

**Ci** Nr. 8 (306)  
Anul XXVI  
**ne**  
**ma**  
Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București, august 1988

**23 August 1944**  
**23 August 1988**

---

**Răspunderi  
sporite  
la  
încredere  
sporită**



„Pe drumul de mari înfăptuiri deschis de revoluția de eliberare socială și națională din august 1944, Congresul al IX-lea al partidului reprezintă momentul cel mai important în evoluția patriei noastre socialiste, în construcția noii orînduirii“.

Elena CEAUȘESCU



În spiritul Tezelor pentru plenara C.C. al P.C.R.

## Răspunderi sporite la încredere sporită

**E**xistă în istoria unei țări continuități sau rupturi hotărâtoare pentru destinul înșuși al națiunii. Pentru poporul nostru, actul revoluționar de la 23 August a fost începutul altei ere, înaintarea sa într-o direcție de construire a unei societăți cu totul noi, a unei noi istorii, continuînd, însă, firesc, aspirațiile și luptele sociale, naționale, politice ale poporului român. O revoluție de proporții neîntîlnite la noi, care — cum spunea recent secretarul general al partidului — nu se putea înfăptui fără existența unui partid unic al clasei muncitoare, partid care cu 40 de ani în urmă și-a realizat unitatea sa politică și organizatorică ce i-a permis să devină forța politică conducătoare în țara noastră. Și începînd cu data istorică a celui de-al IX-lea Congres al P.C.R. să devină cu adevărat „centrul vital al întregii națiuni“. Iulie 1965, dată memorabilă cînd în fruntea partidului a fost ales, în suprema funcție de secretar general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul care, prin îndrăzneala și forța sa de a mobiliza masele, prin concepția sa dinamică, profund științifică, a determinat o eră nouă în construirea socialismului în România. Socialism modern, bazat pe realitățile social-economice, cultural-spirituale ale țării și, totodată, des-

chis înnoirilor lumii contemporane, în consens cu revoluția tehnico-științifică. Referindu-se la perioada parcursă de la istoricul Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea sa din 24 iunie a.c. cu privire la „perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială“, arăta că „S-a dezvoltat larg și s-a precizat mai bine rolul științei și culturii în făurirea noul orînduirii sociale, pornindu-se de la faptul că nu se poate vorbi de realizarea socialismului și comunismului fără a așeza la temelia lor cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, ale cunoașterii umane, în general“. Or, această concepție modern-științifică, strategie a dezvoltării care stă la baza programelor și planurilor elaborate de partid, impune și activității politico-ideologice un mod nou, profund creator, de a-și gândi și regîndi strategiile, de a-și intensifica ofensiva formativ-educatională spre a contribui — cum sublinia tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu la Congresul educației politice și culturii socialiste — la „realizarea unei profunde revoluții în inșuși modul de-a gândi și a acționa al poporului nostru“.

Misiune nobilă, care presupune o răspundere sporită a artei în general și a celei mai populare, cinematografia, îndeosebi.

„Avem nevoie — și dăm o înaltă apreciere creațiilor literar-artistice din toate domeniile, dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă, care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realitățile sale“ — preciza în Expunerea din 24 iunie secretarul general al partidului, sugerînd totodată și profilul acestui om nou, model al creațiilor noastre și modelator de conștiințe înaintate: „Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe în toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul.“

Există aici, într-o formulă limpede și concisă, sintetizate înșeși legile dinamicii sociale, dialectica lor, ce implică înfruntarea permanentă cu forțele inerțiale, perimate, ciocniri inevitabile într-un proces revoluționar, pe care arta nu poate, nu are dreptul să le evite

sau ignore. Este o interferență continuă, necesară, între social și artistic și din nou social, un racord vital pe care-l pune în lumină magistrul document ce reclamă înțelegerea profundă, complexă a dialecticii realității, din partea creatorului de film. Reflectarea corespunzătoare a acestor mari schimbări în structura socială la care se referea, cu aceeași ocazie, secretarul general al partidului, privește în mod direct și filmele noastre de actualitate care tratează uneori la suprafață, convențional ori sec-didacticist, aceste complexe procese, pasionante ciocniri, conflicte ale vieții. Importantele „Teze ale Plenei partidului“ devin pentru creația noastră cinematografică un luminat și cutăzător program de inspirație și acțiune, un înalt stimulent al gândirii și ambiției artistice, capabile să caute continuu formule originale, îndrăznețe, dinamice, potrivite epocii noi, revoluționare, pe care o trăim. Să realizăm filme tot mai inspirate, cutezătoare, pe care partidul, țara întreagă le așteaptă. Răspunderi sporite la încredere sporită pe care, în atîtea rînduri, partidul, secretarul său general, o arată creatorilor celei de-a șaptea arte.

„CINEMA“



Un miez de viață  
în perimetrul  
unui film  
(Orele 1)  
de Platon Pardău  
și Lucian Bratu,  
cu Valeria Sitaru  
și Valentin Uritescu)



O privire  
prin realitatea  
inconjurătoare  
(Fruite de pădure  
de D.R. Popescu și  
Alexandru Tatos,  
cu Mariana Mihut)

## Un portofoliu de scenarii de la bun în sus

### Osatura unei construcții în imagini

**N**-am scris prea multe scenarii de film, dar de citit am citit destule. Împărtășesc și eu părerea că e un gen dificil, cel puțin din două puncte de vedere. Unul, vizând subalternitatea sa, subordonarea, starea de operă care abia urmează să devină operă, prin intermedii uman-tehnice numită producție de film. Autorul acestui gen de scriere, căutând cuvântul, trebuie să-și închipuie mult ce poate urma dincolo de cuvânt. Iar, în destule cazuri, dincolo de cuvânt, urmează ceva neimaginat sau, cel puțin, ceva neimaginat de el.

Al doilea „punct” ar fi (este), pe scara acestor dificultăți, discordanța dintre cuvânt și imagine. Dintre fluidul interior al textului și fluidul (interior, exterior) al peliculei filmate. În foarte multe cazuri, discrepanța scenariu/film, care e și o discrepanță scenarist/regizor, are la origine modalități diferite de a citi realitatea. Ce dovadă mai grăitoare poate fi decât modul în care au fost „transpuse” pe ecran unele dintre scrierile celebre ale literaturii noastre? Nu vreau să fiu acuzat că neg sau ignor specificitatea lecturii pe care o face filmul. Nu la asta mă refer. Pur și simplu e vorba, în cazul unora dintre filmele numite „ecranizări”, de glosări sau divagații pe marginea anumitor romane sau povestiri. De glosări sau divagații modeste sub raportul tensiunii artistice, al găsirii unor echivalențe emoționante, cînd nu se întîmplă să se ofere publicului, sub cunoscutul și clasicul titlu, adesea de valoare culturală națională, gânduri subțiri și imagini pieritoare mult prea repede.

Împărtășesc și eu opinia că arta cinematografică e altceva și, ca atare, literatura destinată a fi film trebuie să fie și ea altceva. De fapt nu știu dacă scenariul de film poate fi încadrat în genurile literare. Cred că nu. Scenariul de film trebuie să fie substanță pentru film, schelărie, osatură pe care să se clădească o construcție de imagini. O construcție care (în privința aceasta nu există disensiuni) nu este literatură, nu scootează, în impactul cu consumatorul, pe mijloacele literaturii sau, în cea mai mare măsură, nu pe ele. Filmul este vizual în primul rînd, spectacolul imagini precumpănătoare; cuvîntul însoțitor întregeste acest spectacol, îl susține etc., nu insist asupra felului în care se produce direct, pentru comunicarea unor idei, vorba pe ecran. Are și ea un specific de subordonare artei imaginii, care scoate scenariul de sub zodia literaturii.

Există însă și cealaltă vorbă, care nu se aude, dar hotărăște ce să se vadă și ce să nu se vadă. Adică povestea alcătuită din cuvinte, povestea urmînd a fi filmată și nu citită, povestea care trebuie văzută, chiar dacă în vi-

zual se contopește și auditivul. Această poveste este tot film, artă a imaginii, tot cea de a șaptea artă, cum i se zice filmului, și în consecință, astfel trebuie considerată. Scenariul este o ipostază a filmului. Scenariul este o fază a filmului. Scenariul este o propunere de realitate, de fantezie etc. în imagini, în spectacol. Scenariul este o artă a spectacolului în imagini. O artă a emoției prin imagini.

### Spectacolul cinematografic pornește din scenariu

Nici simplu pretext, nici literatură, ci filmul care aici începe. Care aici se hotărăște. Problema esențială pentru un scenarist este dacă gîndește sau nu filmic, cinematografic. Dacă are vocația spectacolului vizual, disponibilitatea sufletească pentru conflict, pentru efectul a ceea ce se vede.

Am citit ieri de fel de scenarii, unele cu replici memorabile, dar în minte rămîne acel text care sugerează (cît mai puternic sugerează) cum se întîmplă ceva, cum arată ceva, cum se desfășoară ceva. Cum. În totului tot: cum. Artă acestui cum este viața, realitatea, conflictul, fapta... trebuie să se afle în scenariu. Artă unui cum vizual interesant cel puțin, dacă nu senzațional. Or, defecțiunea multor scenarii, transmisă și filmelor care s-au clădit, de aici pleacă: absența spectacolului sau subțirimea lui, prea puținul cum este din fiecare cadru sau secvență. Cronometrul scenariului funcționează cu secundarul emoției, al spectacolului urmînd a deveni film și nu altceva. Din pornire, trebuie scris astfel, pas cu pas, de la cadrul care înfățișează „o privire la cerulul albastru”, pînă la cel în care protagoniștii „se zvîrcolesc într-o groază înclăstăre”. S-ar putea obiecta: ce-i rămîne regizorului? S-ar putea răspunde: partea lui, care, de fapt, înseamnă totul, este să fie înăuntrul acestui spectacol, nu înafară, să facă el, prin el, spectacolul care-i filmul. Ar mai fi un răspuns, parțial respins: să fie el scenaristul, da, cu aceleași rigori de a respecta legile artei spectacolului. Oricum, toți

marii regizori își subordonează vizual materia de fapt a scenariului, nu altfel întîmplîndu-se în *Moara cu noroc*, *Reconstituirea*, *Cursa*, *Moromeșii*, *Lumina palidă a durerii* etc. Ca să nu existe dubii că o face deschis, Fellini își și numește două dintre celebrele lui filme *Casanova* și *Satyricon*, ca fiind „Fellini's...”

Prin ceea ce are mai bun, „școala” de scenariști români a dat dovadă că știe să vadă cu ochiul aparatului de filmat. Prin destul de numeroase filme modeste, sint, încă mai sint, dovedite mici orgolii ale primatului literaturii față de film, ale insubordonării cuvîntului imaginii și alte poncife de acest tip trimițînd cu gîndul la epocile de început ale filmului sonor și ocîlînd problema principală: spectacolul vizual-emoțional care trebuie să existe și să pornească, pentru cîteva ceasuri, din acele cincizeci-o sută de file numite scenariu de film, faptul că, spre deosebire de cititor (chiar dacă este posesorul unui video) spectatorul de film primește acolo, pe loc, în sala de cinematograful, toată emoția, dar și toată plitiseala. Iar aceasta din urmă — plitiseala —, chiar iscată din nobile intenții, tot plitiseală rămîne, ea fiind vizuală și fără șansa să fie ștersă de următoarea sută de pagini.

Îmi dau seama că aceste opinii plătesc tribut unui fel de tehnicism. Poate ar fi trebuit să spun cîte ceva despre subiectele scenariilor noastre, uneori învinuite de monotonie și sablon în sine, pentru că, de exemplu, povestea unui muncitor excelent, destituit pentru că buna lui idee s-a ciocnit de conservatorismul interesat al vreunui ștăbuleț, criza lui morală și redresarea cu ajutorul celor din jur poate fi „mare spectacol” dacă e scrisă ca un spectacol. Dacă e scrisă în toată emoția și durerea ei, amărăciunea și triumful. Un film de Martin Scorsese are drept erou soferul unui taxi în căutarea propriei identități într-o lume contradictorie și alienantă. La prima ochire, o poveste cu cowboy redivivus, însă spectacolul omnesc de mare emoție stăpînește fiecare cadru. Da, fiecare cadru, nu secvență! Pînă și mișcarea automobilului galben, singurătatea acestei mișcări în adîncul nopții viscoase a metropolei, într-o căutare a ieșirii pînă la limita demenței... Subiectele sînt împrejurul nostru. Subiectele cele numite, pe drept, esențiale. Se întîmplă lucruri de semnificație fundamentală pentru cursul individului, dar și al societății. Epoca pe care o trăim e a unor mutații; conflicte, înfruntări, probleme inexistente în lumea românească din trecut fac combustibilul unei accelerații cu clară individualitate în istorie. Fondul evenimential este considerabil mai mare, tensiunile generatoare de artă diverse și complexe. Este ceva nou în aer, în aerul lumii noastre de aici, de acum, în viața grăbind către mileniiul trei, în societatea românească, mereu ea, dar mereu nefîind ca altă dată. O „oră” pentru artă, de mare interes. Totul e să-și deslușim sensurile cu mijloacele artei autentice, obligatoriu parcă mai mult ca orîndă a fi respectate, fie că-i vorba de literatură, film sau scenariu cu ochiul atîntit către spectacolul lumii.

Platon PARDĂU

### Geografii

### Poeme pe ploaie

**D**e cîteva zile plouă la Tirgu Neamț. Pentru un documentarist asta înseamnă pur și simplu ghinion. Întreaga echipă de filmare stă în holul hotelului și așteaptă să se lumineze un pic, să poată trage primele cadre la filmul *Intrarea unui tren în gară*. Localnicii care trec pe lingă noi dau din cap cu înțelepciune și ironie, de parcă ar ști mai multe despre vreme, dar nu vor să ne spună. Noi am mai filmat aici *Pe malul Ozanei*, acum patru ani, și documentarul pe care vrem să-l facem acum este o continuare a celui de atunci. Pe vremea aceea, calea ferată și gara erau în construcție și în film erau surprinse cîteva din gîndurile, întrebările și speranțele localnicilor în legătură cu noul obiectiv economic care va aduce inerente schimbări în viața patriarhalului oraș.

Titlul filmului de acum este o parafrază la primul film prezentat de Lumiére în public, acum aproape o sută de ani. Locomotiva venea din fundul ecranului și se năpustea spre spectatori, făcîndu-i să fugă speriați că or să fie călcați. Primul spectacol cinematografic a avut ca personaj un tren. Și personajul filmului nostru este tot un tren, dar noi va trebui să surprîndem și schimbările care s-au produs în orașul Tirgu Neamț datorită lui. Acum, de exemplu, pînă și filmele care vin la cinematograful din localitate sînt trimise tot cu trenul. În zilele acelea ploioase, ne-am procurat umbrele și am colindat prin oraș. În cițiva ani, centrul a devenit de nerecunoscut. O arhitectură modernă, perfect integrată peisajului, dădea o eleganță deosebită acestui oraș, altă dată insignifiant. La Liceul agricol unde am filmat rîndul trecut era în construcție cea mai mare sală de sport școlară din județ. Profesorul Emil Creangă era nerăbdător să organizeze aici concursuri de tenis, care să pună în valoare talen-

## Sînt un optimist incorrigibil

**E** cald. E foarte cald. Aș vrea să fiu la mare. Sau la munte, culcat în iarbă, cu picioarele rezemate de o căldare plină cu gheață și sticle de bere.

Aș vrea — dar nu sînt. Sînt acasă, și am în față un imens deșert: o coală de hirtie albă cu liniuțe discrete și prelungi — mici tuneluri albastrii pe care gîndurile ar trebui să zburde cu toată viteza. Frazele însă nu-și iau zborul, penița se poticnește: ce s-ar mai putea spune depre ceea ce se știe că s-a spus aproape totul? Despre scenariu, adică.

Un teren mai alunecos, mai nesigur, greu să mai existe. Unii au ridicat scenariul în slăvi, alții l-au minimalizat cit au putut. Cei mai deștepti au spus că adevărul e undeva, pe la mijloc. Și — culmea! — toți păreau să aibă dreptate. Tîn minte faimoase și ciclice campanii de exaltare a scenariului — sau, dimpotrivă, de scădere a lui, campanii care toate se încheiau cu formulări inflexibile, menite să dureze o sută de ani. Cîndva, la vîrsta marilor descoperiri cinematografice și a tuturor entuziasmelor, am brodat și eu cîteva idei pe marginea scenariului de film documentar într-o cărțușă de o naivitate înduioșătoare. Mi-a fost de ajuns — așa că mă voi limita acum strict la experiența personală.

Este scenariul foarte important pentru documentariști? Eu consider că este. Și nu

Eu cred  
că filmul  
trebuie  
să fie „văzut”  
mai întîi  
pe hirtie



Nici o incompatibilitate între aceste noțiuni: *Dragostea și revoluția* de Dinu Săraru și Gheorghe Vitanidis (cu Rodica Tapalagă și Ion Dichiseanu)

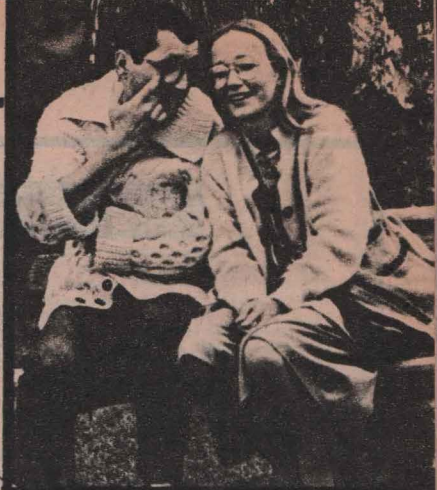
numai atît: cred că este foarte important ca filmul să fie „văzut” mai întîi pe hirtie. Mai exact, așa procedează eu, nu vreau să cad în păcatul de a impune altora o regulă. Ca în toate sferile artei și aici cred că există tot atîtea moduri de a realiza un scenariu, cîți autori sînt. Să vă spun una din ciudățeniile mele: nu pot să scriu un rînd dintr-un scenariu — chiar atunci cînd sînt venit de pe teren și deci plin de imaginile locului vizitat — pînă nu „văd”, pînă nu se conturează în mintea mea, și apoi pe hirtie, prima imagine sau prima secvență a filmului. Zile și săptămîni întregi le-am pierdut, de atîtea ori, în fața coalei albe așteptînd ca din nolanul de impresii să sîrînească această imagine-fanion a filmului. După cum, odată apărută, odată decoperită această primă imagine, mecanismul se declanșează automat: scrierea scenariului nu mai era decît o problemă de timp. Mai tîrziu am perfecționat procedeul: încercam să descopăr prima imagine a filmului chiar în timpul specției — iar altele acestea îmi sărea singură înainte, din masa informă a imaginilor care îmi bombardau retina. În naivitatea mea, credeam a fi aceasta o „metodă” originală, cînd am descoperit, cu regret, că oamenii de cu totul alt calibru artistic foloseau curent procedeul. De pildă unul din marii italieni (Rossellini? Visconti?) spunea că întotdeauna filmele lui pornesc de la o imagine văzută cîndva: o femeie în doliu palmuită de un bărbat sau altă femeie căzută în stradă, cu ciorapii subțiri mototoliți într-un anume fel — acestea devenind apoi imagini-cheie în filmele sale.

În schimb m-am bucurat sincer cînd am întîlnit o butadă a lui René Clair, care spunea că atunci cînd scenariul e gata, filmul e

gata; nu mai trebuie decît filmat. Vreau să spun că acesta ar fi idealul și pentru noi, documentariștii: să putem „vedea” întregul film pe hirtie, în scenariu. Și dacă scenariul va fi cit se poate de literar, nu va strica cu nimic, deși lectorii lui nu trec dincolo de ușa redacției.

Ce împiedică atingerea acestui ideal în filmul documentar? Multe. O documentare superficială, o gestație insuficientă sau pur și simplu scăderile noastre proprii ne conduc adesea la scenarii slabe. De cele mai multe ori, acestea se reduc la o enumerare onestă a problemelor — și nu întotdeauna a celor mai importante — enumerare care ar putea continua oricît, dar care se întreprinde, fatalmente, odată cu epuizarea metrajului.

Este foarte important să descoperi — dar să descoperi — esențialul, ineditul și fabulosul; este foarte bine să acumulezi — dar nu să îngîmădești —, să înșirui pur și simplu niște fapte. Chiar în faza de scenariu, cînd eram plin de informații și de idei, cel mai greu mi-a venit întotdeauna să renunț la ceva, să înlătur ceea ce nu servea temei, deci să am și puterea de a discerne



A șaptea artă are voie (și nevoie) să glumească (Primăvara bobocilor de Petre Sălcudeanu și Mircea Moldovan, cu Andă Onesa și Horațiu Mălăele)

A fost documentarea inutilă? A fost scenariul inutil? Nu, dacă documentarea a fost făcută bine, ținînd seama de perspectiva, de rapiditatea schimbărilor care are loc în realitățile românești. Uneori chiar aceste schimbări rapide — care dau peste cap un scenariu slab — pot sugera idei inedite de rezolvare filmică într-un scenariu bun. Scenariul care nu reprezintă o simplă înșiruire de fapte — ci este construit riguros, pe idei clare — va putea înlocui un om cu altul și un fapt de viață cu alt fapt de viață avînd semnificația celui precedent.

Îmi pare rău că citez numai din marii italieni și francezi... și din modesta mea experiență. Am scris scenariul filmului *Bătrîni* și împlinirea a făcut că pînă la intrarea în producție să treacă aproape doi ani. Doi ani nu e mult cînd ești tînăr, dar nu cînd ai 70 sau 80 de ani. Fapt este că jumătate din eroii cunoșcuți de mine — fie-le țărina ușoară — se mutaseră în cimitirul de pe malul Argeșului. Am regretat, desigur — într-un fel ne legaserăm împreună, corespundam — dar n-a fost greu să găsim alți bătrîni la fel de potrivii „rolului” lor. Un rol în care conta mai puțin identitatea — ci faptul că erau bătrîni care-și povesteau tineretea lor. Așa cum a fost ea: grea, cu sărăcie, cu război prin Galiția și Italia, mincați de păduchi și secerări de șrapnele — bărbații, iar femeile crescînd o casă de copii, torcînd noaptea la lumina lunii că ziua aveau altele de făcut și rupîndu-și bucișca de la gură pentru odraslele lor.

O să spuneți: păi, e la mintea cocoșului că, dacă dispăre un om, filmezi pe altul. Sau, dacă ceva s-a dus, — cauți altceva. Eu însă am vrut să spun că rigoarea nu înseamnă închistare, iar scenariul nu e bătut în cuie. Atunci cînd are o structură bine definită, cînd reiese clar ce vrea și cum vrea să spună, el se dovedește suficient de suplu pentru a se adapta schimbărilor rapide din jurul nostru. Documentariștii români au adus contribuții de preț la îmbogățirea mijloacelor de expresie în cinematografie. Cred că ei pot să facă treaba aceasta foarte bine și în viitor, acordînd atenția cuvenită primei faze a creației lor: scenariul literar.

Ce vreți, sînt un optimist incorrigibil.

Ion VISU

## sentimentale

tele sportive descoperite în rîndul elevilor săi. Am vizitat apoi noua gară, pe care noi, documentariștii, călători de profesie, am calificat-o ca una dintre cele mai frumoase din țară. Între timp, am aflat că în acest moment localnicii se mîndresc cu două isprăvi: noua gară și poezii.

La Tîrgu Neamț, în mod miraculos și greu explicabil, s-au afirmat în ultimul timp o seamă de talente literare. Prozatori și poeți ale căror scrieri sînt primite de edi-

Ozana  
lui Niță a Petrei  
traversează astăzi  
o bijuterie  
arhitectonică  
modernă  
numită Tîrgu Neamț

turi și critica literară cu mult interes. Fenomen pe care unii îl pun pe seama vremii ploioase, alții pe seama gării, alții pe seama talentului nativ al locuitorilor. Să nu uităm că aici, la Humulești, s-a născut și Ion Creangă. La o sedință de cenacu i-am cunoscut pe poezii Daniel Corbu, George Calcan, Adrian Aluigheorghe, Nicolae Sava. De la ei am aflat că arta adevărată se naște unde vrea ea și atunci cînd trebuie și că o posibilă definiție a poeziei ar fi „sfîșnirea speranței”. Am asistat în zilele acelea la lansarea ultimului volum de versuri semnat de Daniel Corbu: „Plimbarea prin flăcări”.

La ieșirea din librărie, locuitorii orașului Tîrgu Neamț ocroteau sub umbrela cartea scrisă de unul dintre ei.

Aș scrie și eu poeme pe pelucă...

Copel MOSCU

De la spectacolul  
vieții,  
la spectacolul  
filmului  
(*Lișca*  
de Fănuș Neagu  
și Ioan Cărmăzan,  
cu Ecaterina Nazare  
și Remus Mărgineanu)





# Confirmări și speranțe

torie cu repetiție este de tot hazul, pentru că, datorită lui, orice catastrofă pare suportabilă. Mai nou venită, **Ecaterina Nazare** se impune ca o actriță cu o feminitate gravă, rezistență la experiențele dure ale existenței; **Lișca** o anunță ca atare, **Pas în doi** o confirmă. Descumpănirilor partenerilor ei, fata le opune garanția citorva sentimente fundamentale. Evoluind către ceea ce obișnuim a numi „eleganța maturității”, **Adela Mărculescu** fixează respectiva noțiune în câteva roluri, cele mai multe de mică întindere, dar cărora le transfera pregnanță. Distinsă și malițioasă mamă din **Un oaspete la cină** lasă să se ba-

mondial”. Abisurile existenței sînt și specialitatea personajului interpretat de **Ștefan Iordache** în **Ciuleandra**, doctorul psihiatru. Cu masivitatea talentului său, actorul transgresează datele unei biografii, devenind un terifiant simbol al unei fantastice energii vindicative, propulsate cu cinism metodic. De fapt, și cu acest rol, **Ștefan Iordache** ne convinge că se află la vîrsta la care prea multe nu mai sînt de lămurit, ci doar de adîncit un mister: misterul marilor actori.

Magda MIHĂILESCU

să atingă, mereu, și „dimensiunea de gingășie” a sufletului. în Festivalul național „Cîntarea României”, organizat la inițiativa secretarului general al partidului tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezența scurt metrajului este, ediție de ediție, remarcată, semnificativă. O categorie care s-a impus atenției: filmul documentar artistic de lung metraj. Titlul de laureat a fost obținut de: **Cei mai frumoși 20 de ani**, scenariul Dinu Săraru și Viorel Cozma, regia Mircea Mureșan, **Cununa de lauri și Partidul, patria, poporul**, avînd la bază scenariu semnate de Nicolae Dragoș, în regia lui Anghel Mora, **Zi de sărbătoare**, scenariul Nicolae Dragoș, în regia lui Gheorghe Vitanidis și **Tineretul României socialiste** cu un scenariu de Sorin Stanciu, în regia lui Cornel Diaconu. Sînt filme reflectînd pregnant democratismul ce caracterizează societatea noastră socialistă în anii de muncă rodnică și victorie ce au urmat istoricului Congres al IX-lea al partidului. Regăsim în aceste documentare artistice portretul nou, dinamic al țării aflate într-o înnoită perspectivă. Mari platforme moderne, impinatoare hidrocentrale, giganți industriali și oameni obișnuiți, oameni harnici, trăind cu intensitate în acești „cei mai frumoși 20 de ani”. Un popor avînd, demon-

acest țaran din aceeași familie cu țaranii de la Rușețu care s-au încapățînat să creeze o nouă rasă, semigreul românesc. Căii de dimineață. Titlul de laureat a fost decernat și filmelor: **Pe aici nu se trece**, scenariul col. dr. Constantin Ucrain, regia colonel Dumitru Seceleanu și **Decebal**, scenariul Mihail Zahariade, în regia lui Traian Andronic, scurt metraje produse de Studioul Armatei. „Pe aici nu se trece” au probat cu viața lor eroii neamului în neuitata înclăștare pentru păstrarea pămîntului și a ființei naționale. **Pe aici nu se trece** s-a intitulat filmul documentar care a răscolit, a rememorat, a păstrat gânduri de recunoștință îndreptate spre memoria celor care și-au adus jertfa supremă. „Spuneți generațiilor viitoare...” cuvinte săpate adînc în piatra monumentului de la Mărășești-Mărăști, cuvinte întipărite adînc în inimile noastre. Istorie pe acest pămînt frîmțat, zburciumat, pămînt aflat mereu la răsruceza tuturor furtunilor. Istorie venind din adîncul timpului, de la începuturile noastre care s-au numit și se numesc Decebal. **Decebal**, un film scris de Mihail Zahariade și regizat de Traian Andronic. **Circule refăcute** în regia lui Mircea D. Popescu, **Cerbul, podoaba Carpaților**, regizat de Liviu Nițu, **Se-ntorc pelicanii**, autor Ion Bos-



Distincții pentru „Noi cei din linia întâi” de Sergiu Nicolaescu; laureat pentru regie. Scenariul premiat: Titus Popovici. Imaginea premiată: Nicolae Girardi



Pas în doi de Dan Pița (premiu pentru regie) cu Claudiu Bleonț (premiu de interpretare) și Anda Onesa

nuiască, dincolo de frumosul înveliş al unei impecabile ținute, deruta unor mai tirzi înțelegeri.

Doi dintre actorii distinsi cu premiile „Cîntării României” sînt perechile actrițelor incununate cu aceiași lauri pentru **Promisiuni** și **Pas în doi**: **Mircea Diaconu** este partenerul Mariei Ploae, iar **Claudiu Bleonț** al Ecaterinei Nazare. Fără să-i fi uitat, cituși de puțin, rolurile din **Filip cel bun**, **Mere roșii**, recunoaștem că un Diaconu atît de așezat, atît de „tată de familie”, un **Mircea Diaconu** care a uitat vorba mucalită și răspunsul în doi peri era mai greu de imaginat pe ecran. Răbdător, înțelept, bun ca pîinea caldă, personajul său propune, într-o remarcabilă scenă, cea a confruntării cu lașitatea și vanitatea adversarului său, însăși imaginea bărbatului a cărui putere stă în priceperea neșovăielnică a ceea ce este de preț într-o viață de om, într-un anumit fel, acesta este drumul pe care îl are de străbătut omul lui **Claudiu Bleonț** din **Pas în doi**, solicitat de direcții contrarii, în fața cărora interpretul — la vîrsta aceluia moment, cu un chip pe care parcă mai întîrzie adolescența — pendula învesmîntat în tunica propriei vulnerabilități. Ciștigîndu-și într-un timp scurt o meritată popularitate, **Valentin Urutescu** a avut curajul ca în filmul **Noi, cei din linia întâi** să întruchieze un erou ce amintea de serialul care l-a lansat, **Lumini și umbre**. Aceași temă — alte variațiuni, dar o unică credibilitate, datorită inepuizabilei solidarității umane, seninei sfidări a morții.

Bănuiesc că atunci cînd au aflat că romanul lui Cezar Petrescu „Intunecare” va fi ecranizat, pentru nu puțini dintre cei care au luat cunoștință, Radu Comșa se ivea dintre pagini asociindu-și numele cu cel al lui **Ion Caramitru**. Actorul, despre care s-a spus că „vede idei”, părea (și a fost!) unul dintre cei mai chemați să asigure o șansă tentativei de a supune unei lecturi moderne cartea, de a intruchipa, după propria mărturisire „o anume intelectualitate, dezamăgita, în derută, în criza de conștiință de după primul război

## documentarul

Sub aceeași acoladă: istoria și clipa

**F**ilmul documentar se îndreaptă cu certitudine spre calitate de favorit al marelui public. Propunerile lui își păstrează intact în regulul coeficient de adevăr, apelînd la gustul nedezmîntit pentru faptul cotidian, neuitînd

strînd, mai puternic ca oricînd, o extraordinară vocație constructivă, un popor angajat într-o adevărată epopee a construcției. Un număr de trei filme documentare au primit titlul de laureat îmbogățînd palmaresul cineaștilor de la studioul „Alexandru Sahia”. Ele sînt **Un drum pentru milenii** semnat de regizorii Eugen Gheorghiu, Jean Petrovici și Erwin Szekler, **Gorunul lui Horea** în regia lui Pompiliu Gîlmeanu și **Căil de dimineață** semnat de Nicolae Cabel. Trebuie să menționăm că, pe lîngă secvențele de o mare forță emoțională, aceste zece minute ale „popasului în interiorul clipei” reflectă trei stiluri, trei modalități diferite în care realizatorii și-au exprimat gândurile, trăirea artistică. Tot la această categorie au primit mențiuni **Focul albastru** în regia lui Gheorghe Stiuță, **Pe malul Ozanei**, autor Copel Moscu și **Andrei Gabură și Zootehnia** regizat de Dumitru Done. Este acest Andrei Gabură un țaran din Barăgan pe care pasiunea îmbinată cu munca tenace l-au condus spre rezultate spectaculoase, este

tan, și **Zea Mals** în regia lui Gheorghe Stiuță sînt cîteva titluri de filme laurate pentru modul în care au surprins și popularizat cu ambigii de originalitate fenomene, probînd ochi de artist și acel simț al vieții, simț al imaginii. Cu mențiuni au fost distins și scurt metrajul **Ceramica de Săcel** în regia Olimpiei Dăicoviciu, **Părinții, copilul și mama**, semnat de Liana Petringanaru și **Cibernetica și neuronii**, regizat de Alexandru Sirbu, cineaștii apropiindu-se cu pricepere și cu dragoste de universul atît de complex al omului aflat în relație cu lutul și perenitatea, cu familia și perenitatea, cu știința viitorului și perenitatea. Dintre filmele științifice ale armatei, scurt metrajul **Mixomul intracardiac**, pe un scenariu aparținînd col. dr. Vasile Căndea, în regia lui Augustin Moșoia, a fost distins cu titlul de laureat pentru exactitatea cu care cineaștii au reușit să rețină pe peliculă fazele unor operații extrem de delicate.

Îc a POPESCU  
Foto: Victor STROE

Premiu de interpretare: Adela Mărculescu (aici alături de Constantin Diplan în *Declarație de dragoste* de George Șovu și Nicolae Corjos)

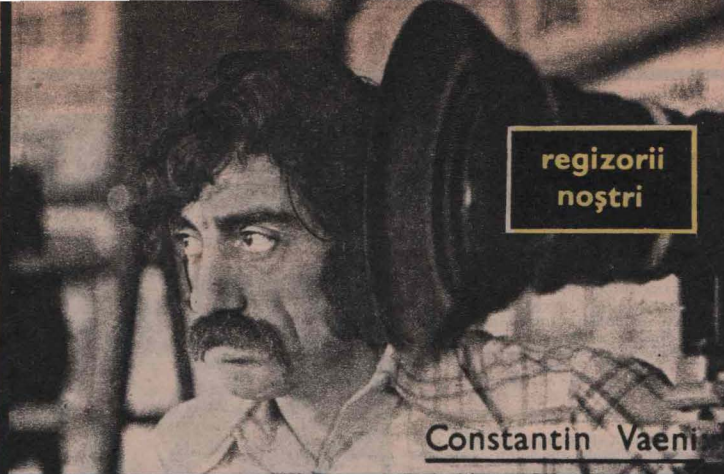


Principala îndrăgostită din *Declarație de dragoste*: Teodora Mares (mențiune specială de interpretare)









regizorii  
noștri

Constantin Vaeni

## Cu tot sufletul! Asta spune despre mine totul

— Sînt totuși, unii care-și imaginează că meșteșugul poate să rezolve aproape tot...

— Sînt și, din păcate, numărul lor a cam crescut în ultimul timp.

Mai trist e să constăți că și din reprezentanții promișiilor mai noi de cineaști, de la care în mod firesc se așteaptă un suflet nou, o învioreare în felul de a înțelege și „ataca” filmul, ca artă nu ca un produs semiindustrial și semiartistic perisabil, destinat consumului de moment, unii se manifestă încă din start, doar ca simpli „meșteșugari”, minimalizînd importanța și rolul uceniciei, disprețuînd necesitatea acesteia, sau acceptînd-o cu detașare și practicînd-o cu superficialitate, în rîstimpul stagiaturii și-al secundariatului, grabiți, gălăgioși și prea siguri că facultatea abia absolvită le-a descifrat toate tainele profesiei de cineașt. Saltul de la meșteșug la operă de artă presupune experiență de viață acumulată din belșug, o cultivare profesională și spirituală neîntreruptă și mai ales care infanabil pe care îl ai sau nu în ai și care se numește talent, consolidat de conștiință și de cinste. Cîntea de a aduce pe ecran adevărul, de a spune într-un limbaj profesional evoluat, dar accesibil, totodată, cit mai multor oameni, de a te bate pentru acest adevăr cu toate armele inteligenței și-ale talentului tău, de-al apăra pînă la a deveni „incomod”. Și mie mi s-a pus, încă de la debut, această etichetă de „cineașt incomod”, pentru că încă de atunci „meșteșugăria” a fost pentru mine incompatibilă cu calitatea de regizor de film. Dar altfel nu pot fi, mă implic în fiecare compartiment de creație, răscolesc scenariile, pe care le-am considerat întotdeauna doar ca o bază a viitoarelor mele filme, rescriînd deseori la filmare situații, dialoguri, sau chiar secvențe întregi, fără a trăda desigur spiritul și scopul, motivațiile artistico-ideologice care m-au și determinat, dealtfel, să optez asupra unui text, construindu-l liber în litera acestuia, pentru că eu îmi realizez filmele la Filmare, în cabina de montaj și în sălile de compunere a coloanei sonore.

Deoarece toate filmele mele mă conțin în întregime, fie că e vorba de *Zidul*, de *Buzduganul cu trei peceti* sau *Imposibila iubire* mai ales, al cărui Călin Surubăceanu m-a subjugat prin asemănarea tulburătoare cu felul de a fi și de a privi lumea și ale căruia date biografice și de destinație coincid în plan evolutiv cu ale mele.

— Într-un final de interviu, afirmați, cu ani în urmă: „Mă enervează filmele frumoase în sine. Mă descurajează...”

— Retrag ultimele cuvinte ale declarației de atunci, înlocuindu-le mai degrabă cu: „mă intristează”! Pentru că „filmele frumoase” sînt parte componentă a unui absenteism care manifestă destul de diverse, care i-a pălădit de multe ori pe iubitorii de film, iar uneori chiar și pe unii critici: pe de o parte acea calofilie,

filme frumoase în sine, în care — în absența unei dramaturgii consistente, a unor conflicte reale, vibrante, cit și-a unor personaje adevărate, ale căror fapte și destine să te tulbure și să te mobilizeze — operatorii, pictorii scenografii și de costume sînt „scăpați din mina regizorului”, supralicînd plastica imaginii, sub privirile încinate ale regizorului însuși, — „meșteșugari”, în astfel de situații — care țin cu orice preț să impună atenției filmul, prin exagerarea unor virtuozități gratuite ale plasticii cadrului cinematografic, sîrac în adevăr de viață, imitînd cîteodată chiar unele curente sau tendințe din alte cinematografii; pe de altă parte, evazionismul cantonării în teme și subiecte neangajante, „cuminiți”, care nu-l implică în mod direct pe regizor, ferindu-l să devină „incomod”.

— Să așezăm scenariul pe „banca acuzării”, ca principal vinovat?

— Nu, dar nu trebuie nici să exagerăm, să fetișizăm importanța scriiturii, care rămîne, repet, doar baza viitorului film, indiferent de valoarea autorului sau de prestigiul său ca scriitor. Scenariul de film e un gen de scriitură cu totul special, guvernat de legi specifice unei arte de sine stătătoare; arta filmului. S-au întimplat nu o dată cazuri cînd un scriitor foarte bun a scris un scenariu de film slab. Se mai întimplă, pe de altă parte, și un alt fenomen: condeieri care nu s-au afirmat în literatură, nu s-au remarcat în publicistică, tîin cu tot dinadinsul să fie scenaristi, bombardînd cu texte redacțiile caselor de filme. Unele chiar ajung în producție. Și atunci, în timpul filmării, în timpul montajului, regizorii scriu și rescriu, adaugă, șterg, completează „din mers”... Rezultatul vi-l puteți închipui lesne, dacă nu l-ați întîlnit de-atîtea ori pe ecranele cinematografele. Nu se pot naște filme adevărate sau filme mari, structurate pe o poveste schematică, ilustrativă, măruntă, care acoperă superficial o temă. Oricît de „frumoasă” ar fi imaginea, decorurile, costumele, muzica, oricît de incîntători sau de populari ar fi actorii, filmul va fi și va rămîne un eșec artistic.

— Să revenim puțin la filmografia dumneavoastră. Întîi a fost...

— ... un film documentar *Apoi s-a născut orașul* conținea una din temele mele prelungite în timp, una din obsesiile mele, așa spune: sacrificiul, ca necesitate istorică înțeleasă și înșusită. E filmul sacrificării dramatice a unui oraș vechi și-al strămutării unei mari colectivități umane, într-un nou oraș care se naște simultan cu scufundarea ruinelor celui vechi, Orșova, făcînd loc apelor marelui lac de acumulare al hidrocentralei „Porțile de fier”. Filmul acesta a rămas și azi un document copleșitor. Acest film „m-a captivat” spre lung metrajul artistic.

sentiment în deplină concordanță cu felul meu de-a fi și de-a mă manifesta: sentimentul de trăire liberă și deplină, al independenței de gîndire și de acțiune pe care regia de film țî-o poate asigura, aria necuprînsă de manifestare a personalității tale, pe care această profesie țî-o oferă, prin accesul necondiționat și nelimitat la investigarea și cunoașterea realității inconjurătoare, din care, filtrînd liber, prin propria-ți gîndire și simțire, fapte, destine, înțelesuri, întîmplări, poți alcătui o operă, un film, cu care, prezentîndu-te apoi în fața a milioane de oameni, ai șansa, încerci, să le fii de folos, înfrumusețîndu-le viața.

Încă nu știu cît de bine am ajuns să-mi practic profesia căreia m-am dedicat, cît de puțin sau cît de mult au reușit filmele mele de pînă acum să le fie de folos oamenilor, dar eu altceva n-aș putea face. Filmul a devenit pentru mine, de mult, condiția însăși de a fi.

Dealtfel, de la *Ora H* filmul pe care îl voi considera mereu răscurca copilariei mele, pînă la *Drumeț în calea lupilor* film, inspirat de tragedia odiosului asasinat săvîrșit în anii '40, asupra Profesorului și savantului român, Nicolae Iorga, suma tuturor filmelor pe care le-am făcut, alcătuiește materia cea mai bogată în evenimente, partea cea mai fascinantă a biografiei mele. Fiecare din filmele mele au marcat etape de viață trăită deplin. Prin ele m-am format, dobîndind gustul și setea de frumos și de adevăr, ele m-au ajutat la conturarea unei personalități proprii, prin ele am descoperit lumea și spectacolul vieții. Căci eu am deschis ochii asupra lumii... filmînd.

— Ce v-a determinat să vă îndreptați la început, după absolvirea facultății, spre filmul documentar?

— Am ales, încă de la repartiție, documentarul, de bună voie și nesilit de nimeni, rostînd hotărît un „da” pe care nu l-am regretat niciodată. Dovada e că sînt și azi documentarist, calitate de care eu, cît puțin, sînt foarte mîndru, pentru că ea e sinonimă cu aceea de cronicar al timpului tău.

„Răgazul”, întreruperea pentru o vreme, pe care singur mi-am impus-o, ca regizor de scurt metraje documentare, a apărut ca o necesitate personală, din două motive: primul, dar nu cel mai important, țîne de atracția pe care filmul artistic de lung metraj a exercitat-o asupra mea, cu mai multă putere de seducție decît alte date, fiind mai susținută și de șansă. Al doilea motiv țîne de un anume instinct de conservare sau, mai exact, de un reflex de apărare în fața unui pericol care te paște și de care de multe ori nu-ți dai seama, furt de neașteptat, de dorința de a lucra cît mai mult, uitînd pe nesimțite să mai discerni: pericolul ilustrativismului. Vreau să fac în acest sens cîteva precizări, deși le voi face cu amărăciune: nu-mi dau prea bine seama de ce, dar de la o vreme documentarul — ca gen — s-a anemiat, și-a diluat caracterul de avant-post al cinematografului ca artă, devenînd într-o proporție destul de îngrijorătoare un fel de hibrid, un produs cinematografic mai mult ilustrativ, decît o modalitate artistică de abordare directă, frontală, chiar abruptă, a realității, în baza unor legi de gen cinematografic proprii, clare, și-a unui limbaj specific inconfundabil. Multe din filmele documentare realizate de cîțiva ani încocace conțin doar o constatare a realității filmate, nu și o interpretare specifică genului, o filtrare și-o ponderare a sensurilor și-a semnificațiilor ei, căci un film documentar nu trebuie să aibă doar o valoare și o valabilitate conjuncturală, de moment. În ceea ce mă privește, datorz foarte mult filmului documentar: ucenicia la început pe lîngă adevărații maeștri ai genului, ca Titus Mesaros, Virgil Calotescu, Mirel Ilieșiu, Alexandru Boiangiu și alții, am „furat” de la ei arta de a privi, de a alege și de a extrage din realitate esențe pure, m-am cunoscut temeinic țara colîndînd-o în lung și-n lat, am învățat să cunosc oameni și destine de tot felul, am pătruns în medii de viață dintre cele mai diverse... Filmînd cu disperare realitatea „Ja ea acasă”, documentarul a fost și a rămas pentru mine un prilej unic de a descoperi mereu și a cunoaște viața în hainele ei de lucru.

Știam că nu pot „ataca” filmul artistic de lung metraj fără a acumula acea experiență de viață și profesională pe care nu țî-o pot oferi doar cărțile și manualele citite în liceu și-n studenție, ci doar contactul direct cu realitatea. Din păcate, încă în multe din filmele noastre artistice, ne-cunoașterea temeinică a realității se simte foarte neplăcut. Rezultatul lipsei de interes acut față de tot ce te inconjoară, superficialitatea de-a o privi lumea și de-a o cunoaște doar de la fereastra biroului de lucru sau prin parbrizul mașinii în mers, va fi, pe cit de firesc, pe-atît de nedorit: un film schematic, încorsetat în șabloane, în care viața însăși e golită de adevăr, mîimată numai.

Astfel de filme pendulează între imaginea septică și imaginea festivă pe un fond de devitalizare aproape totală a conflictului care dacă, totuși, apare, el nu mai e în nici un caz o consecință firească a ciocnirii binelui cu răul, așa cum știm cu toții încă de pe băncile claselor primare. În astfel de filme conflictele sînt generate de o ciocnire, dintre bine și mai bine sau dintre foarte bine și excepțional... Aceste pelicule nu reușesc să convingă, să impresioneze și să emoționeze pe nimeni. Mîmarea pe ecran a vieții, care, într-o realitate machiată apare golită de adevăr, riscă să a lunghe spectatori din sălile de cinematograf.

*Imposibila iubire* de Constantin Vaeni, după „Intrusul” lui Marin Preda. Regizorul cu Irina Petrescu și Șerban Ionescu



— Care a început cu *Zidul*, a continuat cu *Buzduganul* cu trei peceti, dezvăluit ca „un film istoric-filosofic, de subtilitate, un pasionant exercițiu al inteligenței umane, un contact peste veacuri mai puțin între fapte de arme și mai mult între gînduri”, după cum s-a scris. Ați continuat apoi cu un fel de alegare cu sufletul la gură spre și prin actualitate, în temeiul solid pe ecranizare, ca în cazul *Imposibilei iubiri*, de exemplu.

Pentru mine, și Victor, din *Zidul*, și Mihai Vițeazu, din *Buzduganul*..., dau acestor filme caracterul unor filme de actualitate, sacrificiu care a marcat destinele acestor personaje, ambele reprezentînd sinteze ale unor existențe umane reale, din trecutul mai îndepărtat ori mai apropiat, fiind abordat dintr-un unghi de vedere al zilei de azi. Eu așa înțeleg relația istorie — actualitate: vorbind despre una din perspectiva celeilalte, respectînd, deopotrivă, adevărurile fundamentale, de viață, ale amîndurora, și implicîndu-mă în ele, pentru a-mi feri filmele de trădare. Este foarte dificil, pentru că am ținut cu dinții să nu-mi pierd în acest proces de continuă implicare două dimensiuni fundamentale ale felului meu de a fi: seninătatea și candoreea. Privit prin prisma acestor două dimensiuni, dincolo de calități sau unele neîmpliniți, *Imposibila iubire* e filmul care mă conține și mă reprezintă cel mai exact, căci e un film realizat în cheie romantică, de la motto-ul care-l precede („Dacă dragoste nu e, nimic nu e...”), pînă la ultima imagine. E cheia pe care am încercat-o, dealtfel, în mai toate filmele mele, fie documentare, fie artistice; și cînd am filmat *Aproape totul despre grui*, strecurîndu-mă cu aparatul de filmat în poezia inefabilă a seceriiului, și în ultimul meu film, *Drumeț în calea lupilor*, film inspirat din evenimentele dramatice prin care a trecut țara noastră în vara și toamna anului '40 și în care am evocat tragedia odiosului asasinat săvîrșit de legionari asupra Profesorului și marelui savant român Nicolae Iorga.

— Un astfel de film lasă în sufletul creatorului său un simțîmint anume?

— Sînt încă atît de „în el”, încît nu vă pot spune mai nimic. E starea pe care o am după încheierea fiecărui film, pînă la proba de foc: întîlnirea cu publicul, pînă la seara premierei. Nu-mi găsesc locul, nu-mi aflui liniștea, sînt ca un copac goal de frunze în așteptarea primaverii.

— Imposibila iubire a primit la Festivalul filmului neorealism de avangardă, de la Avellino, Italia, o dublă recunoaștere, două premii de aur: unul pentru regie, celălalt pentru interpretarea feminină, atribuit actriței Tora Vasilescu.

— A fost un succes care mi-a dat un mare curaj, mai ales că primeam acel premiu de aur la un festival de avangardă, în Italia, patria neorealismului lui De Sica, Rossellini... ale căror filme îmi încîntaseră copilaria și adolescența prin adevărul și arta lor tulburătoare. Iar ca o bucurie în plus, președintele de onoare al festivalului a fost unul din părinții neorealismului italian, Cesare Zavattini, în juriu, prezidat de Carlo Lizzani, fiind nume mari ale cinematografului italian și mondial: Ettore Scola, Monica Vitti, Mastroianni...

— După aproape 20 de ani de profesie, adunînd cele bune, realizate, ne rămîne să trecem la capitulul proiecte...

— Am, ca și ceilalți colegi de breaslă, o smedenie de proiecte, intenții, speranțe, vise... Cîteva, poate, ar trebui să le declar din nou: încă de pe băncile facultății visez la un film după legenda meșterului Manole, luînd ca bază legenda însăși și susținînd-o cu substanța textului dramaturgic al poetului Lucian Blaga. Insist de mai multă vreme la o ecranizare a „Păsărilor” lui Alexandru Ivascu și m-aș întoarce chiar de mine la Marin Preda, încercînd ecranizarea „Delirului”, dar deocîndată cred că e vorba de-o „imposibilă întoarcere”. S-ar putea, cu acordul poetului Marin Sorescu să încerc un film după „La Liieci” sau măcar un film după un scenariu propriu, „Rodaj”, al cărui erou e un tînar aliat într-un moment de mare răscurce, urmare a unor experiențe de viață trăite „în treacăt”; scenariu inspirat de o poveste a regretatului scriitor de excepție, Nicolae Velea. Cred că-i suficient ca proiecte.

— Dar numai ecranizări?

— Cunoașteți, cel puțin în acest moment, vreo sursă de calitate mai sigură, din punct de vedere dramaturgic, decît literatura scriitorilor noștri cei mai valoroși? Ecranizările ar trebui sporite în planurile tematice și de producție ale cinematografului nostru, cărțile bune fiind, oricum, o bază verificată la public, solidă.

— Deci, după dumneavoastră ar fi: „dați-mi un roman bun, ca să fac un film bun”?

— Deocîndată, da. Sau, poate da.

— „Nu „poate”, vă așteptăm cert, cu cel mai mare interes. Interes pe care frumoasa dumneavoastră filmografie îl justifică intrutotul.

Interviu realizat de  
Ileana PERNEȘ-DĂNĂLACHE

# Cale liberă spre public

**C**are ar fi acumulările de experiență ale cinematografiei românești din stagiunea 1987—1988, cuprinse în spațiul dintre două veri? Unele dintre ele merită, cred, un moment de reflecție aparte, pentru că, efectiv, în perioada de referință a comentariului nostru, au fost prezentate în premieră câteva filme cu șanse de durată, semnificative pentru preocuparea unanimă — a realizatorilor, a producătorilor — de consolidare calitativă a producției naționale.

Și așa începe neapărat acest tur de orizont cu experiența „filmului de autor”. Este riscant, desigur, să vorbim despre filmul de autor **Moromeții**, din moment ce scrierea cinematografică pornește de la o scriere literară cu o personalitate atât de acuzată cum este romanul lui Marin Preda. Dar performanța regizorului Stere Gulea — și a întregii echipe de realizatori — tocmai în această etapă: în crearea unui pregnant „film de autor”, cu puternice însemne de personalitate la rîndu-i, autorul rămînînd Marin Preda. Sau, dacă vreți, forțînd puțin demonstrația, autorul (tărilor, să-i zicem) rămînînd Ilie Moromete, în care Victor Rebengiuc, Stere Gulea și Marin Preda au strîns sufletul, neliniștile, incremenirile, înțelepciunea, indoielile, mocririle, funciara puritate a țărănului român, a țărănului de pînă mai ieri. Nu mi se pare deloc întîmplătoare cariera internațională prodigioasă a **Moromeților**, în numai cîteva luni de la premieră: profundul demers național constituie, în sine, un pașaport spre universalitate, țărănul român din Siliștea de ieri devenind, prin forța lucrurilor, cetățean al lumii. Este ris-

Filmul  
de autor  
și  
ecranizarea  
în topul  
excelenței

cant, de asemenea, să vorbim despre filmul de autor **Iacob**, din moment ce scrierea cinematografică pornește de la o scriere literară cu pecetea inconfundabilă a unui autor precum Geo Bogza. Și, totuși, așa stau lucrurile: **Iacob** este un „film de autor” în toată puterea noțiunii. Pornind (doar pornind) de la proza de Geo Bogza în construcția scenariului și filmului său, regizorul-scenarist Mircea Daneliuc aduce — implicat — un omagiu scriitorului care immortaliza cu mai bine de cinci decenii în urmă „Țara de piatră” și cu mai bine de patru decenii în urmă un fapt de viață atât de propriu timpului de atunci, „Moartea lui Iacob Onisă”. În **Iacob**, cineastul „pur-singe” care este Mircea Daneliuc, asemenea reporterului pur singe Geo Bogza, pătrunde în adîncul întîmplărilor dureroase din tragica lume a Apusenilor de odinioară pentru a le lumina miezul, pentru a le proiecta înțelesul

La dimensiunea unor simboluri perene  
(*Iacob* de Mircea Daneliuc, după opera lui Geo Bogza,  
cu Cecilia Bîrbora, Dorel Vișan și Ion Fiscuteanu)



la dimensiunea unor simboluri perene. Este și aceasta o cale spre universalitate (pe care o așteptăm parcursă) a unui film cu cîteva secvențe absolut antologice, pe care critica le-a semnalat la vremea premierei.

**P**e altă treaptă valorică, putem vorbi despre experiența filmului de autor **Flăcări pe comori** de Nicolae Mărgineanu, chiar dacă pornește de la scrieri de Ion Agirbiceanu, scenarizate de Ion Brad. Cîț despre **Figuranții** de Malvina Urșianu, el este — ca să-i spunem așa — un tipic film de autor, din familia filmelor de autor ale Malvinei Urșianu, meditații originale și substanțiale pe marginea unor fapte de istorie trăită, profesiuni de credință privind însuși rostul angajat al artistului în societate. Experiența filmului de autor din stagiunea 1987—1988, care continuă — de fapt — o tradiție pozitivă pe spirala evolutivă a cinematografiei naționale, se cere aprofundată și continuată.

**C**are ar fi, apoi, cîștigurile de experiență acumulate pe teritoriul filmelor inspirate din actualitate? Nu cred că a fost o stagiune „de virf”, în sensul că au fost puține peliculele cu intensă combustie morală, filosofică și psihologică. Am putea vorbi, de pildă, despre tentativa unui film precum **Vulcanul stîns** de George Cornea, pe scenariul lui Dumitru Carabă, de a „umaniza” și a „problematiza” incursiunea în universul de muncă și viață al unor geologi care bat la „porțile pămîntului”. Dar, cum spuneam, prea multe exemple în acest sens n-am avea.

**P**utem vorbi, în schimb, neîndoios, despre o consolidare a relației curente cu publicul, obținută în felurite modalități. Îndeosebi la „capitolul” peliculelor adresate tineretului, s-a putut observa această benefică preocupare a creatorilor. Pe de o parte s-au continuat (și este foarte bine că s-au continuat) drumuri deschise: un film precum **Extemporal la dirigenție**, al cuplului regizoral-scenaristic Nicolae Corjos-George Sovu, validează încă o dată inițiativa cineaștilor de a consacra un ciclu universului școlar, cu atât mai mult cu cît autorii au găsit „tonul” potrivit în incursiunea lor cinematografică printre liceeni, susținîndu-și cu argumente stence încrederea în capacitatea de gînd, de simțire și de acțiune a tinerii generații.

**P**e de altă parte, o regizoare a filmului de tineret precum Elisabeta Bostan propune, în **Zîmbet de soare**, pe scenariul Vasilică Istrate, o formulă incitantă de spectacol cinematografic (aceasta ar fi, da, o noutate a stagiunii), mixînd realitate, vis, fantezie, poezie, basm și umor, iar un film precum în fiecare zi **Mă-dor de tine** de Gheorghe Vitanidis — prin care revine la cinematograful, după o destul de lungă absență, scenaristul Octavian Sava — readuce în actualitate comedia muzicală, gen de largă audiență și cu reală forță de capacitate a publicului.



Realitate, vis, fantezie  
(*Zîmbet de soare* de Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan, cu Bianca Brad și Tudor Petruț)

Deschidere spre universalitate (*Moromeții* de Stere Gulea după Marin Preda, cu Victor Rebengiuc și Luminița Gheorghiu)



## În premieră

**A**r fi fost formidabil dacă această comedie s-ar fi angajat, în mod categoric, în bătălia cu locurile comune, cu faciliul, cu ridicolul. Atunci pretextului intrigii — orgoliul profesional exacerbat al unui viitor arhitect ce-i și teribil de gelos — nu i s-ar mai putea reproșa insignifianta în raport cu subiectele ce-asteptă să fie luate în colimatorul satirei cinematografice. Așa ar fi explicabilă identificarea, pe alocuri (cam în multe locuri, de astă dată, de unde și echivocul aprecierilor de față), cu punctele de vedere incriminate. Altfel cum ar fi de acceptat aglomerarea de „incurcături” care în mod destul de naiv sporește „primejdia” ca eroina — pe timpul cîț, împreună cu grupa, va prospecta amenajarea unui complex turistic — să-și afle alt partener de viață? Mai ales că un comic de situații nu se profilează, cel de replică suferă, pe lîngă redundanță, de... involuntariat, iar comicul de caracter are un unic reprezentant, ce merită a fi apreciat separat. În schimb, se strecoară grațuități (ca și în alte pelicule, de altfel) sub stîndardul entuziasmului mimat tinereste, dar fără... viață (vezi scena focului de tabără). Indecizia de gen face ca filmul să fie impregnat nu atît de un sarcasm bine venit și mult așteptat, ci mai degrabă de molcom idilism. Un nostalgic sentimentalism, acroșat prin insertul de cinematecă — cîndva celebrul vals-boston interpretat cu eleganță de actrița Dina Cocea în filmul lui Ion Sahighian, din 1939. **O noapte de pomină** — e revitalizez de versurile lui Eugen Rotaru și Aurel Storin, care se străduiesc să păstreze... ideea („Vreau să rămiu lîngă mine” etc.). De altfel, muzicii lui Dan Ardelean i-a revenit sarcina să susțină ritmul secvențelor de secvență (fîind-o înaintea monteuzei Adina Georgescu-Obrocea), instituindu-se în comentariu glumeț, chiar persiflant, dar nu indeajuns. Și stilul mîzînd pe artificii... cu artă pare indirect vizat.

Datorită mobilității camerei și calofiliei operatorului Gabriel Cobaslian, se cinematografiiază extrem de agreabil, cu performanțe de simetrie a încadraturii și strălucire a peliculei, arterele reînnoite ale capitalei și interioarele de locuit sau de studiu, spectaculoase serpentine și un insolit peisaj montan alternînd ariditatea terenurilor nisipoase cu vegetația abundentă, seninul cu cerul vîrstat de nori lăptoși. Protagonista e mereu cu soarele în față, chiar dacă fotografiază: e și acesta, poate, încă un indiciu în ordinea demascării licențelor defel poetice. Cînd resorturile mașinării comice păreau înțepenite definitiv, evident, se recurge la clasicul procedeu numit „deus ex machina”, în cazul de față fiind vorba de... un buclum la chemarea căruia eroina aleargă și-și redescoperă iubitul recalitrant căruia îi și cedează, de astă dată necondiționat. Categoric, cu tot moralismul bucolic (e drept, oile fususeră convocate puțin mai înainte), secvența e de un perfect comic absurd care ar fi fost, poate, savurat ca atare dacă recordul cu finalul s-ar fi făcut rapid, fără șovăieli și reveniri la nota realistă. Căci deznodămîntul e pregătît în cheie bufă: la apariția rudelor dornice de o zi la iarbă verde, cei doi tineri preferă să evadeze din banal (dar, ce banal!) cu un...iaht, „servit” prompt de amabilul chelner ubicuu și omnipotent. Ambarcațiunea rămîne să se deplaseze în cerc (bătînd apa pe loc?), încă o figură retorică ce pledează, indiscutabil, pentru farsă.

## Replică în cheia de rostire

**A**r mai fi de semnalat, neapărat, preocuparea de individualizare a filmelor inspirate din actualitate, evidentă la mai toate premiile, cu rezultate mai convingătoare sau mai puțin convingătoare. În *Niște băieți grozavi* de Cornel Diaconu, pe scenariul semnat de Mihai Oprîș și Aurora Icsari, tonul este dat de dialogurile supte și spirituale, contururile „stării de tinerețe” care animă filmul fiind determinate de atmosfera cu multă sevă de viață în care și dus existența personajelor emblematică ale intrigii, „băieții grozavi”, cu toate ale lor. *Rezervă la start* de Anghel Mora (să semnalăm și faptul că este vorba despre un debut în lung-metraj artistic), realizat după un scenariu la care regizorul a colaborat cu Șerban Marinescu, atrage atenția prin marea încredere a autorilor în capacitatea de sugestie a imaginii, vizibilă în decupajul foarte cinematografic, în registrul de ritmuri al peliculei. Un lirism aparte are filmul lui Francisc Munteanu *Duminică în familie*, rezultat dintr-o colaborare scenicastică destul de insolită (Ion Băieșu, Nicolae Țic, Dan Marcoci), în timp ce *Să-ți vorbesc despre mine* are pecetea sentimentală proprie autorului, Mihai Constantinescu. Mai puțin personal (din păcate) se arată un film precum *Cate li-beră* de Nicu Stan, pe scenariul lui Romulus Lal, dar filmul și-a deschis, totuși, „cate li-beră” spre public, tocmai pentru că vorbește despre fapte de real interes, cum este construcția metroului bucureștean. Neîmplinit, din varii motive, *Orele 11* are avantajul debaterii ideatice, care, s-o recunoaștem deschis, a cam lipsit din filmele stagionii consacrate actualității.

**A**junși aici, nu putem trece peste o constatare de principiu: pentru a izbuti să redăm în imagini trăsăturile specifice ale spiritualității socialiste, filmul românesc are îndatorirea morală de a reactualiza experiența filmului politic, care s-a dovedit atât de fertilă de-a lungul anilor.

Ar mai fi și alte experiențe notabile în perimetrul stagionii. Regizorul Geo Saizescu, cu harul său inconfundabil, a abilitat din nou satira, în *Secretul lui Nemeș*, susținut de pana incitantă a lui Titus Popovici. Elisabeta Bostan a găsit în sprijinul colaboratoarei sale obișnuite, Vasilica Istrate, o modalitate originală de a re-valorifica Năncii săi de odinioară, în *Unde ești, copilărie...* Copiilor li s-au oferit și alte pelicule cu momente de interes. *Cetele ascunse* de Adrian Petringeanu (din ciclul „Ciresarilor”), *Egreta de fildes* de Gheorghe Naghi, pe scenariul lui Radu Aneste Petrescu.

**C**a o „noutate de fond” a stagionii pot fi considerate lung-metrajele de animație. *Ultimile aventuri ale mușchetarilor* de Victor Antonescu și *Temerarii de la scara doi*, semnat de Marian Mihail, Zaharia Buzea, Ana-Maria Buzea, Artin Badea: ele deschid, la rândul lor, drumuri spre public. O concluzie pe marginea acestui tur de orizont? E mai bine s-o tragă spectatorii.

Călin CĂLIMAN



**A**m văzut de curînd filmul *Ultimul împărat*, pe drept distins cu atîtea Oscăruri, și mi-au revenit în minte vechi gânduri cu privire la filmul numit „istoric”.

Mi-am amintit cum, uneori, dintr-o anume reverență față de epocile mai îndepărtate, am avut tendința de a face personajele să vorbească într-un diapazon nefiresc, prin eroi vorbind nu niște oameni, ci istoria însăși. Reversul „demitizării” nu a îndreptat situația, soluția oricărui impas estetic stînd nu într-o nouă modă, ci în talentul creatorului. Ne este greu, desigur, să ne-o închipuim pe Doamna Maria de Mangop sau pe Maria Voichița adresîndu-se augustului lor soț și chemîndu-l „Stefane...” Dar în viața unei perechi, fie ea și domnească, sînt totuși momente de intimitate în care ne este tot atât de greu să le închipuim pe aceste femei adresîndu-se soțului lor cu „Măria Ta”.

Intr-un dialog, totul e să ai înțelegerea clipei și a omului, să ai bunul simț al unei relații umane.

Cunoașterea naturii umane este piatra de rezistență a unei dramaturgii; această natură umană cu infinitele ei culori și nuanțe sufletești, în funcție de atîtea categorii și grupuri umane plasate în timp și spațiu, pînă la ultima și cea mai dificilă unitate: omul, individul.

În film, dialogul înseamnă scriere și rostire, doi factori care se condiționează total și nu se poate spune că unul dintre ei este mai important decît celălalt. Este de la sine înțeles că o rostire greșită anulează un dialog oricît de bun — uneori îl poate face chiar ridicol — după cum și un dialog prost scris nu poate fi salvat de nici o interpretare.

Dacă stăm să ne amintim bine, în filmele noastre istorice, situația s-a prezentat mai critic în materie de rostire decît de scriere a dialogului. Dialogul sadovenian ne poate oferi destule probe în acest sens.

Este drept că ceremonialul dialogului sadovenian poate inhiba un cineast mai neavizat sau îl poate trimite pe căi greșite. În loc să punem în valoare căldura lexică, sintem tentati, la o cunoaștere mai superficială, să-i exacerbăm spectaculosul și pitorescul, ca într-un spectacol folcloric cu trozi sau ca în basme. Sau și mai simplu este să-l declarăm „necinematografic”.

Dialogul sadovenian are o cheie de rostire care trebuie bine înțeleasă, prin studiu sau prin instinct, are un firesc al său, un firesc sadovenian ce-i drept, dar perfect posibil de abordat cu eficiență filmică.

Cum în artă orice experiență este unică, concluziile pe care le-am putea trage dintr-o posibilă fericită întîlnire cu dialogurile lui Sadoveanu nu pot fi transpuse aiudma într-o altă dramaturgie. Fiecare scenariu își are cheia sa de rostire legată de stilul literar al dialogului. Între modul de vorbire și modul de frazare cinematografică există o altă interdependență. Modalitatea regizorului de a povesti cu cadrul favorizează o anumită modalitate

de rostire a replicilor, parcurgînd tot spectrul de stiluri de la epical cel mai simplu pînă la cel mai elaborat stil. În această artă de sinteză, legea de fier a unității de stil funcționează mai sever decît în oricare artă. Nu există literatură bună care să nu și găsească tratarea sau corepondența sa în cinematografie.

Nu mai literatura proastă e necinematografică. Secretul stă în întîlnirea dintre textul literar și acel regizor în stare să-l transpună filmic. Zeffirelli a găsit chiar cheia de aur a transunerii unei opere lirice în film. Otello, înainte de a fi un recital de voci splendide, este o capodoperă de punere în cadru, de frazare cinematografică. În modul de a construi această frază în perfectă concordanță cu interpretarea actorilor, regizorul face firesc pînă și faptul că eroii cîntă și nu vorbesc. Mai cu seamă una din secvențele dintre Iago și Othello, aceea în care Iago îi jură cre-

dință, este demnă de studiat în orice institut de artă cinematografică.

Varietatea stilurilor de dramaturgie și de regie duc, implicit, la o varietate de stiluri de interpretare. Ne-am lămurit de mult că nu există un stil de interpretare teatral și altul cinematografic.

Dacă nu instinctul de creator, cel puțin experiența de spectator ne amintește că există o multitudine de stiluri, iar în perimetrul fiecăruia, infinite nuanțe. Oricît de artă a imaginii ar fi arta cinematografică, ea pornește tot de la gînd, iar gîndul, chiar nerostit, se închipuie tot cu cuvinte. Iată de ce neglijența dialogului scris, lipsa lui de relevanță, rostirea lui falsă sau precară pot fi mortale chiar și pentru această artă a imaginii care este filmul.

Malvina URȘIANU



Cineastul: dirijorul unei orchestre de actori (Malvina Urșianu) filmînd întoarcerea lui Vodă Lăpușeanu

Oricît de „artă a imaginii” ar fi un film, el pornește de la gînd, iar gîndul, chiar nerostit, tot de la cuvînt

## Păstrează-mă doar pentru tine

Mina sigură a profesionistului Virgil Calotescu se simte, totuși, mereu, și dincolo de regretabila nehotărîre în radiografierea scenariului ofertant al lui Mircea Mureșan; nehotărîrea de principiu, de viziune, împiedînd, într-o oarecare măsură, asupra jocului actorilor care se păstrează (cu o excepție) în matca firescului cotidian, cînd ar fi trebuit să întărească și ei burlescul acestei „Jumi pe

dos”, tocmai pentru că pare excesiv de normală. Așa cum viața nu-i decît la... cinema. Figurația excepțională e prestată de Margareta Pogonat (care încearcă, dar nu reușește, să rupă frontul planului doi), George Motoi (nonșalant și ațît), Julieta Strimbeanu (debordantă, prea), Costel Constantin (cu o timiditate bine trucată), Corina Constantinescu (într-o discretă revenire). Ca de obicei, hazos

pe cont propriu, dar și pe un... refren coral. Vasile Muraru e un galant maratonist. Cornei Ciupercescu își pune la dispoziție glasul gutural și bruna privire fatală, căci personajul „pictorului în curs de afirmare” oferă în gaj doar un tablou și un termos cu ceai. Spre deosebire de irezistibilul, dar pripit (ne)cavaler al blondului Răzvan Popa, un as al volanului în SRL, constructor de automobile ARO în vizită la bunici, personaj care pune la bătaie un termos cu cafea, mijlocul de locomotie și posibilitatea de a cunoaște „specificul așezărilor din zonă”, respectiv o imensă culă și un car dezafectat, într-o ogradă de Muzeul satului. Adela Mărculescu, profesoara porocită „Priceputa”, îmbogățește, cu distincția care o caracterizează, parada modei (costumele Ileana Mirea), alături de studenta cu n pantalonii de piele. Reașdă la vîrsta studenției, binecunoscuta corice femininitate a actriței Cătrinel Dumitrescu ține piept cu grație unui coleg, copilăros și în dragoste și în ambiție, interpretat cu prospețime de proaspăta vedetă masculină Tudor Petruț, reintrat în pielea unui individualist gelos, dar recuperabil.

Și acum excepția, deținătorul comicului de caracter: Marian Rălea, cel care, cu toată candoarea de care e în stare (și candoare, și intuiție, și talent are!), descoperă cu voluptate virtuți ascunse în schema conflictului, în stereotipia situațiilor, în platitudinea dialogului, el oferînd filmului șansa de a putea fi „recitit” (cu plăcere) și ca o reușită parodie. Depășîndu-și condiția de confident, Sile Miopul

se implică în povestea celorlalți și ajunge să se substituie prietenului pînă la uitare de sine. Actorul însă nu neglijează nici o clipă detașarea comică, astfel că imaginația subtilă rodește și o ironie pe potrivă. Prima apariție a personajului care spionează cu binocu de pe terasa Arhitecturii reprezintă o primă infuzie de umor, o misterioasă și promițătoare glumă. Cînd relatează pățania la o înghețată e zeflemilor, la cîmîn se declară romantic, dar admonestează drastic printr-o soluție grotescă. Tandrejea invită pe neașteptate și-o cenzurează incurcat și sîfîșenit, gesturile fiindu-i totdeauna în corelație cu starea, mereu contradictorie, mereu neașteptată. Cînd datorită lui, care a vegheat tot timpul, se restabilește, în fine, armonia și colegială și sentimentală, își permite să picotească. Deși nu va înceta să fie la datorie, după ușă, unde cade leșinat, ca să-și revină, culmea, gata pregătît cu fraza tip ce pecetluiește fericirea conjugală. Lui, Miopului, i se potrivește, cel mai bine, și joaca de-a v-ați-ascunselea care acreditează, ca în orice bună comedie, ideea că... filmul poate să reîncapă. Văzut prin prisma lui. A acestui personaj.

Irina COROIU

O sentimentală comedie care poate fi și o savuroasă parodie: *Păstrează-mă doar pentru tine* (Cătrinel Dumitrescu și Tudor Petruț)



Producție a Casei de filme Unu. Scenariul: Mircea Mureșan. Regia: Virgil Calotescu. Decorații: Mircea Ribinschi. Costume: Ileana Mirea. Muzică: Dan Ardelean. Imagini: Gabriel Cobaslian. Montažul: Adina Georgescu-Obrocea. Coloana sonoră: Nicolae Ciocă. Cu: Cătrinel Dumitrescu, Tudor Petruț, Marian Rălea, Răzvan Popa, George Ciubotaru, Mircea Stoian, Adela Mărculescu, Margareta Pogonat, George Motoi, Cornei Ciupercescu, Rodica Horobet, Julieta Strimbeanu, Vasile Muraru, Corina Constantinescu, Costel Constantin. Film realizat în Săduorile Centrului de Producție Cinematografică „București”.



Tandrețea  
ca dat estetic  
(Carmen Galin,  
Ovidiu Iuliu  
Moldovan  
și Ion Pacea  
în *Ioanide*  
de Eugen Barbu  
și Dan Pița  
după  
G. Călinescu)

# Spiritul de echipă d

## Prietenul meu, operatorul

**R**ăbdare, echilibru, frământare, neliniște, profunzime. Ne stringem mina, ne prezentăm, câteva cuvinte de bun venit. Un comportament cu care nu prea mulți se pot mândri. Se retrage, dispare, aparent, stădiază cu ochi vii, cu sufletul fierbinte și cu capul rece. Te simți în siguranță. Am un machiaj alb. Alb parca din greșeală. O doamnă îmi va mări fața. O să am un nas... Dacă așa da cu negru tot mare

ar fi! Nu spun o vorbă... îmi ascund oglinda. Am crezut că o fac pe furis. Vlad Păunescu — căci despre el e vorba — e deja lângă mine zimbitor. Mă simt vinovată că am avut acest dubiu și el îmi explică logica acestui machiaj. Acest machiaj de făptură moartă: Carmen Popescu din filmul *Domnișoara Aurica*. Nu mai avem peliculă. Dar nu e bine să-ți pierzi... „exasperarea”. Aleargă, împrumută de la altă echipă. Reapare fericit. Continuăm! Reflectoarele parcă simt și ele că nu au voie să explodeze. Nu ne pot părăsi.  
Pe o stradă din Bucureștiul de altădată, cu reclame mari, cu patofonul care nu încetează să ne amintească cuvintele unui vechi cîntec: „Clipele sint că și trandafirii”  
Tramvaiul tulbură cu zgomotul lui atmosfera unei după-amiezi liniștite, iar parfumul cafelelor pătrunde în orice încăpere și așa îți doriți să nu se termine niciodată această zi de filmare.

Enikő SZILAGYI-DUMITRESCU

## Să-ți electrizezi echipa

**P**ostulatul că de la sublim la mizerie nu e decât un pas ne-a traversat, cred, nu o dată, pe toți cei care ne-am aventurat cu aripile întinse în misterioasa și zbuciumată Mare a Artelor.  
Rege și cărșetor, actorul trăiește o lume a lui, o lume a ficțiunii histrionice, cu inima, sufletul și gândul la *vedera*, sfidînd, ca pe un bieștem, legile falsei pudori și ale falsei intimități.  
Mai mult decât vitală devine, în acest context, nevoia, imensa lui nevoie, de tandrețe, gingășie, ocrotire, prietenie și — de ce nu? — dragoste. Numai sub această cupolă cu nobile și alese simțăminte devine el, Actorul, prinț neîncoronat al idealurilor sfinte și temerare ale civilizației și spiritului uman.  
Ii trebuie atît de puțin, atît de infim de pu-

țin, pentru a deveni copilul mare, pionul năv și cuminte într-un joc contorsionat și mistuitor de lumini și umbre pe tabla de șah a existenței.  
Regizorul, pentru că el este liderul procesului de creație în film și teatru, dacă simte și înțelege această regulă nescrisă, cîștigă cu certitudine *bătălia*. Marea bătălie de capă și spadă cu întrebările ei legate de rostul vieții și al muncii, așa cum au făcut-o Visconti sau Tarkovski, așa cum o fac Bergman sau Fellini, așa cum obstinează la noi, într-un maraton înverșunat, singular și de cursă lungă, încă tînărul, dacă e să-l comparăm cu clasicii lui confrați amînțiți, Dan Pița.  
Artist cu vocația și cultul prieteniei, sensibil, generos și altruist, înzestrat cu simțul umorului și fascinația unui farmec ce electrizează o echipă, cu o forță de muncă de-a dreptul umiltoare, cucerește pe nesimțite meterezele actului creator, polarizînd energiile unui colectiv cu ușurința prestidigitatorului instaurînd un climat de lucru solemn, sărbătorec, în care emulația devine fluidul catalizator al filmului.  
Cu el, filmarea e un act ceremonial, un act sacru, un ritual care înnobilează munca artistului pînă la transfigurare, după cum, cu altul, poate fi o corvoadă.  
Cu el se merge sigur la izbîndă.

Ovidiu Iuliu MOLDOVAN

Enikő Szilagyi-Dumitrescu  
în... particular



Marga Barbu  
în *Domnișoara Aurica*



## Purtînd în raniță „Oscarul” pentru rolul secundar

**C**omponenții unor distribuții — și la teatru, și la film — simt, cîteodată, nevoia unui soi de stimulare reciprocă necondiționată: repetițiile devin atunci „adevărate lecții”, la teatru; „materialul” oricărei zile de filmare iese „antologic”, la film; rînd pe rînd ori toți deodată, regizorul, operatorul, cutare actori, scenograful, compozitorul, costumiera, maestrul de lumini, machieuză etc. sînt „mari”; scenaristul (dramaturgul), delegatul producătorilor (secretarul literar), componenții diverselor compartimente tehnico-economice sînt „formidabili”; toți sînt drăguți, toți sînt frumoși ș.a.m.d. Apar însă, sistematic, cusurii, pretențioșii, care — și la film, și la teatru (mai ales regizorii) — tulbură această nevinovată atmosferă creatoare, dînd, în schimb, lucrului o expresivitate aparte.

Oare ce s-ar mai putea spune despre spiritul de echipă la film, fără banalități plicticoase și fandoseli cu ifos, rămînd sincer? Am habar despre subiectul în discuție, ca să mă aflu în treabă? Parcă n-aș crede...

Și, totuși... Cum îl mușcă pe om ispita!... Mă și văd, acum vreo optsprezece ani, pe șantierul barajului Paltinu, în preajma lui Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Amza Pellea, Ion Besoiu, Lazăr Vrabie și alții, după o trecere periculoasă pe o pasarelă subredă, la 120 m înălțime, care, „dacă s-ar fi prăbușit, ar fi încurcat zece teatre”, cum a glumit cineva. Jucam, după mai mulți ani de teatru, în primul meu film, *Puterea și Adevărul*.

N-aveam emoții — eram îngrijorat. Regizorul Manole Marcus mi-a vorbit părintește, dîndu-mi putere; operatorul șef Nicu Stan, măsurînd lumina, parcă mă mîngia, adică: ce grijă mai am cînd e el „dincolo”; electricienii, cocoțați pe stînci cu „blendele”, după ce m-au orbit, au strigat veseli: „O.K.!” și, cu toate astea, nu știu cum aș fi cutezat să filmez, dacă... în jur, nu i-aș fi văzut, foarte atenți, și pe marii actori pomeniți mai sus, transmîndu-mi o boare răcoroasă de liniște, ba unul venînd chiar să-mi așeze un clișeu de pîr rebel, care nu se cuvenea la prim-planul său...

Spirit de echipă? Să zicem, Gingășie, tandrețe omenescă? Poate. Profesionalitate?

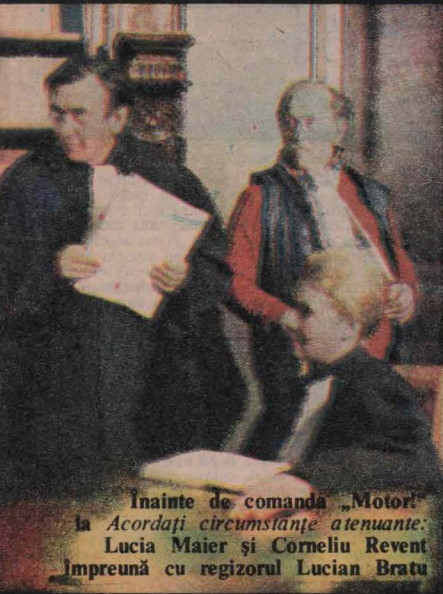
Sigur! Ei toți, în funcții și roluri mai mari sau mai mici, purtau răspunderea întregului film. De aceea, ulterior, n-am fost deloc mirat cînd, după ce asistasem la repetițiile lor, și înainte de a se da „motor”, doi interpreți principali m-au întrebă șoptit: „zici c-a fost bine?” Purtam, de-acum, și eu răspunderea lor.

Ca la teatru și la film, cred că spiritul de echipă fără profesionalitate nu înseamnă nimic. Desprins de căutarea, săvîrșirea și bucuria lucrului bine făcut, el îmi apare lipsit de sens. Iar dacă profesionalitatea este generatoare aproape sigură de spirit de echipă (în înțelesul lui bun), fiindu-i parte componentă, invers nu văd cum s-ar putea întimpla, aici *partea* neavînd și calitatea de germene al întregului, oricît ne-am strădui.

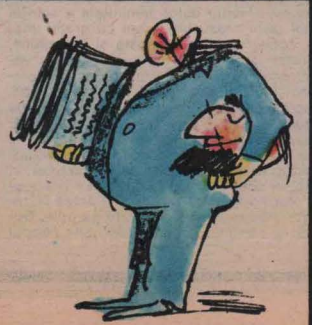
La film, ca și la teatru, pe de altă parte, am constatat că regizorii, prin însuși restul lor, determină climatul de muncă și de creație dintr-o echipă. Și mă socotesc un om norocos că cele mai multe filme la care am lucrat au fost realizate de regizori ca: Malvina Urșianu, Elisabeta Bostan, Manole Marcus, Lucian Bratu, Dan Pița, Alexa Visarion...

Le sînt recunoscător pentru că, între altele, de fiecare dată, mie, soldat neînstruit, mi-au strecurat în raniță... „Oscar-ul” pentru rol secundar”. Că nu l-am luat încă, asta nu e vina lor.

Corneliu REVENT



Înainte de comanda „Motorul”  
la *Acordași* circumstanțe atenuante:  
Lucia Maier și Corneliu Revent  
împreună cu regizorul Lucian Bratu



Puncte  
de vedere

Actorul și caricaturistul  
Iurie Dărie propune  
o șarjă amicală  
ce surprinde,  
în diferite ipostaze,  
relația  
regizor — actor

# n unghiul actorului

## Sentimentul stenic că „fiecare e la postul său“

**M**i-e foarte greu să descriu sentimentul pe care îl trăiesc când joc într-un film. Muncesc luni de zile, iubesc un personaj, cunosc și mă apropiu de niște oameni care creează atmosfera filmului. Fiecare are „postul” său, fiecare trăiește, prin prisma meseriei sale, emoția unui cadru bine făcut, a unei secvențe adevărate.

Și-acum, când totul s-a sfârșit, când în jur nu mai sînt acești oameni, când personajul meu dispăre din mine, încarnîndu-se unidimensional pe o bucată de celuloid, mă simt stîngheră, am un gol în suflet de parcă cineva mi-ar fi luat ceea ce îmi aparținea.

Fiecare film are povestea lui. Fiecare film este un strat chimic și sufletesc. Toată dragostea, dărîmarea ta de luni de zile se materializează în niște cutii strălucitoare care ascund în ele rotocoale de pelicula.

Nostalgie. Este exact sentimentul care mă încearcă acum, după ce am terminat **Viscolul**. Ce să spun mai întîi? Despre cine să povestesc? Este greu să alegi atunci când ai fost inconjurată de o echipă atât de minunată ca aceasta. Îmi aduc aminte de filmările de la Predeal, în viscol cîmpit, în zăpadă, cînd hainele mele s-au transformat în niște obiecte rigide, înghețate boacă. După ultimul cadru cu viscol, nemaiputînd respira, m-am întins pe șosea, oamenii din echipă (regizorul secundă, asistenta de costume, costumiera, electricienii, recuzitorii) m-au ridicat, mi-au schimbat cizmele, au încercat să-mi scoată „jacheta de gheață” (nu s-a putut pînă nu s-a dezghețat pe mine), manșete care se „solidificaseră” pe degete și care îmi strîngeau mîinile într-o capcană dureroasă. Cred că în acele momente căldura lor umană m-a ajutat să rezist, mi-a dat putere să continui secvența, să mă ambiționez pentru a nu dezamăgi pe acești oameni care stăuseră ore întregi în ger, alături de mine, de Ovidiu Moldovan, de regizor, de operator, de ei înșiși...

Îmi amintesc de filmările de pe platou nr. 2 din Buțea, de ochii acestor oameni care străluceau alături de reflectoare, de liniștea profundă, plină de „zgomotul” încrederii lor, atunci cînd lucram o secvență, cînd stabileam mișcarea sau textul. Minunat acest sentiment al solidarității artistice împins pînă la limitele sensibilității profund umane.

Scriu aceste rînduri încă sub înfîurirea emoției ultimei zile de filmare cînd ne-am despărțit, cu lacrimi în ochi, spunîndu-ne unii altora cuvinte care în acel moment aveau parcă aura focului dintr-un șemineu, într-o după-amiază geroasă.

Cred că la acest film membrii echipei au

dat dovadă de ceva mai mult decît simțul profesionalității: de spirit de sacrificiu.

Aș vrea să vorbesc de fiecare în parte: de acei oameni excepționali, care sînt Ileana Predescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, de regizor, Anghel Mora, pe care l-am simțit atît de aproape de noi, de Basarab Smărăndescu, operatorul, de echipa de electricieni condusă de Ion Olteanu (echipa care are în Buțea un binemeritat renume), de echipa de scenografie care a creat un decor mai real în realitatea lui decît propriile noastre case, de sectorul costume (poate cel mai apropiat de noi nu numai ca spațiu, destinație), de machiorul șef al filmului, de producție... Mi-e greu, mi-e tare greu ca în câteva rînduri să epuizez o lume, viața scursă în cronometrul bătut pe cadre și secvențe de secretara de platou. Poate că sînt incoerentă, dar cînd ai atît de multe sentimente și gînduri pentru acești oameni este aproape imposibil să dictezi o ordine a frazelor. Aș vrea să povestesc o „împlinare” care relevă, cred, într-un mod specific, felul cum s-a lucrat, dragostea și grija ca totul să fie perfect (sau aproape perfect).

Mariana Petculescu (regizoarea secundă) verifică într-o zi numerele de inventar de pe obiectele din cadru. Din obiect în obiect, cu meticulozitate și tenacitate, a urmărit întreg decorul ce trebuia filmat. La un moment dat, vede un număr de inventar mare, roșu, expus în mijlocul decorului. Se enervează, se îndreaptă către obiectul respectiv, și constată cu surprindere că respectivul obiect era... un reflector. Ne-am amuzat cu toții și ne-am înduioșat. Acest om care de ani de zile este mîna dreaptă a regizorilor trăiește cu cea mai adîncă responsabilitate propria meserie, făcînd din ea propria-i viață.

Anda ONESA

## Filmind *Viscolul* de Anghel Mora (Anda Onesa)



Sensuri, metafore (Maria Rotaru, Emilia Dobrin Besoiu, George Constantin în *Figuranții* de Malvina Urșianu)

## Lumina pe chipul actorului

**N**ici pe departe gîndul de a încerca un mini-eseu pe tema importanței operatorului de imagine. Au făcut-o de multe ori cei de specialitate în scrieri meșteșugite, ilustrînd acest adevăr prin referiri la imagini antologice din filme antologice, amintînd, nu o dată, lumina aceea de neuitat, care dă fior aparte secvenței, dărîește actorului „halo”-ul ce-i explicitează personajul sau îl încarcă cu misterioase semne de întrebare.

(S-a scris mult și încă se poate scrie mult despre conlucrarea regizor-operator, exemplificîndu-se cu filme-filme-filme în care imaginea, lumina creează un cadru unic, irepetabil).

Nu doresc decît să luminez, din unghi propriu, cîteva amintiri de suflet. Pot spune că prima mea întîlnire cu filmul a fost norocoasă — și datorită a ceea ce a însemnat atunci (ca și acum) **Canarul și viscolul**, și datorită întîlnirii, de bun augur pentru mine, cu acel cuplu Manole Marcus — Alexandru Intorsureanu și Intrega lor echipă. Înainte de a înțelege știința lor de a face film, am văzut pasiune, seriozitate și... răbdare. Asta a fost, de altfel, prima calitate care m-a impresionat la operatorul de imagine Sandu Intorsureanu: răbdarea cu care a lucrat cu o debutantă, e drept, disciplinată, dar intimidată de avalanșa de situații neîntîlnite pînă atunci. Pe parcurs, am descoperit și alte calități: migala cu care

se apleca asupra fiecărui cadru, uneori urmînd întocmai, altelei completînd sau îmbogățind gîndul regizorului sau gestul actorului, puțînă de a da viață, prin lumină, unor obiecte cu apariție banală — ce se transformau în sensuri și metafore — și darul de a găsi limbajul luminii, diferit de la personaj la personaj, și am văzut cum însuși chipul meu putea deveni altul. În timp, am realizat că însumarea acestor calități poartă numele de profesionalism, calitate pe care întorsureanu nu a dezmințit-o cu trecerea anilor. Ne-am reîntîlnit la filmele unui regizor de înaltă tinuță, Malvina Urșianu, și îmi amintesc, în **Liniștea din adîncuri**, un rol care mi-a rămas printre cele mai dragi și o lumină absolut personală care o definea pe Emilia mea, aducînd în prim plan o viață compusă din tăceri, semitonuri și penumbre. Cîtă diferență față

## O calitate absolut necesară: răbdarea

de lumina necruțătoare cu tușe aproape tragic-comice din *Figuranții*...

Și iată că acum, cînd se împlinesc 20 de ani de cînd l-am cunoscut, mi s-a oferit o nouă întîlnire cu Sandu Intorsureanu, într-un film semnat de George Cornea, un film cu mult soare, muncă, dragoste, poezie, un film cu multă lumină de vară. Să ne urăm succes!

Maria ROTARU

## El visa filme cu Mastroianni și făcea filme cu mine

**N**u știu alții cum sînt dar eu cînd mi-aduc aminte de casa părintească de filme una și

ună ca pîinea caldă că nici nu era nevoie de mai mult făcîm doar un sau cel mult două filme pe an și eram toți tîneri sănătoși și entuziaști și gata să preluăm stațeta de la cei bătrîni care făcuseră și ei cîte unu-două filme și ne tot întîlneau generațiile și porneam la lucru cu ce-aveam că dura montajul travlingului o jumătate de zi și cărau patru oameni la cîte un proiecteur ultramodern legat cu teie și curmeie și așa ne vîzurăm noi cu Iorgu Vitanidis punînd în discuție problema sportivului (fotbalistului) — amator de performanță în **Băieții noștri** și nu ne sfiam să hotărîm dacă cascada cu rîsturnarea motocicletelor s-o filmăm cu mai multe sau mai puține imagini pe secundă să ridă lumea ca la filmele mute și spectatorii de-atunci incolo au ris doar la actorii mari din filmul nostru Birlic și Marcel Anghelescu și de-aici am hotărît să-mi schimb genul și de la o zi la alta joc un timid blond nici azi nu știu de ce trebuia blond ca și cînd n-ar exista măgari blonzi și

mi-am vopsit părul de-am ajuns luat în discuție la U.T.M. și dat exemplu de cosmopolitanism că și ei erau entuziaști și neinformați și la una din filmări în provincie din lipsă de materiale de import am făcut decolorarea cu ce-am putut și filmul fiind color am atenuat gaibenul din păr cu ceva sineală sau chiar cernelă și la asta bineînțeles au colaborat cu toții c-așa-i spiritul de echipă și tot echipa m-a luat pe sus și m-am dus la spital căci am filmat pe caniculă un prim plan și pentru atenuarea umbrei m-am încadrat cu două arcuți și trei blende de mi-au ieșit ochii din cap ca la melc de-acolo 2-3 zile în pauzele de filmare mă uitam doar în iarbă ca prostul dar filmul a avut succes și-atunci am sărit peste ani cu Iorgu Vitanidis azi profesor la Institutul atunci doar regizor și prieten și am sărit și pe cal și am tot filmat în două serii **Mușchetarii** și ne-am făcut singuri și cascadele și tot vîsînd Iorgu la filme cu Mastroianni și Smoktonovski s-a hotărît să filmeze cu mine **Răută-**

**ciosul adolescent** și iară m-a decolorat pentru maturizarea de data asta și nimeni nu s-a supărat cînd experimentînd pe viu trans-trav-ul am stat instalați pe bulevard peste drum de cofetăria Scala cinci nopți la rînd de s-au revoltat toți locatarii dar cred că între timp le-a trecut că de-atunci s-a construit pe-acolo și metroul și uite-așa îmi dau seama c-am stat alături de ei mai în toate filmele lui importante și iarăși cred că Iorgu este unul din oamenii care au contribuit cel mai mult la evoluția mea profesională în film și c-acest bun prieten și bun regizor și sufletist energic și perseverent creator de bice din nimic și care au și troznit a fost mereu și infotdeauna creator de atmosferă creatoare și dacă azi nu sîntem chiar artiști ai poporului sîntem — ceea ce nu e puțin — populari.

Iurie DARE



**C**ondescendenți, de o eleganță neprotocolară, suplu și manierat la propriu și la figurat, Mitică Popescu se arată reticent la auzul cuvintului „interviu”. Într-o discuție telefonică prealabilă însă, bombardându-l cu întrebări (retorice, ce-i drept), e cit pe ce să... înversăm rolurile. Odată depășit momentul „delicat” al argumentelor pro și contra, discuția poate începe:

— Ce înseamnă pentru dumneavoastră „popularitatea”, Mitică Popescu?

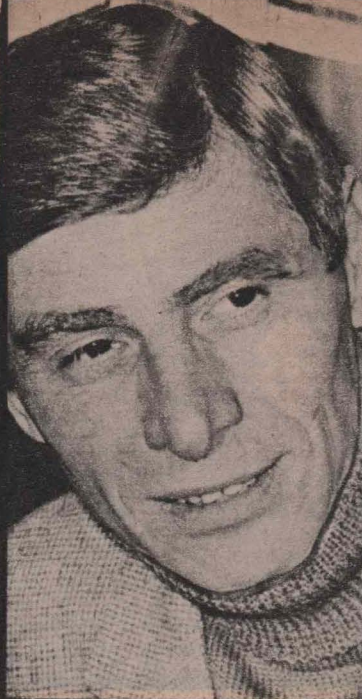
— Popularitatea?... Popularitate poate să aibă și un om rău și un om bun. Așa cum un actor poate fi doar cunoscut, nu și îndrăgit. Aici e nuanța și dificultatea. La teatru, pe micul sau marele ecran, spectatorul nu trebuie neapărat să se recunoască în personaj, ci, pur și simplu, eroul să fie aproape de sufletul omului. Bineînțeles, actorul trebuie să aibă și șansa de a fi văzut de public în roluri serioase care obligă la performanță.

— Îmi permiteți un flash-back? 1970. Turneul renumitei trupe din Piața Neamț. „Woyzeck” de Büchner: patetic-virulentă dramă despre condiția tragică a individului sufocat de o lume a falsului și turpitudinii, realitate crudă pe care eroul o înfruntă cu luciditate printr-o trăire sfîșietoare, cu o mare forță de penetrație emoțională. Numele protagonistului: Mitică Popescu. Cînd imensul giugiu alb a acoperit scena întregă făcându-l și pe erou să dispară întru neînfință, cînd liniștea grea încă plana nespartă de aplauze, atunci am avut revelația unui performer care permanent se va lua la întrecere cu sine însuși. Și așa a și fost. Aveași să vă înscrisieți în palmaresul rolului Ion Nebulon, ceva mai tirziu jucați Peer Gynt, după ce la primul festival de teatru pentru tineret obțineți premiul de interpretare pentru Vangh din „Omul cel bun din Sicilian” de Brecht. Climatului de emulație al binecunoscutelor „rampe de lansare” Piața Neamț i-ați schimbat în 1973 cu severul spirit competitiv al Teatrului Mic. Reușitele excepționale n-au întîrziat nici la atacarea partiturilor dramaturgice secolului XX: Mrozek, Pirandello, Giraudoux, Ecaterina Gropu, Romulus Guga, Bulgakov, Dinu Săraru, D.R. Popescu, Gombrowicz, Camil Petrescu, Radzinski. Între timp, timid, atacați și filmul.

— Mar bîne zis, filmul m-a luat pe neașteptate. Am făcut primul rol — mut! — în Vin ci-diclii, se filma la Piața și era nevoie de un pădurar. Acum, în Profesorul, joc un poștaș și zic eu că e un Personaj. M-a chemat Vaeni și m-am dus. Am mai lucrat cu el Zidul, Van-țanță tragică, imposibila iubire. Nu m-am dat în lături de la rolurile mici niciodată, deși le consider mai dificile chiar decît partiturile ample fiindcă sînt mai ușor de ratat. Alături de regizori buni, însă, am avut curaj și la rolurile mici. Cînd pornești la treabă cu drăgoșe și încredere, imposibil să nu iasă bine. Cu Dan Pîța, pe care-l apreciez foarte mult, m-am încumetat chiar la jumătate de rol în Tănase Scailă. La fel cu Danieliuc, am lucrat mai întîi în teatru („Emigranții” — ce spectacol!), apoi Vinătoreasa de vulpi și, sigur, am acceptat să joc și acel rol de abulic din Glis-ando. Împreună cu personajul meu Virgil Bălan, am parcurs pelicula pret de 15 filme în serialul Luminii și umbră realizat de Andrei Blaier, un regizor iubit nu doar de actori, ci și de comfrazii, pentru că e un om foarte talentat, dar și foarte modest. Cu Tatos am făcut Mere roșii și, recent, Secretul amnel secrete. Pe Dinu Tănase l-am înfilit ca operator la Din-coale de nisipuri și am avut apoi bucuria să-l descopăr și ca foarte dotat regizor la Înțor-ce-le și mă privește o dată, la Emisia con-tinuă. Lucrul cu aparatul l-a format. Actorilor știe exact ce să le ceară, astfel ca personajele să existe cu adevărat. În Doctorul Poana-ru rolul meu, inițial, era de figurant, dar el, prin costum, prin încadratura i-a sporit por-derea. La film, eroul principal regizorul este. Am o stimă deosebită pentru acei regizori ce și-au asumat răspunderea de a chema actorul pentru roluri de facturi aparte. Și de aceea nu sînt supărat că regizorii cu care am mai lucrat nu mă solicită, pentru că înseamnă că nu au ceva deosebit pentru mine. De înțeles m-am înțeles cu toți regizorii, chiar și cu po-lonezul Bohdan Poreba — în limbajul artei! — pentru că mie îmi place să-mi discut rolul și să ajuag la soluția optimă de comun acord cu regizorul.

— În ce credeți că ar consta, pentru actorul de teatru, profilul profesional al experiențelor platoului?

— Spre deosebire de teatru unde există un sistem riguros de repetiții și spectacole, în ci-ne se filmează în funcție de anotimp sau decor, depinzînd de o seamă de factori ce tîin de neprevăzut. Cunoști scenariul, îți cunoști rolul, te gîndești în prealabil cum îți vei spune textul vis-à-vis de partener. Eventual, mai faci demersuri pentru cursivitate în ex-primare, mai încăzești o replică, te mai bați pentru umanizarea unui personaj. Filmul mi se pare foarte interesant, pentru că poți transmite gîndul fără cuvinte, mizînd doar pe stare. Pentru că aparatul are posibilitatea să deucepe cu fidelitate și promptitudine un gest, o privire semnificativă. Dar concentra-rea e mult mai mare și îți e necesar și un plus de intuiție, de spontaneitate, de mobilitate. Prima dublă îmi pare totdeauna că iese mai bine pentru că se reușește acel moment ex-traordinar, irepetabil. Reluarea, așteptarea obosesc, se pierde prospețimea, și cea fizică și cea a minții. De asta îi apreciez mult pe operatorii rapizi. Am obiceiul, și la teatru și la



## actorii noștri

Mitică Popescu:

### Greul îl depășești numai cu oameni care pot depăși greul

— Un actor își menține condiția numai ju-cînd.

— În ce măsură vă solicita, nu neapărat fi-zic, ci psihic, saltul de la un gen la altul, de la comedia la dramă, de la teatru la film?

— Comedia o iubesc foarte tare și mi-ar place să joc cit mai multă. Dar în film — deocîmdată — n-am prea avut parte. Plăcută a fost colaborarea cu Zizi Bostan la Saltimban-cii: m-a amuzat teribil acel personaj caricatu-ral și mi-am permis să-l joc ca-n filmele cu Stan și Bran. Virgil Calotescu m-a mai făcut „cumnat” în Cășătorile cu repetiție și, mai de-mul, Manole Marcus „compeur-liant” al co-mediei Non-stop. Dar ce mi-ar place cel mai mult ar fi un film muzical. E drept, anii au cam trecut pentru mine, dar mai sînt și... tați, chiar și într-un musical!

— Gustul l-ați deprins, desigur, de la... „Mitică Popescu”, musicalul Teatrului Mic unde dețineți rolul titular.

— Talent deosebit de cîntăreț n-aș putea să spun că am, de asta m-am și supărat și am și plîns de nezac că mi s-a înjumătățit un număr la televiziune: costumat la la Celentano, cîntam un languos tango, apoi îl și dansam în compania unei balerine profesio-niste, pentru mine o probă de... virtuozitate. Eram cu Valentin Uritescu la Trenul de aur. Eu mă plimbam pe peron și-mi repetam tex-tul în franceză. Stă el și mă privește, mă privește cum psalmodiam de zor și numai ce se lovește cu palmele pe obraz și exclamă: „Yes Montand, ce mai!” Eu ce să mai zici!... Cît despre comedia lui Camil Petrescu, de trei ori a fost să mă înfinesc cu ea: o dată la institut, altă dată pe vremea cînd Amza Pellea era director la Naționalul craiovean și acum cîtiva ani cînd, dintr-o vorbă aruncată aproape la întimplare, s-a hotărît să nu se ra-zeze posibilitatea „sloganului” „Mitică Po-pescu în Mitică Popescu”, care pe mine mă lasă indiferent, pentru că l-am tratat pe acest tiz ca pe oricare alt personaj. Soluția musica-lui nu ne-a aparținut, în schimb, libretul și muzica lui Alifantis sînt absolut originale. Să mă aventurez în această poveste n-a fost chiar un gest hazardat pentru că știam că sînt în stare: mi-au spus alții că dansez bine. Eu despre mine pot să am păreri numai su-perlative! Partitura fiind compusă după mo-destele noastre posibilități... De identificat cu eroul — zic eu — nu m-am identificat. Chiar dacă puțin seamănăm, iar cu autorul nu m-am cunoscut, deși personajul se naște cam odată cu mine.

Sună telefonul, Mitică Popescu se scuză și dispăre cîteva minute. Timp în care eu deru-zez la rezeșăz fazele convorbirii și constat modificarea de stare sensibilă și pe obrazul interlocutorului meu. De la o reținută gra-vitate, pe care o pun pe seama alergiei la inter-views, treptat, treptat, a alunecat spre senin-bună dispoziție prolice conversației dega-tate. Încet, încet, bonomia a început să facă loc și malipiei, iar ochiul închis șăgalnic, să marcheze autoironia. Caustic, sarcastic, chiar dăvolesc (de neuitat bulgakovianul diavol Koroviev, cu hainele lui cadriate însoțindu-l pe Maestru și pe Margareta sa), zîmbetul îl flutură pe buze tot mai des. Asemeni unei cortine de suflet, dezvăluind un om-spectacol care, deși nu vrea să recunoască, nu-și dez-minte numele cu o falmoasă descendență li-terară. Pitoreasca superficialitate a mitic-măcul caragialen și contracarată de o pro-fundă sensibilitate camilpetresciană care, ne-dismulată, poate atinge și orizonturi tragice. Parcă auzindu-mi gîndurile, Mitică Popescu revine cu chipul luminat de zîmbetul său in-confundabil!

— Să știți, telefonul nu era o admiratoare, ci un admirator care a ținut să-mi spună că ceea ce admiră la mine e... naturaletea romă-nească!

Irina COROIU

tradițiile  
filmului românesc

## Un personaj cehovian

**A**m mai încercat să scriu despre Victor Iliu și întotdeauna mi-a fost greu. În vara lui 1963, vară fierbinte cu cer sticlos și pămînt uscat, exact cum dorea să fie atmosfera din filmul său, și-a dus echipa Comorilor din Vadul Vechi la Pietrussile. Debutam în cinema îm-prună cu Gheorghe Dinică și Ștefan Mihăilescu-Brăila. Lucian Pintilie era secund la re-gie și-și începea și el cariera de cineast.

Student, priveam în jur fără să înțeleg mare lucru. Aparatul de filmat se plimba într-un ritm și după legi care mi erau necunoscute. Cai, căruțe, dealuri pustii, pămînt crăpat, căldură de nesuportat, cîmp deschis și, undeva, retras sub singura umbră a unei echipe, cu scenariul pe genunchi, Victor Iliu. Scriind.

Avea ceva — azi îmi dau seama — dintr-un personaj cehovian, dacă nu din Cehov însuși. Fragil și delicat, tăcut, dar cu tresăriri de orgoliu care-l făceau rece și sever în vorbă — desena, pe paginile albe din scenariul său, filmul. Cădrul de cadru, secvența de secvență. Puteam vedea filmul Comora din Vadul Vechi răsfoind aceluși caiet care sper să mai existe undeva. Victor Iliu deținea acest secret pro-priu marilor regizori de film — viziunea și-gură a ansamblului de imagini ce constituie un film. Probabil că și scenariul Morii cu no-roc e la fel de desenat. Aceste două caiete de regie ar putea deveni material didactic și exemplu de urmat.

Din păcate, n-am avut norocul să mai lu-crez cu el. Am rămas însă atașat profund de personalitatea sa. Urmăream fascinat forța cu care își stăpînea boala care-l chinuia, forța unui bărbat întreg dominîndu-i suferința, zîmbind mereu. Și-a terminat filmul și nu după mult timp a plecat, lăsînd în urmă o operă majoră, nu bogată în titluri, dar pro-fund originală și mereu nouă. Sînt calitățile unui artist de excepție, nemulțumit de sine, tulburat de trecerea sa prin viață.

Ion CARAMITRU

## Glaspul memoriei

**1**965. TOAMNĂ. Fabuloasă. Din Buzăul natal, într-o „bancă” a I.A.T.C.-ului. După o concurență îndebzătoare cunoscută. Primele cursuri, cam toate, de „contact”. Pentru film încă nu se arăta nimeni. Și vine o zi. Întră pe ușă un zîmbet. Și ochelari. Discret, inteli-gent, cu încredere. Eram nouă. Cam din toată țara. Aproape simultan, l-am întîiit, înainte de-a se prezenta. Victor Iliu... Au ur-mat cursurile a doi ani universitari. Cu invita-ție precisă, determinată chiar, la efortul de a înțelega filmul. În toate rosturile și rosturile sale. Mai ales în relația cu omul, ființa socială inconfundabilă, entitate repetat primordială. Oriunde în țara aceasta. Oriunde în lumea aceasta.

Pentru mine, acum, secunde sînt aspre. În timp, cu fiecare zi, am descifrat alte „mu-chii” din lecția generoasă de atunci. Gene-roasă, dar, intrucît profesorul ne încredința nemărturisit (simțea „ultima vămă?”), așadar ne încredința testamentul său artistic. Din conștiința acestei relații, din faptul de a mă fi ajutat să cred în forțele mele, s-au revelat afi-nitatea și respectul pentru întîiul meu dascăl de omenia filmului. Afirmăția aceasta o trăiesc, o voi trăi, poate mai lucid, dîncolo de amărăciunile, bucuriile sau mîhnirile, de neocolit într-o viață de om, într-o atare profesio-nie. Se cuvine, în aceste secunde confesio-ne, a nu uita numele celui al cărui dascăl, Ma-nole Marcus asistent, dublîndu-și maestrul, pe Victor Iliu, cu farmec, cu intuiție, cu inteli-gență.

1968. IULIE. Sesiunea de vară se încheiase. „Atîrnam” încă, de cîteva zile, într-un Bucu-rești mușcat de caniculă. Într-un timp, cu tact, sagace, mentorul nostru într-ale critici de film. Călin Căliman, mă invitase în paginile gazetei căreia i-a rămas fidel. Știa, știa că Victor Iliu traversa un cîmp de bătăie infer-nal. M-a rugat să-nțorc un interviu. Ultimele? La telefon, doamna Bianca Sofia Iliu, cama-rad de nesemnat al Profesorului, mi-a transmis ziua, ora... Soneria, de neocolit. Apoi rugămînta domniei sale, în surdîna, de-a nu-l reține prea multe minute... Am ple-cat fără interviu. După două ore. Timp în care am trăit starea de-a fi întîiul și as-trala... Un fel de rămas bun. La fel de lucid, la fel de generos cu mine. Și mai era ceva. Ceva, o resurrecție, într-o fascinantă arie a

# Generozitatea ca punct de plecare

spiritului. Atunci s-a răsucit ceva în destinul meu... La Buzău, vacanța mocnea, în ultimii taciuni. Peste vară pusese condeiul din mine la treabă. Dimineață de septembrie. Lumină rece, în secretariatul de redacție al cotidianului buzoian cineva-mi întinde o fișa Agerpres. Caldă. Rece. Profesorul meu se așezase la „masa umbrelor”.

**1972. PRIMĂVARA.** Oameni de bine ai documentarului românesc îmbrățișează gândul meu... La Săliște, lângă Sibiu, mă întâlnesc, în truda filmului, cu Elena Iliu, mama Profesorului. Scările și odăile casei, testimoniile copilăriei, ale adolescenței. Alb-negru tranșant al portului, piatra din ziduri, nukul copilăriei, pîrl și coaste ornate de conifere. Casa din București, Bianca Sofia Iliu, amintirile, cu densitatea lor. Arhiva Națională de Filme, Dumitru Fernoagă, eleganța precisă a sugestiilor sale. Operatorul de filmări speciale Liviu Georgescu. Foarfecele de montaj în mina onestului colaborator al lui Iliu la *Scrisoarea lui Ion Marin*, Anton Belici. Prompt, inspirat, Tiberiu Olah. Apoi fabulosul din mărturiile

iconografice, din cele filmice. Învățelul operator, operatorul de film, apoi regizorul. Primele jurnale de actualități, după 23 August 1944, prima redacție a „Scintei”. *Scrisoarea lui Ion Marin către Scintea* — punct de referință pentru documentarul românesc. Fotografii pentru documentarul românesc. Foto-grafii cu Cerkasov și Cavalcanti, reînălțați în România, ca oaspeți la filmările pentru *Mitrea Cocor și Moara cu noroc*; colegi de breaslă, de gazdărie. Apetența plasticianului în spe. Cu Rossellini la București; Iliu la Cannes cu *Moara cu noroc* sau membru în juriu la Karlovy Vary. Apoi travaliu (ultimul) la *Comoara din Vadul Vechi*.

În mai 1972, la București la al XXVIII-lea Congres F.I.A.F. Președintele reuniunii — Jerzy Toeplitz. Între „comunicările” la acel Congres al Federației Internaționale a Arhivelor de Film, două portrete: John Ford, lung metraj de debut al lui Peter Bogdanovich. Și — 14 minute — Victor Iliu. România.

**1974. PRIMĂVARA.** Mai târziu. Sudții, lalo-mița. Aflasem că Dragu Vulcan este în viața. La douăzeci și cinci de ani de la „debutul

său în cinematografi. Erou al nuvelei *Scrisoare lui Ion Marin către Scintea*. Tentam A doua scrisoare, într-un sat românesc resurecționat, cu apă curentă, cu nisipurile imblinzite, spre zona recoltelor de performanță... La Căminul cultural, după proiecția vechiului film, ochi, mulți ochi aburii de lacrimi. Încă o proiecție și încă una. Și-a luat inima-n dinții un bărbat. De vreo treizeci de ani. Mă ruga să mai întinzii ultima proiecție. „Fug acasă, să-l iau pe ala micu, al treilea băiat al meu. Să-l vadă și el. Pe tat-sau mare. Nu l-a mai prins în viață”.

Dragu Vulcan. Și unul din mulții săi nepoți. Aflat pentru câteva zile la bunici. Maria Vulcan, stihuitoare. Ea-l ținea mai bine minte pe Victor „Juliu”. Dragu Vulcan, Maria Vulcan unul din nepoți. Și satul. Nu oricum și nu orice sat. Cu forță economică. Eroi în A doua scrisoare.

Lumea filmului. Memoria lui Victor Iliu. Temerar și generos, conștiință înaltă a obștei noastre.



Moara cu noroc (cu Ioana Bulcă), punctul de referință al filmografiei maestrului, dar și al cinematografilei noastre

Imi vorbea despre grija cu care trebuie ocrotit harul și cât de repede se stinge. Și încă ceva. Cît este de rar. Așa, inconjurat, asediat, de cele mai multe ori, sufocat de



Victor Iliu, în intimitatea casei, „vegheat” de două prezențe dragi sufletului său: portretul soției și cărțile



În mijlocul ecipei filmului *Dacii*, alături de regizorul Sergiu Nicolaescu, de operatorul Costache Ciubotaru și de toți dacii...

## Entuziasm cinefilic la Amara

**A**mara, această localitate aflată în plin Bărăgan și atât de schimbată azi, a devenit, de ani, în toial lui iulie canicular, o statornică și veche gazdă pentru cinești și cinefilii. De 9 ani (acum s-a desfășurat a 9-a ediție), cu o energie sufletească și organizatorică de admirat, cu dragoste și respect pentru filmul românesc, Întreprinderea Cinematografică a Județului Ialomița (director, un real animator — Florin Stoescu), mobilizând forțe din întreaga rețea a județului, izbuteste această performanță: o săptămână, stațiunea Amara devine inima vie și palpândă a filmului românesc! Și anul acesta, între 10 și 17 iulie, s-a desfășurat „Gala premierelor — zilele filmului românesc”. În fiecare seară, actorii Manuela Hărăbor și Adrian Pinteau au prezentat câte un film, iar Marina Constantinescu și Viorel Cozma au purtat un dialog, în fața publicului, cu realizatorii prezenți. Astfel, pe rând, Amara a găzduit următoarele filme și s-a bucurat de participarea oaspeților: *Duminică în familie* — Francisc Munteanu, Ioana Crăciunescu, Constantin Diplan, *Ultimele aventuri ale mușchetarilor* — Victor Antonescu, *Secretul lui Nemesis* — Geo Saizescu, Dumitru Rucăreanu, operatorul Aurel Kostrakiewicz, producătorul delegat Marin Theodorescu, *Niște băieți grozavi* — Cornel Diaconu, Rodica Mandache, Geo Costiniu, Valentin Uritescu, operatorul Aurel Tojaș; *Extemporal la dirigenție* — Nicolae Corjos, Diana Lupeșcu; *În fiecare zi mi-e dor de tine* — Gheorghe Vitandis, Octavian Sava, David Ohanesian, Viorel Păunescu, Dumitru Fernoagă, directorul Casei de Filme 5, *Totul se plătește* — Sobi Ceh, Nelu Caragea, *Moromeții* — Stere Gulea, Victor Rebenjiuc; și invitații constanți, Colea Răutu și Ernest Maftei.

În plină vară toridă, pe cunoscuta șosea ce leagă Bucureștiul de Slobozia, ziua — dar mai ales noaptea — mașinile alergă pentru a-și duce și aduce pe cei ce pot rămîne o zi, dar mai ales pe cei ce nu pot să se smulga de la muncă lor — filmări, spectacole, turnee — decît câteva ore pentru a se darui publicu-lui.

În seara de 13 iulie, chiar la ora 21 — ora începerii spectacolului — s-au auzit bătăi în poarta din spatele grădinii de vară: gonind cu mașina, echipa filmului *Niște băieți grozavi* ajungea la Amara, venind de la Nehoiu, unde se aflau pentru un alt film, și se grăbeau, în noapte, spre București, unde, cu emoție, așteptau dimineața rezultatul Laboratorului de la Buftea — se semnalase că „ceva” pare neclar în materialul „tras”. Și totuși, în acest veritabil maraton, sfidînd oboseala, cu cîtă energie au „izbucnit” ei în fața spectatorilor, oferindu-le un adevărat minispectacol înaintea celui propriu-zis: filmul!

Desigur, fiecare seară a avut farmecul ei, dar aș aminti aici doar câteva momente: prezența, poate mai puțin obișnuită la o astfel de manifestare, a filmului de animație de lung metraj *Ultimele aventuri ale mușchetarilor*. Victor Antonescu le-a împărtășit micilor și marilor spectatori din tainele desenului animat, iar aceștia, cuceriți de filmul său, nu s-au ridicat pînă la ultima fotogramă, deși în seara aceea, peste grădina de la Amara, a plouat tîhnit mai bine de 2 ore...

În altă seară, Sobi Ceh și colegii săi Nelu Caragea au oferit o demonstrație de virtuozitate profesională: e greu de spus în cuvinte cît de vie a fost reacția publicului!

Ultima seară a fost rezervată filmului *Moromeții*; spectatorii au putut fi martorii unui inspirat și insolit dialog, omagiu adus lui Marin Preda și filmului românesc — de la *Destăsu-rarea la Moromeții*, de la Ilie Barbu la Ilie Moromete: pe scenă se aflau Colea Răutu, Ilie Barbu de acum 34 ani, și Victor Rebenjiuc, Moromete de azi.

Un arc peste timp care sperăm că se va deschide tot mai larg!

O seară inspirată și emoționantă care ne face, desigur, să adresăm neobositelor, riguroaselor gaze întrebarea: oare ce ne vor rezerva pentru următoarea ediție, cea jubiliară? A X-a.

Marina CONSTANTINESCU

Nu spre venerație invită confesiunea mea. Determinată expres de revista care, acum, o face publică. Spre altceva. Ce, și prin înfîlțirea cu dînsul, am descifrat mai bine. Spre aceea stare în relația cu tine, cu profesia ta, cu lumea. În care exigența (stînjînătoare uneori), efortul de-a te exprima pentru și față de lumea ta să se înscrie sub un semn firesc. De inteligență, generozitate, căldura sufletească.

Nicolae CABEL

## Obsesia lui: talentul

**I**mi plăcea să vorbească despre talent. Nu era un comunicativ. Momentele lui de confesiune erau rare. Subiectul lui preferat era talentul, îndeosebi al regizorului de film. Imi amintesc cu cîtă atenție și concentrare încerca să descopere în lucrările, de cele mai multe ori sting-gace, ale studenților, obsesia lui cea mare: talentul.



Tînăr, preună cu mereu tînărul Jean Georgescu

împostură, de meșteșugari mărunti, oportuniști velleitari sau pur și simplu săraci cu duhul, aduși de cele mai incredibile conjuncturi în atocuprinzătoarea și mult preageneroasa cinematografie.

Sînt 20 de ani de cînd Victor Iliu a plecat. Și locul lui a rămas gol și în regia de film și în învățămîntul cinematografic.

Manole MARCUS

## Exemplar ca om și creator

**C**înd spui Victor Iliu exclami: *Moara cu noroc*. Cînd spui *Moara cu noroc*, trebuie să ridici palaria în fața operei și a autorului, Victor Iliu...

Fiindcă Victor Iliu răspunde prezent și astăzi la I.A.T.C., la ACIN, la C.C.E.S., la Centrala Româniatfilm sau în studiourile din Buftea...

Și aceasta pentru că Victor Iliu nu înseamnă numai trecut, ci și viitor... Viitor prin promoțiile de tineri cinești care, învățînd arta maestrului, se ambiționează demni, încercînd să întrecă nemuritoare opera *Moara cu noroc*...

Și nu puțini sînt cei care s-au apropiat sau se apropie de creația realizată cu decenii în urmă...

Cine șoptește numele lui Iliu — și ce mulți îl rostesc zilnic! — umbli în vîrfurile picioarelor să nu-l distragă pe maestrul de la activitatea sa laborioasă.

Te salut, Victor Iliu, pe tine, pămîntene, și-ți mulțumesc pentru viața ta exemplară de om și creator!

Te salut, prieten mai vîrstnic, dar care ai iubit tîneretea, lăsîndu-i moștenire zestre de neuitat.

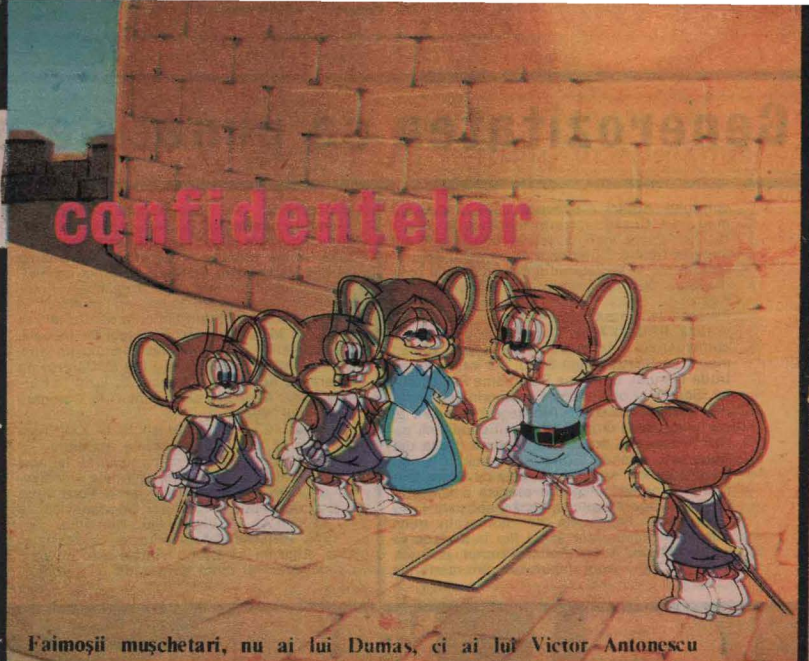
Te salut!

Virgil CALOTESCU



# Animația la ora

De trei ori Mihaela (și tot de Nell Cobar)



Faimoșii mușchetari, nu ai lui Dumas, ci ai lui Victor Antonescu

**S**timate Mihaela Virtoeanu, în ultima vreme publicul de toate vîrstele a cunoscut prin intermediul a două premiere de la „Scala”, „Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor” și „Temerarii de la scara doi” un gen nou realizat de Studioul „Animafilm” pe care-l conduceți: filmul de lung metraj desenat. Cîțiva eroi de cursă lungă „circulă” de mult pe micile ecrane ale multor televiziuni ale lumii. Ținînd seama de succesul lor, ce seriale noi pregătiți?

— Interesul manifestat de difuzorii din țări cu tradiție în animație, față de producțiile românești, a fost un stimulent pentru noi, în ultimul timp, cu precădere pentru seriale și lung metraje. Dintre cele care au reușit să se impună, atât datorită subiectelor cîșt și manierei în care au fost lucrate, se numără, alături de Mușchetarii lui Victor Antonescu și Temerarii de la scara doi în regia lui Marian Mihail, Zaharia Buzea, Ana Maria Buzea, Artin Badea, filmul istoric **Novăceștii** de Constantin Păun și **Fiul stelelor** — un science fiction de Mircea Toia. Datorită largii lor audiențe, aceste filme au devenit lung metraje. În perspectivă, urmează să fie realizat lung metrajul **Aventurile lui Pin-Pin** de Luminița Cazacu, primul musical românesc de animație. Este de remarcat întreprinderea îndrăznească a lui Laurențiu Sirbu în transpunerea cinematografică a basmului „Harap Alb”. Sînt în lucru primele episoade ale unor noi seriale din: **Peripețiile lui Nod** de Dinu Petrescu, **Misterul lui Nlu** de George Sibianu, **Planetele Ottiliei** de Liana Petruțiu, **Înapoi spre casă** de Lucian Profrescu. Cîteva cicluri de succes verificat vor continua și în anul viitor: **Omul, învingătorul** de Virgil Mocanu, **Pănițele Mariel** de Ion Manea, **Tainele muzicilor** de Radu Igazsag și Zeno Bogdănescu, **Gore și Grigore** de Olimp Vărășteanu și Florin Anghelescu, **Poveștile cu păpuși** de Izabela Petrașincu. De asemenea, ciclul **Vreau să știu** care și-a spo-

## Un interes sporit pentru lung metrajul desenat

### O valorificare în imagini a literaturii pentru copii

rit genericul cu cîțiva tineri regizori: Adela Crăciunoiu, Călin Cazan, Dan Chisovsky. Există un bogat portofoliu de scenarii la acest capitol. Creatorii din studioul sînt în căutarea unor noi personaje care prin trăsăturile lor să devină cît mai îndrăgite de publicul de toate vîrstele. Și, dacă se poate, și de pe alte meridiane. Se caută cu pasiune noi forme de exprimare prin intermediul serialului și lung metrajului. După succesul lung metrajului desenat **Quo vadis, Homo Sapiens?**, Ion Popescu Gopo continuă aventurile celebrului său personaj în ciclul **Homo Faber** — o metaforă sensibilă a descoperirii de sine a omului. Ne preocupă pe toți, atât extinderea ariei tematice, cît și evadarea din zombismul clasic, îmbogățirea manierei plastice de exprimare, exprimarea printr-o grafică modernă, în acord cu tendințele din animația mondială.

— „Ucenicul vrăjitor” al desenului animat este animatorul, cel care imprimă ritm, mișcare, haz, personalitate eroilor. La o producție atît de mare de filme — 60 de titluri anual,

**ce rol acordă creatorului animator?**

— Cred că este necesară o reconsiderare a statutului animatorului care, împreună cu regizorul, dă viață personajului, îi gîndește trăirile, îl face să acționeze asemenea unui mic actor. Studioul „Animafilm” dispune de un număr de plasticieni-animatori cu mari posibilități. Aș menționa în primul rînd pe „seniorii” Roland Pupăză, Valentin Baciu, Florea Petre ca și pe tinerii Călin Giurgiu, Lucian Profrescu, Marian Mihail, Valentin Elișeu, Anca Dumitru, Florin Săceanu, Costel Seltea, Virgil Toader, Cristian Marcu, Mihai Șurubaru și alții. Pentru a realiza filme cu multă mișcare, cu animație bogată, trebuie să dispui de o armată de animatori. Din păcate, raportat la numărul mare de filme pe care le producem în ultima vreme și la exigențele artistice ce se impun, dispunem de prea puțini animatori. Sperăm ca prin organizarea unor cursuri conduse de Victor Antonescu, desăvîrșit dascăl care a format, de-a lungul anilor, generații de animatori, să se îmbogățească forțele animației în studio.

Dealtminteri, există la noi, în studio, posibilități pentru ca generația tînără să facă filme într-o manieră plastică originală, alegîndu-și, bineînțeles, subiecte cu rezonanță universală, care să le facă competitive. Radu Igazsag, Zeno Bogdănescu, Dinu Petrescu, Marcel Mihail, Ion Manea, Olimpiu Bandatca, Radu Dămăceanu, Doina Botez, Dana Dămăceanu sînt plasticieni dotați, pasionați căutători de noi formule. Unii dintre ei, pe lângă activitatea pe care o desfășoară în studio, s-au afirmat și în cadrul unor expoziții naționale, prin cîteva filme selecționate la prestigioase competiții internaționale — unele chiar incununate cu premii.

— Dincolo de jocul liniilor și al culorilor, publicul urmărește și descifrarea unor idei importante în filmul de animație. Întîlnirile critice oferă, adeseori, concluzii interesante. Una din ele vizează calitatea nesatisfăcătoare a poveștili, a scenariului...

— Într-adevăr, dacă din punct de vedere al exprimării plastice și al animației, studioul dispune de talente autentice ce au probat, adeseori, profesionalismul lor înalt, rămîne un capitol asupra cîruia este necesar să insistăm: cel al scenariului. Nu-i un lucru ușor să-i atragi pe scriitorii spre acest gen, oarecum vitregit. Marile nume se îndreaptă spre filmul jucat. Se depun eforturi deosebite din partea colectivului de redacție pentru atragerea unor colaboratori care să se aplece cu dragoste asupra acestui gen, să-i înțeleagă particularitățile și să ne propună idei, subiecte cu mesaje de largă audiență. Deocamdată, apelăm mult la clasici. Valorificarea patrimoniului literarului se concretizează prin pelicule ca: **Nunta Zamferei** de Tatiana Apahidean, după poezia lui George Coșbuc, povestiri din „Cartea cu jucării” de Tudor Arghezi, realizate de Ion Truică, **Furnica** de Călin Giurgiu, inspirată din volumul „Lumea celor care nu cuvîntă” de Emil Gîrleanu, Pu-

## expoziții

### Animația în centrul unui eveniment cultural

**T**imp de o lună (15 iulie — 15 august), sala Dalles a găzduit expoziția: „Arta filmului de animație”.

De la bun început, faptul că unul dintre cele mai importante spații expoziționale ale capitalei a fost hărăzit acestei manifestări spune ceva despre valoarea și importanța ei. Și nu e deloc exagerat să afirmăm că, în ceea ce privește amploarea (o trecere în revistă a producției de animație din ultimii ani + o retrospectivă a valorilor filmului de animație românesc dintotdeauna) și complexitatea (exponate specifice + vizionări de filme + întîlniri ale publicului cu creatorii + un stand de cărți și discursuri pentru copii), această expoziție reprezintă o premieră, care ar putea deveni, de ce nu, debutul unui eveniment cultural cu periodicitate fixă. Să spunem anuală.

Cei care au vizitat cu atenție expoziția de la Dalles își dau seama că pronosticul nu este deloc hazardat.

Un studio care produce anual 60 de filme, care realizează un procent precumpănitor din cifra de export pe întreaga cinematografie (cîștig ce se poate socoti nu numai în valută, ci și în aria largă de răspîndire a animației românești pe glob), care promovează valorile tinere (debutanții ultimului deceniu de la

Radu Igazsag la Dinu Șerbescu s-au bucurat în cadrul expoziției de aceeași considerație ca și talente demult consacrate ca Gopo, Truică, Vărășteanu sau Cobar), care este mereu deschis unor experiențe noi (cea mai recentă este cea a lungmetrajului de animație), deci un asemenea studiu își poate oricînd prezenta realizările într-o expoziție de mare amploare.

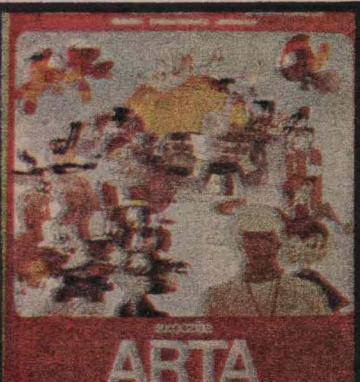
Scopul principal constă în stabilirea unui nou tip de dialog cu publicul de diverse categorii, determinîndu-l să depășească interesul pentru film ca simplu divertisment și exercîndu-se asupra lui o acțiune de educație culturală, cu specific strict de profil sau cu trimiteri la alte domenii artistice.

Cine știa, de pildă, că filmul de animație se

scrie mai întîi pe hîrtie sub forma unui decupaj (vezi cel al lui Zeno Bogdănescu la **Jucării muzicale** sau cel al lui Laurențiu Sirbu la **Harap Alb**)? Sau că fiecare cadru de film presupune suprapunerea mai multor planuri (aît de inspirat sugerată de Liana Petruțiu, autoarea peliculei **A fost odată un clovn**)? Cum am fi avut altfel acces în laboratorul de creație al lui Victor Antonescu, un cineast capabil să treacă cu ușurință de la aventurile șoricoierilor mușchetari la lumea lui Mozart? Sau cum am fi putut remarca registrul larg al influențelor și surselor de inspirație de la pictura lui Bruegel (**Micul toboșar** de Virgil Mocanu) la benzile desenate (**Mislunea spațială Delta** de Mircea Toia și Călin Cazan)?

Lucrurile devin și mai pertinente atunci cînd desenele înepenite pe hîrtie sau cartonașele decupate lipite pe sticlă sau păpușile închise în vitrine se eliberează din nemiscare și prind viață pe ecran. Aducerea filmului în in-cinta expoziției, prin intermediul unui monitor video și al unei sălățe de proiecție special amenajate, a reprezentat unul dintre principalele ei atuuri. Nu numai sub aspectul, de loc neglijabil, al atragerii vizitatorilor, ci mai ales prin largirea gamei de posibilități. Ciclurile de filme concepute tematic (animația românească de la începuturi și pînă azi, succese internaționale, medaloane de creatori, tehnici și stiluri, genurile animației, filmul de autor, tînăra generație), introduse prin scurte prezentări și urmate de discuții cu spectatorii, beneficiind de prezența unor personalități ale plasticii, literaturii și criticii românești, s-au constituit pe nesimțite într-un curs despre istoria și arta filmului de animație.

Timp de o lună, în sala Dalles, această artă a fost stăpînită. Este o experiență ce trebuie repetată.



Cristina CORCIOVESCU

## cronica animației

### Știința de „a face totul să cînte”

**I**n afară de aventurile mușchetarilor și ale „temerarilor de la scara doi”, protagoniștii recentelor lung-metraje de desen animat, se pot vedea pe ecrane în această vacanță și pe-ripetiile altor eroi născuți din fantezia animatorilor noștri. Una dintre peliculele cele mai „prizate” de public este **Pădurea cîntă**, fermecător episod al ciclului **Universul muzicii**, o ingenioasă tentativă cinematografică de a face copiilor educație muzicală.

Primul punct cîștigat de tinerii regizori Radu Igazsag și Zeno Bogdănescu ține de tactul pedagogic: a educa nu înseamnă a povătuji pe ton didactic. Surisul face parte din „Jectie”. Următorul atu este înțelegerea principiului numărului unu al serialului: a găsi personaje atașate. Deci, Dodo și Fafa (nume derivate evident din notele do și fa), împătîmiții cîntecului ce descoperă muzica pretutîndeni, se războiesc (în glumă, se înțelege) cu grăsanul Afon cel gelos pe veselia lor și gata mereu să le stăvilească melodia. Noroc însă că un băț se poate transforma numaidecît în fluier, mai multe fluieri alcătuiesc un cai, iar un pod de lemn bine strîngut poate cînta ca un xilofon. Pentru cine are urechi de auzit, pădurea cîntă. Ideea că muzica face lumea mai frumoasă nu este nouă, dar tinerii





**S**e află în plină desfășurare „Anul cinematografiei și televiziunii (vest)europene” (AECTV '88), manifestare de prestigiu inițiată de două înalte foruri ale Europei occidentale, Comisia Pieței comune și Consiliul european, cu scopul, proclamat deschis, de „a salva identitatea culturală” a vechiului continent, primejduită de revărsarea producțiilor comerciale de peste ocean.

„Cinematograful și televiziunea sînt astăzi vectorii principali ai culturii noastre”, afirma la o conferință de presă ce a marcat lansarea acestei acțiuni, unică în felul ei pînă acum, președinta Comitetului internațional de organizare, Simone Veil, cunoscut om politic și de cultură francez, deputată din partea Franței în Parlamentul european de la Strasbourg. Din păcate, și unul și cealaltă sînt amenințate de un serios pericol: producțiile neeuropene inundă, pe zi ce trece mai mult, nișul și marele ecran”. Mesajul ce și-l propune inedita inițiativă? Președinta comitetului organizatoric a fost cit se poate de limpede: a pune în lumină cerința unei mai strînse colaborări între cinematografiile și organizațiile TV vest-europene pentru a putea face față și a supraviețui concurenței tot mai acerbe în special din partea Statelor Unite.

### Un „menu” indigest

Cîteva luni mai tîrziu, cu prilejul ceremoniei de prezentare a numărului special intitulat „Europa culturală”, pe care revista semestrială „Dossier Europe”, publicată de Comisia Comunității Economice Europene (C.E.E.), organul executiv al Pieței comune, l-a închinat Anului cinematografiilor și televiziunii (vest) europene, cu autoritatea pe care i-o conferă pozițiile importante pe care le-a ocupat și le ocupă pe plan național și internațional, aceeași personalitate revenea asupra aceluiași subiect, cu insistență sporită: „Chiar dacă este absolut necesar să recunoaștem contribuția ieșită din comun adusă de Statele Unite la evoluția cinematografiilor, nu este posibil să ne lăsăm invadați, renunțînd la un spațiu de cultură în care trebuie să se dezvolte propria noastră cinematografie”.

Cuvinte de avertisment ce își au acoperirea în realități indiscutabile. Spre deosebire de rezistența cu succes față de expansiunea economică americană și chiar de o contraofensivă demnă de luat în seamă pe anumite fronturi ale „războiului comercial”, țările Europei occidentale se dovedesc mult mai vulnerabile în fața expansiunii culturale transoceanice, pe care nu reușesc să o îndiguiască. Procesul de „americanizare” a culturii vest-europene, în special a celor doi „vectori” de care amintea Simone Veil, ia proporții. Spectatorul de film și telespectatorul vest-european aproape că nu mai are altceva de ales în afara „menu”-ului standard, compus din aceleași semipreparate, din aceleași locuri comune, mituri și simboluri gen kitsch oferite din belșug spectatorului și telespectatorului de partea cealaltă a oceanului. Cotidianul american „International Herald Tribune” arată că, în 1985, șaiszeci la sută din filmele ce au rulat în R.F.G. și șizeci la sută din cele prezentate în Marea Britanie erau produse la Hollywood, în timp ce în Franța — țară care ocupă primul loc printre producătorii cinematografici vest-europeni — cota parte de filme „made in USA” a reprezentat 43 la sută. Iar dacă de atunci s-a schimbat ceva, schimbarea nu a fost în nici un caz în bine. Deși Hollywood-ului îi revine mai puțin de 10 la sută din producția de film a lumii — adăuga ziarul citat — peliculele americane reprezintă o treime din exporturile mondiale și ele asigură 50 la sută din încasările globale. Cît privește televiziunea vest-europeană, ea este saturată în proporție de 75 la sută de producțiile americane, în orele de vîrf marile seriale de peste ocean avînd prioritate absolută (în ultimul timp s-au ivit însă și alți doi concurenți: interminabilele melodrame — „telenovelas” — braziliene și nesfîrșita serie de desene animate japoneze produse cu ajutorul computerelor grafice). În aceste condiții, nu este de mirare că ministrul francez al culturii și comunicațiilor de masă, Jack Lang nu a ezitat să vorbească de „imperialismul cultural american,” expresie pe care, reluînd-o, Simone Veil a nuanțat-o în „colonialism cultural”.

### Dispozitivul de autoapărare

Ce măsuri practice s-au propus a fi adoptate în cadrul AECTV '88 pentru a se face față amenințării unui asemenea „colonialism”, care, după cum se vede, nu se oprește la

# Continentul

Italianul  
Berlusconi  
învinge  
Hollywood-ul  
(Ultimul  
împărat)



## contraatacă

granițele lumii a treia? În primul rînd, a fost creat „Fondul european de sprijin pentru producția, coproducția și difuzarea operelor de creație cinematografică și audiovizuală” (Euroimages), fond care va dispune pentru primul an de existență de 30 milioane franci

industriilor audiovizuale, proiect ce va avea la dispoziție un buget de 6,8 milioane dolari. Printre altele, se are în vedere crearea unui sistem de facilitare a distribuției și comercializării teleproducțiilor vest-europene; înființarea unui club de investiții pentru introduce-

### Măsuri pentru diminuarea unui concurent prea puternic

francezi (circa 5 milioane de dolari). O sumă aparent modestă în comparație cu bugetele astronomice ale superproducțiilor de peste ocean, dar care, pentru realizatorii debutanți, poate reprezenta un real ajutor.

Pe aceeași linie de fortificare a rezistenței față de concurența americană a fost lansat Proiectul pilot „Media” în scopul dezvoltării

rea tehnologiilor de vîrf; inițierea unui ciclu de formare profesională în domeniul economic, comercial și tehnic deschis tinerilor producători din mediile audiovizuale; și — mai ales — stabilirea unor cote pentru programele TV extra-europene. Respingînd eventuala învinuire că o asemenea măsură ar constitui expresia unui „protecționism cultural”,

### Rambo în civilie (cu Brigitte Nielsen)



comisarul pentru cultură al Parlamentului european, Carlo Ripa de Meana, a ținut să precizeze că ea se impune ca „o garanție pentru salvagardarea creației (vest)europene.”

Pentru a evalua rezultatele ce se vor obține și pentru a studia noi mijloace de dezvoltare a acestei creații, Comisia Pieței comune a hotărît înființarea unui *Comitet consultativ* format din personalități de prestigiu ale culturii europene, un fel de „sfat al înțelepților”.

În fine, dar nu în ultimul rînd în ordinea importanței, s-a stabilit să fie constituită o *Academie Europeană a Cinematografiilor și Televiziunii*, ca for de dezbateri profesionale și de răspundere a celor mai merituose creații artistice.

După cum se vede, un program amplu și amănunțit ținînd de domeniul infrastructurii, un adevărat „dispozitiv de autoapărare”, la care au venit sau vor veni să se adauge un sir de activități cu caracter extrem de variat: Ziua (vest)europenească a televiziunii (21 martie); Ziua cinematografiilor (vest)europene (16 iunie); inaugurarea marelui Muzeu al Cinematografiilor, de la Londra (sfîrșitul lunii iunie); decernarea de către Academia nou înființată a primelor premii pentru cele mai marcate realizări cinematografice vest-europene ale anului (Berlینul occidental, 26 noiembrie); festivaluri și gale cinematografice cu proiectarea celor mai reprezentative opere de astăzi și din trecut; conferințe și colocvii pe asemenea teme actuale cum ar fi relația cinematografie-televiziune, conservarea filmelor, cinematograful ca artă și cinematograful ca divertisment, viitorul săliilor de cinematograful, lupta împotriva „pirateriei” audiovizuale ș.a.

### Bătălia festivalurilor

Un puternic stimul pentru AECTV '88 l-au constituit succesele răsunătoare obținute de către peliculele europene sau realizate de cinești europeni în toate marile înfruntări cinematografice de pînă acum ale anului: **Ultimul împărat**, al italianului Bertolucci (9 premii Oscar); **Strigătul libertății**, al britanicului Attenborough (care a dominat incontestabil Festivalul din Berlینul occidental); **Pelle cu cerul**, al danezului Bille August (Palme d'or la Festivalul de la Cannes). Filme care au înrunit sufragii unanime, alături de alte opere remarcabile ca **Ospățul Babettei**, de un alt danez, Gabriel Axel (cinematografia care a dat lumii pe Dreyer și Asta Nielsen revine, după o lungă eclipsă, sub semnătura lui Chris Menges (o nouă dovadă a unei consecvente combativități britanice împotriva apartheidului); **El Dorado**, al spaniolului Saura. Ca și undelemnul, valorile autentice ies, pînă la urmă, deasupra.

Ce au opus, ce opun acestor reușite producătorii de peste ocean așa cum reiese și din premierele sezonului estival? În primul rînd, **Rambo III**: belicosul personaj se transferă de data aceasta din Vietnam în Afganistan, numai că, la fel de belicosului său interpret, Stallone, „Jovitura” (de casă) așteptată nu i-a izbutit, premiera avînd loc tocmai la Geneva era încheiat acordul în vederea reglementării situației din această țară; în ciuda „rețetii” obișnuite (245 acte de violență a avut răbdarea să numere o organizație americană care se pronunță împotriva acestui soi de pelicule), filmul a alunecat cu repeziune, chiar în țara de origine, spre treptele inferioare ale box-office-ului. Apoi, **Willow**, produs de George Lucas, cel cu **Războiul stelelor**, o poveste cu vrăitoare, pitici, monștri, spirite malefice... Apoi, **Big** (un băiețel de 12 ani care, dezamăgit că nu e luat în seamă de o fetiță mai mare, dorește să mai adauge cîțiva ani la vîrsta lui, numai că „mașina dorințelor” din Parcul de distracții, la ajutorul căreia recurge, greșește un pic și băiețelul se pomeneste bărbat în toată firea, rămînd însă cu mentalitatea de copil). Și încă: **Falsă acuzație împotriva lepreului Roger** (**Who Framed Roger Rabbit?**), cea mai recentă producție a lui Spielberg, pelicula nr. 1 la box-office în cursul verii. Lepreul în chestiune (personaj de desen animat) este acuzat pe nedrept de... asasinat, dar reușește să scape basma curată cu ajutorul unui detectiv bețiv (personaj în carne și oase) demascînd pe adevăratul asasin (alt personaj în carne și oase). În film apare, din păcate, un actor de real talent, Bob Hoskins, care, între altele, a creat la televiziune un remarcabil lăgo: un adevărat salt mortal de la „Othello” la leprelele Roger. Publicul, compus aproape exclusiv din spectatori de vîrsta celui ce a voit să și accelereze creșterea recurgînd la mașina de îndeplinit dorințe, urmărește, evident, cu sufletul la gură, peripețiile nefericutului urecheat, iar Spielberg, tot evident, are de ce să fie mulțumit: s-a dovedit, încă o dată, că tot ce atinge el cu mina se transformă în aur...

„...În „Anul” său internațional, cinematografia europeană — mai e nevoie de spus? — își ia o usturătoare revanșă. Cînd, în noiembrie se vor întîlni la Stockholm pentru un bilanț provizoriu, — unele manifestări ale „Anului” se vor prelungi pînă în martie 1989 — cu siguranță ministrii culturii din țările vest-europene (printre ei reprezentanta Greciei, fosta glorie a ecranului, Melina Mercouri, una din marile animatoare ale acestei inițiativă) vor putea consemna o primă și dătătoare de satisfacții victorie cel puțin pe plan moral.

Romulus CĂPLESCU









## Fascinația Orientului

Întorci privirea spre trecut, faci un pas spre Orient și intri într-un spectacol de mare montare. Termenul de referință a neîflă a fascinației cineaștilor pentru lumea extrem-orientală (existență încă de la **Orient Express**-ul lui Joseph von Sternberg, pentru a da un exemplu notoriu) este, în vremea din urmă, **Ultimul împărat** al lui Bertolucci, film ce descifrează în somptuoasă orientală atâtea perecături și subtile semnificații istorice. Numeroase alte filme, fără ambiții de capodoperă, concepute însă în dublu respect al istoriei și fastului continentului asiatic, justifică atracția publicului către super-spectacolul lumilor atât de depărtate de noi în timp și spațiu.

Un recent exemplu al genului este filmul din R.P.D. Coreeană, intitulat **Legenda lui On Dal**. Legenda, în măsura în care orice prezent capătă, odată cu trecerea timpului, aură de basm. Generalul On Dal a existat ca adevărat la răscrucea secolelor VI și VII, fiind unul din acei conducători din popor care și-au închinat viața luptei pentru păstrarea libertății neamului lor. Pe cimpul de luptă călăreții se înfruntă, spadete se înfruntesc, în palate dregătorii cei răi urzesc împotriva împăratului cel bun. Prințese sfioase (Choe Gum Ok — o frumusețe specifică ce poate fi apreciată pe orice meridian) se dovedesc destul de îndrăznețe pentru a-și lua soarta în propriile mâini, salvând, totodată, pe cei ce o merită.

Cine nu cunoaște, din copilărie, aceste mereu ascultate sau revăzute povești?

Totuși spectatorii — în special tineri, desigur — se îngheșuie în sala de pe Boulevardul filmului, iar când nu mai sint locuri, rămân în picioare sau stau cocoțați pe lambriul caloriferelor. Nici pe ei, firește, nu noutatea îi atrage, ci magnetismul eroului numit „pozitiv”. Le place fără îndoială să vadă în acțiune vitejia, curajul, înțelepciunea. Ei aplaudă, în fond, reușita, chiar dacă travestită în costumația evului mediu, și eroul care a inspirat, adesea, literatura și filmul, personificând speranța oamenilor de a ieși victorioși din încercările vieții.

Publicul vine să vadă ce poate căuta o printesă moștenitoare într-o umilă colibă. Și află că ea caută și până la urmă găsește adevăratul înțeles al vieții, libertatea și dragostea. Este morala la doar a acestei fabule cinematografice.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor din R.P.D. Coreeană. Scenariul: Sol Ju Yong. Regia: Ha Ung Man. Imaginea: Han Ryong Su. Cu: Choe Sun Gy, Choe Gum Ok, Yu Gyung Ai, Kim Tai Sun.

reală a curselor de auto sau de motocros. Veritabil as al volanului, împătimit de viteză (acea plăcere a riscului manifestată încă din copilărie), McQueen a luat parte la curse din cele mai periculoase. În toată lumea. Unele chiar le-a câștigat. Altele s-au soldat cu accidente. Întotdeauna s-a ridicat de jos. Pentru noi, care nu l-am văzut decât pe ecran, lunga și extraordinară secvență de urmărire și cascadorie cu mașina din **Locotenentul Bullitt**, unde Steve McQueen era el însuși, nu numai la volan — nefiind dublat, era el — actorul și omul totodată — acea secvență, zic, rămâne de neuitat.

Funclara sa modestie l-a făcut să interpreteze în **Vinătorul** (ultimul său film, realizat în 1981) un rol ce lua în deridere chiar tipul de personaje intrupate de McQueen în cursul fulgurantei sale cariere. Ai impresia că el a găsit o satisfacție tocmai în a-și demola mitul? Cunoașteți multe probe de modestie de un asemenea calibru?

Modestia — zice micul Larousse — este „virtutea ce ne împiedică să gândim sau să vorbim cu orgoliu despre noi înșine”. Și se grăbește să adauge: „modestia sporește meritul”. Quod erat demonstrandum.

Aura PURAN

## Ettore Scola și nostalgia polemică

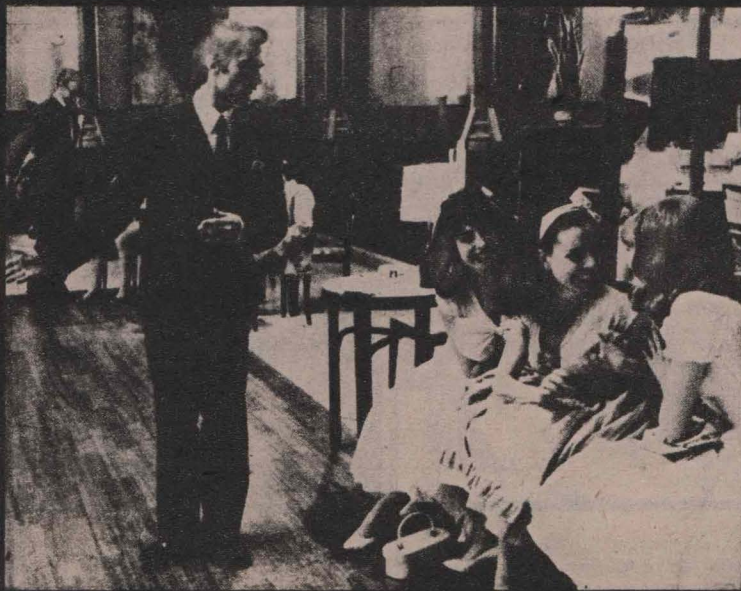
**E**ttore Scola elaborează premisele unei priviri distanțate, critice față de realitatea italiană, din perspectiva unui univers imaginar fondat, în esență, pe nostalgia valorilor spirituale absente azi. Filmele sale, marcate stilistic de maniera *commedia dell'arte* și de imagistica felliniană, se circumscriu, în ultimă instanță, ca investigații ale unor destine, ale unor „cazuri” simptomice pentru starea de fapt a unui mediu social. De exemplu, în **Uriși, murdari și răi (Brutti, sporchi e cattivi — 1970)** subiectul este rezultat din intrigile violente — realizate parodic după modelul mitologic al „răsturnării” lui Cronos de către fiii săi — dintre o familie impresionant de numeroasă, ținând la detronarea tatălui autocrat (Nino Manfredi), deținătorului unei considerabile sume de bani, în care se întrevede soluția depășirii condiției lor paupere. Peisajul existenței cerșetorilor, viețuind într-un sordid „bidonville”, situat pe un maidan la marginea orașului, eroi scindați între dorința unui vis irealizabil: libertatea și bogăția imaginate în stilul strălucitor al reclamelor tv, și, metaforic vorbind, limita propriei marginalități (așa cum copiii lor, în absența părinților, sint închiși într-un parc-coteț) — este realizat, nu în stilul neorealismului, al reportajului și al „imaginii rupte din viață”, ci în tușa emfazei, a grotescului și burlescului. Filmul ilustrează efortul stilistic de a sintetiza din artificile artei, un univers alternativ, un model exemplar și semnificativ a cărui teatralizare evidentă ține de un program estetic, de o poetică a „distanțării” și a refuzului realismului.

În **Balul (1983)**, cel mai cunoscut film al

regizorului (după **Noaptea de la Varenne**), abandonează figura eroului pe care o înlocuiește cu imaginea colectivității umane condensată din mulțimea fragmentelor, detaliilor și destinelor individuale ce o transformă în formula filmului spectacol teatral. Istorie a perioadei anilor '30-'70, reprezentată prin intermediul scenelor „mute” — protagoniștii se exprimă doar prin mimică, gestică sau dans — filmul evocă muzica, moda, bucuriile și nefericirile oamenilor care se adună periodic în sala de dans, pe măsură ce, afară, istoria produce evenimente zguduătoare. Filmul reflectă ironic și melodramatic soarta unei umanități în care dorința de viață, de spectacol, de iubire, dans și muzică este motorul existențial care o determină să ignore atit tragismul destinului particular, cit și drama istoriei.

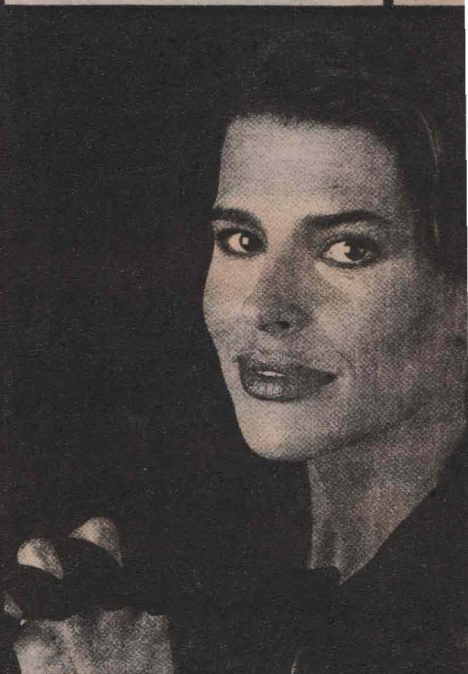
Situat tot în aria studiului de mediu, **Terasa (1979)** urmărește, în cinci episoade, momentele de criză ale unor intelectuali. Episoadele, legate formal prin revenirea la spectacolul unei serate mondene — varianta decadentă a spațiului festiv din **Balul**; spațiul sărbătorii populare, al adunării mulțimii, forma de coena medievală sau prilej de satiră socială — configurează viața cotidiană și intimă a scriitorului, scenaristului, producătorului de film, ziaristului angajat politic sau a profesorului, scindată dramatic între rolul social al individului și problematica sa spirituală. Un portret-diagnostic al crizei sale de inspirație, de justificare a creației ori a experienței pasionale. Un pasaj ilustrativ pentru rezolvarea alternativei eveniment-politic sau stare-afectivă este momentul în care ziaristul de stînga (Vittorio Gassman) află în

### Melodii cu funcție de replică (*Balul* de Ettore Scola)



tribună, în fața unui uriaș auditoriu la o dezbatere politică, pledează imaginar cauza sentimentelor care-l copleșesc — dar care, în definitiv, îi oferă dimensiunea umană a existenței sale.

Scola pune în practică (artistică), într-o tonalitate mai gravă decât Fellini, o variantă a programului istoriei mentalităților, adică atenția acordată dimensiunii umane a istoriei, în formele ignorate de istoria evenimentelor politice — ale vieții



O actriță franceză cu cotă internațională (Fanny Ardant)

cotidiene, de familie, împreună cu afectele, simțămintele, sensibilitatea, crezurile, moda, sărbătorile și obișnuințele oamenilor comuni. Este ceea ce realizează, într-o măsură mai evidentă decât în filmele anterioare, în ultima sa creație, **Familia (1987)**: istoria iubirii neîmplinite dintre Carlo (Vittorio Gassman) și Adriana (Fanny Ardant) în cadrul caleidoscopic al vieții cotidiene a generațiilor unei familii burgheze medii, de-a lungul unei vieți. Aici secolul XX este privit din unghiul privilegiat al unui „fin de siècle”, ce refuză programatic, în numele valorilor afective ale unui umanism resuscitat, problematica (culpa) evenimentelor majore ale istoriei-politice italiene (războiul, dictatura mussoliniană, criza economică și politica actuală). Lecția filmelor sale — de la **O zi specială (1977)** ce situa iubirea de o zi dintre el, un intelectual cu idealuri înfrînte (Marcelo Mastroianni) ce se află în pragul sinuciderii, și ea (Sophia Loren), o femeie casnică terorizată de un soț nazist, poveste desfășurată pe fundalul unui miting mussolinian, la **Familia** care extinde sentimentele la dimensiunea unui secol — se consumă așadar, nu ca refugiu, ci ca opoziție la verdictele nefaste ale istoriei, sugerind că omul are puterea de a rămîne mereu el însuși.

Valeriu DEAC

### Colegiul de redacție

**Ecaterina Oproiu**  
redactor șef  
**Mircea Alexandrescu**  
redactor șef adj.  
**Rodica Lipatti**  
secretar responsabil  
de redacție  
**Florina Ciocirle**  
**Alice Mănoiu**

### Coperta I

**Gina Patrichi și Ion Caramitru**,  
două valori consacrate ale teatrului  
și filmului nostru

Foto Victor STROE



CINEMA,  
Piața Ștefan cel Mare nr. 1, București 41017  
Exemplarul 8 lei

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

Prezentarea artistică și prezentarea grafică  
Ioana Stăle



Tiparul executat la  
Combinatul poligrafic  
„Casa Ștefan cel Mare” — București



Portret de grup  
în decorul  
„Galei”  
(Florin Tolas,  
Rodica Mandache,  
Cornel Diaconu,  
Manuca Hărăbor,  
Lucian Nuță  
și Anda Onesa)



„Star-sistem” pe litoral  
(Adela Mărculescu și Victor Rebengiu)

## Costinești '88

### Schiță de portret

„În Costinești, tristețea este strict interzisă!” Cu aceste cuvinte de bun venit, etalate zimbitor pe un panou folosit de obicei pentru afiș de negații — „nu călcați pe iarbă, nu rupeți florile!” — își întâmpină stațiunea tineretului oaspeții. Chiar la intrare flutură, atrăgând într-un joc vesel privirile, numeroase afișe anunțând a 11-a ediție a Galei filmului pentru tineret. Deci, Costinești transformat timp de zece zile în capitala estivală a filmului de lung și scurt metraj.

Putem porni de la definiția Galei oferită de Micul dicționar enciclopedic: „O serie de filme produse de aceeași țară și prezentate cu ocazie solemnă” sau putem rasfoi edițiile precedente, alegând un citat din Programul primei ediții care stipulează rolul Galei, de a contribui „la mai buna valorificare a filmului ca modalitate de educare și formare a tinerei generații”. Putem chiar spicuiri din „Consecvența”, „foaie pentru minte, inima și cinematografie” care vorbește despre Gala ca fiind „un punct irradiant al dezbaterilor despre valoarea filmului românesc.”

Dar, indiferent de formula aleasă, ea va trebui să conțină tinerețea ca semn distinctiv, euson obligatoriu al tuturor butonierelor. Tinerețea dezinvoltă și franca, alegând cu îndemnare bobul de neghină întrebând, necrutând...

Tinerețea unui public dotat cu o teribilă acuitate a observației, adresându-se cineștilor cu maturitate, nu înțind noțiunea de responsabilitate, probând profunda lor implicare în uriașul efort constructiv al poporului nostru.

Tinerețea și partenerul ei așteptat, dorit, laudat, comentat, dar când e cazul și criticat, filmul.

Un Costinești pastrator al bunelor obiceiuri: vezi dialogul de pe plaja purtat zilnic la orele 10 a.m. prin intermediul Radiovacanței, un Costinești în așteptarea capodoperei, alegând, pentru seara festivă a palmaresului desfășurată sub „tavanul instalat” al Teatrului de vară, producții din limba întâi. Aici au primit, dealungul anilor, diplome și entuziaste aplauze: Cursa, Septembrie, Mireasa din tren, Croaziera, O lacrimă de fată, Concurs, Secvențe, întoarcerea din iad, Horea, Pas în doi, Padureanca, Moromeții, creații de prestigiu care s-au întors de la mari competiții internaționale cu valoroase distincții. Un Costinești

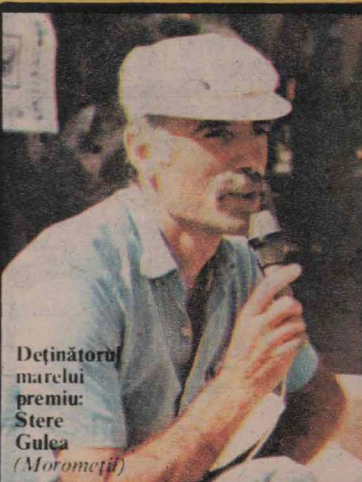
plin de optimism și deci, de speranțe, apelând la formula „data viitoare” (a se citi Gala viitoare).

### Serile, diminețile...

Nouă seri, egal nouă filme de lung metraj, dintre care două în premieră absolută. Nouă dimineți fierbinți pe plaja încălzită de razele necruțătoare ale soarelui, dar și de focul opiniilor...

N-a constituit pentru nimeni o surpriza marele premiu: **Moromeții**, bazat pe romanul omonim al scriitorului Marin Preda. O recunoaștere deosebit de valoroasă, traducându-se pentru Victor Rebengiu și Luminia Gheorghiu în premii de interpretare, precum și o mențiune pentru copilul Marius Badea, interpretul lui Nicolae.

Regizorul Stere Gulea s-a apropiat de Moromeții cu toată îndrăzneala talentului, „J-a decupat” din litera cărții pe inegalabilul țân-filosof, transcriindu-l într-un film structurat expresiv, atent să nu știrbească nici o ci-



Deținătorul  
marelui  
premiu:  
Stere  
Gulea  
(Moromeții)



Nelu mare și Nelu mic  
(Radu Duda și Mihai Brătîlă,  
eroii filmului *Nelu*  
de D.R. Popescu și Dorin Doroftei)

### În numărul viitor:

### Colocviile revistei Cinema

### Din nou și pe larg despre Costinești

time din spiritul cărții, cu ambiția ca viziunea sa filmică să nu fie doar o lectură, ci o respirație în limbajul cinematografic specific. Ne-am întins cu un Victor Rebengiu copilșor, izbutind un rol antologic. Catrina Luminia Gheorghiu a răzbit pînă la noi ca un personaj bogat sufletește, plin de substanță, intens, aparținând lumii țaranului din Sîlbestea Gumești (și țaranului în general), „coltoasă” la nevoie, dar în adincul hîinii cald atasată barbatului ei Ilie Moromete.

Juriul a acordat premiul pentru regie, ex-aequo, regizorilor Cornel Diaconu și Nicolae Margineanu.

Niște băieți grozavi semnat de Cornel Diaconu ascunde „o nazuință secretă” recucirile aceluia teritoriu al realității contemporane prea des cutureierat de schemă, poncif, șablon. Latura frapantă a filmului, proșperimea care denunță automatismele de gândire, stăpînește imaginea, montajul și, nu în ultimul rînd, interpretarea. Regizorul a construit „din mers”, ignorînd cu bună știință banalitatea tramei, neabdîcînd de la prestața și sămînța de polemică atunci cînd pledează pentru necesitatea de a privi adevărul în față. Romantic și, unori voit, tandru romanțios.

Despre *Flăcări pe comori*, regizorul Nicolae Margineanu a declarat că l-a simțit ca pe „un film” de actualitate prin mesajul pe care-l poartă, prin puterea de convingere pe care speră să o aibă”. Filmul impune din capul locului prin cursivitate, prin emoții în stare pură, prin gîndul pe care îl transmite: omul nu trebuie să se lase robit de patimă.

La cea de-a 11-a ediție a Galei, cei doi debutanți Anghel Mora și Dorin Doroftei au demonstrat o siguranță profesională caracteristică regizorilor încercați. **Rezervă la start** și **Nelu** sînt două filme de ambianță (ambianța antrenamentelor sportive, ambiția unei copilării în căutarea unor părinți „de inimă”) cu multe personaje memorabile, croite cu aplomb și, adeseori, cu farmec. Două filme îndreptîndu-se spre actualitate cu gînd clar și echilibrat (scenariul și regia își împart meritele), obținînd de la marjele public o dublă reacție, de acceptare și de apreciere.

### Gînduri pentru mai tirziu

Într-adevăr, trebuie să vii la Costinești vara, să te lași sedus de vraja tinereții, să ascuți vulețul mării și să guști filmul în decorul unic al unui adevărat orașel al tinereții.

Să renunți la prejudecăți atunci cînd noutatea de viziune și stil demontează convenția.

Să-ți însușești, ca pe o bucurie continuă, mirarea, candoarea.

Să numeri, nerăbdător, zilele pînă la Gala de la anul viitor.

Ileana PERNEȘ-DĂNALACHE  
Foto: Victor STROE

## Palmares

• **Marele premiu:** filmului **Moromeții**, scenariul și regia Stere Gulea

• **Premiul special al juriului:** filmului Niște băieți grozavi, scenariul Mihai Opreș, Aurora Iosari, regia Cornel Diaconu

• **Premiul pentru regie (ex-aequo):** Nicolae Margineanu pentru regia la filmul *Flăcări pe comori*; Cornel Diaconu pentru regia la filmul *Niște băieți grozavi*

• **Premiul pentru imagine (ex-aequo):** Cristian Comeagă pentru imaginea la filmul *Miracolul*; Marian Stanciu pentru imaginea la filmul *Rezervă la start*

• **Premiul pentru muzică de film:** Adrian Enescu pentru muzica la filmul *Rezervă la start*.

• **Premiul pentru interpretare masculină:** Victor Rebengiu pentru rolul Moromete din filmul *Moromeții*

• **Premiul pentru interpretare feminină:** Luminia Gheorghiu pentru rolul Catrina din filmul *Moromeții*

• **Premiul pentru debut (ex-aequo):** Anghel Mora pentru regia la filmul *Rezervă la start*; Dorin Doroftei pentru regia la filmul *Nelu*

• **Juriul a acordat un premiu monteuzei Melania Oproiu** pentru montajul la filmele *Niște băieți grozavi* și *Rezervă la start*

• **Juriul a acordat o mențiune pentru interpretare actriței Emilia Popescu** pentru rolul Stela din filmul *În fiecare zi mi-e dor de tine*

• **Juriul a acordat mențiuni copiilor Mihai Brătîlă** pentru rolul Nelu din filmul *Nelu* și

Marius Badea pentru rolul Nicolae din filmul *Moromeții*

• **Premiul pentru film de animație:** filmului *Mozaic V* regia Lucian Profirescu și Grigore Pop

• **Premiul pentru film documentar:** filmul *Străpungerea*, regia Alexandru Gaspar

• **Premiul pentru cineamatori (ex-aequo):** filmul *Fără aplauze* al cîneclubului I.C.T.B. București, autor Ion Iordache; filmul *Nepotul Mitruță* al cîneclubului Intreprinderii cinematografice Botosani, autor Paul Zeida; filmul *Bine ați venit* al cîneclubului Gaudemus, Timișoara, autori D. Adrian, St. Mugur, T. Nistor.

• **Premiul pentru studenți ai I.A.T.C. (ex-aequo):** filmul *Concurs cu... Hamlet*, regia George Ciobotaru, imaginea Lucian Roman și Marius Costineanu; filmul *Simbătă, ora 13*, regia și imaginea Stoian Cristian

### Și ea a dat Extemporal la dirigiență... de George Șovu și Nicolae Corjos (Mădălina Pop)

