ochi avea cu totul altă lumină. Mi s-a părut adevărat un tel, după un ideal în care să-și concentreze toate capacitățile... Un om care se dăruiește unui tel mi se pare ceva înălțător. Nu mitra arhipiscopală și prezența sa în fața altarului, solemnă și măreață, desigur, nu era decît un păcătos” (sa știu sincer, astfel de puneri în scenă am mai

Viitorul Beckett (Richard Burton) sub privirea Cleopatrei (Liz Taylor)



văzut) ci ceea ce l-a ridicat în ochii mei a fost idealul, scopul care valorau în ochii lui mai mult decît propria viață. Un om poate să fie oricine, dar din punctul meu de vedere numai cel care și-ar da viața pentru ceva este Om. Scrieți că apatia lui Burton pune în umbră autenticitatea vocației religioase a personajului său, nici nu mi s-a părut a avea vreo chemare spre religie. Nu am reușit să-mi dau seama dacă-l iubeste cu adevărat și pe prietenul său Henric. Poate că da, dar mi s-a părut foarte rece față de regele turbulent, mereu tremurînd de frig, poate că și frigul acesta veșnic chinîndu-l era o expresie a sufletului său mereu lovit. Oricum cei doi au fost electrizați, mi-au captat atenția tot timpul filmului, am fost ochi și urechi-asta mi se întîmplă foarte rar. Și pentru că tot am vorbit despre Burton ca o întrupare a omului concentrat spre un tel, un remember mi-l aduce în față pe Wagner. La începutul serialului, Wagner mi s-a părut un tip îngrozitor de egoist, nepăsător față de tot ce era în afara geniului său, chinîndu-l pe cei din jur. Oare un om care are mai mulți neuroni activi decît alții are drept să-și desconsidere semenii? Părerea mea s-a schimbat mult de atunci, chiar odată cu terminarea filmului. Mi s-a părut, dimpotrivă, o victimă a egoismului și a lipsei de înțelegere a celor din jur, și mai cu seamă a faptului că era atît de conștient de geniul său. Judecînd drept, Wagner este un om pe lîngă care o biată „onoare”, a ori-cui ar fi ea, pălește... Și nu știu ce semnificație să dau faptului că Richard Burton a jucat mereu astfel de oameni (în cite filme l-am văzut eu). Dar devin prea sentimental și nu mi se pare chiar bine...”



Irina Alferova a fost invitată să joace în toamna aceasta într-un film italian

Memorii

Acum cind filmul e departe, platoul o amintire, și doar scena teatrului îi mai oferă lui Jean Marais fiorul creației, actorul care a marcat filmul francez al anilor 50—60 și chiar 70 cu prezența sa, trăiește la ora memoriilor. După ce și-a introdus admiratorii în această zonă nevăzută pînă acum, prin cîteva apariții confesive la televizor (și-a făcut-o, după cum se spune, superb) iată-l publicîndu-și primul volum de amintiri intitulat „Povestea vieții mele”, o carte, afirmă comentarii, plină într-adevăr de viață. Cocteau deține un loc de cinste, un loc dublu în acest volum de mare succes de librărie. Mai întîi Jean Marais vorbește despre el ca despre maestrul său spiritual; apoi încredințează tiparului cele 50 de poeme pe care poetul i le-a dedicat discipolului său.

Revelații estivale

Mai ales în programările de vară se întimplă să aibă loc unele reconfirmări, unele repetiții care înseamnă, adesea, un succes mai mare decît cel inaugural. Este cazul cu mai vechiul film al lui Stanley Kubrick, **Barry London**, cu Ryan O'Neal și Marisa Berenson ca interpreți. De ce se bucură acest film de o nouă primire ne explică un comentator francez, Frédéric Vitoux: „Pentru că aici se spune totul despre ambiția unui om; se spune totul despre deriziunea plină de hazard a ceea ce se numește în mod pompos destin. Pentru că se vorbește — și cum se vorbește! — despre crepusculul unei clase sociale, ca și despre glorioasă vanitate a secolului al XVIII-lea. Pentru că, în sfîrșit, Marisa Berenson este aici ucigător de frumoasă, pentru că regia lui Stanley Kubrick are splendoarea și inteligența celei mai mari simplități și pentru că, într-un cuvînt, acest film rămîne unul dintre cele mai frumoase din lume...”

Cetatea stratificată

Michael Caine este astăzi un actor consacrat, un nume, etc. Regizorii și-l dispută (ceea ce este din ce în ce mai rar în viața actorilor din cetatea filmului). Trăiește la Hollywood, dar s-a născut și s-a format la Londra, participă la viața nu numai a studiourilor, ci și a comunității hollywoodiene și încă — așa cel puțin susține săptămînalul britanic „Sunday Times” — s-ar afla în categoria A, adică a celui grup foarte restrîns de persoane și personalități a căror apariție pe la diferitele manifestări șic constituie un eveniment. Dar Michael Caine nu este omul care să stea doar cu paharul de whisky în mină alături de frumoasa și exotica lui soție, Shakira, ci știe să și observe, chiar să pătrundă în miezul lucrurilor. Într-un

Cinerama

recent interviu el declară, între multe altele: „Hollywoodul este extrem de stratificat. E cam cum era societatea engleză în timpul reginei Victoria. E structurat pe trei nivele: putere, bani și statut social, cu unele ingrediente foarte plăcute. Puterea o reprezintă capi studiourilor, banii — lumea care aduce la Hollywood averi pe care le investește în film; statutul social aparține supraviețuitorilor. O categorie care este de neînchipuit că ar putea fi inclusă aici (în categoria A) este aceea a tînerelor femei frumoase. Asta nicidecum! Există o barieră invizibilă în jurul „Hollywoodului căsătorit” care ține departe pe femeile frumoase și singure. N-ai să le înțelegi vreodată pe la recepții. Dacă totuși pătrunde vreuna atunci se declanșează instantaneu investigația: dar asta cine e? În societatea hollywoodiană dacă există ceva încă mai înfricoșător și contagios decît SIDA acesta este eșecul. Nu te amesteci nicidecum cu cineva care a eșuat. Ratații își au propriile lor recepții...” Așa s-ar părea că vede citadela hollywoodiană cineva care se află pe lîngă virful piramidei.

Imaginația la lucru

Doi ziaristi parizieni — Moeller și Zahut — nu s-au dat în lături să actualizeze dictonul după care „verba volant, scripta manent” ceea ce înseamnă că vorba zboară și doar scrisul rămîne. Ei s-au gîndit că corecteze puțin adagiul, în sensul următor. „Scrisul zboară și doar afișul rămîne.” Considerînd cu tristețe că interesul pentru proza gazetărească este atît de efemer (cine nu știe astăzi că viața unui articol de gazetă este de 24 de ore!) cei doi au avut ideea să caute să-i prelungească existența imprimîndu-și articolele pe verso-ul de poster a cărui existență este infinit mai lungă și față de care interesul crește pe zi ce trece. Așa s-a născut „Cine-Feel”, un lunar care are un titlu inedit și care se dispensează de alte explicații. „O revistă-afiș”. Omul citește și apoi își atîrnă afișul și totodată articolul la loc de cinste. Primul număr al acestei publicații originale s-a smuls pur și simplu ca pîinea caldă — spune un comentator de la „Nouvel Observateur” — așa cum în tinerețea lui cea mai fragedă Truffaut smulgea afișe de film din vitrinele cinematografulor de cartier.

Li s-a urt celor doi gazetari interpretări ca primul număr închinat filmului lui Têchine, **Locul crimelor**, să se bucure de multe altele.

După Prizzi

Jack Nicholson și Anjelica Huston, cuplu foarte remarcat în **Onoarea familiei Prizzi**, reapar într-un nou film, o ecrani-

zare după John Updike, **Vrăjitoarele din Eastwick**. Regia o semnează George Miller. Cît despre Jack Nicholson el deține aici rolul unui preot bețiv și certăreț, rol în care, probabil, se va descurca de minune pentru că îi convin rolurile ciudate, grele pentru alții, dar care lui îi vin întotdeauna ca o mînușă.

Încotro filmul fantastic?

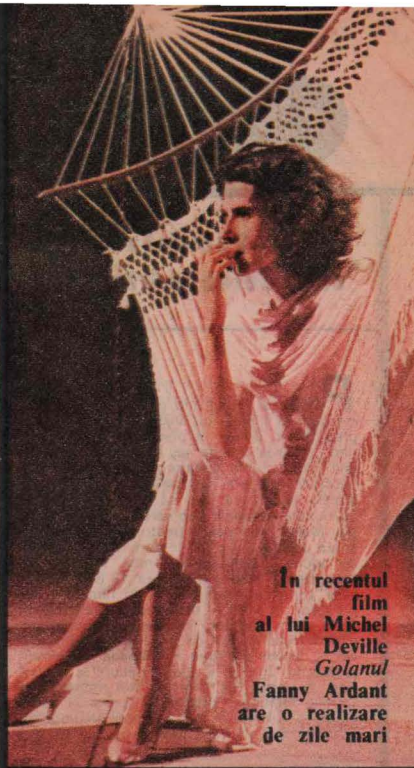
Există un festival internațional care nu are un director ci doi, festivalul filmului fantastic de la Roma. Cînd unul din directori acordă un interviu unui sau unei ziariste (cum este cazul de față cu Anna Rotili de la săptămînalul „Giornale dello Spettacolo”) fiecare folosește pluralul ca să nu se supere celălalt. Întrebat deci (unul din doi) încotro merge filmul fantastic a răspuns: „Festivalul pe care îl conducem este suficient de reprezentativ pentru acest „sector” al science-fiction-ului care merge foarte adesea spre orare și fantezie. Primul filon al filmului fantastic de astăzi îl constituie așadar filmul „horror” de categorii B și C care atrage mai mult publicul foarte tînr. Am selecționat însă și filme fantastice de tinută profesională cum ar fi **Cavalerul Dragonului**, un film spaniol în care un rol cu totul deosebit îl joacă scenografia și costumele ce par desenate de marele arhitect Gaudi. În general, — mai spun organizatorii festivalului roman — sarcina organizării manifestării dedicate filmului fantastic nu este ușoară pentru că în genul acesta, din o sută de filme 98 sînt de serie B și trebuie să recurgem la ele.”

Și cînd interviuează spune că sînt de serie B, litera a doua din alfabet, după cum se știe dintr-o lungă tradiție, le poate cuprinde și pe celelalte din alfabet.

Un roman al cinematografului

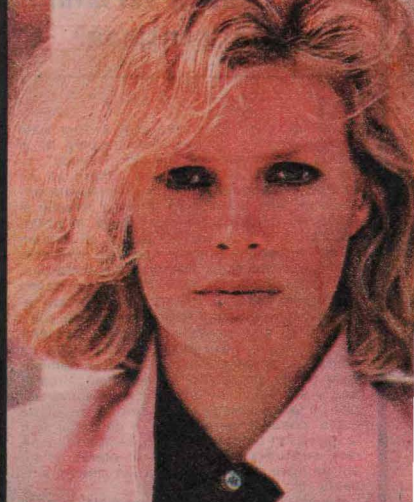
A apărut la Paris volumul al doilea al unei foarte originale încercări de a traduce istoria filmului în termeni literari, adică de a scrie romanul unei arte. Trilogia care va purta semnătura lui Claude-Jean Philippe se intitulează chiar „Romanul cinematografului”. Primul volum a apărut în 1984 și se ocupa de evoluția și întâmplările cardinale ale artei a șaptea pînă în ajunul celui de-al doilea război mondial. Cel de-al doilea volum, apărut în vara aceasta, are drept cadru anii sumbri ai conflagrației mondiale, epocă în care au văzut lumina ecranului cîteva capodopere: **Suflete în ceață**, **Dictatorul**, **Pe aripile vîntului**, **Regula jocului**, **Cetățeanul Kane**, **Copiii paradisului**, **Roma oraș deschis** și încă altele.

Claude Jean Philippe descrie uneori cu



În recentul film al lui Michel Deville **Golanul** Fanny Ardant are o realizare de zile mari

Noua descoperire Kim Basinger seamănă și cu BB și cu MM



lux de amănunte și o bogată fantezie pregătirile care se faceau în vederea realizării acestor mari filme, dificultățile care au fost întîmpinate mai ales datorită stării de conflagrație, ca și întâmplările mai pîcănate ori mai romantice care însoțeau filmările. Autorul face și cîteva portrete în acest al doilea volum care, după cum spun comentatorii, sînt memorabile. De pildă portretul lui Jean Gabin, al lui Chaplin, Jean Renoir, Rossellini. Volumul al doilea se încheie cu o scenă a bombardamentului atomic din august 1945 care anunță, de fapt, volumul al treilea ce va începe cu **Hiroshima, mon amour**, al lui Alain Resnais.

Un nou James Bond

După ce Sean Connery n-a mai vrut să audă de Bond, a început să audă de el Roger Moore care a prelungit seria faimosului „Agent 007”. De un timp seria era întreruptă pentru că Roger Moore n-a mai vrut nici el să audă de alțee temerități. O știre de ultimă oră anunță cine va fi urmașul celor doi vestiți interpreți de pînă acum: este vorba de actorul englez (tot englez și el ca și Sean Connery și Roger Moore): Timothy Dalton. Are 42 de ani și cea mai mare parte a carierei lui de pînă acum și-a petrecut-o pe scena lui „Shakespeare Theatre” din Londra. Acum, adică în această toamnă, va fi mereu pe drumuri, între Australia, Maroc și Gibraltar.

Dalton a mai apărut în filme, dar foarte rar. În **Leul în iarnă** a jucat alături de Katherine Hepburn și Peter O'Toole, iar în filmul polișt **Agatha** i-a avut ca parteneri pe Vanessa Redgrave și pe Dustin Hoffman. Marea lui calitate, spun producătorii, este un desăvîrșit profesionalism.



Nu numai „ceai cu simpatie” dar și pepene cu simpatie (Marushka Detmers)

.tv.

Patru din filmele verii

Un turneu cu... surprize

O melodramă muzicală, facilă și desuetă. Cântărețul italian Mario Valli, văduv și tată devotat nimereste într-o iubire toamnă și născătoră pentru superbă, specială și bogată Consuela Linares, femeie de afaceri notorie în lumea impresariatului artistic spaniol. Nu vă alarmați, nu e o iubire fără sorți de izbândă. Dimpotrivă. Amorul e reciproc așa că, să recunoaștem sincer: mare noroc pe capul tenorașului cu voce caldă și care (să recunoaștem iar!) nu e chiar un Apollo! Turnee mirobolante, bani cu ghiotura, conferințe de presă, celebritate, televiziune, Eurovizione, toate clăie peste grămadă într-un iureș de viață artistică asortat cu muzică languoasă și patetică. Așa amor mai zic și eu!

Ca totuși să existe și conflict, dragălașă fică, Paoletta intră într-o criză de gelozie, se manifestă turbulent urind-o din suflet pe spectaculoasa Consuela și, în final, are un accident de mașină. (Să mai dai automobilul pe mina copiilor!) Moment de suspans. O operație pe creier, în timp ce tăcutul e conștient, sârcăcutul, să cînte la televiziune rușind inimile milioanei de telespectatori. Totul e bine când se termină cu bine, Paoletta se face bine și e și ea în pragul mariajului, Mario Valli rămâne cu frumoasa milionară. Saracul!

Între ei, așii

Calcutta, 1943. O misiune de-a americani, deci, în timpul celui de-al doilea război mondial; distrugerea sistemului nemțesc de depistare a navelor de război. O treabă complicată și riscantă, cu atât mai mult cu cât acțiunea trebuie să aibă loc în portul Morma-goa, pe teritoriul neutru. Doi ofițeri intru-chi-pați de Gregory Peck și Roger Moore fac scenariul și regia acestui atac realizat de-o mină de rezerviști din „Cavaleria ușoară” a Calcuttei, niște bătrâni devotați și simpatici în rîndul cărora sticlește cu luciu de perla rară expresia lui David Niven. Un film de acțiune deci (Misiunea a fost îndeplinită) ten-

sionat, fara lungimi și cu o superbă spioană, Mrs. Cromwell (nume predestinat, brrr!) într-o scurtă, dar substanțială idilă cu ofițerul Gavin Stewart (Roger Moore), o idilă între doi frumoși, pe marginea căreia au loc diverse crime și în finalul căreia Gavin reușește să nu se lase înjunghiat, ci să-și ucidă amanta. Așa amor...

Operațiunea reușește, nemții de pe vasul „Ehrenfels” sînt căsașiți sau se risipesc precum potirnicile, vaporul aruncat în aer. Cu Moore și Peck, zic și eu, film atracțios...

Frumoasa americană

O comedie franțuzească tipică, spumoasă, scoasă dintr-un sertar mai prăfuit, dar care ne-a făcut, să recunoaștem, plăcere. Sau ce se poate întîmpla cînd pe capul unui modest lucrător poate să cadă o adevărată pleacă.

O văduvă veselă, madame Lucanșas se răzbună pe fosta metresă-secretară a defunctului soț vinzînd pe-un preț de nimic un superb Cadillac alb lăsat junei drept moștenire. Intră în această afacere halucinantă de bună voie și nesilită de nimeni, modesta familie Perrignon. De aici sumedenie de-nîmplări care de care mai amuzantă, mici întepături sociale (o recepție la ambasada în care lumea bună se calcă pe picioare, infulecînd cu disperare aperitive cu duimul, un ministru al comerțului care n-are habar de ce se-nîmplă în domeniul lui, viitor ambasador care habar n-are care e capitala țării unde pleacă...) umor de situație (inclusiv Louis de Funès în dublu rol de mare efect), umor curat franțuzesc. Dar, asta-i situația, frumoasa americană albă și spectaculoasă nu e de nasul modestei familii Perrignon și-n final e transformată în tarabă ambulantă de înghețată. Peste barierele sociale nu se sare așa, cu una cu două, pare că ne spune filmul *Limuzina albă*.

Omul cu acordeonul

Melodramă? Dar ce melodramă! Ce limpezime de cristal a sentimentelor, ce putere de-a simți, de-a crede, de-a filtra realitatea și

de-a lupta! Ce putere de-a simți, la o adică, viață!

Un film tezis! Desigur. Dar ce magistrat tezis! Ce profunzime a fiecărei secvențe, cită naturale, cită firesc în fiecare mișcare.

Un blond, romantic, încrezător, muzical pînă-n măduva oaselor erou de război pe deasupra, un blond tipic, doidora de talent și pagubos, pur și trist, un blond al acelor ani înconfundabili păstrînd încă gustul de cenușă al războiului, nici înfrînt nici învingător. Ceva

foarte realist și mai ales emoție pură, ru-sească, în toată compoziția regizorală sem-nată de Nikolai Dostal.

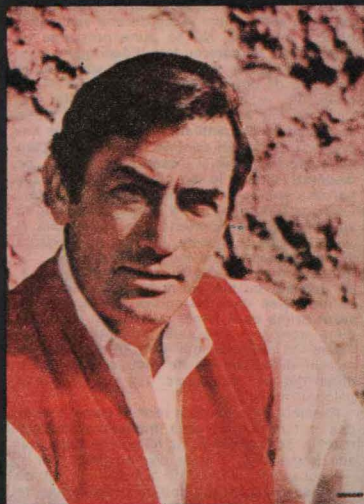
Omul cu acordeonul, artist ratat într-un fel, visînd săli pline și aplauze și cîntînd doar pe la nunți, căpătînd pînă la urmă ceea ce spera din partea tovarășilor de armă, foști camarazi de război, la colosal filmată întîlnire a veteranilor. În rolul principal Valeri Zolotuhin — desen actoricesc magistrat, de mare finețe a compoziției.

O producție „Mosfilm” apăsînd pînă la capăt pe pedala emoției sincere, a patriotis-mului profund, cu o distribuție perfect aleasă (Irina Alferova, Vladimir Soșalski, Arina Alei-nikova, Mihail Pugovkin, Irina Smeleva).

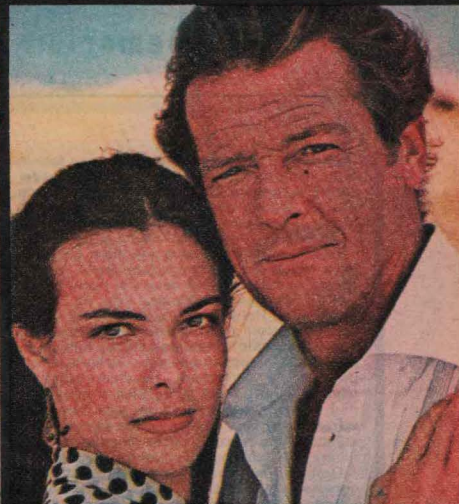
Omul cu acordeonul a fost un spectacol al emoției pure.

C. L.

Un aventurier, mereu în cău-tă-re-a unui adevăr al său (Gregory Peck)



Tot felul de misiuni îndeplinite (Roger Moore, aici cu Carole Bouquet)



Cei dăruți

de experiență a operatorilor, melodrama cu pricina vorbea plauzibil despre puterea de a crede într-o cauză.

De la maxima claritate la hățșurile narațiunii contorsionate și a flash-back-urilor cu duimul: *Legenda* (cu Nelson Willagra) producție cubaneză despre soarta și complicata evoluție a unui agent „de mare finețe”. Filmul urmărește, de fapt, derularea reconstituirilor, anchetei și interogatoriilor făcute după moartea misteriosului personaj suspectat de a fi fost agent dublu. Remarcabilă secvența din final în care anchetatorul pornește simultan toate magnetofonele pe care sînt înregistrate mărturiile celor care l-au cunoscut, l-au

fost tovarăși, superiori, camarazi, adversari, l-au iubit sau l-au urît, l-au prețuit sau l-au detestat, pro și antipatist, roțițe dintr-un mecanism, roțițe filmate cu nespășă migală odată ce ele contează, vai, destul de puțin în funcționarea marelui mecanism care rămîne necunoscut privirilor noastre. Despre dăruire și puterea de a crede era vorba și într-o peli-culă „dură” cum e *Convulsi* de Mircea Mureșan după scenariul semnat de Horia Nicolae Murgu, un film dramatic și dureros, în tonuri studiat tragice, cu deconță exprimării, beneficiind de muzica cu totul excepțională scrisă de Tiberiu Olah — muzică ce sugerează o agravare existențială copleșitoare, un drama-

tism intrinsec, o aprehensiune persecutoare care poate declanșa lacrima.

Un alt dăruit pînă la ardere, pînă la patimă mistuitoare, un alt dăruit frumos și emoțio-nant din filmele micului ecran a fost și acel *Cristofor Columb* care ne-a tras atât de ușor în plasa poveștii.

Irlandezul *Gabriel Byrne* are 34 de ani și este un remarcabil actor de teatru. După ce a jucat mult Shakespeare și a lucrat în film cu *Costa Gavras* și *Michael Mann*, *Gabriel Byrne* e ales de *Alberto Lattuada* pentru rolul principal din acest serial, nu pentru că e... neobișnuit de frumos (deși este) ci pentru că, mărturiseste regizorul „este un mare actor care gîndește”. Pasionat, transportat, iluminat de flacăra rară a celor aleși, magnetic și im-presionant, personajul *Columb* face plauzibilă în ochii noștri, spectatorii acestui final de secol în care omul a ajuns și pe Lună, colo-sala înfruntare de concepții și interese ale celui final de secol XV...

La fel ca alt film văzut de noi nu foarte de-mult pe micile ecrane și alături de care plon-jam într-o lume îndepărtată, stranie și capta-toare: aceea a călătoriilor lui *Marco Polo*.

Frumusețea acestei povești vine dintr-o complementaritate a elementelor: scenariul e bine gîndit, de-o anume limpiditate avînd în centrul său spunerea lui *Columb* însuși, distri-buția este de zile mari — alături de *Byrne*, *Virna Lisi*, *Raf Vallone*, *Rossano Brazzi*, *Max von Sydow*, *Eli Wallach*, *Faye Dunaway* (un rol clar și impunător în regina *Isabella* a Spaniei, care ne face să zîmbim cu nostalgie imaginii zurbagioalei *Bonnie...*), *Nicol Williamson*, *Michael Auclair*, *Massimo Girotti* într-o coproducție internațională bine strînută de mijloace — eficace de regie ale lui *Alberto Lattuada*; în sfîrșit, o muzică adecvată cum se spune, răscolind în suflet dorul, atracția mag-netică și aura nostalgiei marilor călătorii, o muzică în care răsună și glasul de catifea al lui *Plácido Domingo*.

Filmul despre descoperitorul Lumii Noi este o sărbătoare, aducîndu-ne aminte de vremea preabunelor seriale adevărate și emoțio-nîndu-ne cu flacăra magnetică a celor dă-ruiți...

Cleopatra LORINȚIU

În serialul semnat de *Alberto Lattuada* regăsim amprenta agreabilă a rigorii neorealiste aliată cu stilul romanțios-biografic (*Cristofor Columb* cu *Gabriel Byrne*)



Despre dăruire și atotputernicia unui crez a fost vorba și-n filmul coreean *După mulți ani*. Un patriot tenace, o tinăre care riscă, o mamă capabilă de orice sacrificiu pentru cauză — totul pe fundalul războiului într-o bună minuire a fluxului dramatic, mai puțin susținut de posibilitățile camerei. Dincolo de imobilitatea unghiurilor de filmare, de lipsa

Pe ecrane

O Sophia Loren vulnerabilă, „suferind” de frumusețe (Cioclară)

actorul-spectator

Limitele memoriei

Ebine din când în când să fim puși față în față cu propriile noastre erori sau poate adevăruri în mișcare... Există desigur o memorie exactă, sigură pe ea, un conglomerat de nume, date, fapte și, ca o umbră nelămurită în spatele ei, o memorie volatilă a senzațiilor. Dacă în urmă cu câteva zile eram întrebată ceva (orice) despre filmul *Cioclară* — cu puțin efort să fi enumerat două trei nume de actori (îi întepeneam în capătul listei pe Sophia Loren și pe Raf Vallone, ca de când au inventat producătorii titlul vedetei eu îl respect cu conștiinciozitate), îi adăugam ușor bilită pe Belmondo în speranța că voi surprinde măcar un gest de confirmare, răsuflam ușurată... treceam dintr-un salt la De Sica și neorealismul italian în speranța că voi găsi între timp o frază reușită de încheiere care să mascheze adinca uitare așezată peste emoțiile de odinioară. De fapt, nu știam nimic despre film. Grăbindu-mă spre „cinema Studio” eram convinsă că *Cioclară* e nume de femeie, că tot ce nu am citit de Alberto Moravia voi vedea și voi înțelege repede cu ajutorul lui Vittorio De Sica, fără îndoială plan detaliu și gros-plan voi suporta rușinata frumusețea Sophiei Loren și plictisul citadin al lui Bel-

mondo. Astfel, bine înfășurată în gloria judecăților și limitele inepetente ale memoriei, am intrat cu jumătate de bilet în mină, am schimbat precum copiii câteva locuri pînă cînd, cu același protocol ciudat, s-au închis uși, s-au stins lumini și am devenit victima sigură a mirajului. Nu se pune problema ca „filmul”, cel pe care cu toții îl depingem pentru cît de repede se demodează, acum, după mai bine de douăzeci și cinci de ani de la „facerea” lui, rezistă ochiului cel mai critic, dar totodată îmi violentează memoria, mă pune să mă întreb ce cantitate enormă de false impresii și deformări conține... Michel, cel care nu crede în religie și încearcă să îi ajute „pe disperati” citindu-le din biblie, este un personaj pe care Belmondo îl face fără greșală... Orice aș fi putut să spun despre mine, dar că voi descoperi o Sophia Loren vulnerabilă și „suferind” de frumusețe, departe de aroganța și siguranța de mine închipuite, asta nu... Și totuși, la o scenă tragică, ca cea din biserică, se „hăhăia” cu plăcere la balcon făcîndu-mă să mă întreb dacă nu cumva atunci cînd am văzut prima oară filmul nu eram și eu prizoniera aceluiași amputate percepții, nu „hăhăiam” în surdina unor senzații netrecute în nici-un dicționar. Cît de greu și în cît timp m-am dat jos „din copac” (să nu spun de la balcon) nu știu...

Asemeni gestului de a reciti o carte, a revela un film bun are ceva dramatic și sărbătoresc în același timp, nu numai revelația din altă perspectivă a celor ce l-au creat, dar și „reacordarea” ta cu tine... mda... un fel de pian vechi la care tot cînti cu două degete, te uimește ce sunete poate să scoată atunci cînd îl acordează un muzician... Cît despre Cioclară...

Ioana CRĂCIUNESCU

Pe urmele trecutului

Dispariția statuetei de jad

Probabil, că Nicolae Milescu Spătarul, cel ce cu trei veacuri în urmă scria despre „har-nicia, îndeminarea, modestia, cinstea și mai ales marea prețuire pentru cultură” a chinezilor, nu s-ar fi mirat dacă, într-o ipoteză științifico-fantastică, ar fi avut neașteptatul prilej de a-și confrunta impresiile de atunci cu realitatea de azi. Cheiuri uriașe dominate de silueta monștrilor tehnici, esplanade largi învitate de clădiri svelte, cartiere de vile cochete împrejmuite de grădini ca din povești — așa cum apar în filmul *Dispariția statuetei de jad*, dovedesc cu prisosință perenitatea observațiilor pelerinului moldav.

Interesul cineaștilor se îndreaptă însă, și acum, spre prețuirea vechii culturi. Este vorba de o faimoasă statueta de jad rod al artiștilor ce au creat în acel îndepărtat și înfloritor ev.

Filmul te îndeamnă și la o altă reflecție, oricît ar putea părea de hazardată, la o primă vedere. El se alinează setei de aventură pe urmele trecutului ce bîntuie — nu fără temei — numeroase cinematografilor. Regăsim același laitmotiv de pe valea Nilului unde Spielberg sau Kathleen Turner și Douglas Jr. porțiți și ei în căutarea comorilor arctice pierdute, a temploror blestemate sau a tot felul de pietre nestemate. Desigur, diferența de ritm e notabilă, chiar dacă, acum, pe urmele statuetei de jad se deslășuie două urmăritări tensionate — una, pe uscat, cu motocicletă și fără atas, alta, pe mare, între șalupe, sfîrșind cu o spectaculoasă bătaie ca-n filme. Dar sursa de inspirație și chiar sentimentul datoriei față de preservarea memoriei artistice a trecutului sînt comune acestui gen de filme. Și aici, trama e polișită — crime comise sau ratate, dispariții, falsuri, în ambianța ho-

Misterul de azi al unei statuete milenare (*Dispariția statuetei de jad*)



spectro-grame

Filmul de dragoste

Printre atitea curente (neorealism, nouvel-vague, free cinema, noul film german etc.) și școli (poloneză, japoneză, bulgară etc.) s-a constituit sub ochii noștri, aproape pe nesimțite, un soi de școală curent, ducînd mai departe, paradoxal, nu realizările lui Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Kalatozov sau Clușrai, ci prelucrări, pe cont propriu, paginile unor producții literare ante și post-cehoviene. De la mai vechile (cumint) ecranizări (după Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Goncarov, Turgheniev etc.) pînă la interpretările libere — ca modalitate de tratare cinematografică — de mare succes și reală reușită artistică (exemplu la îndemînă *Planina...* lui Nichita Mihalcov după Platonov-ul lui Cehov) un nou produs s-a impus pe piața internațională a filmului de dragoste, marcate deosebit, alcătuită nu după vechiul rețetar hollywoodian, ci la ruse mai puțin comic, mai sentimental și mai artist.

Filmul *Fata fără zestre* după piesa lui Ostrovski intră în această categorie. Toată (buna) lecție cehoviană, de la recuzita fericirii și nefericirii îngeminate și pînă la elementele-deja tipizate — de imagine și decor (alei pustii, frunze uscate, priviri melancolice, lem-năria caselor scrijind bacovian, mult uf și of, dar și izbucniri avîntate, patimi, sentimente curate, iluzii și așteptări dintre cele mai nobile) a fost extinsă la scară... industrială — în sensul unei game variate a filmelor (de)sigur succes și lacrimare planificată. În consecință, toată lumea „ride, cîntă și dansează” multumită: producători, spectatori, unori chiar și critici. Interesant, hollywoodienii propuneau happy-end, rare filmele de dragoste care nu sfîrșeau „bine”. Acum se preferă ambiguitatea cehoviană. Spectatorul e poftit și atras să participe la film. Tocmai aici e punctul nevalgic: filmul e (prea) făcut ca să placă, de la actori („extraordinari”) și pînă la imaginea („superbă”) totul vrea să fie foarte O.K. și chiar este, greu de găsit vreun cursur profesional. Singura obiecție ar putea fi adusă producătorului-delegat: trebuia să ceară altceva. Dar cum să ceri altceva cînd toată lumea e multumită? Ciudat, (și nu prea) — cele mai reușite filme „de dragoste” au fost cele care au evitat astfel de reușite „perfecte”. Perfecțiunea e limita de sus a normei. Aria adevărată începe abia după ieșirea din normă. Să aducem ca argument un film care a făcut săli goale, în fiecare seară la ora 11, un film tot atât „de dragoste” ca și mult mai

coloratele (și premiatele) *Moscova nu crede în lacrimi* sau *Gară pentru doi*. Un film la care nu s-a înghesuit lumea, acum 20 de ani, un film despre care a scris entuziasmat D.I. Suciianu — mărturisim că și noi l-am văzut în urma acestui îndemn alături de alți 15-20 de tinerari ce l-au preferat lui John Wayne și Claudiei Cardinale. Reluat azi ar face săli pline. Ca și *Polenile roșii*, o peliculă de Emil Loteanu (la care lumea n-a dat buzna precum la *Sătra*, de-un pitoresc strict comercial, a aceluiași) de o mare prospețime, un film adevărat. Dacă pot exista — și pot — filme adevărate, autentice și filme artificiale, iată doar două exemplare în favoarea filmelor firești. Intorcîndu-ne la *Fata fără zestre* ne putem întreba, prin prisma noilor relații instaurate între bărbat și femeie, dacă ea ar fi fost fericită mărîndu-se cu omul iubit. Nu sîntem siguri. Iată de ce aceste filme ne atrag în continuare.

Bedros HORASANGIAN

Un film care, reluat azi, ar face săli pline: *În fiecare seară la ora 11* de Samson Samsonov



telurilor de lux, a aeroporturilor internaționale, a străzilor comerciale, printre dansatoare, recepționeri, escroci și bineînțelese custozii și negustori de obiecte de artă. Toți și toate legate printr-un invizibil, dar incontestabil lanț al slăbiciunilor și trăirilor omenești. Unii se lasă cumpărați, alții își riscă viața. Unii uzează și abuzează de funcții, alții se investesc și se dăruiesc unei idei. Unii greșesc din teamă, alții cad victime propriilor ignoranțe. Sub ochii noștri se țese lumea ca lume. Frumoasă. Urită. Adevărată.

Cîteva flash-backuri reînoadă, cu ambiție de document, prezentul cu cîteva momente de răsruce din istoria contemporană a Chinei, — ca de pildă fuga gomindaniștilor cu un ultim avion, cu cîteva ceasuri înainte ca Armata populară să fi eliberat Beijing-ul. În aceste evenimente obiective își află dealtfel și răspunsul multe din atitudinile, de peste aproape patru decenii, ale personajelor: „Am văzut prea multe în trecut. Ești acuzat fără teme. E greu să explici trecutul...”, spune apăsător fostul custode al muzeului de unde dispăruse, după Eliberare, statueta. Împins, fără voia sa, în acele împrejurări misterioase, el se teme, după trecerea anilor, să destăinuie din

prima clipă, oamenilor legii, adevărul.

Există și alte replici enunțate axiomatice, ca de pildă: „Grădina Lingyan e foarte frumoasă, dar nu e bine să stai în ea!”, sau „Tinerii au idei, bătrînii experiență”, pledînd pentru necesitatea punților între generații și obligîndu-ne să ne reîntoarcem la notațiile celebrului Spătar: „...chinezii întrec toate popoarele prin cinstirea părinților și învătătorilor (...) ei nu cinstesc pe nimeni după strămoși sau nemuri, ci cu cît numești pe cineva mai bătrîn, cu atît se socotește că îi dai mai multă cinstire”.

Peste secole tradiția se păstrează intactă. Este și sentimentul pe care ți-l lasă acest film, tipic și el pentru gîndirea chineză, invîtîndu-te nu numai la urmărire acțiunii, dar și la un dialog secund al înțeleptului cu lumea.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor din R.P. Chineză. Scenariu: Lu Wen, Gu Zemin, Lu Shoujun. Regia: Zhang Jin-biao, Pan Xianghe. Imaginea: Zhao Zelin. Cu: Lin Daxin, Zhao Lian, Lu Jun, Ge Cunzhuang, Wang Yiping, Chan Yo-yi, Li Changlie.

Un moment de istorie

Cu prețul vieții

Titulul te duce cu gîndul fie la un film de război, fie la o poveste de dragoste cu dez-nodamînt tragic. Nici una, nici cealaltă. Doar un moment de istorie, consemnat cu sobrietate și profesionalism, cu un simț al echilibrului care topește realitatea și ficțiunea într-o materie filmică omogenă. Anul 1918 găsește o Siberie istovită de războiul civil. Proprietarii minelor de aur au ascuns proviziile de hrană și refuză să dea de lucru oamenilor: vor să-și păstreze aurul pentru lupta împotriva noului ordin. Ordinea care le ia dreptul de a fi stăpîni. Portrete. Cel infomaț și cîntînd cu deznădejde o bucată de piine. Furînd aur. Ucidînd. În tabăra oligarhică spectrul groazei — groaza de a pierde puterea — crește schimonosind chipuri și sentimente — pierzînd tot ce mai rămăsese omeneș în împătîmîrîi aurului. În rama ecranului, taigaua, nesfîrșită, se simte fremătînd. Istoria trebuie să urmeze cursul. Personajele ies din carnea de istorie și vin în fața spectatorului ca din viață. Discret, aparatul de filmat nu încearcă să înfrumusețeze; relatează obiectiv faptele, adnotîndu-le uneori cu cite un detaliu semnificativ: Daria Constantinova, țărancă din taiga devenită proprietară de mină, se va alătura inginerului venit să naționalizeze bogățiile Siberiei, întelegînd că lupta se dă pentru o cauză dreaptă. Prețul vieții, al vieții celei noi, este mai scump decît aurul. Draga — ca o moară uriașă — cerne nisipul aplegînd prețiosul metal. Este cadrul emblematic din final. Începe o nouă filă de istorie. Demersul realizatorilor se păstrează în buna tradiție a filmului sovietic de gen, aducînd — cu talent — noi argumente în favoarea unui cinematograful angajat. Și angajat.

Marina ROMAN JUC

Producție a studiourilor „Mostfilm”. Scenariu: V. Milf-pov, A. Daziev. Regia: Aris Daziev. Imaginea: Iurii Gavrilin. Cu: Ivan Lapikov, Ivan Rišov, Dalvin Serebriakov, Igor Kvasa, Zinaida Kirilenko, I. Vealits.

la Casa de cultură a studenților

După douăzeci de ani...

Sint lucruri grave a căror cunoaștere din-
spre artă ne satisface. Căutăm iar și iar emo-
țiile tragediilor știute. Katharsisul aristotelic
nu ne convinge că asemenea estetice zguduiri
pot doar să purifice. Ele dau siguranță
ca și cum, cunoscându-le, spectatorul s-ar
imuniza la nenorocirile exemplare „închipu-
ite” pe scenă sau pe ecran. Totuși, de ce nu
obosim, nici „după douăzeci de ani”, să reve-
dem, de pildă, **Elvira Madigan**? Cînd este ex-
clusă vraja iubirii la prima vedere, de ce ne
reîndrăgim din acest film, de parcă nu l-am
fi iubit niciodată? Poate fiindcă „imunitatea”
data de el, la nenoroc și la nefericire, e nu-
mai temporară. Sau poate fiindcă l-am uitat
puțin...

„Ca să fim fericiți, avem nevoie să uităm
ceva”, sună o replică a filmului — motto po-
sibil al tragice povești de dragoste dintre un
tinar conte suedez deșertor și o celebră dan-
satoare pe sirmă a circuitului Madigan. Întra-

devăr, urmărim încântați filmul pentru că,
pînă spre ultima secvență, regizorul Bo Wi-
derberg pare să dea uitării deznădămintul
faptului real, petrecut în 1889, de cînd se
cînta în Suedia trista baladă a Elvirei Madi-
gan. Nu întîmplător, Concertul nr. 21 pentru
pian și orchestră de Mozart contrapunc-
tează, a la Eisenstein, imaginile celor doi exi-
lați în natura sălbatică și dionisiacă, panora-
mată în *plein air*, la nesfîrșit. Dincolo, de fo-
bia regizorului pentru filmările în studio, din-
colo de voluptatea „amestecării culorilor” în
cadru, sau a „colorării” umbrei, dincolo de
abundența unghiurilor subiective, **Elvira Ma-
digan** reprezintă mai mult decît o „impresie”
iconoclastă, expusă într-un *salon des refu-
sés*. Ajuns la cinematograful prin critica de
film, reproșându-i, lui Bergman chiar, excesul
de literaturizare, Bo Widerberg izbutește în
primul său film color să ajungă la un stil cro-
matic, echivalent celui din muzică. Un stil în
care punctele de inflexiune ale mișcărilor de
aparat se îmbină cu acuratețea de filigran a
montajului în cadru, iar flash-back-urile de-o
clipă sau transfocările ritmice, portretiza-
toare, fixează tema cu variațiuni. Mai aproape
de Wagner decît de Manet, tragedia Elvirei
Madigan se naște pe ecran tot din spiritul
muzicii, a muzicii aceleia cu punctele de sus-
pensiune spre cer. Unde zboară fluturile din
palmellei Piel Degermark — eleva de liceu
descoperită de Widerberg într-o fotografie de
ziar și laureată apoi a premiului de interpre-
tare feminină la Cannes, în 1967. Vor trece,
iată, douăzeci de ani și tot nu poți crede,
după stop-cadru final, că gloantele trase din
off de tînarul deșertor (disperat de neputința
de a trăi doar din dragoste) au pus capăt ba-
ladei...

Daniel DANIEL



Mai aproape
de Wagner
decît de Manet
(Elvira Madigan)

matinee de vacanță

Animație la „Doina”

Nu știu exact cum se compun la ora
noastră programele distractiv-cinematogra-
fice de vacanță. S-ar putea ca pentru promo-
țiile viitoare de copii, un „Felix” generația 6-7
să le întocmească după o ideală îmbinare a
plăcutului cu util-instructivul. Ceea ce am vă-
zut la „Doina” bucuresteană în săptămîna de
grație — și caniculă — 11-17 august, una mie
nouă sute optzeci și șase, mi s-a părut un
program cinematografic bine echilibrat, ar-
monizat după cerințele estetico-geografico-
educative ale spectacolului. Am început cu
prima condiție pentru că fără ea — punte
spre vîmile sufletului și fanteziei — ce-ar mai
însemna toate celelalte?

În matineu deci, un mănunchi de filme ani-
mate provenite din cîteva țări (vecine și prie-
tene) prefațate de o vioaie lecție autoh-
tonă din serialul „Animei” noastre: **Vreau să
știu...** În luna asta am aflat despre peșteri și
despre orașe. Două incursiuni vesele și in-
structive în istoria habitat-ului, de la caverne
și locuințe lacustre — igloo-uri ori castele
crenelate, la impunătorii zgîrie-nori ai metro-

polei, orgoliul arhitecturii moderne. Succinte
— și unele chiar amuzante — motivații de or-
din geografic, istoric, tehnico-sociologic al
evoluei adaptărilor umane de la strict ne-
cesar la estetic, într-un dialog tot vesel și in-
structiv. Două adjective care, iată, nu se resp-
ping, dimpotrivă, rimează în sloboade desene
îmbinînd rigoarea relevurilor cu grația și
simplitatea desenului infantil.

O farsă savuroasă în stil popular, desenată
caricatural de o mină sigură de „primitiv”

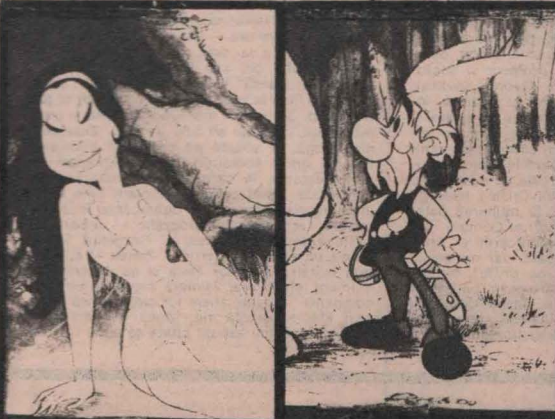
modern: **Ursul**, (producție iugoslavă) e înso-
țită de o gingașă fabulă georgiană, **Izvorul
dulce**, cu cîntecele vesele, cum e refrenul
măgărușului cîrînd apă din șes, spre virfurile
de munte secetoase și întrebîndu-se, hazos,
de ce nu curge apa din vale spre sursă — fil-
mulețul satirizînd egoismul unui mistreț ce
nu înțelege că izvorul aparține tuturor. Gene-
rozitate a ideii și a desenului, umor, fantezie
specifc locală a unei fabule pentru mici și
mari.

Încintare — tot pentru toate vîrstele — bas-
mul parodie — **Mica vrăjitoare**: siluete ferme-
cîtor decupate pe un fundal de castel medie-
val, basm cu o prîntesă mofturoasă și un ca-
valer zelos și disciplinat în a-i îndeplini capri-
cile regale și o micuță fiică de vrăjitoare nea-
jutorată la capitolul vrăji, dar iscusită cînd
dragostea o îndeamnă, în a cîștiga pentru ea
inima prințului plictisit pînă la urmă de au-
guste capricii. O prelucrare modernă, inteli-
gentă, cu mult spirit: dialogurile sînt scrise
de o pană tot timpul în vervă, comentariul
basmului scriește ironic și autoironic, silue-
tele sînt cînd grațioase cînd caricaturale, cu
o mișcare sacadată de comedie burlescă sau
de marionete în ritmul gavotei și al palpitului
sentimental. Am citit cu admirație și atenție
genericul: producție a studiourilor din
R.D.G., scenariul, regia și animația Bruno J.
Bottge.

O soră mai mică a „vrăjitoare”, o copilă pi-
tică, spiritual desenată, face și ea tot felul de
gaguri amuzante evoluînd într-un desen reali-
zat în studiourile bulgare: povestioară deru-
lată într-un ritm antrenant care sfîrșește cu o
poantă simpatică: piticuța soștește ceva la
urechea unor animale fioroase care-i barează
drumul pădurii și de fiecare dată inamicul ca-
pătă proporții miniaturale. În final, fetița so-
ștește ceva spre spectatori, iar în insert apar
cuvintele: „Cine a înțeles ce a spus fetița este
rugat să se adreseze studiourilor de animație.
Bună recompensă.”

Dacă ar fi doar pentru cele două mici vrăj-
itoare și tot m-aș duce să revăd programul
„Doina”. N-o fi plecat și el în vacanță, pe li-
toral? Oricum, pînă ajung eu, începe școala...

Alice MANOIU



Cine își
mai poate
imagina azi,
un sfîrșit
de săptămîna
sau o vacanță
fără un
desen animat?
(Asterix
și aleasa sa)

carnetul difuzorului

La start în primele cinci luni

Cifrele sînt impresionante. În primele
șase luni ale anului filmul românesc a fost
prezent pe ecrane în 168 541 spectacole (pe
35 mm.) și 192 049 (pe 16 mm.). În număr de
spectatori echivalentul este de 33 615 849 și
respectiv 13 152 549, iar în procente partici-
parea la filmele noastre reprezintă 40,53 % în
rețeaua orașelor și 56,06 % la cinematografele
sătești. Este incontestabil un bilanț încurajator
și totodată un semn al dragostei publi-
cului față de filmul românesc, față de actorii
și realizatorii săi.

Desigur, în acest „palmares” al spectatorilor,
diferențele există și ele par a se contura
chiar din primele patru săptămîni de la pre-
mieră, deși curba succesului scade — mai
mult sau mai puțin, dar invariabil — după
primele două săptămîni, chiar dacă majoritatea
filmelor noastre se dovedesc a avea suflet și
și continuă cursa popularității la mai multe
cinematografe simultan, cumînd un număr
crescînd de spectatori.

Este greu, chiar imposibil, de a stabili,
după startul inegal în timp al premierelor, o
ierarhie exactă (așa cum am fi intenționat) a
box-office-ului pînă la 31 mai, a celor șapte

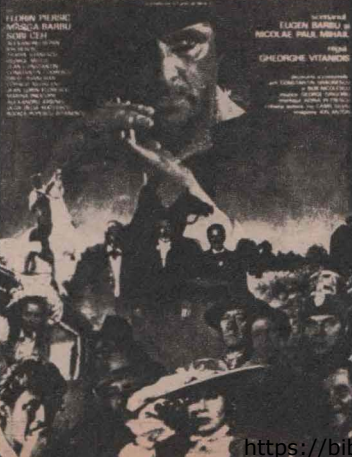
premiere din primele patru luni ale anului —
de ale căror date dispunem — din simplu
motiv că nu se poate face un bilanț între un
film care și-a început înlînirea cu publicul în
ultima săptămîna a anului trecut și a rulat
practic de la începutul anului (**Racolarea**) și

un altul a cărei premieră a fost la 28 aprilie
(**Al patrulea gard lîngă debarcadere**).

Acceptînd așadar criteriul relativității, car-
netul difuzorilor ne-a stat la dispoziție cu in-
trările pînă la 31 mai, la premierele din pri-
mele patru luni. Pe primul loc al popularității

Filmul de aventură, nu doar de dragul aventurii — un constant
magnet la public (**Colierul de turcoaze** și **Racolarea**, aici
în viziunea graficienilor Andrei Alexandru și Florin Ionescu)

COLIERUL DE TURCOAZE



CRIMPING LE RACOLARE



se află **Colierul de turcoaze** de Gheorghe Vi-
tanidis după un scenariu de Eugen Barbu și
Nicolaie-Paul Mihail, cu 1 599 781 spectatori
din care 374 270 în București) de la 3 martie,
data premierii, pînă la 31 mai; pe locul doi,
Racolarea de George Cornea după un scenariu
de Constantin Voivozeanu cu 1 322 224
spectatori (din care 282 458 în București) dar
de la 23 decembrie 85 pînă la 31 mai. Consi-
derînd decalajul de peste două luni dintre
premierele celor două filme, în favoarea **Ra-
colării**, balanța succesului înclină net spre
Colierul de turcoaze.

Tinînd seama de același inevitabil decalaj,
celelalte cinci premiere se aliniază după cum
urmează: **Vară sentimentală** regia Francisc
Munteanu, scenariul Vasile Băran (premieră:
27 ianuarie — spectatori 899 097); **Marele
premiu** regia Maria Callas Dinescu, scenariul
Chiril Tricolici (premieră 13 ianuarie —
389 784 spectatori); **Din prea multă dragoste**
regia Lucian Mardare, scenariul Alexandru
Brad și Dumitru Titus Popa (premieră: 31
martie — spectatori 176 208); **Clipa de răgaz**
regia Șerban Creangă, scenariul Tudor Po-
pescu (premieră: 14 aprilie — 139 518 spec-
tatori); **Al patrulea gard, lîngă debarcadere** re-
gia Cristiana Nicolae, scenariul Nicolae Cri-
stache (premieră: 28 aprilie — 113 212 spec-
tatori).

Prezența ierarhie este desigur susceptibilă
de modificări pe măsură ce filmele respective
vor rula în continuare și deci saltul la box-ofi-
ce este nu numai așteptat, dar și de dorit.
De dorit deopotrivă de către realizatori, critici
și spectatori. Nu mai puțin, de către difuzori
latașad un interes și un scop comun. Un
scop comun interesul nostru cinematografic,
care nu poate fi altul decît acela de a pro-
duce filme bune, pentru un public cu dra-
goste de cinema, dar și exigent.

A.D.

pe ecrane



Pacea

un cuvint tocit!) neprecupețit și atât de necesar în clipele în care omienrea are nevoie de gesturi mari, capitale, împlinite modest, simplu și firesc ca o respirație. Revăzând *Serata*, uitându-mă încă o dată cum moare bărbatul tânăr și frumos prins în capcana reflectoarelor, pe un cîmp deschis — ca un front deschis — mi-am amintit acel „flăcău” genist de geniu din *Ziua cea mai lungă*, care și el moare după ce și-a îndeplinit misiunea, după ce a aruncat în aer cazemata, deschizînd astfel, cu viața lui, frontul din Normandia. Doua sacrificii în numele aceleiași idei de Eliberare. Contează că unul se întimplă pe un mal de ocean, iar altul pe malul sting al Dunării albastre? Contează?

Eva SÎRBU

camera stilou

Printre soldații necunoscuți

Cînd filmele nu îmbătrînesc
(*Serata de Malvina Urșianu și Ziua cea mai lungă* de Darryl F. Zanuk)

Filme ale Eliberării

Noaptea cea mai lungă

Revederea unui film „după un timp” este o aventură — ca și revederea unui om. Poți să-l regăsești „ca și cum v-ai fi despărțit ieri”, poți să-l găsești doar, schimbat, cu liniile alterate, poți să-l și redescoperi, ca pe un continent știut, dar cu relieful ce-ți par noi, pentru că „ți-au scăpat”, atunci, demult, cînd apropierea, obișnuința sau poate doar teama, te-au împiedicat să-l cercetezi mai mult, să cauți mai departe să stabilești liniile exacte ale „portretului”.

Reîntîlnirea cu *Serata Malvinei Urșianu* a fost de tipul „ca și cum ne-am fi despărțit ieri”. L-am regăsit neschimbat, fără un rid, fără o notă alta decît cele cunoscute. Tot ce mi-a plăcut atunci, în 1971, la data apariției, se afla necîntîtit la locul lui. Construcția solidă și precisă. Sobrietatea. Măsura. Jocul subtil între realitate și ficțiune. Acea ruptură clară între două lumi, sugerată perfect prin cele două planuri paralele ale acțiunii — sus, în salon, petrecerea, jos, în subsol, pregătirea calmă a comunistilor. Întîlnirile ciudate între oameni care, fără să se cunoască, slujesc aceiași cauză și împlinesc aceiași misiune.

Personajele și întîlnirile lor, deci. Actorii și felul lor special de a crea, cu excitație, acele legături „imposibile”, dar credibile, dintre personaje: legătura straniu repulsivă între profesor și fiica lui, Alexandra (recitalul actricei Silvia Popovici—György Kovacs) două mîști ale dezgustului existențial, unul justificat de apropierea morții, celălalt de absența trăirii adevărate; legătura calmă, caldă, omească și dureroasă între profesor și docto-riță (recitalul Silvia Ghelani—György Kovacs); întîlnirea dintre maiorul Merck și profesor, încercarea de contact peste capul unui eveniment absurd, rigiditatea cu care își purta Mihai Pădărescu personajul în contrast cu moli- ciunea perfidă, inteligent perfidă a profesorului. Și întîlnirile mereu marcate de suspiciune dintre aroganța jucată a lui Cristea (George Motoi) și „feciorul” Matei. Și întîlnirea patetico-ridicolă dintre Mihai (Cornel Coman), comunistul strecurat printre petrecăreți și „prințesa” Gildei Marinescu, beată, dar nu destul ca să nu-și recunoască „ma griffe”, butonii pe care obișnuia să-i dăruiască bărbatilor într-o anumită împrejurare. Plasa de relații alunecoase la suprafață, bine așezate în adîncul lor, care țese, într-adevăr, imaginea unor

lumi în luptă surdă, înăbușită, aparent nespectaculoasă.

Ca și acum 15 ani, *Serata* mi-a apărut picturală în alcătuirea ei. O frescă. Fresca unei lumi pe care se proiectează, discret, momentul de subminare a ei, necesar pentru ca o altă lume să se poată naște. Un spectacol desăvîrșit la nivelul unor biografii obișnuite, investite cu funcție de simbol, pentru că ceea ce pierde, în acea noapte de 22 spre 23 august 1944, este o orînduire socială, iar pierirea ei deschide larg o poartă spre alt mod de a exista, spre altă orînduire, spre altă credință. O spargere de front spiritual se pregătește, de fapt, în subsolul aceluia conac bîntuit de stăfii în devenire. Cu ce preț? Cu prețul vieții, firește. Cu prețul multor vieți adunate simbolic în una singură, aceea a „tovarășului Mihai”; omul din subsol care, îmbrăcat în fracul alb al profesorului, este trimis sus, la serată, pînă ce va veni ora — ora pîndită pe ceas de Cristea — ora la care pentru el va începe „balul”. Balul din cea mai lungă noapte în care el va „dansa” în fața reflectoarelor, pînă la capăt. Pînă la capătul vieții lui de om și de comunist. Scriu: cea mai lungă noapte și memoria îmi șoptește alt titlu de film: *Ziua cea mai lungă*. O șoptă pe care sînt gata s-o resping drept aberantă. Cum să compar un film-spectacol, în care sînt antrenate personaje reale, bazat pe un eveniment bine fixat în memoria omienii — debarcarea în Normandia, altă de cinematografic — reporter- ceste descrisă în cartea lui Cornelius Ryan adusă pe ecran de Darryl F. Zanuk — cu *Serata noastră* — chiar dacă și ea descrie un moment istoric real. Filmele, sigur, nu sînt de comparat. În subteranele lor circulă însă acea- eși idee-substanță vie: ideea de sacrificiu neprecupețit (ce ascuțit poate să sune uneori

Secvența lunii

Un minut și jumătate de mare frumusețe

Se întimplă adesea să citim un scenariu literar, iar cînd vedem filmul să constatăm că, deși regizorul nu a ieșit nici cu o iotă din li- tera textului, înlănțuindu-și imaginile de pe ecran nu coincide cu filmul mental pe care ni l-am făcut la lectură. Excludînd cazurile de excepție, se ajunge la cauza reală a fenomenului: posibilitățile realizatorului, în principiu infinite, de a găsi soluții vizuale pentru un text, soluții ce depind de temperamentul, gin- direa și priceperea lui și care se bazează pe modul de frazare cinematografică cu ajutorul montajului, pe alegerea încadraturilor și or- ganizarea cadrului, pe ilustrarea sonoră etc.

Această introducere teoretică vrea să deschidă discuția despre o secvență din *Porțile albastre ale orașului* de Mircea Mureșan. Ea se află pe la mijlocul filmului cînd nazisții încearcă să anihileze bateria de tunari cu ajuto- rul infanteriei. Sublocotenentul Roșu îl trimite pe tunarul Păun să lichideze doi trăga- tori de elită germani, ascunși îndărătul unui copac. Iată cum descrie Marin Preda, mo- mentul, în scenariu:

„Tunarul Păun Alexandru se țiri întîi cîțivar pași înapoi, după care se ridică și fugi în di- recția tunarilor din spate. Apără de curbura

unei coline, o luă înapoi la dreapta cu inten- ția de a cădea în coasta celor doi tragători de elită. Se culcă și începu să se tirască. Ducea cu el sacul cu grenade, lopata Lineman și arma cu tragere lungă. Se opri stîngindu-se de sudoare. Gîfîia.

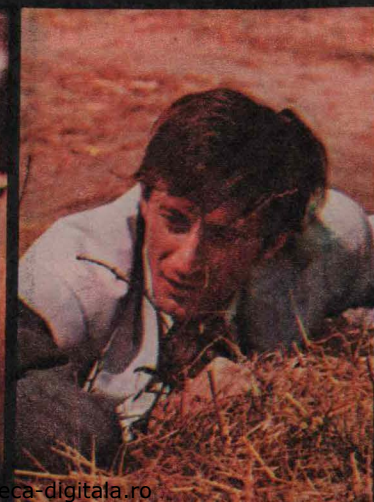
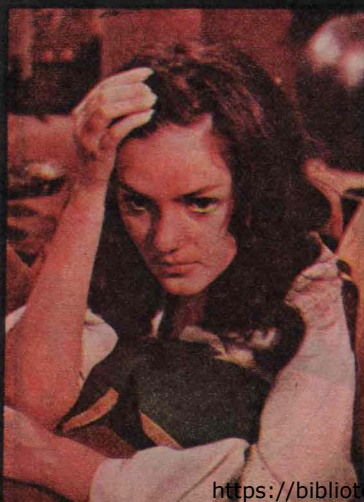
— Doamne dumnezeule, își spuse, n-am pe unde să ajung la ei. Dacă mă vîd voi muri. Ce bine ar fi să nu mor! Cum am putut să nu fiu fericit pînă acum, cînd eram atît de liber? A acum sînt în ghiarele morții... În loc să fiu fericit, tot timpul m-am chinuit: mă lu-

bește ea sau nu mă iubește?! Acum o să mor, tocmai acum, cînd îmi dau seama că nimic pe lume nu mi împiedică să fim fericiți... Ni- mic... nimic... nimic. Gîndul ăsta pe semne că e un secret care le vine la toți în preajma morții. Dacă am ști... Dar acum e prea tîrziu...”

Un text fără înfloritură care șchiează o si- tuație și insistă (prin amploarea monologului) pe starea interioară a eroului.

Cum ar fi procedat diferiți regizori hotărîți să respecte cu fidelitate literatura lui Preda?

Sobrietatea textului îndulcită de un ton de baladă (*La porțile albastre ale orașului* de Mircea Mureșan cu Emilia Dobrin-Besoiu și Ion Caramitru)



Un regizor specializat în filme de acțiune (să zicem Sergiu Nicolaescu, care de altfel a ecranizat cu totul altfel în *Ziua Z* același episod al luptelor de la Otopeni, pornind de la un scenariu de Ioan Grigorescu) ar fi mizat pe suspens. Un montaj de cadre scurte în care planurile generale alternează cu planu- rile detaliu, o muzică plină de tensiune in- truptă de sunetul exacerbant al împușcăturilor și bubuiturilor, ar fi sugerat pericolul de moarte în care se află tunarul și aproape im- posibilitatea lui de a scăpa.

Un regizor specializat în melodrame ar fi dilatat în timp secvența și ar fi estompat rafa- lele de mitralieră în favoarea unei teme muzi- cale lunguroase, temă iubitei al cărei chip poate apărea în cadrul sub formă de scurte flash-back-uri sau, de ce nu, de suprimpre- siune așa cum am văzut la Elefrier Voicu- lescu în *Fata morgana*.

Cum procedează Mircea Mureșan? El preia sobrietatea textului lui Preda, pe care o îndulcește cu un ușor aer baladesc. Senzația se cîntărează, în primul rînd, frumosului lait- motiv muzical („Sus e cerul, largă-l lumea/ N-a ști nimeni că m-am dus/ Bine c-a-nfrun- zit pădurea/ Nu mă vor vedea că nu-s”), dar și întregii ambiante. Există multă tristețe în natura firavă care-l înconjoară fără să-l poată apăra pe tunarul plecat în misiune și în cerul de un albastru spălăcit pe care zboară spe- riate cîteva păsări și în acel ton calm al eroi- lui care constată că fericirea o descoperi abia atunci cînd o pierzi. Ar fi putut părea forțată și livrescă vocea lui din off, dar nu e. (Păcat însă că, în continuare, respectînd scenariul, procedeul se aplică și la sublocotenentul Roșu, și e prea mult).

Astfel o pagină de text se materializează într-o secvență de un minut și jumătate, poate cel mai frumos minut și jumătate din tot filmul.

Cristina CORCIOVESCU

Ne despărțim vreodată de trecut?

Sub bolta atît de larg deschisă a sintagmei „film de război” pot sta alături fără orgolii sau temeri stînjinite, fără grija aflii celui mai potrivit loc (de va fi existind acesta), un cutremurător reviem precum **Du-te și vezi** al lui Elem Klimov și o comedioară numită **Compania a 7-a sub clar de lună**; povestea drumului de luptă al celor care își spun, simplu, **Noi, cei din linia întâi** și o enormă nonsalanță nici mai mult, nici mai puțin decît **Cum am declanșat al doilea război mondial** sau un voios război al nervilor cum i-am putea spune, fără a greși prea tare, **Secretul din Santa Vittoria** al lui Stanley Kramer. Am amintit doar cîteva dintre filmele văzute sau revăzute, în ultima vreme, pe ecranele bucureștene, unele dintre ele reunite în cîdul **Pacea victorie a rațiunii** închinat Anului Internațional al Păcii. Cum încercăm să sugerăm și la începutul acestor rânduri, gestul de a aduce o comedie și încă una modestă în vecinătatea unei creații grave nu trebuie privit cu încredințare; generațiile mai noi de spectatori se pot convinge, și pe această cale, de puterile atotcuprinzătoare ale cinematografului: la numai cîteva decenii de la terminarea celei de-a doua conflagrații mondiale (unele dintre peliculele amintite sînt realizate la începutul anilor 70) participarea omului simplu poate fi privită și printr-o grilă comică — mai degrabă duos-comică — nu în virtutea „despărțirii de trecut” — războiul este un trecut ce nu trebuie uitat — ci în acord cu complexitatea relațiilor dintre individ și istorie.

Eroii din **Noi, cei din linia întâi**, filmul lui Sergiu Nicolaescu și Titus Popovici, mărșăluiesc în întimplarea istoriei: obosiți, aflați

uneori la capătul puterilor, înăbușindu-și dramele personale, gata să meargă, parcă, pînă la capătul lumii, ei aduc, mai aproape de oameni speranța în victorie, în întoarcerea la rosturile firești ale existenței. Intr-o altă ipoteză, cea regăsită în filme cum sînt **Secretul din Santa Vittoria**, **Compania a 7-a sub clar de lună**, **Cum am declanșat al doilea război mondial**, istoria năvălește peste oameni, și, dacă aceștia sînt cu adevărat oameni, evenimentele îi vor transforma în eroi fără voie sau în luptători capabili, dincolo de orice întorsătură a întîmplărilor, să-și ia în serios rolul Ghinionistului soldat Frank Dolos, eroul filmului polonez **Cum am declanșat al doilea război mondial** realizat de Tadeusz Chmielewski, a avut nefericita inspirație să adoarmă într-un tren ce trecea frontiera germană tocmai în noaptea de 31 august 1939 și să tragă un foc de armă la ora 4 și 42 de minute, deci cu trei minute înainte de timpul știut din documente. Cum să nu creadă, bietul de el, că el este autorul declanșării și că își merită soarta de a nimeri dintr-un front în altul și din lac în puț, însoțit de compasiunea zimbătoare, deloc îngrijorată, a spectatorilor. Mai inspirat, eroul lui Kramer (extras dintr-un best seller al scriitorului Robert Crichton), Italo Bombolini — ce nume! — interpretat de Anthony Quinn, ascunde la timp comoara micii așezări Santa Vittoria, un depozit de vinuri, drept care își permite să facă haz de „necazurile” și chiar de amenințările ofiterului german; ba mai mult decît atît, atunci cînd se știe sigur pe sine, nu se dă înlături de la o mică provocare. Gestul final, al oferirii unei sticle de vin din rîvnita colecție, amintește de un Zorba mai înțelept, care știe să aprecieze realist riscul. În sfîrșit, în urma lor, iată-l și pe lăunaticul Chaudard din **Compania a 7-a sub clar de lună** (regia Robert Lamoureux) care, împreună cu neîndemînțatii săi prieteni, după ce comit, spre propria surpriză, o ispravă, se cred chiar eroi. Chiar dacă, pînă la urmă, acceptă realitatea, chiar dacă se vor redescoperi vulnerabili și modeste, important este că istoria nu i-a găsit lași. Probabil că rostul ultim al „comedilor” pe tema războiului este chiar acesta.

Magda MIHĂILESCU

gala filmului polonez

Nevinovăția în fața iraționalului

Printre noi, nu puțini sînt aceia cărora cinematograful polonez le este astăzi familiar. Cine a văzut **Cenușa** și **diamant**, **Faraonul**, **Inocenții fermecători**, **Cavalerii teutoni**, **Cuțitul în apă**, **Maica Ioana**, **Polopol**, **Totul de vinzare**, **Viața de familie**, **La noaptea va muri orașul**, **Camera cu ferestre spre mare**, **Soarele anului blind** nu se putea să nu descopere glasul atît de distinct al unei școli de film și să nu-i rămînă un public fidel.

Pentru un asemenea public, **Gala filmului polonez** a însemnat nu numai o întîlnire festivă, ci și prilejul de a cunoaște un nou cineast. Deși **Intrusul** (1984) este abia cea de-a doua peliculă a lui Waldemar Podgórski, maturitatea artistică, siguranța scriiturii, impunerea unui stil personal reprezintă — în cazul tînarului regizor — dovada că lecția unor Alexandru Ford, Jerzy Kawalerowicz, Andrzej Wajda, Wojciech J. Haas, Jan Rybkowski, Jerzy Hoffman, Krzysztof Zanussi a dat roade. Realizat după romanul „Sfîrșitul vacanței

de vară” de Waclaw Biliński, **Intrusul** este, la prima citire, un film de dragoste. Dar dragostea — abia la început a celor doi tineri luminoși și curajoși ce-și așteaptă, cu nerăbdare, ziua cununiei — este (ca în titlul metaforic al cărții) o „vacanță de vară” ce se apropie de sfîrșit. Ce însemna augustul lui 1939, pentru Polonia, astăzi se știe. Dar îndrăgostiții celui sfîrșit de vară minunată n-aveau cum să banuiască. Regizorul, însă, îi „privește” pe tinerii săi eroi din perspectiva iminentei tragedii. Casa în care cuplul își trăiește ultimele zile înainte de atacarea Poloniei de către Germania nazistă (la 1 septembrie 1939) este astfel, parcă, mai frumoasă și confortabilă, camerele mai îmbietoare, fetele de masă imaculate mai scrobite, florile din gîlăste mai armonios sortate cu interioarele rafinate. Iar dragostea ofiterului Adam Kossowicz pentru copilăroasa lui logodnică mai adîncă. Cu suflutele umbrite de presimțiri tulburi, cei doi îndrăgostiți așteaptă oficierea cununiei. A doua zi în zori, cotropitorii pătrund în Polonia. Tinerii căsătorii sînt despărțiți pentru totdeauna.

Doar în cîteva imagini, din ultimul act, războiul își face simțita o prezență poate mai monstruoasă decît în multe alte pelicule. Atît de tineri și de încrezători în propria lor iubire, eroii lui Waldemar Podgórski nu pot înțelege și nu pot accepta realitatea războiului. Nevinovăția și nedumerirea sînt singurele lor arme în fața cărora dușmanul rămîne descoperit. Urmirea sinceră cu care ofiterul Adam Kossowicz privește — (în stop-cadru din final) — spre soldatul nazist care-l oculte și apasă pe trăgaci demască și acuză o iraționalitate ce nu poate naște decît monștri.

Alina POPOVICI

Producție a studiourilor poloneze. Scenariul și regia Waldemar Podgórski. Imaginea: Wiesław Rutwick. Cu: Aleksander Mikołajczak, Katarzyna Pawlak, Klaus Peter Thiele, Zbigniew Baczowski.

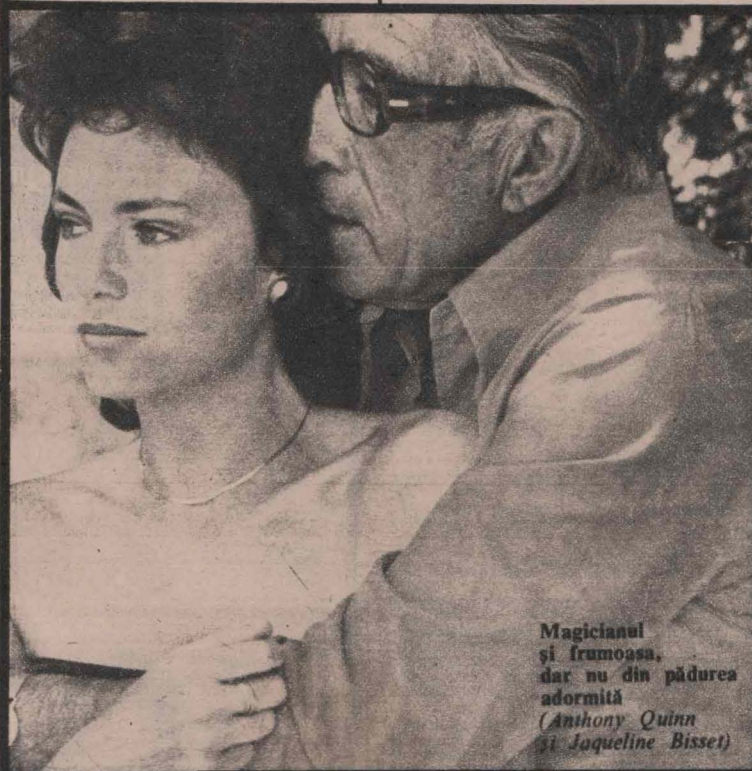
cineunivers

Quinn de la Attila la Onassis

Deși se spune că trăim într-o perioadă de predominanță a regizorilor, pentru foarte mulți spectatori mai ferici de subtilitățile criticilor, filmele continuă să fie identificate datorită protagoniștilor. Se vorbește, deci, mai degrabă de „filme cu...” decît de „filme de...”. Desigur, situația nu e generală, dar unii actori — chiar după dispariția „star-system”-ului — continuă să constituie pentru publicul larg elementul determinant în personalizarea unui film sau altui. Printre ei, la loc de frunte, Anthony Quinn (unul dintre ultimele sale filme, **Salamandra**, din 1981, a fost recent reluat pe ecranele bucureștene). Și aceasta nu pentru că valoarea actorului o depășește pe cea a regizorilor. Dimpotrivă, în bogata sa filmografie (peste 120 de filme), Anthony Qu-

inn nu are nimic comun cu tipul de actor care-și plimbă de-a lungul tuturor filmelor personajului, de fapt neschimbat cu aceleași date fizice și aproximativ cu aceleași date de caracter, cum erau marii interpreți ai filmului burlesc sau cei ai westernului clasic sau unele super-stări ca Marilyn Monroe sau Brigitte Bardot. El nu aparține nici acelei categorii de actori a căror personalitate exteroasă se ascunde în dosul personajelor cărora le conferă o autenticitate înconfundabilă (cum ar fi, ca să luăm un exemplu din anii din urmă, Robert de Niro) și nici nu realizează această varietate ametoitoare de personaje datorită trucurilor tehnice și efectelor de machiaj ca un alt Lon Channey, „omul cu o mie de fețe”, unul din predecesorii săi în rolul lui Quasimodo.

Quinn își schimbă identitatea de la un film la altul, dar, spre deliciul publicului, rămîne și mereu același, nu prin datele personalității personajului, ci prin felul în care-l interpretează, mereu în forță, mereu degajînd o energie clocotitoare, mereu „trăgînd peste”. El posedă, dacă vreți, un fel de geniu al cabotinajului (nici o conotație peiorativă nu trebuie asociată acestei caracterizări). Or, e evident că pentru a realiza așa ceva e nevoie dacă nu chiar de geniu, cel puțin de un mare talent (pe care Anthony Quinn îl posedă din plin), la care trebuie să adăugăm, în cazul care ne interesează, și un indiscutabil farmec, care trece ușor ecranul.



Magicianul
și frumoasa,
dar nu din pădurea
adormită
(Anthony Quinn
și Jacqueline Bisset)

inn a fost dirijat de regizori ce nu mai au nevoie de nici o recomandare; printre ei: John Ford, Jean Delannoy, Raoul Walsh, Elia Kazan, Federico Fellini, George Cukor, Vincente Minnelli, J. Lee-Thompson, Henri Verneuil, Michael Cacoyannis, și mulți, mulți alții.

În filmele sale, Quinn a fost tot ce vreți și tot ce nu vreți: indian (adică, mai exact american), mexican (ceea ce și este pe jumătate), grec (mai ales!), american, hun, francez, român, italian, evreu (din antichitate), mongol, arab, spaniol, elvețian, irlandez, german etc. etc. a fost Quasimodo și Attila, Gauguin și unchiul profetului Mahomed, Kublai Han și Eufemio Zapata; Onassis, bandit de drumul mare și șerif, colaborant și erou al Rezistenței, saltimbanc și papa de la Roma, șef indian (celebru Crazy Horse) și vîntător de indieni, latifundiar, și peon sărac și iară etc. etc.).

Cu oarecare malitiozitate, cunoscutul critic britanic de film David Malcolm spunea că impunându-se ca un actor de performanță, Anthony Quinn a evoluat tot mai mult spre actorie (în sensul artistic al cuvîntului). E adevărat, cum s-a mai observat, că dacă **Zorba grecul** (filmul din 1964 care a fost cel mai mare succes al său) l-a consacrat pe Anthony Quinn drept star, tot același film l-a terminat ca actor. Intr-adevăr, după aceea, în nici un rol (cu excepția poate, a celui din **Secretul de la Santa Vittoria** — regia Stanley Kramer — 1965) nu s-a mai impus. Dar rămîn cîteva ro-uri făcute înainte și printre ele, după părerea noastră, în primul rînd, cel al neuitatului Zampano din neuitata **La Strada** a lui Fellini. Ceea ce nu-i deloc puțin.

H. DONA

Iubirea ucisă de gloanțe (Intrusul)



cinema

Nr. 9 (285) Anul XXIV

București, septembrie, 1986

Redactor șef

Ecaterina Oproiu



Coperta I

Carmen Galin și Dan Condurache,
doi mari actori, două capete de afiș
ale scenei și ecranului românesc

Foto: Victor STROE

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

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

Prezentarea artistică și prezentarea grafică
Ioana Stăte



Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
„Casa Scintei” — București

Prolog la un viitor
film de actualitate:
(actrița Ecaterina Nazare
și regizorul Șerban Creangă)



Un chip cărui
cinematografia
noastră
îi datorează
mult:
Margareta Pogonat



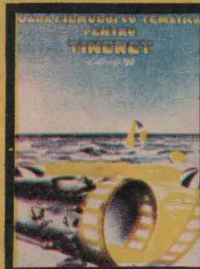
Privirea globală

In principiu, selecția unei Gale a propriei cinematografii nu poate să aducă prea multe surprize criticului autohton. Neîntâlnind el la Calcutta sau la Bombay, nefiind el de săpat într-o Himalaie de celuloid, ca să separe chemații de nechemați, el este — trebuie să fie! — „la curent”. A văzut lung metrajele în avanpremiere de lucru, în premiere cu „prezentări” și nu rareori, le-a răvășit în cinematografe de cartier în respectiva culoare locală. Scurt metrajele nu se află în raza aceleiași atenții marite, dar ele sînt cunoscute răzleț din „rețea”, și comasat, în proiecții organizate la cerere, la „Sahia”. Cu toate că Anima-film dă dovadă de excesivă discreție și nu o singură dată te trezești cu un desen animat de-al lui premiat în nu știu ce colț de lume, dar presa proprie n-a suflat un cuvînt despre pelicula respectivă, să spunem că nici studioul artei a șaptea bis nu aduce la Costinești o carte cu filele netăiate.

Revelații bulversante? Gala nu poate să inventeze valuri, dacă oglinda apei nu se ondulează pe suprafețe mari, nici capodopere care țin de miracol doar pe o latură, celelalte hotare învecinându-se — se știe — cu o realitate controlabilă, arabilă, un pat germinativ smălțat de semne care nu așteaptă festivitatea pentru a fi observate.

Și totuși, numai cine n-a fost la fața locului poate să creadă că dacă a văzut cele aproximativ 40 de filme cuprinse în program știe ce-a fost la Costinești, la ediția a IX-a. Gala nu e numai suma filmelor în și înafara concursului. Este o experiență plină de neprevăzut, de revelații nebulversante, dar revelații, și — da! — „de învățăminte” impuse de privirea panoramică, (altceva decît segmentele puse cap la cap), impuse de comparația la cald, de coabitare, de vecinătatea rolă lingă rolă, autor lingă autor, echipă după echipă aparînd seara pe podium, iar dimineața pe nisipul în-cins în fața sutelor de spectatori deveniți interlocutori care laudă, sugerează, spun, sînt de părere că... nu înțeleg de ce... ar dori să... întrebă, unii mai timizi, alții mai îndrăzneți. Fiecare în parte, așa, dezbrăcîței și arși de soare, pierduți în masa pieilor rumenite, par la început atomi de nimeni marcați, dar asta se întîmplă doar la început. Diferențierea se face rapid și tot rapid apare sentimentul că această „lume venită în vacanță” este o autoritate. Este de fapt, însuși Beneficiarul, atît de des invocat cînd nu-i de față, dar acum — uite-ii! — e de față și, mai de-a dreptul sau mai voalat, chiar asta și pune în discuție: care i-a fost beneficiul, cît de mare, cît de mic, cît de real?

Opera autorilor nu trebuie confundată și nici amestecată cu propriile glosări. Creatorul poate fi, uneori, un autosuporter talentat (chiar superdotat: mult mai dotat, vreau să zic, decît dotarea propriu-zisă) Altfel, nu! La Costinești, în debaterile matinale am văzut cinești explicîndu-se pe ei și condiția lor cu luciditate, cu demnitate, cu inteligență, cu farmec, cu sinceritate, cu nesinceritate, cu obuzitate, cu inutilă abilitate: deschisi, spontani, fair-play, pîrcoși, rai de pagubă, gentilemani, pitorești, seci, vindicativi, îmbătrîniți brusc, întineriți brusc, înaripați, iluminați, inspirați. Cînd funcționa, faimosul „contact cu publicul” (acum se vedea ce înseamnă asta!) le schimba statura, timbrul vocii, îi dilata, îi încălta în coturni și ei erau, de-adevărat, „la înălțime”, purtau pe față o strălucire pe care n-o văzusem la nici o conferință de presă și tocmai de aceea greu de bănuț, dar acum iată-l pe Sergiu Nicolaescu fără palaria comisarului Moldovan, ba chiar fără pistol, fără grenade, fără ultimul cartuș, iată-l doar în maiou în fața a sute de tineri care nu vor numai să-l privească, ci să și-l descoase, să-l oblige să le explice, și el, într-adevăr, le ex-



O Gală
nu poate inventa revelații,
dar
poate crea — a creat! —
un climat revelator



Stele ale Costineștiului '86

placă, niciodată nu l-am văzut atît de convingător, de curgător, de nepăsător dacă le este sau nu pe plac, important era, atunci, să le spună cîteva adevăruri „bărbătești” (titlul lui verbal) și beneficiarul primei provocări în piept și era chiar încîntat de asprimea acelui dialog „bărbătesc” și chiar și fetele cele mai grădile deveneau pe dată bărbate și cereau comperului să le dea voie să pătrundă pe ring, să-l provoace la un meci pe protagonist și meciul care se anunța doar un incident comic, picant, chiar avea loc, dar — stu-poare, incîntare — el se transforma într-un meci de idei, el devenea o interogare a unor principii estetice, etice, și uîtînd, parcă, de numerosul auditoriu, studenta și decanul declanșau pe o plajă în slîp una din discuțiile cele mai serioase despre destinul filmului, azi. Spre admirația generală! Și iată-o și pe Elisabeta Bostan ieșind de după paravanul camerei, radioasă, mamoasă, dînd fiecarei ce-i al lui și preluînd ea toate răspunderile, înaintînd cot la cot cu echipa sa, minus protagonistă scolarită-compozitoare-cîntăreașă și cîte și mai cîte, care trebuie ferită (asa-ii) de tumultul unor astfel de întîlniri. Și iată-l și pe Francisc Munteanu, strecurîndu-se cu șfială ca să-și prezinte biografia și filmografia, cerînd scuze fiindcă — zice el — sînt cam bîlbîit, iată-l un sfert de oră pe post de Demosten și Bibanul reușii, iată-l zgîlțînd amfiteatrul, cocoșînd lumetel, inundînd litoralul cu resurse nebanuite de talent, de umor, făcînd din spectatori admiratori, lăsîndu-și exegeții cu gura căscată, strîvindu-i chiar sub propriul lor deliciu, dar și sub anume regrete: în fața lor stătea un Francisc Munteanu inedit, debordant, mai june decît cel mai june debutant, privire proaspătă, sclipiri, sarm cu tonele. Prin ce căi s-ar putea capta, în operă, acest har izbucnit fără preaviz? Prin ce căi s-o îndepărta el de operă? Mister!

Gala nu poate inventa revelații, dar poate crea un climat revelator. Prin ce? În primul rînd prin prezența breslei, la propriu vie. Nu știu dacă absenții, „ont tort”, dar prezenții, dacă n-au întodeauna dreptate, au sansa s-o aibă. Nu-i vorba de prezența fizică, decorativă (asta-i mai mult o corvoadă sau o plăcere a cinematografului ca industrie care are nevoie de reclama capetelor de afiș pentru a satisface curiozitatea unui cinefil preșcolar dornic să întîlnească vedetele în carne și oase). E vorba de o participare a intelectului, de o animație, care, așa cum spune și cuvîntul, este o punere în mișcare a sufletului, țîșnită din bucuria — și nevoia — de comunicare, din prețul pus pe valoare (și din conștiință, uneori, poate, doar din instinctul spectatorului care știe, care simte că valoarea are nevoie de suportul lui, de încurajarea lui publică).

Gala nu a fost doar un rezervor de oxigen. A fost și o grîlă care apărea seară de seară, odată cu o stea gigantă, portocalie, neverosimil de joasă, de luminoasă, atîrnată peste copertina de la Forum și bulbul acela de foc, atît de aproape încît, la început, l-am crezut spulul unei macarale, chiar ne neliniștea, pentru asta nu era nevoie de nici o superstiție, era destul să simți cum se holbează spre tine o forță neînțeleasă. Astrul în coasta hotelului, iar grila pe vastul ecran, cu forța ei, de astădată, înțeleasă. Dar asta nu micșora suspensul. Grila apărea la fiecare proiecție, în filigran, de-a lungul a zece zile estivale, dimensionînd, redimensionînd, clasificînd, grupînd pe familii de spirite, cotînd (cît de sus? cît de jos?) alcătuiind, cu alte cuvinte, harta unei cinematografii la o oră anumită: cîmpurile, munții, regiunile mîlăstinoase, nodurile de cale ferată, tractorilor, delta, solul, subsolul. Văzute împreună cele mai reprezentative filme de lung și scurt metraj, nu mai respînzîină, cum ziceam, doar suma lor. Prin repetare, deficiențele nu mai apăreau simple „aiureli”, ticuri, marote, ci zone de cheratinizare a gîndirii artistice și uneori a gîndirii pur și simplu. Prin acumulare, particularitățile deveneau tendințe. Travelingul impunea comparație: spațiile noului, ale convingătorului, ale celor ce au ceva de spus sîreau în ochi chiar atunci — mai ales atunci — cînd suprafețele, respectiv kilometrajul era mai modest, căci, dacă în ceea ce privește lung metrajul, Gala a reconfirmat confirmat, în scurt metraj, în primul rînd în documentar, a surprins, a frapat, a indicat voltaje impresionante, a desemnat clar — prin cei mai tineri participanți — talente (incontestabile), stiluri (diferite) personalități gata coapte. Gala utilizabile pentru probe esențiale.

Refuzînd prin însăși existența ei apliatizarea, Gala de la Costinești a fost un moment de cernere, de separare a utilului estetic-educativ de inutil și de pantomima utilului.

Un eveniment al elanului cinefil și — dacă vrei chiar — juvenil, dar numai matura, foarte matura luciditate știe cît de mare nevoie are ea însăși de asemenea „naive” inflacarări.

Ecaterina OPROIU