

ANF 2325

noul Cine ma

Nr. 12 — 1

Anul XXIX

Revistă a cineaților
de toate vîrstele
București, ianuarie, 1990



La mulți ani!

Prioritatea priorităților

**Filmul Revoluției.
Acum, cind fierul e cald.
Fierul opiniei publice mondiale
se răcește repede.**

Fiind pur și simplu normali am înțeles să facem ceea ce ne cere Frontul Salvării Naționale. Să muncim! Acum, cind sîntem cu adevărat independenți și cind, în sfîrșit, avem dreptul totai la propria opinie, acum trebuie să ne facem datoria, iar nu să sporim starea de confuzie a unora și de belicism a altora.

Timpul decontărilor va veni. Acestea sînt săptămîinile faptelor. Și, după părerea noastră, cea mai importantă faptă artistică ar fi trebuit s-o facă azi, în calitate de „cea mai populară dintre arte”, cinematografia. Acum — repetăm acum — pentru că acum sîntem în atenția opiniei internaționale; acum sîntem pe prima pagină; peste cîteva săptămîini marile cotidiene, marile televiziuni vor găsi alte subiecte pantru „a la une”. Acum, repetăm breasla cineaștilor trebuie după noi, să-și unească spontan cele mai valoroase forțe, indiferent de simpatii și antipatii, de rivalități, răfuieli, și să folosească cel mai extraordinar moment oferit cinematografului românesc de a ieși pe arena internațională.

Să nu vorbim aici cu ce preț a apărut acest moment.

Nu e vorba numai de „arena internațională”; ci în primul rînd de trezirea unei conștiințe civice și de breaslă. Filmul revoluției, film colectiv, așa cum a fost și filmul inundățiilor, ar trebui să apară făcînd și noi miracole, miracole de spontaneitate, de eficiență, de promptitudine. Acum nu după cîteva luni, cind vom ieși de sub marea spot, cind vom intra în domeniul amintirilor pioase. Acum, în aceste săptămîini, cind opinia mondială înlăcrimată urmărește în direct Revoluția noastră, o urmărește cu sufletul la gură. Dar suflul acesta, la intensitatea, aceasta, nu poate fi de durată. Ați văzut graba cu care se lucrează azi, în mass media, chiar numai din interviul acordat de primul ministru unui canal al televiziunii franceze.

Aceste săptămîini sînt momentul în care cineaștii de talent umăr la umăr, amici și inamici, să-și investească toată energia și talentul lucrînd 24 de ore pe zi, lucrînd nu discutînd, să finiseze și să lanseze cu o rapiditate record filmul Revoluției, de fapt singurul film românesc care acum, numai acum

ar fi avut șansa să fie „achiziționat” pe tot globul și să ruleze în toate cinematografele lumii din Japonia la New York.

Nu e nevoie de geniu al marketingului ca să înțelegi că „fierul trebuie bătut cînd e cald” și — în plus — că „fierul” opiniei publice mondiale se răcește insăpîmintător de repede. Este aproape o certitudine că acest Film care înglobînd peliculele tuturor cineaștilor care și-au riscat viața intrînd sub gloanțe cu aparatul pe umeri, acest Film structurat după un scenariu inteligent, cu un montaj inteligent, cu un text inteligent are șansa să ia Oscarul pentru cel mai bun film străin al anului și Palma de aur la Cannes, și Leul la Veneția, și Ursul la Berlin și premiile altor mari competiții, competiții la care, nu din vina lor, cineaștii noștri n-au putut, de atîția ani, să se prezinte.

Jertfele acestei Revoluții-Miracol s-au făcut pentru toți, inclusiv pentru o cinematografie a adevărului și a talentului. Cel mai patetic film din istoria, nu numai a cinematografului românesc, dar din istoria întregii cinematografii va lansa, nu ne îndoiim, acest Film. Cînd?

Acest Film e apt să rivalizeze cu cea mai formidabilă „superproducție”, să rivalizeze cu Hollywoodul plus toate hollywoodurile din lume pentru că, nimeni în lume n-a avut (din ferice pentru lume) posibilitatea să arate atît de mult singe nevinovat, atît de mult singe, nu vopsea, atît de multe lacrimi, lacrimi, nu glicerină; pentru că nicăieri în lume nu există valută care să plătească pe acei „protagoniști” și pe acei „figuranți”, o figurație de milioane de oameni care n-au avut nevoie de onorarii fabuloase pentru a mima moartea. Ei au murit de-adevărat.

Nu vrem să dăm lecții nimănui, dar nimeni nu ne poate împiedica să credem că primul gînd al cinematografului noastre trebuie investit în realizarea acestui Film care să arate lumii întregi nu numai o cinematografie uitată, ci și un popor care nu devenise — așa cum spunea unii — o populație.

Acest film ne-ar fi răscumpărat și multe greșeli față de publicul nostru care ne-a răbdat cînd îl înfățișăm pe Ștefan cel

Mare întocmai ca pe „el”, dînd „indicații”.

Acest Film să-l numim **Masacrul inocenților** — dar cîte titluri nu i se pot da? — nu există acum: în ceasul fierbinte. El va exista. Cei care au avut posibilitatea să meargă prin străinătăți știu ce înseamnă și în ceasul fierbinte, și post-factum. Am văzut cu ochii noștri reacția „opiniei mondiale” în fața filmului despre Bokassa. Fierul se răcește și publicul ieșea din cinematografe, nu insăpîmintat de tiranul antropofag, ci amuzat de bucătărilor care-și construise un tron copie după tronul reginei Angliei. Am văzut întîrziat filmul despre sceleratul Idi Amin. În sală, domnea aceeași indignare care ar trezi-o azi un film despre Nero.

În schimb, am văzut filme realizate la cald despre realitatea Vietnamului însingurat, filme apărute cînd trupele americane mai erau încă „acolo”. Aceste filme au avut un rol important în schimbarea curentului de opinie care a determinat Casa Albă să facă ceea ce știm că a făcut.

Nu sîntem antibelgieni — dimpotrivă — dar ne-am intristat cînd am văzut un telesh Belgian sosit după 17 decembrie la Timișoara. Cu o viteză uluitoare el a tras Filmul Revoluției românesc. Filmul a fost achiziționat imediat de rețelele de televiziune din 35 de țări.

Nu vom intra, în acest editorial, în polemica la care ne invită un cineast, pus la index, este adevărat, în ultimii ani de fostul C.C.E.S. N-a fost singurul. Alături de el, pe același index numele lui Liviu Ciulei, al lui Pintilie, al lui Verolu, al lui Damian, al lui Gabrea și în anumiți ani, au stat la index și Pița, și Gulea, și Tatos, și alți cinești de același calibru. Pe același index nume de studenți sau „absolvenți” care ne-au arătat scurt metraje dintre care cîteva (de exemplu: Sentimentul unu) prefigurau capodopera; pe același index autori de scurt metraje „la nivel mondial” care nu vedeau lumina ecranului pentru că — să dăm un singur exemplu — bunicul din film la care își petrecea vacanța studentul fusese... dascăl la biserică.

(Continuare în pag. 4)

NOUL CINEMA

Propuneri Învățămîntu

Propun:

1. Reorganizarea grabnică a sistemului de școală cinematografică care să cuprindă și alte sectoare decît cele de pînă acum. Adică: să se înființeze o secție de dramaturgie cinematografică, o secție de economie de film (pentru pregătirea cadrelor din punct de vedere economic, respectiv pe directorii de film), o secție de specializare a inginerilor de sunet, o secție de specializare în domeniul montajului.
2. Examenle candidaților care vor să urmeze regia de film să se dea separat de cei care vor să urmeze regia de teatru.
3. Cifra studenților din anul I să fie mai mare în toate secțiile, pentru ca în anii următori să existe condițiile unei selecții pe bază de lucrări.
4. Să fie adunate toate scenariile valoroase existente care ar putea asigura prima șarjă de filme de calitate.
5. Tinerii talenți să aibă posibilitatea să se afirme în cinematografie înainte de a îmbrățiși.

Elisabeta BOSTAN

Propun:

1. Să se alcătuiască un statut al actorului, pentru că actorul să nu mai joace în filme pe bază de concesiuni sau de aprobări speciale la nivelul conducerii teatrului.
2. Distribuția unui film să se facă numai de către factorii artistici ai filmului. Această distribuție să nu fie supusă aprobării nici Ministerului Culturii, nici altor „factori de resort”.
3. Baza materială a cinematografului să fie lărgită pentru a asigura — printre altele — condiții de lucru civilizate, nu numai pentru actori, dar pentru întreaga echipă de filmare.
4. Să se mărească retribuția ridicolă de 20 lei pe zi acordată membrilor echipelor de filmare aliate în deplasare.
5. Pe lîngă sindicatul cineaștilor să existe și un sindicat al lucrătorilor și tehnicienilor care au un rol esențial în nașterea unui film.

Dan CONDURACHE

Propun:

1. Casa construită din munca mea, din turneele făcute pe vremea cînd valoarea și popularitatea unui actor erau prețuite așa cum se cuvine, casa aflată pe strada Cornililor, casa care mi-a fost naționalizată, să devină un club al actorilor. Actorii să se poată întruni acolo, să discute fără frică și să se bucure de o viață mai bună.

Elvira GODEANU

Propun:

1. Să anulăm sentimentul de frică! Paradoxal, dar n-am avut acest sentiment atunci cînd mi-am asumat „lupta de culise”, lupta cu istovitoare capcană pe care, cu perfidă vocație, inventatorii ei, slugi capabile, conducătorii C.C.E.S., ne-o întîndeau; n-am avut acest sentiment atunci cînd propunerile noastre reușeau să se strecoare pe sub nasul lor superexersat care sesiza imediat alt miros decît cel pestilential și-și făcea pe ei să reacționeze imprevizibil, fie laudînd cu zîmbete alunecoase, fie tăcînd, fie amenințînd ca la usa cortului. Vă rog să mă credeți că niciodată nu se opreau aici.

De ce nu mi-a fost niciodată frica? Pentru că tacit exista o unitate de luptă a creatorilor autentici. Există un sentiment de fraternitate a tuturor oamenilor de bine (calificativ care se repetă acum — atenție! — cu riscul de a-și pierde valoarea).

în atenția Ministerului Culturii, a Ministerului lui, a ACIN-ului și altor organisme

În fine, oamenii de bine s-au adunat, și-au luat dreptul firesc de a decide. E bine. E atât de bine că începe să-mi fie frică. Nu cumva ambițiile intime, gusturile personale, și mai puțin eu ce „alte criterii” impuse de moment să frizeze demarajul de care avem altă nevoie pentru a porni, în fine.

Serban MARINESCU

Propun:

1. Să înțelegem că: lupta pentru reorganizarea valorilor nu se duce cu baionete, cu vorbe sau cu lopata, după cum nici arivismul și incompetența nu pot fi înlăturate prin decret. Ceea ce au realizat tinerii în 24 de ore nu poate fi imitat. Transformările își au timpul și ritmul lor firesc. Revoluția a deschis și poarta înțelepciunii. Revoluția a deschis timpul de chibzuință și analiza adincă.

2. Dacă ar fi să începem cu începutul aș propune reorganizarea școlii de cinema, apoi consolidarea unui sistem de școlarizare a cadrelor medii.

3. Reorganizarea unui festival național al filmului românesc.

4. Cinematograful-studio să organizeze medaloane de realizatori. Publicul tânăr trebuie să-l cunoască mai bine și mai ales să nu uite.

5. Să nu uităm că nu se poate schimba totul într-o singură noapte.

Irina PETRESCU

Propun:

1. Păstrarea monopolului de stat asupra cinematografului național, fie și pentru o perioadă definită, în vederea sprijinirii și afirmării creației naționale de film. În actuala stare de lucruri avem nevoie de „mecenatul” Revoluției.

2. Contactarea de urgență a tuturor marilor societăți de film cu care am colaborat de-a lungul timpului. Această contactare trebuie făcută în vederea unei acțiuni de ajutorare a cinematografului precum și în vederea asigurării unui stoc de filme, atât de necesare rețelei noastre cinematografice. Altfel de necesare autofinanțării producției naționale de filme. Altfel de necesare unui public care de ani și ani nu cunoaște producția cinematografică a lumii.

3. Să se formuleze cereri exprese către partenerii străini tradiționali care au lucrat la studiourile Buftea și și-au făcut prieteni în aceste studiouri. Aceste cereri făcute unor prieteni trebuie să aibă ca scop ajutorul prin donații sau lucrări în contrapartidă pentru că Buftea să-și modernizeze aparatura și să dispună de „piese de schimb”, elemente fără de care întregul sistem de producție este în pericol de a se bloca.

4. Înființarea în toate centrele universitare a unor „birouri cineafile”.

5. Contactarea de urgență a Uniunii Scriitorilor pentru a discuta și colecta idei, sinopsisuri și scenarii literare; înaintarea acestora cinematografului.

6. Apel către fabrica „Azomureș” de a nu mai exporta pelicula pozitiv-color înainte de a asigura necesarul de copii pentru cinematografia noastră.

7. Reînființarea festivalului național al filmului.

8. Reînființarea festivalului internațional al filmului de animație.

9. Organizarea în cadrul cinematotecii a unor cicluri cu secvențe și cadre cenzurate care au deturnat sensul unor filme importante sau au afectat grav calitatea lor artistică.

10. Salubritizarea, renovarea și asigurarea unor condiții civilizate sălilor de cinema, pe baza unor taxe de timbru pentru fiecare bilet de intrare sau scutirea întreprinderilor cinematografice de plata impozitelor pe durata anului 1990.

11. Retribuirea cadrelor de creație pe

bază de contract să se facă diferențiat și anticipat pe bază de box-office.

12. Realizarea unui film al evenimentelor din decembrie, film care să fie trimis la toate marile festivaluri ale lumii începând cu „Cannes 1990”.

13. Descentralizare, descentralizare, descentralizare...

Constantin PIVNICERU

Propun:

1. Știindu-se că vechile structuri ale cinematografului cuprindeau, între altele, și niște secții de jandarmerie având ca scop controlul și urmărirea (chiar așa) a filmelor sub raport politic și ideologic, adică o cenzură singeroasă, propun desființarea tuturor acestor organisme bolnave precum: comisiile ideologice, centrala cinematografică, consiliile ale cinematografului, etc. etc. etc. și alcătuirea unor colective de creație formate din acei care fac efectiv filmele, adică realizatori și scenariști, așa cum se lucrează de mai multă vreme în Polonia sau Ungaria. În acest fel răspunderea artistică, profesională a filmelor va reveni creatorilor lor care își pot alege în mod liber dacă doresc un număr de consilieri artistici sau tehnici. În timp ce răspunderea economică ar urma să cadă în seama unui sau a unor studiouri de producție, respectiv a unor baze tehnice.

2. Dezideologizare, depolitizare (sau depolitizare), descentralizare

3. Eliberarea cinematografului ca și a oricărei munci de creație artistică din cătușele planificării centralizate.

4. Deschiderea, cu timpul, a tuturor posibilităților pentru încurajarea inițiativelor individuale și apariția unor producători de filme care să-și asume toate sarcinile de producție. Ca atare, eliberarea treptată a cinematografului de sub tutela statului, așa cum se va elibera de sub tutela ideologiei și politiciii statului urmând să încurajeze, ca peste tot în Europa, producția națională de filme prin credite și subvenții.

5. Înființarea unui sindicat al cineaștilor care să aprobe cu adevărat drepturile acestora în fața producătorilor de stat sau particulari, ceea ce nu exclude,

firesc, existența unui sindicat al producătorilor.

6. Adoptarea de către organul legislativ al țării a unor legi care să reglementeze creația și producția cinematografică, relația dintre creatori și producători, precum și bararea oricăror forme brutale sau subtile de constrângere sau control politic și ideologic.

7. În ceea ce privește cenzura statului ea să se poată exercita doar în ceea ce privește secretele militare sau încălcarea unor norme morale ale societății românești libere.

8. Asigurarea posibilității unor regiștrii, scenografi, actori, operatori experți în vremea dictaturii și a unor creatori străini de a realiza film în România.

9. Desființarea egalitarismului uniformizant și nestimulativ în onorarii și introducerea criteriului valorii și al box-office-ului.

10. Creerea unor posibilități (nelimitate) ale creatorilor de a participa la finanțare și distribuția filmelor precum și la încaștarea unor beneficii în raport cu investițiile personale.

11. Desființarea actualului sistem de prețuri al biletelor de intrare la cinematograful, variabilitatea prețurilor în raport cu lungimea filmelor și de valoarea lor, stabilirea unor prețuri „de premiera”.

12. Înlăturarea apariției unor case de distribuție descentralizate, concurente, precum și a unor cinematografe ale acestora.

Dumitru SOLOMON

Propun:

1. Regizorii și operatorii să fie liberi profesioniști.

2. Realizarea pe ecranele capitalei a unei Gala a filmelor interzise.

3. Asigurarea unor servicii specializate în cadrul studiourilor producătoare (care sînt implicate nemijlocit, nu în cadrul Centralei), a unor servicii de publicitate și reclamă.

4. Un serviciu de marketing.

■ Din partea Comitetului provizoriu al cineaștilor:

Comitetul provizoriu al cineaștilor hotărăște sprijinirea din toată ființa lui Frontul Salvării Naționale.

Comitetul ales în ședința Asociației Cineaștilor din 24 decembrie se pune la dispoziția Consiliului Frontului Salvării Naționale pentru a-și aduce contribuția la reorganizarea cinematografului pe baze democratice în România. În acest scop va proceda prin:

— 1. Promovarea criteriului valoric și al adevărului în toate zonele creației cinematografice.

— 2. Desființarea oricărei forme de cenzură a creației cinematografice și punerea în circuitul național a filmelor interzise pînă astăzi.

— 3. Elaborarea unei legi a cinematografului care să asigure cadrul legal de creație și viață demnă pentru cineaștii din România.

— 4. Crearea unei noi structuri organizatorice a cinematografului privind atât realizarea de filme cit și difuzarea lor.

— 5. Reorganizarea învățămîntului cinematografic pe criteriul competenței și al meritului profesional.

Semnează membrii Comitetului provizoriu al cineaștilor: Mircea Danelluc, Vivi Drăgan Vasile, Stere Gulea, Florin Mihailescu, Dan Pița, Victor Rebengiuc, Alexandru Tatos.

Redacția „Noului Cinema” aderă la Apelul Consiliului Frontului Salvării Naționale și sprijină călduros orice inițiativă pentru afirmarea unei cinematografii a adevărului și a talentului.

5. Un serviciu de presă unde să se găsească nu numai fotografiile din lung-metraje ci și din documentare. Un serviciu preocupat să organizeze debateri profesionale, artistice.

6. Contactarea organizatorilor de festivaluri din întreaga lume, contactarea firmelor străine interesate în vederea cunoașterii și popularizării peste hotare a filmului românesc.

7. Încercarea de a stabili contacte cu cineaștii români de peste hotare cit și cu diverse firme interesate în realizarea unor coproducții sau alte forme de colaborare cu România.

8. Treccarea producției de film de actualitate și film de comandă — în mod masiv pe sistemul video.

9. Posibilitatea fiecărui român de a avea pe casetă propriile filme.

10. Realizarea unei reviste în limbi străine, o revistă care să nu cuprindă doar subiecte de filme, ci o prezentare reală, plină de farmec a producției cinematografice românești și a autorilor ei din toate compartimentele. Această revistă trebuie să facă cunoscută străinătății și preocupările cineaștilor români, ideile, dezbaterile lor, stilurile lor specifice, precum și diferitele curente existente azi, în filmul românesc.

— Schimbarea modalității de difuzare a filmului documentar. Documentarul nu este completarea lung-metrajului. El este gen de sine stătător și trebuie difuzat ca atare.

— Un cinematograful specializat în difuzarea filmelor documentare.

— La televiziune, programe speciale de documentare.

— Asigurarea deplinei autonomii și independenței artistice, administrative și financiare a echipei de filmare. Aceasta trebuie să permită atât dezvoltarea capacităților artistice și creatoare a membrilor echipei cit și maxima mobilitate a echipei documentariste.

— Schimbarea viziunii asupra devizelor filmului. Pînă acum indiferent de condițiile reale de realizare devizele filmelor erau aproximativ egale. Propun ca devizele filmelor să reflecte în mod real necesitățile concrete ale unui film. Ele să se facă la finalul realizării filmului pentru început existind doar o sumă globală alocată necesităților majore.

— Constituirea unui consiliu artistic, ca formă de dialog între profesioniști și reprezentanți ai presei. Acest consiliu nu trebuie să fie o formă de cenzură ci o formă de autoperfectare. Un consiliu similar pentru grupele de creație, așa cum se află în unele cinematografului prietene.

— Propun ca așa numita „achiziționare de filme” să nu se mai facă de către funcționari, ci de către profesioniști a căror competență este unanim recunoscută.

Sabina POP

Propun:

1. Rechemarea în post a fostului director general al Centrului de producție cinematografică de la Buftea, inginer Constantin Pivniceru, pensionat abuziv cum citeva luni și a cărui competență e greu de înlucuit.

2. Să se aibă în vedere o lege de protecție a filmului românesc încit acesta să nu fie înlucuit în viitor cu producții de import.

3. Păstrarea în integralitate a fondului de filme românești existent la ora actuală, ele constituind în bine sau rău documente ale unei epoci.

Milvina URȘIANU



(Urmare din pag. 2)

„Listele negre” vor deveni, nu peste multă vreme, publice. Ste-nogramele, faimoaselor ședințe de consilii și comitete cinematografice care există la casele de filme vor putea fi recitite și se va vedea acolo cine a susținut și cine nu, valorile cinematografeiei noastre.

Nu este timpul de victimizare, dar citeva lucruri e bine să fie cunoscute de cititorii noștri.

1. Cine a cenzurat arta cinematografică a cenzurat și presa cinematografică.

2. Revista „Cinema” „favorita” CCES-ului a fost în ultimii ani singura revistă de cultură supusă unei cenzuri inedit. Mai concret: Spre deosebire de orice revistă culturală, revista celei mai populare dintre arte nu avea voie să primească B.T.-ul adică bunul de tipar, ca celelalte reviste, decât după ce textele erau culese în tipografie; acest B.T. trebuia obținut „pe dactilogramă! Înainte de a fi trimise la tipar, toate articolele. De la pag. 1 la 24!”

3. Revista „Cinema” a fost singura revistă culturală, după știința noastră, care, în ultimii patru ani, a fost supusă unui proces politic iscat de un lung șir de memorii adresate cu precădere „cabinetului doi”. Aceste memorii „demonstrau” cu exemple și cifre că revista Cinema „nu respectă în mod sistematic indicațiile partidului”. În consecință în anul 1986 timp de două săptămâni în sediul redacției s-a instalat „o brigadă” formată de cabinetul doi, brigadă care a interogant membrii redacției individual și colectiv.

Adevărul este că nu este cu puțință nu numai ca o producție cinematografică de proporții medii, cum este cinematografia noastră, dar nici o breaslă alcătuită din aproape o sută de critici (membri plini, stagiași sau pur și simplu în exercițiul funcțiunii) să dispună doar de o singură revistă de cinema alcătuită doar din 24 de pagini și acesteia lunare.

Să lăsăm deoparte simpatiile celor care ne-au fost și ne sînt apropiați și să recunoaștem că antipatiile cu sau fără voia lor au o bază obiectivă. Oricît de multe articole am înghesui pe o pagină este imposibil să oferi acestei numeroase bresle spațiu pentru exercitarea funcției sale. Este imposibil ca ea să nu aibă sentimentul că e „blamată” sau „marginalizată” (mai ales după ce cotidienele au renunțat la cronică de film, iar în reviste filmul a fost și este doar „un colț” sau — cel mult — o pagină).

Salutăm, deci, inițiativa Asociației cineaștilor de a crea o revistă a cineaștilor. După ani și ani de tergiversări iată că această ațit de dorită și de necesară revistă poate să apară. Cineaștii și nu numai ei au nevoie de o astfel de publicație. O salutăm cu urarea de bine și cu satisfacția că, în felul acesta, colegii noștri vor putea să simtă pe pielea lor cit de dificilă este solomonica înghesuire într-un spațiu tipografic fix. Cit de greu este să vorbești despre toți, pe toate. Să-i mulțumești pe toți, pe toate. Dar încă o dată mult succes!

4. În calitate de „favorită”, Cinema-ului, i-au fost reduse paginile de la 64 la 24,

i-a fost înjumătățit tirajul,

a trecut de pe „hîrtie finlan-deză” pe hîrtie de ziar,

i-au fost interzise „suplimentul” din țară și suplimentul din străinătate...

a fost obligată să introducă în colegiul de redacție — fapt fără precedent — pe propriul ei cenzor. Cinema-ul trebuia, deci, nu numai să fie citit în manuscris, dar și supravegheat zi de zi și pas cu pas. Cenzorul desemnat de C.C.E.S. avea obligația să asiste la ședințele redacționale, la alcătuirea planurilor. Poate chiar ar fi trebuit să colaboreze în paginile noastre. Acest ultim privilegiu n-a fost niciodată pus în practică. Să înlocuim actorii de pe copertă cu „scene din filmele de securitate”, iar în trista lună aniversară — ca toate revistele — cu cei doi mari „actori”.

Ce ne propunem acum?

1. Să nu mai fim „organul” nici unui for administrativ sau politic. Ca în toate țările civilizate o revistă de cultură trebuie să fie independentă, independentă nu numai față de foruri, ci și față de „găști” și „biseri-cuțe”, independentă însemnînd — printre altele — că trebuie să răspundă public, colectiv și individual de fiecare rînd apărut în coloanele sale.

2. Să păstrăm denumirea de Noul cinema, nu pentru că nu ne ajută mîntea să găsim o denumire mai originală, ci pentru că oricît de mult ar fi fost mistificate vorbele („om de omenie”, „om nou”, „minutul nostru tîneret”) cuvintele trebuie să-și recapete sensul lor firesc.

3. Să fim așa cum am și fost, o revistă a cineaștilor de toate vîrstele. Asta nu înseamnă că vom ocoli „discuțiile de specia-

litate”, dar că vom pune accent pe dorințele aceluia așa-numit „mare public” (alcătuit, se știe, din multiple publicuri).

Vrem ca:

a) să popularizăm cinematografa noastră după criteriul „o cinematografie a adevărului și a talentului” și

b) să popularizăm ceea ce rulează pe ecranele lumii și ceea ce se întîmplă în cinematografiile de peste hotare. Cititorii au dreptul să cunoască ce-i nou în filmul de peste hotare, care sînt curente și ideile acestor ani pe glob și, de ce nu?, cine sînt azi, vedetele lumii. Cel mai vîrstnic au și ei dreptul să-și amintească de idoli tineretii lor.

4. Să deschidem coloanele noastre tuturor celor care vor dori să colaboreze la revista noastră, indiferent de simpatii sau antipatii personale. Acceptăm orice text, în afară de texte plicticoase sau de acele texte care ne-ar transforma din croniciari în curteni.

5. Pe principiul meritocrației și avînd în vedere beneficiile noastre anuale dorim să ne lărgim redacția cu critici inteligenți, de preferință tineri și în afara luptelor intestinale, harnici și mușcați, ca și noi, de morbul gazetăriei.

6. Nu vom adăpost în redacția noastră nici o polemică, în afara polemicii de idei. Cu atît mai mult vom refuza rîfuiala. În ceea ce ne privește nu răspundem și nu vom răspunde la nici un fel de atac. Argumentele noastre sînt colecțiile noastre. Din anul cînd primeam la Mostra di Venezia „Premiul pentru cea mai bună revistă de popularizare cinematografică din Europa”, pînă azi.

7. Nu răspundem la atacuri personale. Dar vom răspunde la atacuri incorecte împotriva ființei colective a unei redacții pe care „cabinetul doi” a vrut de mai multe ori să o desfințeze „în cel mai scurt timp” pentru că „nu era ce trebuie”. Ne-a salvat Timpul Revoluției.

NOUL CINEMA

P.S. Memoriile depuse împotriva Cinema-ului pentru că „a încălcat linia P.C.R.” există la fostul P.C.R. Cerem imperios ca ele să fie date publicității! Să se știe, în sfîrșit, cine au fost tîrnătorii și cine tîrnății!

Am suferit că n-am fost pe baricade

Cinste minunatului nostru tîneret. Eroicul nostru tîneret care și-a dat viața luptînd pentru libertate și adevăr. Veteran al filmului românesc, am suferit că n-am putut fi alături de el cu aparatul în mîna, așa cum am făcut-o odinioară, pentru a paștra o măturie vie a eroismului lor, a acestui act istoric măreț! Dragii mei colegi mai tineri, acum veți putea să vă spuneți cuvîntul și gîndurile liberi, fără obligația de a executa acele indicații meschine, neghoabe care amputau sensurile și tot ce putea fi frumos și nobil în mesajul nostru. De acum veți putea privi cu ochii plini de bucurie și veți putea spune: filmul asta eu l-am făcut. Este o participa din gîndurile și sufletul meu. Traiască Libertatea, traiască Adevărul!

Paul CALINESCU

Generațiile umanității

Sîntem cu toții, aproape toți care trăim astăzi în România, generație unanimității.

Modalitatea aceasta de a reacționa, oricît am nega-o, și-a pus profund amprenta pe toată ființa noastră, făcîndu-ne aproape incapabili de a accepta orice alt punct de vedere străin noua. Și această în ordine. În arta mai violent decît în oricare altă.

Munca cea mai grea pe care o avem de împlinit, mai grea decît restaurarea clădirilor și monumentelor, mai grea chiar decît redresarea economiei naționale, este redresarea propriei noastre mentalități. Să acceptăm ca fiecare om este un univers și ca această multitudine nu creează haosul, ci cosmosul.

De ce trebuie să degeneze în ceață orice discuție aproape de orice? De ce trebuie să nu ascultăm pînă la sfîrșit opinia cuiva, avînd certitudinea că numai de acum noi de spus este important, singurul lucru important? Libertatea poate crea Democrația, dar ea nu duce în mod fatal la democrație. Libertatea creează doar premiza democrației. Sînt etape distincte. Libertatea se cucerește, Democrația se creează.

Ce liniștitoare clipe de gîndire înaltă și constructivă ne-au oferit cei patru serioși intelectuali pe 3 ianuarie, miercuri seara, în acea emisiune tirzie de la televiziune. Gînduri în care inteligența, cultura și bunul simț, și așa insista cel mai mult asupra acestui bun simț, ne-au dat certitudinea că Revoluția poate trece de stadiul eroic la acela al intrării în viața de toate zilele, stadiu respectuosului dar atît de necesar, acela al luptei nu cu o orînduire, ci cu ceea ce a putut ramine din ea în fiecare din noi înșine.

Melvina URȘIANU

Octavian Paler și filmul

Nu pot oferi spre publicare acest articol, ca și pe cel din numărul viitor al revistei, fără să adaug un preambul explicativ. Pe amîndouă le-am scris mai demult: pe cel de față în vara lui 1988, iar pe următorul în aprilie 1989. Faceau parte din șirul de articole pe care le-am publicat în Cinema cu începerea din iulie 1988, sub titlul de rubrică Filmul în contextul culturii, și în care am urmărit (cum sper s-o fac și în continuare) felul cum apare pomenita artă a șaptea în opera scriitorilor români postbelici. Îmi întîlneam rubrica Filmul în literatură, însă fostul Consiliu al Culturii se dovedea foarte vigilent în apărarea „purității” revistei, nu cum curva să se infilțeze și aici — mare rușine mare... — literatură... Am acceptat — în consecință — contextul culturii. Însă obiecțiile nu s-au rezumat la atît: după articolul de deschidere a rubricii, unde fusese vorba despre Marin Preda, i-am predat spre tipărire pe cel care apare abia acum, despre Octavian Paler. Textul s-a întors de la „lectura” Consiliului cu indicația să fie „amînat”, căci — se pare — Octavian Pa-

matografie a adevărului și a talentului

ler nu prea era în grațiile diriguitorilor culturii, deși continua pe atunci să semneze eseurile în **Romania literară**. După mai multe luni de zile, când i-a fost efectiv interzisă orice publicare, articolul mi-a fost returnat. Cel de-al doilea este despre N. Steinhardt, îl acuzam și cu intenția de a-i omagia amintirea, căci plecase dintre noi în acea primăvară. Însă același Consiliu pornise cu el o răfuială post mortem, după ce, în timpul vieții, N. Steinhardt „păcătuse” prin libertatea spiritului său, prin perioada de reclusie forțată în aresturile „obsedantului deceniu”, prin atitudinea sa de o mare frumusețe morală, sporită în ultimii ani de senectutea-demna și vivace, ba chiar — după cum s-ar părea — și printr-un jurnal nonconformist, găsit și confiscat în urma unei percheziții făcute în chilia sa de la minăstirea Rohia. Cită vreme traise, N. Steinhardt își publicase cărțile și articolele; acum, după ce murise, nu mai aveam voie să scriu despre el. Am trimis articolul și la altă revistă. N-a apărut nici acolo...

Astăzi, despre Octavian Paler. Data viitoare, despre N. Steinhardt.

Nu sînt multe referiri la cinematograful „Viața ca o coridă” a lui Octavian Paler (Ed. Cartea Românească, 1987), însă ele sînt din două puncte de vedere semnificative: ca sugesție privind o epocă de pionierat a cinematologiei naționale și — apoi — prin conștientizarea distanței pe care timpul o așează între spectatorul distanțat și acela de altădată. Înainte de a arăta despre ce este vorba, trebuie spus că e o carte cuprinzînd vrul de deșasezeci de volume, cu o insistență asupra anilor formației, retrospectiva fiind făcută din unghi preponderent moral.

Această „regie” memorialistică include și ceva date despre filmele anilor '40. Octavian Paler își amintește — bunăoară — că în Bucureștiul epocii, unde fusese adus (în 1937) tocmai din Lisa Fağarașului pentru a urma liceul, fusese ispitit de cinematograful: „Citeva săptămîni din acea toamnă a anului 1941, mi-am folosit după-amiezele hoînărînd la întimplare pe străzi. Cum nu pusesem încă piciorul într-un cinematograful sau într-un teatru, cascăm gura la fotografiile expuse pentru reclamă, în așteptarea momentului cînd fructul oprit avea să devină, în sfîrșit, accesibil.”

(p. 193). Un film anume îl tentațea la un moment dat și sporiți noștri și-l amintesc, poate tocmai pentru că „fructul” rămăsese atunci unul „oprit”: „Într-o zi, după ce m-am învîrit multă vreme dinaintea unui afiș extrem de tentant, pe care scria cu litere de o schimbare Zorro, am vrut să-mi vind patul meu ca să fac rost de bani, dar n-am găsit un cumparător” (ibid). Debutul într-ale viziunii de filme fiind ratat în atari împrejurări pitorrești, viitorul scriitor își va fi scos — cum se zice — pîrteala în anii studenției sale filologice de vreme ce aliam mai departe că atunci cînd avea bani, se ducea „uneori la un film pe bulevard” (p. 293), ba chiar avea și preferințe, de pildă îi plăcea Fred Astaire (cf. ibid.), ceea ce presupune un oarecare stadiu de spectator, o „experiență” în materie, acută și probabil destul de repede, cu un bîntuș și cinematografele de toată mîna (se ingheșua „la filmele care făceau săli pline, după război, ca **Drumul spre stele** sau **Seceră vînt albatre**” — p. 358). Fie și doar din aceste puține detalii se poate recompona atmosfera de entuziasm ingenuu pentru mirificale aventuri de pe pinză și pentru eroii lor. Era — de altfel — vremea vechiului **star-system** hollywoodian, cînd publicul îi idolatriza pe „divini” ecranului. Nu chiar ca în filmul făcut în anii noștri de Wood Allen (**The Red Rose of Cairo**, unde „adoratul” e Errol Flynn junelele studente „comunica” și el cu „modelul” sau, înainte-pomenit: „îmi plăcea să dansez și mă credeam chiar un virtuoz. Unul din actorii mei preferați în acea vreme, era, de altminteri, Fred Astaire.” (p. 293)...

Cîț deșpre distanța pe care o are astăzi față de reacțiile sale de atunci, Octavian Paler scrie o pagină interesantă legată de alt film al epocii, **Contesa Walewska**, pe care-l vede abia în anii '80, în timp ce scrie „Viața ca o coridă”: „Am văzut azi filmul **Contesa Walewska** într-o sală plină plină la rețea, în mijlocul unor spectatori care rîdeau și cînd trebuia și cînd nu trebuia. Filmul a fost turnat în 1937, adică exact în anul în care am venit la București la liceu. Aș fi putut, teoretic, să-l vad în acei ani! Dar l-am văzut abia acum, cu o mare întârziere și am constatat că tot ce pierdem, pierdem pentru totdeauna.” (p. 189). Racordul cu trecutul e făcut de la bun început și nu e de mirare că urmează o „incriminare” a filmului, motivată și (sau mai ales) în ordine simbolică, „cui e lînd acetui al unei dractice despărțiri de navitatea d'antur”: „E o iluzie că putem recupera ceva din ceea ce lăsam să ne scape. Acum filmul mi s-a părut vîntul, dulceag și, pe alocuri, de-a dreptul jenant cu patetismul său siropos. Minunată Gréta Garbo, în rolul contesei Walewska, ne-a permis să-i vedem lacrimile de glicerină. Cîț îl privește pe Charles Boyer, mă întreb cum a putut să stîrneaască atîtea pasiuni, adunînd în sălile de cinema cohorte de admiratoare. A făcut din Napoleon un cabotin. Pasiunea care l-a legat (...) a devenit o tîlnă poveste de alcov, tributul rețetelor și clișee-

lor uzate și arhiuzate, dar eficiente în stoarcerea lacrimilor.” (p. 189—190). Și pentru ca „despărțirea” să fie completă, scriitorul matur își imaginează — într-un contrast total, se-ntelege — impresiile pe care le-ar fi avut în adolescență: „O dată aș fi văzut filmul la vremea lui! Aș fi plîns, aș fi trepidat de emoție.” (p. 190)...

...Imprejurare din care am putea — la rîndu-ne — extrage un tîlc simbolic, vînd cum între lacrimile și „trepidajul” spectatorului din anii '40 și detașarea autorului „Mitologilor subiective”, al „Vieții pe un peron” ori al „Omului norocos” se întinde nici mai mult nici mai puțin decît istoria creșterii și maturizării numitei arte a „umbrelor pe damba pinză”...

Ion Bogdan LEFTER

Reconstituirea și frica

Sînt, iată, solicitat (ca autor al nuvelei și scenarist al filmului **Reconstituirea**, realizat de Lucian Pintilie) să-mi exprim cîteva gînduri despre acest „produs” tînut într-o rezervă aproape totală timp de exact două decenii...

...imi este nemaipomenit de greu.

Și îmi este cu aîlt mai greu, cu cît am constatat că ea, **Reconstituirea** asta, mie **nu-mi mai aparține**: aparține în aceeași măsură cîtoror s-au spectatorilor (atîția cîți au apucat să o cunoască și știu că nu sînt puștin) dar nu mie. Cînd l-ai oferit oamenilor propriul tău suflet cadou și l-ai dat seama că ei, oameni, s-au bucurat sincer de cadoul asta, ar fi stupid să-l mai ceri înapoi pentru a ti-l așeza ție însuși, într-o vitrină...

Acum două decenii nu mă depărtasem încă prea mult de vîrsta celor doi eroi ai mei, Ripu și Vuică, astăzi am doi buni prieteni în persoana interpretorilor lor: Dușu și Mihăiță. Acum două decenii, cînd Lucian Pintilie m-a scos dintr-un examen (eram în ultimul an la IATC „Caragiale”) pentru a mă anunța că intenționează să ecranizeze „**Reconstituirea**”, habar n-aveam că în acea singură lună de filmare care a avut loc într-un decor natural din apropierea gării Sinaia — an în care avea loc irazia din Cehoslovacia — aveam să descopăr în el, în Lucian, pe unul dintre cei mai extraordinari oameni pe care i-am întîlnit în viață, și nici nu prevedeam că, destul de curînd, avea să fie obligat să plece din țară pentru a pune în scenă și în străinătate spectacolele brilante. Spun „să plece” pentru că țara, Lucian Pintilie nu și-a părăsit-o niciodată!

...„Violența — violența și însingurarea, iată două din tarele lumii în care trăim!” se afirma în „**Reconstituirea**”. Le-am cunoscut cu toții, din plin — adăug acum. Violența ca a bîntuș crasele patriei în zilele în care mi și mi de tineri de vîrsta lui Ripu și Vuică, ba chiar mai copii decît ei, și-au desfășurat pieptul gol în fața gloanțelor; cînd o odioasă dictatură, deși conspicientă de inevitabilul ei sfîrșit, nu a putut părăsi scena istoriei decît tranșant și sinceritatea și candorarea într-o oribilă, revolta-toare baie de sînge nevinovat. Însingurarea ce ne-a marcat pe toți oamenii de bine, care s-au pomenit într-o înspăimîntătoare și impusa izolare — atît fizic, cît mai ales în ceea ce au avut ei mai intim: în propriul lor suflet, suflet față de care începuseră a avea îndoieli, ca și cum ar fi devenit pe neașteptate propriul lor dușman. Devenim descoperiți în fața propriului nostru suflet! Acum trebuie să ne învățăm a ni-l recupera...

Acum douăzeci de ani, **finalul Reconstituirii** li s-a părut unora cumpînit?... Cum poate fi socotit, astăzi, **inceputul libertății noastre**, poate cea dintîi libertate deplină a României?

...mai curg încă lacrimi, dar în cristalul lor strălucesc speranța, încrederea în ziua de mine. Acei tineri de la Balta Sărăt din Caransebeș — orașul meu natal, caruia îi închin acum încă un gînd — tineri care în urmă cu două decenii au constituit prototipul eroilor nuvelei, au astăzi copii de vîrsta celor ce ne-au trezit dintr-un coșmar prelungit peste poate. Ei nu au văzut filmul lui Lucian Pintilie — nu aveam cum! Nu de mult, încercînd să obțin și eu **Reconstituirea** măcar pe o casetă video, am auzit că filmul este... distrus...! Nu îndrăznesc, nu am voie să cred acest lucru pînă la o nedorită confirmare oficială, știu. Dar — oameni buni! — s-au ciopîrțit vieți, s-au spart în cioburi credințele Libertatei, adevărata libertate s-a cîștigat întotdeauna greu, iar la noi poate că mai greu decît oriunde. Nu ne putem încă plînge pierderile, intrucît nu știm ce proporții au ele, în întregime. Putem fi însă conșinși că **dincolo de durere** există mai presus de toate o datorie anume: aceea că **violenta, însingurarea, frica** să rămîin definitiv de domeniul trecutului!

Horia PĂTRAȘCU



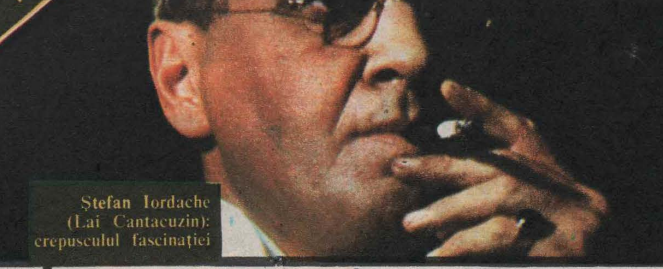
O satiră cu multe subtexte: **Secretul armii secrete** de Alexandru Tatos



Morameții de Stere Gulea — o dublă victorie a filmului și a literaturii



O secvență dintr-un film premonitory: **Reconstituirea** de Lucian Pintilie



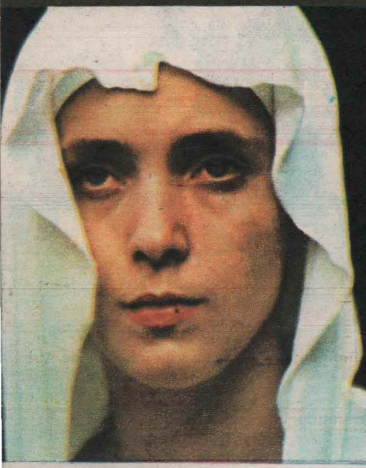
Ștefan Iordache (Lai Cantacuzin) (replusul fascinatiei)

Ștefan Iordache Forța imploziei

Lai Cantacuzin — față cadaverică, privire coloză, traversată de străni năuciri ale trecutului, cutremurată de spaime misterioase, de zvicniri unui erotism pătănos, mesur somnambulic, alunecos, gesturi obosite, devorate de plicții, apariție fantomatică, telurică și ireală în același timp.

Serban Saru Sinesți — chip pușhav, de o culoare galbenă, bolnăvicioasă, ochi sfredelitori, tăioși, tulburători a un senzualism obsesiv, un rictus cinic în colțul gurii, gesturile precise, ferme, călcătura apăsată, sigură, o siluetă de felină la pîndă, așteptînd să-și devore prada.

Diana Gheorghian (Doina); o Pietă modernă



tea de a transmite stări subliminale. Ce distanță de la seninătatea lui Andrei Sabin din Strănuț, filmul de debut, la figura sumbră, lipsită de lumină a lui Serban Saru Sinesți! Chipul său de azi, cioplit de cute adînci, cu privirea intensă, este o oglindă a trudei, a efortului său creator pentru o reprezentare complexă a umanului. Impresia în rostire, mică, gestică este de bogăție, de emoție intensă și adîncire poetică. Creațiile sale din rolurile Lai Cantacuzin și Șerban Saru Sinesți invită la perspective critice multiple: psihologice, sociale, politice. „Histrionismul” actorului nu se confundă cu narcisismul sau căutarea efectelor. Inteles în sens superior, el se traduce prin travaliu intens și reflexivitate, crez estetic și civic. „Nu e o meserie ușoară — mărturisește actorul — nu trebuie privită cu ușurință, trebuie lubrită și ocrotită, înțeleasă și ajutată pentru că sîntem „purători” de idei, sîntem la urma urmei un instrument politic. Nu pot exista artistic, estetic, în afara spațiului uman-socia! în care respirăm, și această o opțiune politică. Am încercat — iubind acest stăru — să spun adevărul, să fiu cît mai adevărat în toate personajele pe care le-am intruchizat.”

O profesane de credință care vorbește despre nobelul unei arte și forța spirituală a unei personalități.

Ludmila PATLANJOGLU

Diana Gheorghian Șapte culori, o singură lumină

„Omul, dar al luminii” — Actorul, pălărie a tuturor culorilor. Nuanță, puritate, strălucire pe toată gama simțămîntelor omenești. Partitura Dianei Gheorghian la filmul *Rochia albă de dantelă* al tandemului D.R. Popescu — Dan Pița pare inițial o elegie în alb și negru. Dar cite irizări insolite nu capătă în aproape fiecare moment juxtapunerea culorilor calde și culorilor reci! Seninătate — dispărea, ingenuitate — sarcasm, tandrețe — brutalitate într-o perpetuă amalgamare a trărilor contradictorii iscate de situația limită, tragi-cul impas. Accentele sînt, uneori, insesizabile vederi, dar au totdeauna ecou direct în suflet. Pentru că acțiunea, estompînd contururile concrete ale tramei, izbutește subiectivizarea materiei epice. Printr-o intensă, permanentă raportare la sine. La delicatețea, la fragilitatea ființei umane care se luptă cu o pudică îndrăgire să-și cîștige detașarea, inflexibilitatea. Asemeni eroinei, interpreta se supune cu nobilă generozitate la o experiență radicală; propria sensibilitate devine cruzelul în care se produce cristalizarea durerosului adevăr, decantarea lui a fi din a nu fi. O umbră, o spaimă incertă îi e cubărită în privirea opalină, reliefață de carăcane. Bine lăunuta enigmă, ce se ghicește oclădită pe timpuri deuzii, i-a impus teama de fericire. Limpizi-mea de comportament ascunde un întreg turbin sufletesc. Care rupe zgăzurile firii într-un unic moment — acea scenă ce ar putea fi numită *ogînda dezlucării*. Prin ogînda compînsei celuilalt, a medicului, se va regăsi pe sine și va trece singură pragul dintre existență și nonexistență. În tensiunea unui zgomot nelămurit, receptat drept bruiă infernală, femeia își clamează pentru înflăcăoară soarta. Strigătul, privirea devorătoare suferința întregii vieți — clipe trecute, prezente, viitoare condensate paroxistic. Astfel acțiunea și personajul își capătă energia de a sfida lăsațea, forța de a înfrunta deschis adevărul. Fugind de învesc, dar acceptînd conștient că, gesturile și atitudinile înes-cului cotidian le conexează fără ostentație la

voltajul înalt al simbolului. Solitudinea îi rezonează cu trecerea unui pescăruș nevăzut, unde, pe plaja iubirii. Într-un efort de voință, degetele minii vor să rețină oricît de puțin din sucul de apă nestăvilit, în mijlocul stătuilor a căror valoare a pusă sub semnul întrebării, intruchipează ad-hoc o Pietă adevărată. Rochia albă de dantelă îi devine bruscă de un negru dominant, marcînd inversarea raportului de forțe. Năucă surprinzătoare tipu-șe în abul ecranului pe măsura ce avansează, imprimîndu-se în memorie.

Culorile vieții, toate, și o singură lumină, cea a creației autentice.

Irina COROIU

Maia Morgenstern Puritatea omenescului

Simplu spus, dificultatea ecranizării după proză ar fi aceea că spectatorul noștre personajele, are asupra lor progrurile lui reprezentări și, în virtutea lor, poate respinge variantele acestorice care i se oferă. Cînd opera transpusă în imagini e chiar o piesă de teatru, apare în plus problema confruntării și cu precedentele ipostaze scenice ale protagoniștilor. Privind lucrurile dinspre atari condiționări rapide, urmează că interpretul dramaturgic ecranizat îi stau în față — în linii mari — două „sansse”: mai întâi, cea a oricărei noi montări pe scenă, adică posibilitatea jocului personal cu nuanțe noi s.a.m.d.; și, apoi, „sanssa” redimensionării rolului pe o structură de scenariu care să redimensioneze la rîndul ei textul original.

În recentul *Cel care plătese cu viața*, consursul în principal pe camilpetreșianul „Joe al teilor”, există un rol — și cred că asup-merită să zăbovim totuși pentru exemplari-tatea lui — care fructifică din plin ambele „sansse”: Maria Sinesți, interpretată de Maia Morgenstern. Între Gelu Ruscanu și Șerban Saru Sinesți, mențiuții în datele piesei de teatru, întîl strict ca acolo și colățat într-o formă mai șarjat-cinică, rolul Mariei a fost redimit la Maia Morgenstern și de regizo-rii-scenariști Șerban Marinescu în sensul descoperirii unui mai consistent realism psihologic al personajului. La Camil Petreșcu, eroină avea un statut mai degrabă simbolic, tradus într-o aură poetizantă, în conformitate cu gustul patetic „modernist” al autorului. Ipostaza din film „curată” tot ceea ce ținea în text de acest registru, pe care l-a simțim azi ca mai adecvat și mai potrivit. Într-o măsură din indicațiile regizorale ale dramaturgului) privirea „sperioasă, coplesită” ori „angelică”, nu-și mai „fîrînge minile albe” și nu se mai „fîrînge desperată”, nu mai e „ca marea frămîntată de hula” și nu mai glăsuiește „ar-cind” nu mai apare „ca o pasăre a Pîinii, cu ochii în gol”, nu mai spune că „M-au năvălit toate rimele urciunii” și nici nu mai invocă „justiul din mine”. Personajul se dezvoltă acum fără asemenea note livretști, adoptînd în schimb un comportament mai intens psiholo-gizat. Prin asta, cîștigă în firesc și, pe calea firescului, ajunge la o frămîntare interioară mai autentică și la un dramatism mai prof-und. Din portretul pe care l-a făcut inițial Camil Petreșcu (la începutul Actului II din „Jocul teilor”), rămîne „o frumusețe tulbure, și tocmal prin asta tulburătoare”, fără să mai fie nevoie de „profil suav” și de „freamăt alb perceptibil al buzelor”, rămîne aerul de „sălbăticiune”, de „viatele incolțită”, fără să mai abia vreun rost „sînsiunea patetică a obraz-ilor” ori fata „mistuită de secrete grele”. Eliminate fiind poetizările supărătoare, Maia Morgenstern o tratează pe Maria — dimpotrivă — în sensul unui autenticism cu ușoare nuanțe „naturaliste”, bine controlate de o femeie „de lume”, emancipată, hotărîată să refuze aristocrațismul frivol al epocii în numele unei inteligențe pe care o simți aptă să aplice lumea în clip de amărăciune ori de disperare. Scenariul sprînjii excelent stare profil, res-trîngînd cîmpul de mișcare al personajului la „alcov”, acolo unde Maria nu-și suprave-ghează înfățișarea: nearanjată, nepieptănată, neînvesmîntată în toalete „sic”, ea e — în schimb — impresionant de firească, de „ade-vărată”. În acest punct, se cuvine apreciați-idea constituirii unei scene „în trei” (cu Gelu Ruscanu refugiat pe balcon — o „scena a balconului”, decît), doar evocată fugitiv în piesă, însă dezvoltată remarcabil în film. Cea de-a doua „sansă” despre care am vorbit în de-zărea în astfel de momente latentele ex-traordinare...

Cu toate aceste implicații psihologice ale regîndirii personajului, mai trebuie spus că, într-un rol în a cărui „compoziție” (adevec cuvînt, aici) intră — cum am văzut — și note vag-naturaliste, Maia Morgenstern atinge per-formanța paradoxală de a fi foarte frumoasă, la modul — paradox și mai și — unei purități impresionante: prinsă între cinismul mefisto-felic al lui Sinesți și austeritatea sumbră a lui Ruscanu, ea cîștigă printr-un fel emanante *uman de a trăi și de a simți*, adică de a-și trăi sentimentele. O puritate a omenescului, o victorie a valorilor sufleteste în fața toalei de-grădări a sensurilor morale și — respectiv — a artificialității himericilor categorii „absolu-te” (coborîte — în plus — la final într-un plan pragmatic cu care nu doar eu nici un chip compatibil)... Cu două două scene „pline”, Maria Sinesți a filmului reușete — așa frămîntată cum e, disperată, „naturalista”, nearanjată și nepieptănată — să fie pata de lumină din universul unor confruntări întu-cate. Pentru personaj — o victorie a sensibili-tății; pentru acțiură — una în plus: a inteligen-ței...

Ion BOGDAN LEFTER

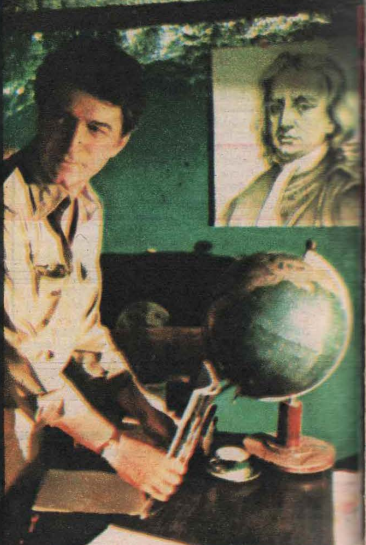
Eusebiu Ștefănescu Saltul în prim plan

Un bărbat înalt, bine făcut, cu o lumină albastră înșind electric dintre genele, de obi-cei, abia întredeschise, un zîmbet malitios dozat și acela cu rafinată eleganță, un blond matur, care-a jucat eroi contemporani luminoși, dar și ofiteri hitlerști de tristă amintire, o largă paletă de personaje, în film ca și în teatru, mai mult la Ploiești, dar iată-i acum la Teatrul Mic: Eusebiu Ștefănescu actor simpatic și „oarecum obișnuit”, dar care odată cu Maria și marea devine o problemă. Așa devine cineva care sare spectaculos din eşalon secund în primul eşalon și care pare să întrebe: „Dar nu știați? Eram aici, lingă voi... Nu vă-ți dat seama?”

Mircea Mușeșan a fost cel care a înțeles asta, i-a intuit enigmatică personalitate și re-sursele energetice de excepție. În acest film, Eusebiu Ștefănescu are, cu personajul lui, cu viața acestuia, tocmal respirația de suflet care este a mării. A mării, cu valurile ei de dus și de-ntors, care se face gîd pentru a purta vapoare. Iar el, pe mal, vînghind la vîrsta cînd fantomele verii par în declin, ca niște corăbii ale unui suflet marin, privește talcu-riile îndepărtate ca și apropierea unei femei de neatin, cînd „Tărîm s-a rupt de mare și te-a urmat” ca un șarm dezarmat, iar versu-riile lui Nichita Stănescu parafrazate aici par a i se potrivea acestui actor care tot de la Ploiești a venit și-a poposit un timp la mare...

Dumitru DIMULESCU

Eusebiu Ștefănescu (Ion Jiantu); laconismul. Cită întințite!



actorii anului (I)

Claudiu Bleont

Tensiunea spiritului

Doctorul luga din *Rochia albă de dantelă* este o expresie sui-generis a creațiilor lui Claudiu Bleont de pe scenă și de pe ecran. Tânărul teatral

Adrian Pinteau

Omul unei cauze

Primul cadru al filmului: un prim-plan Portretul lui Gelu Ruscanu — un chip de tradiție romantică: ochi mari căutînd o lină îndepărtată, trăsături subtile, încordate, cu rezonanță de oțel. Gelu Ruscanu — „conștiința acestei dreptăți absolute”. Elevatorul continuă să coboare în salină — la ocnă, unde este închis Petre Boruga, Ruscanu, Velescu, Ladima; ipotetaze ale luptei pentru libertate. Un portret-simbol: pe un fond de lumină roșie, privirea lui Gelu Ruscanu se înalță spre cupola salinei — un spațiu imens, strivind, prin grea consistență, pe cei aliați jos: „De care parte-i libertatea? Libertatea absolută!” — întreabă, cu tragic umor, Velescu. Ochiul lui Ruscanu îi răspund mut. Vorbele, gesturile sale toate par a fi filmate *au ralenti*; hainele nu îi îmbracă, îl încorsetează — sau îl apără. Pardesiul și mînușile par a face corp comun cu epiderma. Dacă coliații acționează și sub imperiul senzualului sau al impulsurilor de moment, Ruscanu rămîne izolat în tărîmul lucidității: „Un singur gest din care să înțeleg că ești un om, nu o cauză”, altă îi cere Maria Sinești. Eroul rămîne „o cauză”. Gestul final o demonstrează.

Există un moment în *Cel care plătesc cu viața* în care, datorită poziției cadrului, am fi tentați să credem că eroul va ceda legăturilor familiale: scena se petrece în foaia cameră de lucru a tatălui său. În fotoliul înalt al biroului sade Ruscanu. Într-o compoziție pe diagonală, îl încadrează mama lui Sinești (pentru el, o rudă îndepărtată) și matusa sa. Ii cer — în schimbul onoarei postume a tatălui — să renunțe la publicarea scrisorii demascatoare. Ruscanu pare prins (fizic) în capcană: stînd în fotoliu, dominat de verticalitatea celor două rude, pare să abdică. Doar un moment. Se ridică, pleacă de la birou: echilibrul s-a restabilit formal, pentru că centrul de greutate îl capătă refuzul eroului de a ceda.

Scrisoarea nu va fi publicată — cu ea condiționează Sinești eliberarea lui Petre Boruga. Pentru Gelu Ruscanu, Petre Boruga este o cauză. Cauza sa. Pentru care va plăti cu viața.

A intrupa o cauză și nu un personaj. Acesta a fost rolul lui Adrian Pinteau — Gelu Ruscanu în *Cel care plătesc cu viața*.

Marina ROMAN JUC

Irina Petrescu

Inflexibila franchețe

Frumos, chipul Irinei Petrescu poartă amprenta unei înspirate Ioana. Cînd la ocnă, înfruntă fără vrajbă, iar privirea sa de o inflexibilitate franchețe păstrează în adîncu-i un licăr constant de suferință. Figura interpretei exprimă cînd abandonul dureros, cînd revolta anarhică, revarsată, cînd exuberanța nava, exalînd meru farmecul și candoarea celei ce își caută identitate și dorește să se descopere pe sine dincolo de competițiile salonarde ale femininului.

Dialogul său cu lumea la naștere asemenea un dialog de iubire, aparține ei (precum aceea din *Duminică la ora 8* ori din tulburătorul spectacol „Leonce și Lena”) sugerîndu-ți o durere ce nu are parcă nume și care a fost înfrîntă de dragul comunicării cu ceilalți. O anumă „alerță” a simțurilor sale însetate de echilibru, însetate de liniștea pe care nu o pot dobîndi, dar spre care trebuie să tindă îi asează sensibilitatea sub semnul unei tensiuni perpetue. Actul interpretativ devine, astfel, pentru actriță un mod public de a risca. Pe scenă ca și pe ecran, jocul Irinei Petrescu are sobrietate și incandescentă, răcoasă și nebunie, aceste extreme prind po-



Descinsă, parcă de Toulouse-Lautrec, Mariana Mihuj face *Cel care plătesc cu viața*

abilitățile de a fi ale personalității ei. În centrul irradiant al focului, actrița e, deopotrivă, vizitor și piămadă din care se înfiripă visele.

Irinei Petrescu anonimul spiritual îi e străin. Ea și-a convertit întrebările fără răspuns în mesaj de speranță sau imbold la rezistență și, printr-un suprem efort — rămas secret, căruia nu-i vedem decît miraculoasele consecințe — și-a transformat fragilitatea și neliniștea în fața vieții în energie morală și creatoare. S-a dominat și a învîtat să domine: să convingă și să vrăjească...

Mihai MĂNIUȚIU

Mariana Mihuj

Un portret antologic

Galeria tragico-grotescă a anilor '20, populată cu personaje ce compun o lume deșartă într-un bilci caragialesc în care cei ce luptă pentru adevăr au doar dreptul de a plăti cu viața, această galerie, precis sintetizată de filmul după Camil Petrescu al lui Serban Marinescu, cuprinde și schița unui personaj de fundal — actrița Emilia Enăchescu — „pentru prietenii, Mimi”.

E un contur uman (adesea prezent în viața subterană a lumii interlope din epocă) ce apare în filmul *Cel care plătesc cu viața* descinsă parcă dintr-o schiță de Toulouse-Lautrec. Cu o lentoare calculată în mișcări, dar ascuțită la minte și impertinentă cînd e vorba de intrigă și interese, fără scrupule și pudoare, naivă, dar și odioasă, inspirînd dispreț, dar și îngăduință, adulată în tinerețe, greu de suportat acum, spre bătrînețe, cu seriele ei de feteșcană alintată, trădînd orice și pe oricine (pînă cînd și pe marea ei iubire, Titi), instinctiv sireată, Mimi, care „a jucat cochetă la Național”, dar e implacabil uitată, nu știe sau nu vrea să știe că pentru ea și-a pus capăt zilelor tatăl însetatului de adevăr Gelu Ruscanu. Dintre toți cei din jurul său, vinovații de moartea adevărului, Gelu Ruscanu o alege pe ea pentru a-i descoperi gestul de revoltă împotriva unei lumi hide. Personaj obscur, Mimi devine astfel simbol. Controlîndu-și în permanență expresia trairii personajului și urmărindu-i cursul nemărturisit al intențiilor, dispusă să facă tot ceea ce necesită rolul, Mariana Mihuj recompune personajul Mimi

Adrian Pinteau (Gelu Ruscanu):
combustia lucidității



dintr-un studiu elaborat, interpretîndu-i mișcările gîndului cu o veridicitate inegalabilă. Elasticitatea glasului dă actriței posibilitatea de a-și modela cele câteva replici alt de variat încă prezența ei fascinează, iar personajului îi aduce date suplimentare pe care economia filmului nu i le permite. Datorită interpretei, care are marile merit de a ști nu numai să-și cunoască personajul, dar și pe acela de a ști să-i dea lumini și umbre din numai câteva gesturi, Mimi devine nu doar un contur de fundal ci o prezență vie de prim-plan, a carei existență e proprie lumii diforme căreia îi aparține.

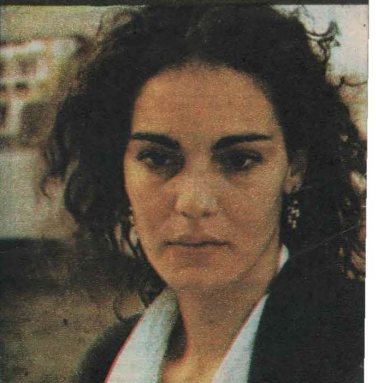
Cu inteligență și talent, Mariana Mihuj face și de această dată dovada faptului că pentru ea filmul e un înțreg coerent în care fiecare trebuie să contribuie pe măsura întregului talent.

Luminița COMȘA



Irina Petrescu (Irena Ruscanu):
gravitate și incandescentă

Maia Morgenstern (Maria Sinești):
o femeie într-o capcană



Claudiu Bleont,
doctor histriion
în *Rochia albă de dantelă*

care își vopsește părul ca să pară mai matur se amuza (esind intrigi, așînd masca cinismului și a dezabuzării, dar ascunde un suflet cast și sensibil pînă la durere în fața dragostei neimplinite și a neputinței în fața morții. În vis, în fața iubitei drapate în negru, pregătită să treacă în neființă, eroul dezvăluie resurse de puritate și lumină. Actorul este dotat cu două calități excepționale care fac din el un strălucit interpret. O fotogenie a chipului specială, rară — care, remarcă Zanussi, se cere folosită cu grijă — și un simț ludic ce i-a uimit pe dascăli și pe spectatori încă din Institut. Un histriion mișcîndu-se cu aceeași voluptate a jocului în dramă sau comedie, în filmul de actualitate, în teatrul de reprezentare sau cel psihologic. În cele mai alambicate compoziții, expresioniste sau baroce, are eleganță și grație. Păstrează în priviri un patos, o misterioasă dăruire dezinteresată ce cuceresc. Cea mai importantă dimensiune dintr-un personaj, umanul, are mister. Evoluțiile lui Claudiu Bleont degajă emoții intense și adîncime poetică. Forța lor este tensiunea spiritului.

Acest număr a fost întocmit de: Ecaterina Oproiu (redactor șef), Mircea Alexandrescu (redactor șef adjunct), Alice Mănoiu, Adina Darian, Irina Coroleu, Ioana Perneș Dămăche, Ioana Stălie, Dolina Stănescu, Victor Stroe.

Jacob de Mircea Daneliuc — Marele premiu ACIN acordat în iunie 1989



Intoarcerea lui Lăpusneanu — un film de referință nu numai în filmografia autoarei sale, Malvina Urșianu

Meritocrația

Ma gândesc de zece de ani la ceea ce scriu acum. Cinematografia română cu toate talentele sale mari, a fost constrinsă, pervertită, înțulă de o întreagă armată de ajutoi de brigatori de seamă cu pumnul în gură, sub pretextul importanței social-politice a filmului. Orice artist: scriitor, pictor, poate să lucreze „pentru sertarul său”, până și un actor își poate spune recitalul de poezie la casetofon, doar cineastul este supus rigurilor industriale și financiare, care în condițiile noastre de până mai ieri, au dat ca rezultat înlocuirea angajării autentice cu acel utilitarism degradant și umilitor, pe care îl cunoaștem. (Aici mă plagiez pe mine însămi, dar doresc să cunoască și colegii și cititorii români: la începutul anului 1982, am publicat chiar în revista mea, *A Heli*, în eseu despre filmul *Mephisto*, ca aceste două noțiuni sînt incompatibile). Cineastii gaseau cîteva subterfugii, neavînd încredere. Unii au ajuns să amestecă, ca în *Manole Marcus*, care cu cîteva ani în urmă mi-a spus că l s-au refuzat șase scenarii, alții, ca de exemplu, un Iulian Mihai au ajuns demult să nu le mai pese de ce-ul filmului, să opteze exclusiv pentru *cum* — ceea ce poate duce la un esec artistic. Totuși opțiunea la posibilitățile de etalare a talentului științific era una din ieșirile sperate, care, de asemenea, s-au dovedit a fi astupate.

Și încă ceva: filmul de aventură: care era „rentabil” și pe piața de acasă și pe cea internațională, dar reducea mentalitatea spectato-

rului la nivelul adolescenților de școala generală... Cred că adolescenții pe care i-am văzut în după-masa acelei joi înconlătați, veseli, mergînd dinspre Magheru pe Dionisie Lupu spre Piața Universității, strîngînd optimist *Li-ber-ta-te, li-ber-ta-te! Jos cea-u-șee-cu! Li-ber-ta-te* și din care nu știu dacă mai trăiește vreunul și-au dovedit maturitatea timpurie. Revoluția este, după mine, o cotitură și în viața spirituală a românilor. Din nou s-a dovedit că istoria o face poporul. Coloana de uriași pe care n-am reușit s-o ajung din urmă, avea chipuri palide și slabe, curate, parca spalate de mina mamei-și parca încă neatînte de briei.

Un film la index, scos de pe ecrane pentru că era... fermecător (*O fată fermecătoare* — scenariul Radu Cosău, regia Lucian Bratu)



HALASZ ANNA

Vocabularul epocii de aur

Cînd se va face analiza lexicală a termenilor se va constata, probabil, că vocabularul „epocii de aur” n-a numărat mai multe cuvinte decît vocabularul epocii de piatră. În timp ce satrapul psihopat beneficia de toate superlativile posibile și imposibile de la „cel mai iubit” (de cel care-l iubeau...) pînă la „cel mai genial” (dintre geniiile raului, dăil, poporului nu-i rămînea decît să facă „Jotul”).

Penuriei și stereotipiei lexicale i se adăuga monotopia semantică. Cuvîntul *libertate* nu avea decît un singur înțeles: libertatea oculară de a face „Jotul”. Pentru a sugrama libertatea individului, iar, în ultimele ei zile, vorba lui Geo Dumitrescu, „libertatea de a trage cu pușca”.

De cite ori i se amintea de libertate sau de drepturile omului tiranul apăsa automata pe butonul „neamestecului.” El accepta, bine bine, doar amestecul din cafea. Astfel, cuvinte dintre cele mai dragi omenirii — libertate, dreptate — erau practic interzise poporului român. Se vorbea, în schimb, de dimineață pînă seara, cam cît dura un discurs prezidențial, despre suveranitate și independență, ca și cum uzurpatorii pîneau perpetuu după coșturile granițelor ca să-i rapesească tiranului bila pe care o porcisea emulic „scopru”.

Dumitru SOLOMON

Un tînr cineașt la Bruxelles

La 31 decembrie, Nicolae Caranfil, absolvent al I.A.T.C., aflat în Belgia cu o bursă la *Flemish Europea Media Institute* și-a intrerupt studiile în străinătate pentru a se întoarce în țara lui.

În timpul bursei, autorul a prezentat societății Gaumont un scenariu literar avînd ca subiect istoria filmului *Independența României*, realizat în 1912 de Grigore Brezeanu actor entuziast, în vîrstă de 19 ani și Leon Popescu, moșier transformat în Meceua, care, să fim drepti, a ajutat apariția multor pelicule românești în anii în care filmul nu putea apărea decît pe baza de mecenat.

Celebra societate Gaumont scoțese film realizabil. Mai jos va oferim un fragment din referatul propus de specialiștii numitei societăți.

E bine de știut că Nicolae Caranfil a realizat pe vremea studenției filme ca *Frumos e în*

Mesajul „nu departe”

Fragment dintr-un referat al societății Gaumont — cu privire la scenariul lui Nicolae Caranfil „The Rest is Silence”

„Scenariul se referă la debutul glorioș, dar fără viitor, al cinematografului românesc, puțin înaintea războiului din 1914. Majoritatea faptelor evocate sînt reale ca și protagoniștii. Dar, cu tot acest aspect quasi-documentar nu e vorba cîteodată de puțin de un proiect de film istoric, despre istoria cinematografului. Subiectul pune în scenă pe termii vizaatori și pe eternii utopiști, toate personalitățile care-și risipeșc viața în proiecte grandioase și care pot fi, cu greu, luați în serios.

a adevărului și a talentului

septembrie la Veneția după Teodor Mazilu, a fost premiat în 1985 în cadrul Festivalului internațional al filmului de scurt metraj, Henri Langlois — de la Tours cu premiul pentru cea mai bună regie și pentru cea mai bună interpretare feminină (Dorina Lazăr).

În ciuda acestui prestigios premiu, filmul nu a fost niciodată și în nici un context public prezentat spectatorilor români. Motivul „este un exercițiu cosmopolit”, „o pastişă”, „o excentricitate regretabilă” etc. etc.

Nicolae Caranfil (azi, 29 de ani) a realizat, de asemenea, în 1984 *Insomnie*, film de scurt metraj, film al cărui titlu inițial — titlu refuzat — era *30 de ani de insomnie*. Subiectul filmului poate fi ușor dedus din acest titlu. Premiul pentru cel mai bun film studențesc al anului 1984 — filmul a rămas, de asemenea, necunoscut marelui public.

Tinărul are intenția de a lucra în continuare pe platourile cinematografiei noastre. I urăm succes!



Regizoarea Elisabeta Bostan și colaboratorul ei constant, operatorul Ion Marinescu



Doi antrenori, George Mihăiță și Mircea Diaconu și mai multe speranțe ale sportului nostru

Kitsch-ul pe banca acuzării

Revoluția populară a strivit hidoasa pereche tiranică. Pentru fărâdelegile comise, fiecare fapt, cap de acuzare din cele cinci care au făcut obiectul acuzării, ar fi fost suficient ca să justifice sentința de moarte.

Spiritualitatea românească ar fi avut însă dreptul unei condamnări suplimentare pentru **delictul abuzului de kitsch**. Tiranii au fost promotorii kitsch-ului monumental așternut peste viața românilor. De la imaginea fașelor grandorii, ale adunărilor astăzi populare, menite să-l acleme pe tiran (dar adeseori uralele erau, se știe, înregistrate pe bandă de magnetofon), de la cîntecele cu cuvinte schimonosite așezate pe firul unor melodii populare avînd toate același scop, pînă la manifestările schilode din tablouri cu mii de oameni — superspectacole care păgubeau economia țării, strepezind privirile desperate ale telespectatorilor, de la arhitectura sluită, pînă la lotușii și floricelele de slucatură din bazinele bulevardului care duce la clădirea megalomană, **totul a fost și este dominat de prostul gust**. Cei ce ne-au impus odată cu nivelul subdezvoltat al vieții materiale și pe cel al gusturilor lor înfiorătoare, lipsindu-ne ani de zile de o hrană normală și de manifestări artistice nobile, aveau să dea o ultimă probă de pauperitate spirituală în fața instanței de judecată.

Acuzată de a fi uzurpat titluri universitare și academice pe care și le adăuga persoanei sale semianalfabete, cea care abia silabisea discursurile searbode scrise de alții, dar care răspundea de destinele culturii și științei naționale s-a simțit profund jignită replicînd „academic”: *le, te, tel, Ne luară și titlurile acu... Dacă te aude colegii mei... (care colegi? vinzători de semine, poate).* În același timp aceea care a determinat uciderea în masă a tinerilor nu a fost în stare să pronunțe cuvîntul genocid, iar cînd i s-a amintit de sumele fabuloase transferate peste hotare a fluturat mîna ca o mahalagioacă rostînd „Dovada! Dovada!”. Știm prea bine că sumele transferate nu figurau pe numele ei. Fratele tiranului aflat la Viena, avusese probabil grijă să le camufleze prin conturi bine disimulate. Într-un cuvînt, toată viața perechii a fost un kitsch general care a distrus economia și spiritul unui popor. A fost, vorba tiranului „o minciună în falș...”

Titus MESAROS

O echipă strîns unită în jurul regizorului Alexandru Tatos



Doi tineri la ora întrebărilor Oana Pellea și Andrei Rălea



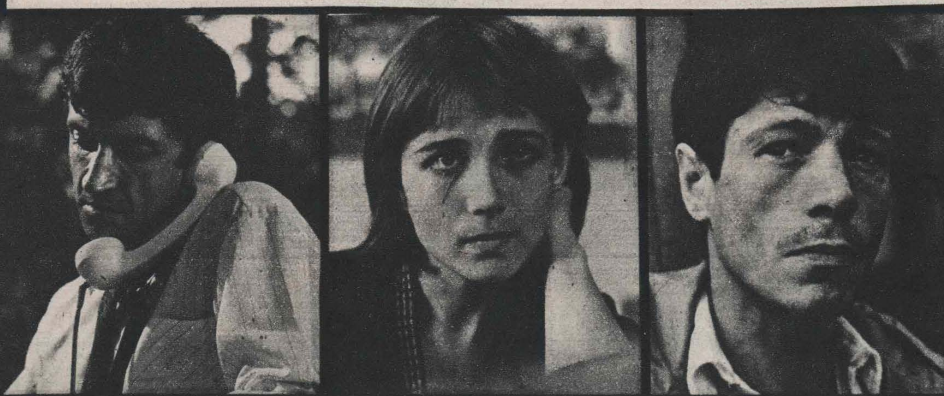
Nu așa arăta Diana Lupescu în zilele de foc. Sub ploaia de gloanțe acriția a fost pe baricade, în Piața Revoluției a fost infermieră



de Gioran și Ionesco

Povestea, clasică, e foarte solid construită. În același timp își are ritmul propriu, variabilă pe momente, variații pe care autorul joacă plin de virtuozitate. Tonul adoptat este al unei comedii: comic de situație și de repetiție, umor, ironie, citeodată „nonsens”, autorul parcurgînd toată întinderea gamei. Povestea nu se transformă brusc, în lecție de filosofie, dar scenariul degajă o anume filosofie a vieții. Orice acțiune umană naufragiază, forțat, într-un eșec. Victoriile noastre sînt „à la Pyrrhus”. Mesajul scenariului nu e departe, dacă se poate spune așa, de ironia disperată ilustrată de compatrioții autorului: Gioran, Ionesco...

O cinematografie a ade



Sfîrșitul nopții de Mircea Verouiu cu Mircea Dănoiu, Mariana Buruiană, Gheorghe Visu

Sălile de cinema? Cavouri înghețate

Ani și ani de zile am vegheat un cadavru. De fapt, cuvîntul „veghea” nu este cel mai potrivit. L-am fardat, l-am împoțonat cu toate culorile, l-am jucat ca pe o marionetă pretinzînd că e viu, că e sănătos, că e prosper. Cadavrul era al cinematografului românesc. E drept că producția n-a stat, ba chiar ne făleam că ne îndeplinim planul, numai noi știm cu cite artificii de calcul. Dar cite dintre aceste filme depășeau statutul de radio-foto-montaj, cum bine le-a numit unul dintre colegii noștri din televiziune? Și nu mă refer numai la acele lungmetraje de montaj, cu titluri de tristă amintire care în ultimul deceniu au răsărit precum ciupercele după ploaie.

E drept că difuzarea n-a stat, ba chiar raportăm creșterea indicilor de spectatori, mai ales la filmul românesc. Dar cite dintre cifrele acestea erau adevărate? Și cite dintre cozile la casele de bilete erau la ceea ce scria mare și urît pe frontispiciul cinematografului și nu mic și la fel de urît într-un colț de vitrină?

E drept că publicul a continuat să meargă la cinema, ba chiar la unele filme se îmbulzea, amintindu-ne de vremurile de odinioară. Dar cite spectacole nu se suspendau din lipsa de combatanți, iar cele la care săliile erau nelincăpătoare programul, de regulă, subproduse ale cinematografului mondial și ale amputate fie de cenzura, fie de uzura? Așa s-a ajuns ca publicul să ridice la **Sorgul roșu** și la **Și cali se impușcă, nu-i așa?** sau să fluiera la **Dantelăreasa** și la **Aventura**.

E drept că săli de cinema s-au demolat mai puțin, ba chiar s-au și clădit câteva (cred că le putem număra pe degetele unei mîni). Dar cite nu s-au închis pentru renovări care durau cu anii și cite nu arătau ca niște cavouri înghețate iarna, înabușitoare vara, luminate de câteva becuri chioare, invadate de un mîros pestilential de cloșci și murdărie, traversate de sobolani, cu scaune rupte și mochetă smulșe. E drept că cinești s-au mai născut (mai precis, diplomați în arta filmului), ba chiar IATC-ul a izbutit să păstreze continuitatea selecțiilor de regie și operatorie. Dar în ce condiții, cu ce cadre didactice și, mai ales, cu ce rezultate? A se revedea ultima gală de film studențesc.

E drept că noi, cronicarii și criticii de film, am continuat să scriem în număr tot mai mare, ba chiar fostă revista „Cinema” ajunsese la o performanță, zic eu, mondială de măcar 30 de nume per număr. Dar ce scriam, dumnezeule? În cel mai bun caz făceam un salom mai mult sau mai puțin abil eludînd problemele, respunzîndu-ne parerea, neîndrăznînd nici cel mai palid cuvînt critic și de multe ori găsînd virtuti, laudînd, ridicînd osanale acestor non filme pe care le producea cinematografia noastră.

Ne-am pus ochelari de cal, am făcut, am

raportat fals, am mințit, n-am protestat nici macar pasiv, eschivîndu-ne să facem filmele impuse și să scriem cronicele dorite. Și astfel, cu aparatul de filmat și cu condeiul am îngropat din zi în zi tot mai adînc cinematografia română.

Nu scriu toate acestea acum pentru a ne pune cenusă în cap — n-are rost și nici măcar toată cenusă lumii nu ne-ar putea purifica — ci pentru a arăta încă o dată cite sint de făcut.

CU CE ÎNCEPEM?

Trebuie atacat pe toate fronturile pentru că ele se condiționează dar, în primul rînd, trebuie să purcedem la reinnoirea noastră înșine. Să învățăm să gîndim adevărat, să simțim adevărat, să ne exprimăm adevărat. Iar cei care nu vom izbui, să avem cîntecul să ne dăm deoparte.

E minunat să renaști! Păcat că unora dintre noi ne-au trecut cei mai frumoși ani făcînd de veghe lângă un cadavru!

Cristina CORCIOVESCU

Prin telefon de la Budapesta

3 ianuarie 1990 Budapesta. Prin telefon. Dragii mei prieteni, colegi și spectatori din România.

Astăzi, chiar în această clipă cînd scriu aceste rînduri, pe care aș dori să le primum, să sosească cită mai repede la București, prin revista noastră de cinema, știu că vorbele zise în glumă sau în serios de Florin „Nimic

în viață nu e întîmplător, există o soartă, un destin” sint adevărate. Eu cred în ele, acum. Acum mai mult ca orînd. De ce cu o zi înainte de cutremurul din 1977 am sosit în București și am fost împreună și am trăit noaptea aceea de groază? De ce?

De ce pe 17 decembrie 1989 am văzut aici, la televiziunea maghiară, tot ceea ce se întîmpla la Timișoara și, totuși, plecata doar de cinci luni, doream să fiu acolo, cu el, cu voi. Pe 18 am sosit la Otopeni. Așa era stabilit: să facem sîntele sărbători împreună cu Daniel, băiatul nostru. Am văzut, am simțit, am realizat pe viu cum se spunea Ceea ce demult trebuia să se întîmple se și întîmpla. Asta era minunea. Se întîmpla. Sub ochii mei, sub ochii dumneavoastră. Am tremurat, m-am îngrozit, am plîns, am plîns de bucurie, și atunci mi-au revenit în mînte zilele, nopțile, bucuriile, necazurile, incertitudinile pe care le-am trăit aici, în România, de la absolvirea Institutului de teatru din Tirgu Mures pînă în zilele cînd, nemaiașărînd, nemaiînd solicitată nici de film, nici de televiziune, nici de teatru, am hotărît, cu orice preț, să plec în Ungaria unde să-mi fac meseria pe care n-o puteam face de 10 ani. Cei mai frumoși ani ai mei trecuseră. Florin, care, mai grav că mine, a fost lînat deoparte din fel de fel de motive, pe care îl vedeam apărînd o dată pe an la TV, oprit de la film, Florin, pe care îl simțeam trist, parînd cu optimism toate întrebările și caruia îi cunosc dragostea fără margini pentru profesia de artist, m-a înțeles...

Unde erau emisiunile Ioanei Bogdan și ale lui Aurel Felea? Unde erau seriile în care aparea perechea româno-maghiară cum ne tachinau colegii? Era în alta viață, parcă. Dacă am întrebat s-a răspuns: Ce, sînteiți Stan și Bran? Nu, nu eram, dar era ceva care plăcea și ne plăcea. Filmul **Elkixul** timereții ne-a legat și a rămas acolo, pe pelicula, ca martorul ultimei noastre colaborări.

De ce alta ură, dispreț, lipsa de afecțiune pentru artiști? Sau nu le străbeacă personalitatea? Artiștii adevărați, dăruiți, talentați au fost, sint și vor fi iubii de public. Și iată că pe 28 a telefonat Octavian Sava de la televiziune și m-a întrebant pe mine, înțelegi, pe

mine pe care nu m-a mai întrebant nimeni de 10 ani, m-a întrebant dacă știu emisiunea și numărul de bandă în care cîntam la Cluj cu Ștefan Ruha... De mult, demult... A fost prima jură de oxigen. De asta aveam și noi, actorii, nevoie... Din asta trăim noi. Vă scriu de aici, nu numai pentru că doresc să mă întorc, ceea ce voi face mereu cu inima întreagă, chiar dacă voi avea sau nu voi avea de lucru la iubitul meu teatru maghiar din Cluj, după care am plîns, dar vă spun pentru că mă simt și acum și mă voi simți mereu alături de voi, iubiiți mei compatrioți (dați-mi voie să vă spun așa). Mă bucur că, în sfîrșit, veți putea să vorbiți deschis unul cu altul, că în sfîrșit adevărul, dreptatea vor învinge și că fiecare va primi, pe măsura calităților lui, recompensa. Mă refer la recompensa fără de preț a aplauzelor, a sufletului și a dragostei publicului care niciodată n-a înșelat și nu înșeală. Vă urez noroc și la revedere!

Anna SZELES

După hrană științifică, filme... științifice

Ați văzut? Ați cunoscut? Ați auzit de vreun producător delegat ridicat... pe sus și pupat de către critica de specialitate „en litre”, la zi? Parcă mi-au amorțit simțurile traversînd într-o stare de beatitudine culorile, subsolurile, hrubele și hărăbiile de camere ale fostei „Casei a Școlii”. Mergînd sol-dăci de pază și cineva de lîngă mine întreabă caddi: „sint portocale?” „Nu, sint cutii cu mușii” — răspunde decent obstinul, zîmbînd obosit. Proaspăt ieșit din cabinetul noului ministru al culturii, după o discuție spontană cu un reporter al de mult necititului „Le Figaro” sint strîns de gît, la propriu și la figurat de către redactorii redacției să scriu ceva, chiar acum, aici, repede.

Mă tem că am uitat să redactez un articol. Nu am mai scris la gazete din considerente inutile de prețiat. Poate nu voi reuși, să liu sincer. Poate mai scapă ceva din vocabularul standard format din circa doua sute de cuvinte, acel fond lexical, de sinistra amintire cu ajutorul caruia compuneam și refăceam, la nesfîrșit, subiectele și „plulele” (pentru cunoștința cititorului „plulele” sau cartusele „atenție, cartuse!” — constituiau rezumatul ideologic al doritelor viitoare filme) ce erau destinate temutului plan tematic al cinematografului. Plan conceput „științific”, metodic, cu tenacitate, după principiul praștelii dinții, a praștelii a doua etc. etc. etc. Pe măsura ce pîxul încearcă să alerge pe hirtie mă astleză un noian de momente trăite într-un stază de neconcepție pentru desăfușarea unei munci de concepție, intelectuală. Nu! Nu mai doresc să rememorez acele clipe ce strîngiau celula de celulă mecanismele gîndirii. As dori, ar trebui ca după tot ce s-a întîmplat să încerc un zîmbet. Ceva din umorul involuntar provocat de un anumit personal recomanda Casei producătoare și realizatorilor, după obositoare, imbrîngite și nauicioare discuții pe marginea probelor de distribuție, să înceapă, totuși, filmările, iar după primele secvențe turnate să aprobe, eventual, interpretării rolurilor principale și chiar secundare. Dacă puteți, rîdeți!

Dan VASILIU

Un film antologic: *Felix și Otilla* de Iulian Mihu



vărului și a talentului

scenografii

... putem să gândim

Sint fericită că sintem liberi. Liberi să gândim, să creăm fără indicații și constrângeri, din considerente aberante. Putem să spunem adevărul atât despre prezent cât și despre trecut, adevărul adevărat și nu cel impus de persoanele autorizate. Sper că de-acum voi colabora la realizarea unor înalte filme de ținută artistică, adevărate opere de artă de care să fim mândri, prin care să contribuim la educarea estetică și civică a tineretului nostru minunat și a poporului.

Magdalena MARĂȘESCU

... nu vom uita!

Filmele despre „epoca de aur” vor deveni, într-adevăr, „filme de epocă”. Incredibil! Coșmarul a luat sfârșit. Scenariile vor apărea. Foarte multe sînt deja scrise. Noi, scenografi, să nu uităm detaliile și tot ce a însemnat această epocă, mizeră, cenușie și ternă, pe care eram obligați s-o mascăm, s-o prezentăm prosperă și strălucitoare, să nu uităm tensiunea cu care urmăream la vizionări dacă se va observa lipsa „tabloului” din birourile oficiale sau dacă este cel „intr-o ureche sau două”.

Să nu uităm! Să nu uităm cum am încercat să ne facem meseria, fără să avem materialmente puteri. Să nu uităm... Dar mai presus de toate să nu uităm prețul imens de jertfe și sînge pe care minciuna și impotura l-au prețins pentru ca adevărul și valoarea să triumfe.

Cristian NICULESCU

... vom face filme adevărate

Nici acum cînd s-au întors armele împotriva celui mai mare dușman al acestui popor nu pot uita momentul unic al înfrîngerii de singe al tinerilor eroi de pe străzi cu cei care au fost întotdeauna rozămînd de neam, armata. Și pentru că aceste gânduri sînt pentru revista cineaștilor și a iubitorilor filmului (poate cea mai vitregită dintre arte în România) li ceausescu — de frica de popu- (aritate) cineaștii au fost în primete rînduri. L-am văzut pe Caramitru pe tanc, m-am imbrățișat cu bădia Ernest Maftei după ce a participat la arestarea lui Dăscălescu. Printre lacrimi de bucurie am reținut pe pelicula aparatului de filmat secvențe unice de solidaritate a tineretului și muncitorilor pe care am simțit că nimeni n-ai va putea opri. Mi-au mîncat douăzeci și cinci de ani din patruzeci. Fără nici cea mai mică teamă cineaștii români (și noi scenografi), de acum încolo, vom face filme adevărate.

arh. scenograf Dodu BALĂȘOIU

Norma este din nou valoarea

Realul primește prin emoția entuziasată a bucuriei, intensitatea unui vis al speranței. Totul devine posibil, ca într-un minunat film de animație, în animație totul devine, într-adevăr, posibil. Tragem înie și linia începe să se miște, să caute, să se regăsească și să continue ceea ce gîndeam de mult, dar putem face abia acum, liber și responsabil.

Norma este din nou valoarea! Iar normalul, selecția valorilor, redescoperită, animația românească intră din nou în circuit... Iar fata se așează pe scăunet, scoate din picior papucii de lemn ce tragea clevea ocate și încălță con-durul „care li veni ca lurnat”.

Zeno BOGDĂNESCU

Nu cer decît să fiu lăsat să lucrez!

Dacă aș putea să exprim cu adevărat în cuvinte ceea ce simt... dacă aș putea să multumesc ideajului, prosternîndu-mă ideajului în fața eroilor. Cuvîntul nu este domeniul meu. Armele mele sînt creionul, pensuila și imaginile create cu ajutorul lor. Cu aceste mijloace voi încerca să exprim ceea ce am simțit acolo, în zilele și nopțile Pieții Piatului, unde am fost alături tineri minunați, studenți și muncitori pe care nu i-am cunoscut înainte, m-au făcut să încep să gîndesc altfel. Entuziasmul lor curat, setea de libertate, sarciniciul lor mă obliga și ne obliga.

Să vorbesc în sfîrșit originalitatea și creativitatea românească!

Să trecă pe primul loc calitatea. Filmul de animație românesc trebuie să poarte, în sfîrșit în lume, adevăratul mesaj al sufletului acestui popor. Este o mare răspundere și după ani de așteptare și speranță nu cer decît să fiu lăsat să lucrez. Este dreptul meu.

Olimpiu BANDALAC

Revanșa feeriei asupra teroarei

Uriașă suferința a românilor din ultimele două decenii și, mai ales, din aceste ultime zile care au zugrăvit lumea trebuie răscumpărată printr-o imensă bucurie. Sigur, există primejdia să ni se riposteze că „tara arde și baba se piaptăna”, dar, avanset totuși ideea că filmul de animație poate să facă mult pentru reînălțarea optimismului nostru, a voinței, a umorului. Nu vreau să creez documentarității sau reprezentanții lung metrajului de ficțiune că arunc o piatră în grădina lor, dar animația românească a reușit să reziste cel mai bine în anii teroarei dictaturii ceaușiste. A fost ajutată desigur, de universalitatea limbajului ei. Este însă și meritul oamenilor de bine care au slujit-o și care nu și-au încălcat profesioniștea de credință dînd copilariei ce-i al copilariei, respectînd legile basmului și ale feeriei. Dacă recuzita a fost, uneori, sarcăcioasă, știm cu toții că s-a lucrat în condiții tehnice alt de primitive încă e de mirare că s-au obținut și atît. Dacă hazul acestor filme este irizat de tristețe, să ne amintim cit de apăsători eram. Așa cum sint, „anima-tele” noastre erau singurele produse cinematografice românești vandabile în străinătate.

Aceasta nu înseamnă că toate peliculele au reușit să scape de vinătoarea de idei ordonată de dictatură. Satira a fost nevoită să tragă cu gloante oarbe, îndreptîndu-se tirul asupra unor bieți don juani sau mitici. Filmul de autor n-a mai reușit să zboare la mari înălțimi. S-a pierdut, pas cu pas, din prestigiul internațional al animației românești. Acum sîntem liberi. Fiecare animator poate dovedi că este „cel ce gîndește singur cu propria sa minte”. Să recucerim pozițiile pierdute. Să facem dreptate și acelor filme luate, în mod absurd, sub obroc, precum cutremurătoarea *Tocirea* de Radu Igașag. Sau savurosul lung metraj *Robinson Crusoe* de Victor Antonescu.

Să ne gîndim cum să înlesnim mai repede înțînirea acestora cu publicul în săli de cinema unde soricelii apar pe ecran și nu în care sobolanii tropăie printre rînduri.

P. S. Puțini știu că la *Anima-film* se mai produc și diafilme, basme în imagini desenate de plasticieni prestigioși, așteptate de mii de copii. Aproape neobservat a trecut pînă acum și sectorul peliculelor comanda din acest studio, ai carui buni profesioniști vor să se puță în slujba unui cinematografulor a adevărat european.

Dana DUMA

Vom face filme de care să nu ne fie rușine

Cerul țării s-a luminat. Este roșu, galben, albastru. Cenușii s-a risipit. Am slujit și vom sluji întotdeauna țara. Ziua libertății a sosit. I-a fost dat Banatului să aprindă flacăra libertății. Sint mîndru că sint bănațean, sint mîndru că sint român. Avem nevoie de pace, li-niște, de dreptate. În libertate putem avea toate acestea. Vom face spectacole, filme de care să nu ne fie rușine că sintem actori.

Vom face spectacole la care să nu va fie rușine că sinteți spectatori.

Cereți-ne orice! Sintem pregătiți. Poporul acesta are o forță creatoare uriașă. A dove-dit-o.

Traian STĂNESCU

O parabolă cu purici

In ultimele zece zile am calcat pragul televiziunii de patru ori. Nu pentru a apărea pe micul ecran, ci pentru a fi de folos acestei instituții cu care mă cunosc din 1958 și de care eu divorțasem de bună voie și nesilit de nimeni, cu trei ani în urmă.

Pe lîngă jertfa de sînge a tinerilor, a copiilor și a soldaților orice ai face ție se pare că n-ai făcut nimic. Cel puțin așa simt eu. Privindu-mă în oglindă, am senzația că pe obraji



„Panc” filmul Sabine Pop așteaptă să iasă din safe

port machiajul clasic de pantomimă: un ochi ride și celălalt plînge. N-am făcut nici prea multe filme, nici prea puține, dar pot spune că am avut noroc. Noroc de personaje cu un ușor iz negativ. Personajele de acest fel au fost singurele care au avut un colac de salvare în cinematografia noastră. E adevărat, norocul și-l mai face omul și cu mina lui.

Începînd cu anul 1990, grație libertății cîștigate prin singe, sint convins că vom îndrăgi atît noi, actorii, cit și dumnea voastră, spectatori, și personajele pozitive. În contextul actual, aceste personaje pozitive nu mai au nici un motiv și nici o scuză să fie false, lozincarde și atît de încercate de „calități”.

Un gînd pentru 1990: cred că avem mare nevoie de comedie, comedia fiind o specie aproape pe cale de dispariție în cinematografia română din ultimi ani. Țin minte, cu multă vreme în urmă, la o ședință în care se discuta problema filmului de comedie la noi, cineva a luat cuvîntul și a rezumat această problemă în următorul fel: cinematografia română — dacă ne referim la comedie — nu face excepție de la modalitățile de lucru ale întregului mapamond. Se pornește de un banc sau o glumă și acestea se dezvoltă, apare un scenariu și scenariul ajunge film. Să dăm exemplu: doi purici coboară în Gara de Nord și se întreabă: „ce facem? Luăm un cine sau mergem pe jos?” Gluma este excelentă. S-o facem scenariu! Ei, și-acum e acum! Odată devenită scenariu gluma i se adresează niște întrebări: oare ce vrem noi să spunem? Că nu sint destule taxiuri în Gara de Nord?

Și de-aiici lanțul se completează încet, încet.

Doi purici coboară în Gara de Nord și se întreabă: ce facem? Luăm un taxi sau mergem pe jos? Este mult mai bine, dar, oare există purici la CFR? Și atunci scenariul se modifică din nou.

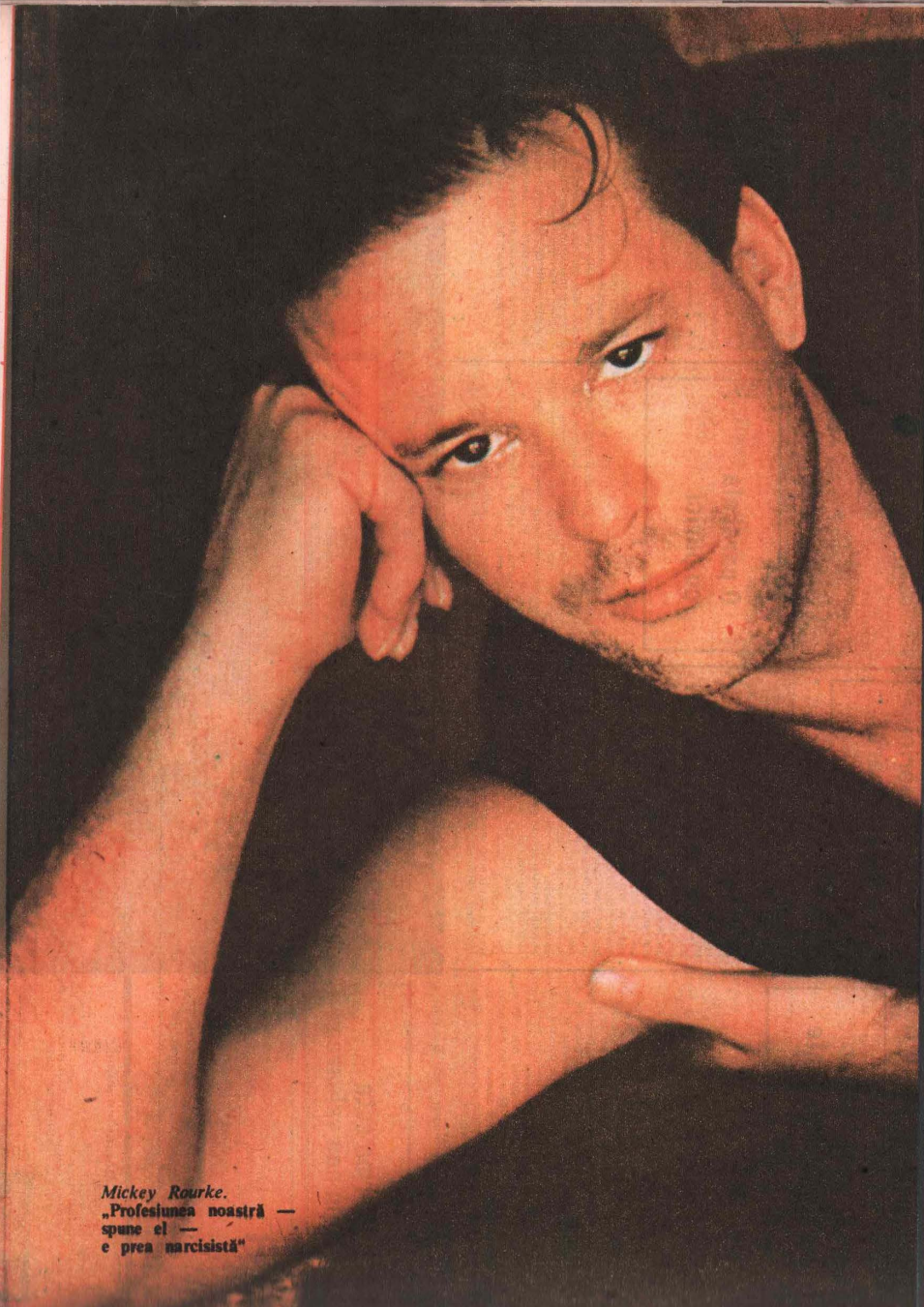
Doi cetățeni coboară în Gara de Nord și se întreabă: „Luăm un taxi sau mergem pe jos?” Acum este perfect, numai că nu știu de ce gluma nu mai are nici un haz. De fapt nu mai e glumă. De fapt nici nu mai știu ce e.

Această luare de cuvînt, din exactă ședință de demult, mi se pare că ilustrează exact foata situație a comediei românești. Să nu uităm că din acest moment nu mai avem aceste scuze.

Geo COSTINIU

În curînd, De ce trag clopoțete, Mitică? Un film de actualitate inspirat de Caragiale





Mickey Rourke.
„Profesiunea noastră —
spune el —
e prea narcisistă“

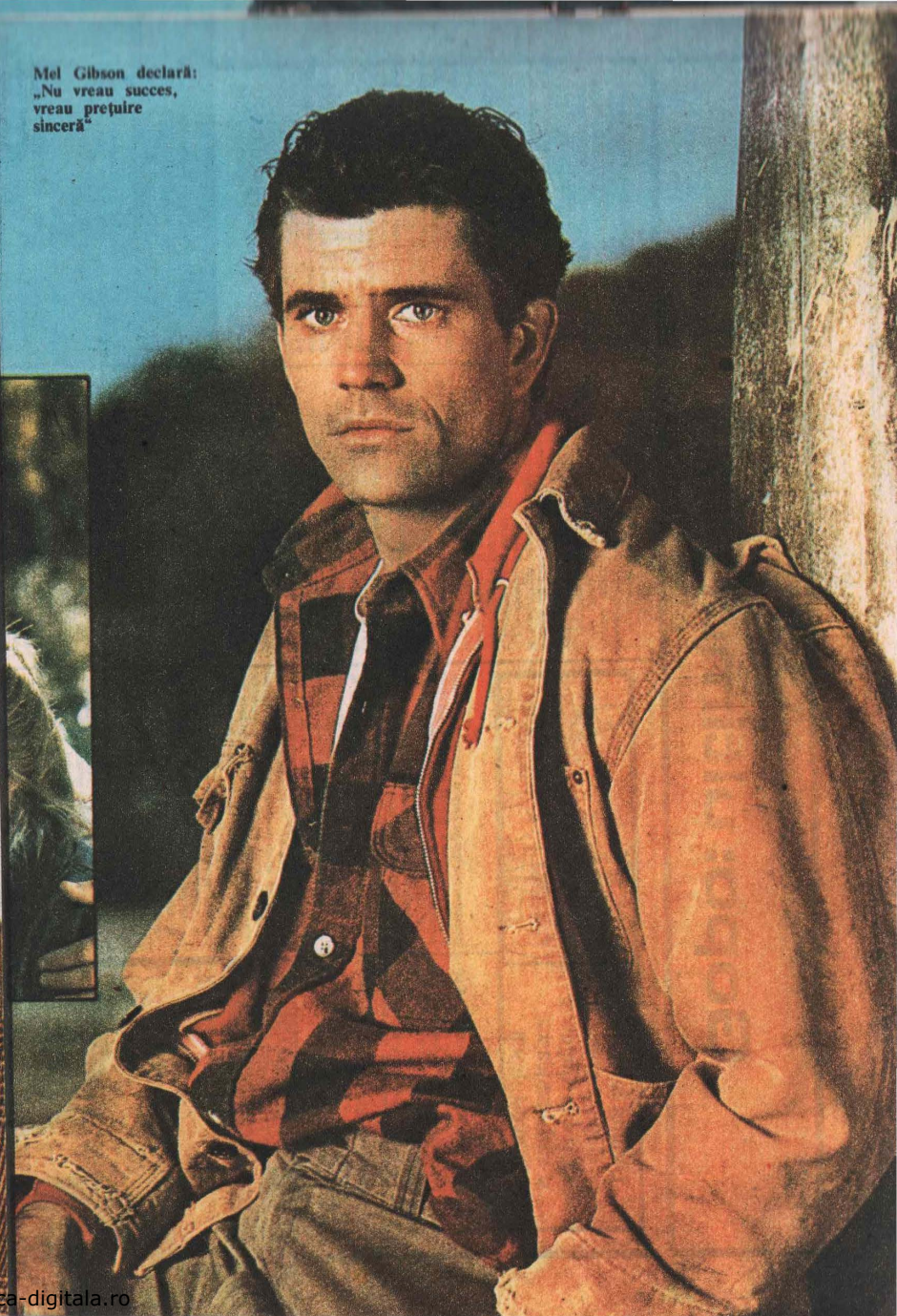


Jodie Foster —
la 26 de ani
a primit
„Oscarul“



Michelle Pfeiffer.
S-a vorbit mult
despre ea
în '89, după
Legăturile periculoase
(versiunea americană)

Mel Gibson declară:
„Nu vreau succes,
vreau prețurile
sincere”



Gopo: ultimul interviu

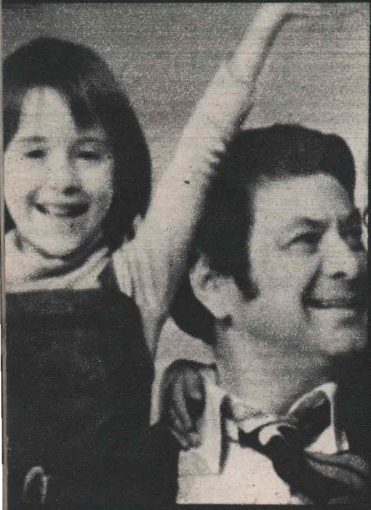
**Ultimul interviu
Gopo a vrut
să și-l ia singur
și să-l însoțească
de acest desen**



De-aș fi Harap Alb (Harap Alb) — Povestea dragostei (Povestea porcului) — Maria Mirabela (Fata băbei și fata moșneagului) — Rămășagul, (Pungața cu doi bani) — Noua tactică (Stan Pățitu)...

Emoționat am alergat pentru a fi punctual la întâlnirea cu maestrul Ion Popescu Gopo. L-am găsit în biroul său de la ACIN răsturnat într-un fotoliu, cu părul răvășit și puțin mai gri decât îl văzusem ultima dată. Reporter: Știu maestre că sîntei foarte ocupat, imi inchipui munca la Asociația ci-

El și Medeea Marinescu după premiera Maricî Mirabela



neastilor, muncă pe care o împărtăși cu creația dumneavoastră. Am să încerc să fiu scurt pentru a nu vă răji prea mult timp.

I.P. Gopo: Vă rog...
Reporter: Sîntei regizorul care ați realizat patru filme la baza cărora stau basmele lui Ion Creangă. În 1980, împreună cu un colectiv talentat, ați făcut De-aș fi Harap Alb. Filmul s-a bucurat de succes, a fost premiat la festivaluri — aș vrea să vă întreb: de ce ați audegat „De-aș fi...” titlului filmului?

I.P. Gopo: Am vrut să...
Reporter: Așa mi-am inchipuit și eu, nu ați vrut să spuneti că ați ilustrat basmele, l-ați dat imagine și altă tot. Dumneavoastră, cu alte cuvinte, ați spus: aceasta este ce am înțeles eu din Creangă nu vi s-a părut o poveste obișnuită, ați citit printre rîndurile, undeva ați scris că dialogul dintre fiul Spinului și fiul Craiului v-a dat cheia basmului. Când Spinul zice: Pul de viperă, imediat ați dedus că relațiile Spin-Crai sînt nedreptate, n-aveți nicio carte și înainte de povestea lui Creangă s-au întâmplat conflicte pentru care cei doi vecini, Craiul și Spinul, au devenit dușmani. Mi s-a părut interesant acest fel de a aborda un basm alt de cunoscut, ați adus ceva nou și mi s-a părut tot așa foarte interesantă ideea că printul (Pierisc) aude basmul și-l trăiește ca pe propria sa soartă, un fel de Oedip care și cunoaște viitorul, mi-a plăcut enorm replica: „Măria Ta, pierdem timpul, știu ce urmează, cunosc basmul: fata Ta se preface în pasăre, se ascunde după Lună, Ochiul o vede, Păsăriță trage cu arcul și gata... Eu zic să-mi dai fata și plic...” Excelent, vorba cea: De-aș și omul ce-ai păși, dinainte s-ar păzi!

I.P. Gopo: Cred că basmele în filme...
Reporter: Desigur, filmul însuși este un basm, un joc de o oră și jumătate cu visul pe ecranul cinematografului, nu vrea nimeni să mi fie trezire de balsuri din mușca învinși de voinici pudrați... fără karate, fără...

I.P. Gopo: Copiii astăzi au...
Reporter: Mai ales tineretul! Cer ritm, viteza, înțeleg foarte repede, vor să vadă basme „clip” cu accente contemporane. Un basm științific-fantastic l-a scris Creangă și dumneavoastră i-ați sesizat trimiterile cosmice: Povestea porcului. Mă tot întrebam cum putea Creangă să numească costumul unui cosmonaut cînd pe vremea aceea nu exista material plastic, era firesc să-l asemușască cu o piele, fibărică de porc, așa cum foloseau mai de mult țărani la țerește. Așa costumați cosmonauții, cu căștile lor rotunde

și ferestre în dreptul ochilor, dolofani și imponderabili puteau fi ușor numiți de cei din secolul trecut, porcului.

I.P. Gopo: În 1877, cînd a scris povestea...
Reporter: „Povestea porcului”, nici nu era vorba de cosmos, de sateliți, de mînatirea de tîmie — credeți că s-a referit la aspectul selenar pe care l-am văzut la televiziune cînd a coborî din racheta Armstrong?

I.P. Gopo: Altmă...
Reporter: Am recitit povestea după ce am văzut filmul, e păcat că acest mare autor este cedat copiilor și nu mai este recitit la maturitate.

I.P. Gopo: Creangă este...
Reporter: Știu, ați declarat, e scriitorul dumneavoastră preferat. Aș putea spune că-l cercetați arheologic, că nu vă mulțumiți cu ce este scris la suprafață, vă place să-l înțelegeți, să-l descoperiți sursa ideilor, spuneți într-un articol că humuleșteanul a fotisit vorbe populare ce în context căpătîu sensuri noi, de exemplu: „Ehei, Harap Alb, una-i una și două sînt mai multe!” — Principiul binar al computerelor...

I.P. Gopo: Și...
Reporter: Mi-aduc aminte cum luptați cu cronicarii, explicîndu-le că Maria-Mirabela sînt fata băbei și fata moșneagului. Nu v-au dat dreptate. Ideea dumneavoastră că cele două fete reprezintă pozitivul și negativul specific rîndii umane, creînd o fetiță bună și una rea pentru ca lupta contrariilor să promoveze succesul și să rezolve trei probleme: ale Apei (ființa), focului (cuptorul), aerului (frunzele copacului) mi s-a părut interesantă și rezolvarea originală. Poate la fel de ascunsă ca și în povestea lui Creangă, problema broscuței Oaky, care nu știă că ea arată călătorului unde este apa curată — a li-curiciului Scăpărici, care lua foc cînd își lustruia prea tare pantofii, sau a futurului Omid, care n-avea curaj să zboare... Filmele dumneavoastră ar trebui măsluite...

I.P. Gopo: Spegulatoru...
Reporter: E foarte grăbit, îi place să i se dea totul de-a gata: al vrea să știe cine este criminalul în primele cinci minute și pe urmă să se amuze cum detectivul din film se chinuiește să afle ceea ce el deja știe. Spuneți-mi vă rog, am o întrebare: de ce ați numit filmul Maricî Mirabela?

I.P. Gopo: Am vrut să...
Reporter: Da, desigur, ați făcut un film inspirat de o poveste de Ion Creangă, cred că se poate spune că basmele lui vă inspiră, vă oferă surse de noi povești cinematografice. Și eu sînt de părere că literatura este perfectă, foarte greu se poate repeta perfecțiunea ei în altă artă. De exemplu, Luceafărul este pentru mine numai poezia lui Eminescu și nimic altceva. Ați încercat să faceți un film după „Luceafărul”?

I.P. Gopo: Mi-am propus să...
Reporter: Dar să renunțăm, să vorbim mai bine despre basmul „Pungața cu doi bani” pe care l-ați intitulat „Rămășagul...”

I.P. Gopo: Pentru că...
Reporter: Era și de așteptat: gîina dumneavoastră se îndrăgostește de un cocotș de ta-

blă de pe casa moșneagului. Draga Olteanu este formidabilă și Angela Similea de ce nu face filme? Mi-a plăcut cînd o scoate pe Ileana Cosînzeana din dulap, unde o ascundese zmeul Pierisc. E prima oară cînd văd în film un zmeu care cîștigă și el, măcar o dată, într-o luptă cu Făt Frumos. Dar să trecem la Pungață. Cred că ați făcut mult mai bine un desen animat, cu Omulețul moșneag cu un cocotș și puciuță albă...

I.P. Gopo: Ei...
Reporter: Aveți multă fantezie și filmele dumneavoastră sînt pline de filosofie — poate cam ascunsă — că nu întodeauna o cam pricep. Așa scriu unii cronicarii...

I.P. Gopo: Cronicarii...
Reporter: Sînt tare curioasă să văd ce faceți din Stan Pățitu. Nu, nu-mi spuneți nimic, în filmele dumneavoastră s-ar putea ca Stan să fie și Chirică, ca Maria Mirabela sau știu eu? Abia aștept să vă văd. Deja titlul filmului: Noua tactică, mă trimite la fel de gînduri...

Vă mulțumesc foarte pentru răspunsurile dumneavoastră foarte interesante: dacă nu vă supărați, faceți un desen pentru revista noastră.

**Intrebări și răspunsuri de
ION POPESCU GOPO
21 noiembrie 1989**

În rol de zîină modernă:
Angela Similea (Rămășagul)
de Ion Popescu Gopo



De la o oră la alta, cel care cu o seară înainte, în foaierei unui teatru, „a o premieră”, strîngea minile prietenilor și ale cunoșcutilor cu o jovialitate devenită la el a doua natură — nu mai este. Dincolo de soc, dincolo de neputința de a înțelege „de ce tocmai nouă?” — fiindcă el făcea parte din ființa obștei noastre, iar moartea, se știe, este ceea ce se întîmplă doar celorlalți, — trece-rea lui în neființă ne apare inacceptabilă.

De la o vreme părea din ce în ce mai tînr și ar fi părut un pizmaz oricine i-ar fi spus sexagenar, așa cum porunceva Cronos, interpretat de el cu faimoasa lui autoironie. „Ce faci, Gopo?” — Capodoperel! — răspundea el cu mult înainte ca Scurtă istorie să capete certificatul mondialmente recunoscut, că este mai mult decît o capodoperă. Acest foarte scurt metraj schimba perimetrul unei arte și, prin asta, destinul și destinația ei. Fără să destrame feera unei lumi populate de soriceți, rătoi, porcului, iepurași, iubindu-l pe cel care a transformat o menajerie într-un imperiu, urmărindu-l în anii de început, Gopo s-a despărțit de Disney cu tandrețe și cu o vioișie necunoscută conchistadorilor, a descoperit și a cucerit pentru arta și desigur, un continent necunoscut, nebănuit, mai mult, socotit incompatibil cu statutul ei de „artă zglobie”.

Guceritorul unui continent magic

Mimind ca nimeni altul ingenuitatea, el a adus în desenul animat metafora socială și reflecția filosofică. A înlocuit peripețiile cu istoria (istoria artelor — A șaptea artă; istoria comunicațiilor Allo, Hallo istoria propriu-zisă — Scurtă istorie!) și a pus în centrul unui univers zoologic, condiția umană, respectiv pe Omulețul, Pintecos, căpos, fricos, curajoș, ingenios, Omulețul trece prin eruzind altă de încăpătînat încît acest zîmbet pare a fi, într-adevăr, „o condamnare la speranță”.

A rămas așa cum l-am cunoscut. „Deseneză-mi o linie. Orice fel de linie!” Trăgeam cu creionul, pe hîrtie, o diră cit mai încolăcită. În minutul următor, Gopo transforma mîzgălitura în Afrodita, în Maja, în lady Lee, în orice doră interlocutorul. Un ludoic? Avea tot timpul aerul că se joacă, dar numai mării maștri ai balului știu că zburătorul a țîșnit dintr-o ocnă în care a săpat și sapă mereu cite galerii? cîți ani? cite nopți albe? Scormonea și născocea. Căuta în tomuri de astrofizică cheie pentru „Povestea porcului” și în „Faust” înțelesuri pentru secolul vitezi. Era o uzină de idei, o mină de gaguri, o Șeherezadă a celulo-

dului. Nedespăritul de marele său complice — carnetulul — umplut cu mîna vitează, căci vorbea desenînd și desena vorbind, ascultînd, așteptînd, — desena și insemna. Soneria inspirației zbirnăia încontinuu. Umorul lui niciodată malițios, bonomia lui, afabiliatea sa egală în sus și-n jos, „candooarea” acestui „copil de 1,94 m” — fermața la deschidere cortinei. Pe unde trecea (și pe unde n-a trecut?) încolțea amicitia. În orice punct al planetei cinematografice ai fi aterizat, pe buzele gazdelor și ale musafirilor aceeași întrebare: „Ce mai face Gopo?”

De fiecare dată Gopo voia să facă altceva și, fără îndoială, numai nepotolita lui, foame de înnoire l-a făcut ca, în plină glorie, să renunțe la rangul de samurai în animație, ca o apuce negradă, pe alte cărări, cu alți competitori, cu alte munții, spre alte zări, spre filmul de lung metraj, spre filmul de autor, spre filmul cu actori, spre filmul cu actori vii și cu actori desenați, spre filmul cu roboți, spre ecranizări-parabole — de fiecare dată spre altceva, un singur fix: obsesia primenirii „în formă” și a acordării „în fond”. Acordarea la ce? La cele mai nobile, mai generale (și mai

abstracte) surse. „Lupta împotriva războiului nuclear” îi inspira un polițier parodic (în 1961!) (S-a furat o bombă) în care toate personajele sînt mute, dar cită elocință antimarșală în acest discurs fără vocale și consoane. „Lupta pentru pace” transformase în emblemă planetară floarea cu patru petale — primul element atins de om cînd cade din pom și ultima podobă a pămîntului la finele unei „scurte istorii”; „Jupta pentru cucerire selenară” a luat de-a lungul anilor, proporțiile Terrei, paradis discutabil, paradis primejduit; asemeni tuturor marilor navigatori, a străpuns mereu hotarele cunoscute și a pătruns pe teritoriile albe — „hic sunt leones” — iar lei s-au mutat pe Lună, apoi mai departe pe Calea Laptelui. După ce ne-a deprins cu ideea că sîntem locuitorii unui „sat planetar”, ne-a împins să privim cerul, să simțim frisonul — singura deosebire între animal și om este, nu-i așa? frisonul de care ființa rațională e străbătută cînd privește cerul — ne-a cerut să facem Pași spre Lună, iar de acolo ne-a pus să ascultăm muzica sferei. A fost printre puțunii autori ai lumii care a dat omului sentimentul că este un cetețean al cosmosului.

Toate marile dureri au în ele ceva scandalos. Golul lăsat de Gopo ne umilește tocmai în calitatea atît de proslăvită de el: homo sapiens, vai, homo sapiens...

Redactorii Noului Cinema

Sub văzduhul Humuleștii lui echipa de filmare



Ștefan Ciubotărașu, un Creangă încă neegalat

nu-i tocmai adevărat, știu și eu ce să spun? Neînțelept, mare neînștie tăcută că nu voi corectare eu, în calitate mea de regizor față de posibilitățile de care dispunea acest mare actor. I-am povestit cum aș vrea să fac filmul, mi-am înfrînt timiditatea și am vorbit mult, convîngător probabil iar drept răsplata, am primit încredere și calm. A fost unul din cele mai grozave lucruri din „Laboratorul” de taină al creației noastre: eu îl înțelegeam, el mă înțelegea și amîndoi înțelegeam că trebuie să ne depășim propria noastră limită omenească pentru a-l putea înțelege în adîncul adîncurilor pe marele povestitor. Spuneam că am bătut la propriu, pe pedes apostolorum, toate locurile copilariei lui Creangă și am făcut același lucru cu drumurile maturității lui, lașul, mahalaua Tîcăului, bojeuca de vîlătuc și doua cerdacuri și două odaie, proptită de niște pari ca să nu cadă în vale, privind spre dealul Cîrîcului. Nu împlîntor în filmul meu, toate secvențele care vorbesc despre maturitatea lui sînt alb negru, iar copilaria, ehei, copilaria este raza de soare care se sparge de suprafața diamantului reverberînd lumina aceea colosală, lumina sufletului dintîi, lumina candorii și a speranței absolute, lumina neasemuitei copilarii care i-a înălțat lui Creangă și ultimii ani ai vieții.

Am avut pe parcursul realizării acestui film cîteva puncte de sprijin, puncte de care n-am devenit conștientă decît mult, mult mai tîrziu. Unul din ele a fost omul, sateanul humuleștean. Poate nu va vine a crede, dar absolut toți cunoșteau cîte ceva din amintirile și fîrîi tot aduceau amîntune despre familia lui Ion Tîrcău, despre mamă, tată, frați, surori și chiar despre pupăza din tei. Cu generozitate și discreție ei mi-au sîrit în ajutor. Cînd am pornit din nou la drum, să cad costume autentice, pe tota Valea Bistriței mi-a deschis laizle de zestre și mi-au fost oferite adevărate comori de frumusețe și maiestrie.

La un moment dat trebuia să filmez tîrgul. O reconstituire de o asemenea amploare nu



se putea gîndi și realiza decît cu ajutorul lor, al celor mulți. Cu cîteva zile înainte, m-am dus din sat în sat, am bătut din poartă în poartă și am explicat fiecarei ce vrem noi să facem și cum ce ne-ar trebui pentru a avea pe peliculă un tîrg ca pe vremea cînd, bunicul David dinspre partea mamei, venea tocmai de la Pipirig să cumpere cîte cele. În ziua hotărîții, pe valea Ozanei, sute de țărani îmbracați în costume tradiționale, cu cai și căruțe s-au înfrîntat la tîrgul unde Nica al lui Ștefan a Petrei încerca să vîndă cucerul armesc drept gînușă.

Un asemenea tîrg nu se poate încheia fără o pînie...

— Pîniea ce o numim oare? Cea mai grea problemă a acelei de neuitat zi de filmare a fost pupăza. Eu aveam să aflî abia în dimineața cu pricina că pupăzele nu știu să trăiască în captivitate. Din toate cîte le adunam „ca recuzită”, nu mai era în viață nici una. Și ca la un semn, cînd disperarea începuse a mă cuprinde, au apărut zeci de Naici cu cîte un cuc armesc la subsora, pasăre găbită în graba mare prin cine știe ce tei scorburoși.

Multe sînt, cum ar spune Creangă „draga moșului și draga babei” amintirile care mă bat din toate părțile. Poate că într-o zi voi afla răgăzul și le aștern pe hîrtie. Această minunată lume a marelui povestitor m-a obsedat de-a lungul vieții, ori de cîte ori am recitat „Amintirile”. De fiecare dată am înțeles că nu există o viață anume cînd trebuie cîte. Ele păstrează cîte un înțeles nou pentru fiecare virată a omului și sînt, pe măsură ce devii oarecum înțelept tot mai complexe, armețor de complexe.

— La lași, în apropierea școlii din Sărara, în căja Tîcău de Sus nr. 4 o bojeuca își deschide ospitalitățile ușa.

— Am să vă povestesc o întîmplare, întîmplarea doar la lași și nerepetată nicăieri. În timpul filmărilor, de obicei, echipa este asat-

tata, agresată de o grămadă de admiratori, grozav de curioși care, de ce să nu o recu-nostem, ne incură teribil de mult. Nu altfel s-au pretrecut lucrurile și la Tîcu. Curioșii ne napădiseră de-a dreptul, cocoțai unde te așteptai mai puțin. I-am rugat frumos să înțeleagă, că pe strada din mahalaua lor va trece spre bojeuca bădăla Creangă. Din acea clipă, cînd înserările pline de stele pogorau desupra lașului și a mahalalei, noi filmam în cea mai desăvîșită liniște venirea lui Creangă. Iar cînd rostem „stop” și priveam în spatele aparatului de filmat, tăcut, era adunat tot lumetul din Tîcu.

— După vară vine toamnă și se mai pune și de iarnă în „Amintiri”.

— Am revenit toamnă, să lucrăm secvențele cu frunze galbene și gutui la ferestre și am rămas și iarna să filmăm colindul. Vuia tot satul de colinde și copii cu tobele pline de colaci și nuci își făceau pîrtie și urau din casă în casă. A fost o noapte de neuitat, cu zăpada care scriștea sub picioare, în albul ne-cuprins care ne invadea și eu eram sigură că, în cirul de șterguri cu trauște de giur se afla și Nica a lui Ștefan... Spre zori de ziua a început să ningă. Ningea cu fulgi alți de marci cum numai cînd merge la sanșu poți vedea.

— Amintiri din copilarie după un scenariu și o regie semnată de Elisabeta Bostan a avut premiera absolută la cinematograful din Humulești.

— Atît de mult m-am legat de Humulești încît nu doream decît să arăt oamenilor filmul pe care îl așteptau cu adevărat. În ziua premierei — au rulat trei-patru spectacole de dimineață pînă seara — lumea a venit îmbrăcată în straze de sărbătoare. Pentru că sala era neîncapeătoare față de numărul doritorilor au intrat mai întîi bătrîni și frunțași satului. În finalul filmului, dacă va mai amintiri, se sugerează moartea neîntrecutului povestitor. O luminare se stingă, plîpînd ușor și Creangă își așează capul pe masă. După vizionare, s-a aprins lumina în sală și toți spectatorii au rămas nemișcați pe locuri, fără să schițeze nici cel mai mic gest. Nici aplauze, nimic. Eu tremuram, îmi auzeam bătăile inimii. Și deodată, solemn, s-a sculat un bătrîn, și-a scos cusma și a murmurat: Odihească-se în pace! Ca la un semn intră sala îa repetat gestul.

Dimineața, ne-am pregătit de plecare. La porți, flăcăi și fete, tineri și bătrîni ne-au petrecut cu urări de drum bun. Și fiecare ne-a dăruit ca amintire un fruct din rodul toamnei. Cu mirosul de gutui și mere coapte am plecat spre București. Încheiam un film de care nu aveam să mă rup niciodată.

Reporterul va consemna pentru memorie că filmul Amintiri din copilarie a fost distins cu 6 mari premii internaționale la Teheran, Moscova, Montreal, Mar del Plata, Los Angeles, a fost reținut de Muzeul de artă din Los Angeles și este prezentat într-un manual de școală japonez.

Ileana PERNEȘ DĂNĂLACHE

Nică ! faima lui și a regizoarei Elisabeta Bostan a ajuns pînă în Tîra Crizantemelor



Parcă voi să mă întreb cum am reușit în Caragiale? Aparent simplu, respectînd litera, dar și spiritul textului încercînd nu să mă inspir din... ci să transcriu cinematic un mare autor. E mare păcat să strici un text apeland în formula: m-am inspirat din. Și dacă am adăugat vreo dată ceva la un text, e bine, m-am frîmintat de o sută de ori, m-am perlit de o mie de ori, pînă m-am hotărî la o modificare mică-mică...

Această mărturisire a maestrului Jean Georgescu mi-a revenit ca un flash back în minte după ce am purtat un fructuos dialog despre „cum am reușit în Creangă cu „Amintiri din copilarie”, cu studenta dîmneului de odinioară, regizoarea de azi, Elisabeta Bostan. Și m-am gîndit că vorbele celor care este recunoscut ca incontestabilul maestru al filmului nostru ar putea fi cel mai potrivit motto.

— Eu de felul meu sînt moldoveancă, m-am născut nu departe de Humulești și de multa vreme mă simțeam atrasă de Creangă, ca de o forță cu doi poli: unul în care se cuibărise gîndul meu, frîmțind de îngrijorare că nu voi izbuti „să prind” ceea ce era neapărat de prins, și celălalt, în care creștea dorința, cu neputința de stavilit, de a lua în piept o asemenea îndrăzneală. Cînd, în sfîrșit, m-am hotărî, am pornit la drum, la propriu. Împreună cu redactorul filmului, Vasilica Istrate am început să colind țărîmul marelui Creangă și de la Tîrgu Neamț la Mănăstirea Neamțului, a Văratecului, a Agăpiei, pe toată valea Bistriței, nu ne mai ajungeau cărările și

dumbăviele. Înseram pe la săteni, fără grabă, întorcînd ornicul cu aproape o sută de ani în urmă... Știi ce căutam? Lumina din copilaria lui neamăpomenit. Acel unic evantai al curcubeului revărsat deasupra Ozanei cea limpede curgătoare, razele care săgeteau văzduhul Humuleștii în lungile zile de vară, parfumul cîrșelor din livada mătușii Măruța, cîntecul din zori al cucului armesc. Creangă, spunea Călinescu, povestește copilaria copilului universal... După mult umbriet am tras în gada la un humuleștean și odaia scundă, podița cu lut, lampa de gaz, masa șchioapă și aroma alvencilor mi-au fost sîntătorii de nădejde. Eram în tînutul lui Creangă, la el în ospetie, și ca să nu-întinam cu zgomotul și zarva noastră memoria, am construit o căsuță aidoma cu cea a părinților lui.

Îmbătată de mireasma Humuleștilor, mi-am făcut distribuția, mai mult cu sufletul decît cu mîntea și știința mea de carte și de aceea, mulți s-au mai minunat vîzînd cit de tare semănau interpretii aleși de mine cu fotografiile care s-au păstrat prin vreme. Două mari încercări a trebuit să birui cu această distribuție: Creangă copil și Creangă matur. Pe Nica al Petrei Ciubotărașu l-am căutat prin sate chemînd la „vedere” mi de copii ai plaiului moldovean. Și l-am găsit în persoana lui Ionica Bocancea. Scriitorul junimist Creangă a luat chipul și asemănarea actorului Ștefan Ciubotărașu. Fața de Ciubotărașu am avut, cum să mă exprim, stimă e prea puțin, frica



Viziunea modernă în costum de epocă (Diana Lupescu în Povestea dragostei de Ion Popescu Gopo)



Caragiale filmat
de Jean Georgescu
în *Mofturi 1900*
Radu Beligan
Marcel Anghel

interferențe

În „situațiunea” lui Bubico

După O noapte furtunoasă (1943) și scurt-metrajele ecranizate în 1952, era de așteptat ca Jean Georgescu să revină la Caragiale. De așteptat și de dorit, fiind seama pe minea cu care-l interpretase în cinema pe marele comediant. Asta s-a întâmplat însă abia în 1965, cu *Mofturi 1900*, dar cu aproape, aceleași bune rezultate. Materia, mai puțin omogenă, alcătuită din câteva schițe puse între „copertele” unei „conferințe”, dramaturgia restrânsă la dialoguri au obligat la o mizansenă sobră, dominată de scenografia reconstituită cu scrupulozitate față de autenticitatea detaliului, precum și de interpretarea actoricească de o fidelitate dusă, uneori, până la virtuozitate. În fața dialogului caragialean, regizorul își blochează imaginația vizuală și se subordonează puterii replicii. Lungi prim-planuri, alternanțe cuminiți, cimp-contracimp așază înaintea aparatului actorii (sau invers) fascinați ei înșiși de text și căzuți, parcă, în idolatria lui, mizind, dincolo de cuvinte, pe expresivitatea mimicii. Excelează Grigore Vasiliu-Birlic în *Bubico*, unde mobilitatea uluitoare a fațelului actorului e însoțită, într-unul dintre foarte puținele momente de inventivitate cinematografică ale filmului, de o pantomimă delicioasă (treccarea pe culoarul vagonului, pe lângă o doamnă cu forme expandate). O altă asemenea contribuție regizorală se „citește” în *C.F.R.*, al doilea mare ax al filmului, căci, dacă montajul pararel îl duce și îl aduce pe spectatorul mai cu

seamă prin două medii esențial caragialeane — berăria și trenul — acuzat dramatizat este această bijuterie de ambiguitate, pe care Jean Georgescu o dezvoltă introducând personajul „șefului”, exploatarea sugestiile prozei și extinzând dialogul la toata clientela localului (mai puțin Caragiale însuși, așezat într-un colț și notind discret ceea ce vede „enorm” și simte „monstruos” — altă găselniță regizorală). Contaminat de ideea ambiguității, Jean Georgescu îl face pe *Bubico* să scape din greșală (și salvându-se teafăr), sugerând eliminarea intenției, în schimb amputează finalul de efect al schiței „C.F.R.” („Nu mai mergem... Nu mai ai nici un haz!”). Pastrate în limitele textului, celelalte schițe (*Amici, Diplomatie, O lacună, Situațiunea*) beneficiază pe alocuri doar de câteva racorduri în banda sonoră: preluare de replici („sint curios”, „bea-ți berea”) în ligamentarea momentelor, ciocnirilor roșilor trenului transferat pe atacul clapelor pianului. Ideea cea mai prețioasă rămâne, însă, concepția de ansamblu a filmului, justificarea lui teoretică: schițele sînt o exemplificare și un răspuns la „conferența” lui Caragiale (nuanțat și musical citită de Marcel Anghel și expresiv desenată de Geta Brătescu). „Ce este arta?”, cu care se deschid și se închid aceste inspirat intitulat (dar nefind, în sine, deloc doar artă) *Mofturi 1900*.

Sergiu SELIAN

cinemateca

note de regizor

Lecția unui mare artist

De curind, am revăzut la Cinematecă Luminită *orașului*, capodopera lui Chaplin, realizată cu zece de ani în urmă. Am revăzut și *Dictatorul* și *Tempurii noi*. A fost anul centenarului lui Chaplin, nu? La televizor s-a dat mai demult și un film realizat pe baza materialelor căzute de la montajul operelor lui Chaplin. Un film de studiu pentru toți profesioniștii artei a șaptea. Am rămas uluit. Poate mai mult decît în fața filmelor sale. Uluit? De ce? Pentru că autorul își arată, aici, o altă față a geniului manifestat în fiecare fotografie — pe care o semna. Acea față se cheamă *Munca*. Imensă. Uriașă.

O sută de metri peliculă consumată numai pentru trei metri utili? Cheltuieli materiale enorme! Zece și zece de relături ale aceluiași cadru, ba mai mult, sute și sute de „dubie”, cum se zice în limbajul profesioniștilor, al aceluiași moment filmic. Consum moral și intelectual incalculabil — te uluiește, îți dai seama că nimic nu avea preț atunci cînd era vorba de zbucriumul artistului întru atingerea perfecțiunii. Așiți la chinul creatorului care vrea cu tot dinadinsul să dea formă desăvîșită unui conținut profund omensc.

„Eu nu inventez nimic, spunea Chaplin, iar totul de la natură!”

Dar cum să te iei la întrecere cu neîntrecutul meșter care este viața? Cum să intrici ceea ce este de neîntrecut? În cazul lui Chaplin, muncind... genial!

Pe noi, cei atinși uneori de grabă, ori superficialitate, lecția lui Chaplin este de neuit și-n fața ei trebuie să ne inclinăm!... Am fi

crezut cîndva, că geniul, fiind... genial își se cuvine totul și că poate orice și ori_cînd. Om fi crezut. Dar Chaplin dovedește cu prisosință că geniul muncește și se muncește pe sine, caută în jur, iscodește, uită uneori și de plăcerile cotidiene, suferă, se frămîntă, renunță, revine și iar renunță, perseverează, se îndreptește, cercetează, întreabă, compară, studiază, analizează, citește și ascultă, confruntă puncte de vedere diverse și poate contradictorii, sintetizează, devine ridicol uneori în tentativele sale de autodepașire, dar... învinge!

Și Chaplin, a învins, iar eroul său, Charlot a intrat demult și pentru eternitate în galeria marilor personaje ale culturii universale.

„Am vrut întodeauna să-mi câștig existența, spunea Chaplin cîndva — vorbind despre Charlot, eroul popular intruchipat de sine — făcîndu-i pe oamenii de pretendenți să ridă...”

Și a reușit. Și l-am iubit. Și-l vor iubi generații și generații pe Chaplin, profesorul nostru, pe Charlot, prietenul nostru, fără de care istoria cinematografului ar fi fost... fără haz. Iar Chaplin, Charlot, dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat.

Geo SAIZESCU

Intrat în galeria marilor personaje ale istoriei culturii: Chaplin (aici alături de fiica sa Geraldine și de Marlon Brando)



În afară de marele ecran, în afară de micul ecran, există: ecranul video

Ce facem pentru a-i alcătui un repertoriu interesant și atractiv?

Un ghid video:

1. lung metraje de pe toate meridianele;
2. cele mai valoroase filme românești;
3. un stoc de casete: „școala democrației!”

lată un record real. România este prima țară din est, iar un reprezentant al Gallup-ului se întreabă dacă nu cumva prima din Europa, în materie de „video pe cap de locuitor”.

Record? Da. Dar un record la fel de trist ca și recordul milioaneilor de spectatori înregistrați de cutare sau cutare film.

De ce atîta îmbulzeală? Pentru că oamenii nu mergeau la cinema ca să vadă un anume film, ci pentru că filmul rămăsese singura epavă a „loazirului”. Cafeneaua închisă, cofetăriile ghețării, bibliotecile congelatoare, restaurantele cu scaunele pe masă, discoteca la-o de unde nu-i. La un moment dat s-a ajuns chiar și la superabertanta dispoziție ca nunțile să se facă fără mirese. Adică mireasa să nu fie îmbrăcată în rochie de mireasă.

Cînd un băiat iubește o fată, unde s-o ducă? La cinema!

În ultimii ani, însă, cinematografele noastre deveniseră hrube pe sub care sălta vesel hora sobolanilor, cu aparate hîrtoare, filme feneiță, încăperi insalubre cu miros de amoniac, scaune rupte. Cînd nu mai puteai merge la cinema să vezi și să revezi aceleași filme, cinematograful socotit în țările subalimentate, „piinea săracului”, —

„loazirul” s-a refugiat în jurul unei noutăți. Video! Video, cinematograful la domiciliu, ustensila costisitoare, de obicei primită de la rudele de departe...

Cel care nu avea ce vedea la tv („am restrîns programele ca să nu obosim populația”, cunoașteți fantastica justificare) cei care nu puteau să prindă Sofia, Budapesta, Chișinău etc. se buluceau la „cunoscuți cu video” și la necunoscuți cu video care organizau de dimineață pînă dimineața spectacole la domiciliu contra preț (prețul triplîndu-se după ora 22 cînd începea porno-ul).

Ce să faci bieții oameni dacă după ce mîncau științific nu înțelegeau că trebuie să doarmă la fel de științific?

Printre casetele care circulau au existat și există și o serie de filme bune, de obicei netraduse, procurate de intelectuali francofoni, anglofoni...

Chiar printre filmele traduse, s-au aflat, parcă întimplător, și unele filme de valoare medie sau peste medie. De obicei însă achiziționarii au avut și au gusturile lor cinematografice. Ce puteau vedea nefrancofonii, neanglofonii într-o traducere indistinctă și nu rareori zurlie? Vedeau:

medalion

Metamorfoza unei viziuni

Alexei Gherman, 49 de ani. A făcut întâi teatru, apoi cinema la studiourile din Leningrad. Cele trei lung-metraje pe care le-a realizat aici, **Verificare pe drum**, **Prietenul meu**, **Ivan Lepin** și **20 de zile fără război**, au așteptat ani buni pînă la premieră, dar, odată apărute, s-au prapuzat brusc în prima linie a autorilor de film din lume.

Pentru cine a văzut **Lepin**, film terifiant (prin adevărul crud al unei perioade tulburi — anii '30), fascinant (în planul expresiei, al stilului, cu adevărat novator). **Verificare pe drum** poate să pară „cumințe”, aproape academic în claritatea unei narațiuni simple, inspirată din povestirile de război ale lui Yuri Gherman, tatăl regizorului. Noutatea (îne de această dată de personaje, de optică cu care sînt ete privite, detaliul psihologic, la fel de important ca și cel scenografic, contribuind la o minuțioasă reconstituire de atmosferă care — în intenția declarată a regizorului — „permite să ne simțim trecutul spiritual cu mîncăriele sale, cu sunetele sale, cu iluziile sale, cu integritatea sa morală”).

Filmul, cum se spune, e „datat”. El trebuie plasat în anul de producție (1971), chiar dacă pe ecrane a apărut cu o întârziere de 15 ani. În anii '70, Nikolai Gubenko realiza ca regizor **A venit un soldat de pe front** (pe un scenariu

de Vasili Șuksin), iar Gheb Panfilov debută cu **Prin foc nu se trece**. De la război trecuseră 25 de ani. Actualitățile de front își aflaseră de mult locul în marile filme de montaj. Tema Marelui Război pentru Apărarea Patriei cunoscuase mari transformări și nu doar de ordin stilistic, jalorînd etapele devenirii unei cinematografii. De la filmele mobilizațoare, cu caracter agitatoric, menite a glorifica eroii luptei împotriva cotorpitorilor nazisti (filmele unor regizori ca Dovjenko, Lukvici, Gherasimov, Piriev, Donskoi, Pudovkin), pînă la filmele care mutau accentul de pe marile bătălii pe dramele unor oameni obsnuiți, înzestrați cu o mare forță morală (filmele anilor '50 — '60 — **Balada soldatului** și **Al 41-lea de Cuhrai**, **Soarta unui om** — Bondarciu, **Zborăra cocorii** — Kalatozov) și pînă la filmele anilor '70 — '80, filme în care sondujul psihologic cîștigă în profunzime, în subtilitate, în insolit, ocolind programatic locul comun, dar nu și duritatea, atrocitățile, absurdul (**Copilaria lui Ivan** — Tarkovski, **Prețul vieții** — Șepitko, **Du-te și vezi** — Kimov, **Gara bielorusă** — Smirnov), tema și-a extins aria de investigație, aducînd pe ecrane un adevăr tot mai rascolitor, evocînd cu forță și expresivitate iadul stării de război, alienarea omenească în atari situații.

Acțiunea din **Verificare pe drum** se petrece în 1942, cel mai dur din istoria Marelui Război. Eroul filmului, Lazarev, de fapt un anti-erou, este „verificat” din mers, în focul luptei, de către procurorii unui detașament de partizani, pentru că, ce încredere pot ei să acorde unui fost sergent în Armata Roșie, căzut prizonier în primele zile ale războiului, care acceptase să lucreze în poliția organizată de nemți pe teritoriul ocupat și care, mai apoi, ros de prosoace de conștiință, a predat de bună voie, dorînd să se alature partizanilor? În fond „verificare” nu este numai a lui Lazarev, ci și a judecătorilor săi: pînă unde se poate întinde coarda suspiciunii?

Maiorul (Anatoli Solonin, excelent ca întotdeauna), suspiciunea în persoană, dur, inflexibil, nu înțelege de ce prizonierii sînt înținuți, în loc să fie împușcați pe loc. În ce-i privește pe Lazarev, nu are nici un dubiu: „Ești un om cu idei, întii te-ai dus la aia, apoi la noi, ai putea s-o iei oricînd de la început...”. Comandantul detașamentului (un Rolan Bitkov inedit) e de felul lui mai bun la suflet, spune anecdote cu Hitler, vrea să aiba conștiința curată și deci îi acordă lui Lazarev șansa reabilitării. **Verificare pe drum** poate fi privit azi și ca o continuare a unui alt film de excepție: **Prețul vieții** al Larisei Șepitko. Partizanul căzut prizonier la nemți, care acceptă să colaboreze cu aceștia pentru a scăpa de ștreang, e un posibil Lazarev. Și poate nu întimplător anchetatorul din acest film, un dur, e interpretat tot de Solonin. Filmul (filmele) lui Alexei Gherman, dovădesc că o temă chiar și o tradiție de abordare a ei, pot fi mereu reinnoite, readuse în discuția (și viziunea) unor noi generații de cinești și spectatori, deopotrivă.

Roxana PANA



Succesul (binemeritat) al multor stagioni de cinematoc: *Sarada* de Stanley Donen cu Audrey Hepburn și Cary Grant

vă recomandăm ciclul

Ani de liceu

Există care vreun spectator căruia titlul noului ciclu al Cinematocului să nu-i amintescă de **Liceenii** lui Nicolae Corjov și de cîntecul lui Florin Bogardo devenit slagăr? Puțin probabil.

„Ani de liceu/ Cu emoții la română/ Scum-pii ani de liceu/ Cînd la mată dai de greu. Ani de liceu/ Cînd în soarele în mîna/ Si te crezi legendar Prometeu...” etc. etc. etc. Fără profunzimi abisale și fără mari pretenții de artă, acest film este martorul unei stări — starea de tinerețe. Astfel se explica largă audiența pe care a avut-o la spectatori de aceeași vîrstă cu eroii. Vîrstă uniformelor și a ghiozdanelor, a stringerilor timide de mîna și a saruturilor furate, a micilor crize de independență și a marilor planuri de viitor, a purtați și a entuziasmelor.

Ciclu pe care ni-l propune Cinematocul face o strălucită demonstrație: în cîte feluri se pot imbrina aceste elemente, fapt ce asigură programului selecționat o impresiune



Liceenii au „promovat” și la Cinematocul *Extemporal la dirigenție* de Nicolae Corjov cu Ștefan Bănică jr., Oana Sirbu și Mihai Constantin)

diversitate. De la divertismentul fără pretenții (Ghinioniștii de Dusan Kodaj) la dezbaterea gravă pe teme de educație și de etică (**Oare această dragoste?** de Iuli Raizman), de la filme care își propun să investigateze liceul și internatul ca pe univers închis (Fete în uni-

formă de Géza Radványi sau **Tînărul Törless** de Volker Schlöndorff) la filme ce urmaresc implicarea liceenilor în viața social-politică a țării lor (**Operațiunea „Stadion”** de Dusan Vukotić sau **Străinul** după romanul lui Titus Popovici), de la variațiuni minore, dar atât de delicate, pe tema primei iubiri (**Nici măcar n-ai vizat** de Ilija Fruz) la vizualizări pline de forță ale tradiției ambiție-glorie-invidie (**Șansa** de Feliks Falk).

Din punct de vedere valoric, peliculele acestui ciclu se află sub același semn al diversității. Alături de o capodoperă incontestată și incontestabilă ca **Nota zero** la purtare de Jean Vigo, aflăm un film demn, de altfel, de toată stima — ca **Riscurile meseriei** de André Cayatte, dar care nu a rămas peste vreme mai mult decît o ilustrare a abilității de solid mesetegar a regizorului și a farmecului unui actor de profesie cîntăreț, Jacques Brel. Alături de un filmuleț al carui parfum șters reușim să-l mai sesizăm pe alocuri (**Mîine va fi prea tîrziu** de Léonide Moguy) găsim o cutremurătoare peliculă despre cinste, curaj și adevăr, despre relativitatea valorilor într-o istorie care trece ca un talavag peste trupurile, sufletele și mințile oamenilor (**Mîine a fost război** de Liri Kara).

Hotărît lucru, ani de liceu nu înseamnă întotdeauna doar „emoții la română” sau aspirații copilărești către un „Jengand Prometeu”.

Cristina CORCIOVESCU

- Armăsarul negru
- Omul cu un pantalon roșu
- Asasinul
- Ucigașii crimei
- Atracție fatală
- Cușitul cu lama zimțată
- Dans murdar
- Caviarul ucigaș
- Croaziera morșii
- Frăgie de singe
- Greu se moare
- Ucigașul de piatră
- Două cadavre la oră
- Bestia I și II
- Vinătoare de scalpuri
- Ucigașul din Amstrdam

- Războiul lui Yeti
 - Tac mortal
 - Dubla răzbumare
 - Spărgătorul
 - Magie
 - Ucigașul nu vrea să moară
 - Popa balerin
 - Asasini silențioși
 - Moarte, iarna
 - Sexy spionaj
 - Floarea pasiunii
 - Îngerul de fier
 - Majestatea sa poliștîtul
 - Capcană venusiană
 - Moarte naturală
 - Inimă de înger...
- Adică maculatură de celuloid.

Acest ghid va cuprinde

1. lung metraje de pe toate meridianele, dar și
2. un stoc de filme românești trase pe casetă. Cinematografia românească dispune la ora de față de un număr de pelicule care pot alcătui o foarte onorabilă bibliotecă cinefilă.

Pentru că democrația este o școală cu multe clase, școala demult desființată în țara noastră, pentru că foarte mulți dintre noi n-au nici o vîină că n-au apucat nu numai să urmeze această școală, dar nici măcar să-i bînuiască disciplinele, pentru că spiritul democrației nu se naște ca Atena din capul lui Zeus,

propunem să se formeze un stoc de casete care să alcătuiască abc-ul democrației

Pentru început propunem: cele mai interesante discuții, interviuri, reportaje, mese rotunde care s-au transmis pe micul ecran de la 22 decembrie încoace să fie trase pe casetă și ca aceste casete să poată fi vindute în librării.

Copiii și nepoții noștri trebuie să vadă cu ochii lor cum s-a născut Revoluția și cum a evoluat această revoluție.

Părinți! Dacă vreți ca fiii și ficele voastre să trăiască într-o lume mai bună faceți tot ce vă stă în putință ca să proiectați copiii voștri splendidul basm al Revoluției interioare: balada despre nerăbdare-insolență-somnolență-nerușinare; orația despre „agrementul de a trăi”; poemul fair-play-ului; „apelul către lichele”; fabula cu rechinii orbi; legenda acelei populații indiene care n-avea noțiunea morții, ei crezînd că nu numai moartea, dar și îmbătrînirea vine de la dușmani...

În lipsa bunului simț înnăscut care este întotdeauna democratic, civilitatea se învață. Ca tabla înmulțirii.

Cum video este o realitate căreia nu i te poți opune, (dar de ce i te-ai opune? Pe timpul lui liber fiecare să facă ce vrea!) avansăm celor care pot transforma dezideratele în fapte, propunerea să se ia în seamă nu numai marea ecran și micul ecran cu ale lor repertorii, ci și rețeaua de video și fondul său de filme.

Pentru început cei care se ocupă cu „achiziționarea de filme” ar trebui, credem noi, să achiziționeze și casete (infinite reproducibile) ale filmelor cu adevărat semnificative, interesante, instructive, sau pur și simplu amuzante aflate pe ecranele emisferelor boreale și australe.

Pentru a înlesni videospectatorii care n-au avut pînă acum posibilitatea să privească mapamondul filmului în ultimul sfid de veac, Noul Cinema își propune să alcătuiască **Un ghid video**.



Secvențe subiective dintr-o antologie

Flori de gheață

Secvența jocului

Un spațiu închis — casa bătrinei. Un timp închis, unic — cumpăna dintre ani. O întâmplare ce sparge rutină vieții, irepetabilă și sublim condamnată la amintire. Trei străini — Eleonora, Andrei, mama Savu — participând la un subtil joc al aparențelor. Un joc ce s-ar putea, mai bine, numi **Prezența ascunsă**. Oficiat în decolul impus de noaptea de Revelion. Conversație, șampanie și dans de recuzită. Pentru a acoperi cu înșelătorul văl, drama fiecărui personaj: o viață „împlinită” în plan social și doar alt — Eleonora și Andrei, un destin frustrat, dar împlinit „în absența” — mama Savu. Trei personaje din filmul lui Anghel Mora, **Flori de gheață**. Coordonatele sînt stabilite prin gesturi aparent nesemnificative: „Aduc și încălțări...” numai ca pentru dumneata or fi cam mari... dumnealui e mai înalt... da, da, mai voinic...”, spune bătrîna mărîndu-și din ochi pe Andrei. Timpul prezent la care vorbește bătrîna, locul „dumnealui”, mașinile pe care ea le animă pentru că „așa are dînsul un obicei să le deie drumul, să meargă în ultima zi din an” și răspunsul cu privirea ferită la întrebarea Eleonorei, acela „E duș”, sporesc ambiguitatea jocului în care îl prinde pe cei doi, siliți la rîndul lor, la rotul de soți. Bătrîna înțelege și disimulează. Destinul ei are dimensiune mitică, răsrînită în spațiul pe care ea îl locuiește și în timpul pe care ea îl creează. Astfel, Eleonora și Andrei au, pentru o clipă, șansa extragerii din contingent. Micile hărțuțelii la care mama Savu o supune pe Eleonora capătă atributul unei maielucii sui generis ce are ca scop refacerea echilibrului original. Impecabila „femeie de lume”, cetădina, a pierdut, în ritmul alert al civilizației, un element esențial al personalității sale. Tocmai această „absență” este intuiția de bătrîna: sentimentul profund, indicibilă „stare de ideal”. Refacerea echilibrului este posibilă doar într-o altă „ordine” — cea „de basm”, de trăire a irealității. În **jocul prezenței ascunse**. Fiecare le li leagă pe cei trei eroi sînt invizibile, acoperite cu grija de gestul cotidian, de cuvîntul banal, de conformism, între ei se află imaginea — prin absență hipertrofiată — a bătrînelui. Doar un simbol.

Ce va fi dincolo de această întimplare? Realitatea. Și amintirea.

Mariana ROMAN JUC

Vacanța cea mare

Secvența prolog

Secvența de început a filmului **Vacanța cea mare** este ferestruica inspirată prin care



Gopo, prietenul tuturor copiilor și mai ales al Mariei și Mirabelei, respectiv Ioana Moraru și Adriana Cucinschi

spectatorul privește o situație de familie, o situație de viață. Complexă, nuanțată. Versimilă. Tatăl inginerului din **Vacanța cea mare** nu-și mai găsește locul. Bruscu îl încercuie pe toți, bruscu observă schimbări de ton, altitudini stînjite sau exasperarea machiată a marelui. Pică la țanc, adică le strică vacanța la mare, îi provoacă fiului remușcări și tot felul de flash-back-uri, gânduri negre, presentimente, asociații sumbre de idei, procese de conștiința filială, înfrîstare. Victor Odilo Cimbru, în rolul bătrînelui are expresivitate: abătut, stînjit, cu geamantanul prea greu, demodat, în costumul „de gata” și aflat în toul crizei de conversație. E clipa aceea în care ai nevoie de comunicare, de puțină tandrețe, de un strop de iubire din partea celor din jur.

E aici un accent subtil și delicat pus de scenaristul-regizor Andrei Blaiier pe o problemă de viață, un accent care vine din unghiul sociologiei familiei. E vorba nu doar de bătrînețe care, precum orice vîrstă, conțea cum e trăită. Mai e vorba și de distanțarea dintre părinți și copii. Timpul a trecut, fiecare are problemele lui și iată, între ei s-a și instalat vidul. Intervine și ceva din „pana” cuplului conjugal: el, soțul, foarte prins de treburi, în timpul anului, nu se mai poate relaxa pe țărnul mării; nădădit bucurat pare că nu mai știe, năpădit brusc de remușcări. Soția lui, doctorița, poartă și ea pecetea contradicției, parcă ar sta pe marginea unui stress iminent. A așteptat atîta vreme concediul mult sperat, poate și ca să măi ungă vreo rotă obosită din mecanismul acestei căsnicii, dar vizita bătrînelui i-a spulberat speranțele. Tamara Crețulescu și Marcel lures „joacă” un cuplu cu nuanțe și probleme.

Cleopatra LORINȚIU

Cei care plătesc cu viața

Secvența cupolei

Un univers închis, o cupolă hemisferică, în care „camera” lui Vlad Paunescu descrie în filmul lui Șerban Marinescu, **Cei ce plătesc cu viața** inspirate paralele și meridiane, spațializînd stările de percepție ale spectatoului. O lume în care (încă) lacul nășăiat al unui Saru Sinești joacă biliard cu destine și vieți omenești. O lume în care scările și platformele suspendate deasupra tipografiei „Dreptăți sociale” creează niveluri ierarhizate ale confruntării între eroi, unghiuri de obiectivare asupra personajelor, asupra situațiilor dramatice. Mișcarea verticală descendentă a liftului-cușcă plonjînd în ocean de sare în care zace Boruga. O necruțătoare cădere în lumea nedreptăților sociale a ideii lui Gelu Ruscănu, „Noostera” lui Camil, pîrînd cu fundată” sub pămînt, de unde urcă, pe aceeași verticală, acordurile pure, recitative și corurile unui recievim.

Element inconfundabil al regizorului este știința lui de a construi stări. Antilogica stare de tensiune a înfruntării la masa de șah între Sinești și Ruscănu... starea de captivitate a

Mariei... starea de așteptare enigmatică a doamnei T... Regizorul îi este proprie această minuțiozitate în construirea personajelor plecînd dintr-o stare dominantă, perfect ilustrată prin concretețea universului în care e plasat eroul, la care se adaugă, prelungindu-se, o tenace și avizată muncă alături de actor.

Ștefan Iordache este un Sinești copleșitor în dimensiunea jocului cu puterea; Ruscănu, (Adrian Pintea) ascetic, încorsetat în blînda-ului ideilor sale absolute, a căror ardente o trădează combustia ochilor; Maria Sinești (Maia Morgenstern), o victimă la dispoziția bunului plac al soțului etc.

Desăvîrșită osmoza actor-rol! Dincolo de orice rezerve asupra purității redării capodoperei „Jocul ielelor”, Șerban Marinescu face încă o dată dovada talentului său viguros, de constructor al unui univers cinematografic, sigur pe mijloacele cele mai subtile de expresie a unui om de echipă care reușește să coordoneze perfect jocul. Un Gelu Ruscănu al ideilor... cinematografice?

Mădălina STĂNESCU

Rochia albă de dantelă

Secvența radiografiei

Preambul al secvenței, unul din laitmotiv-urile filmului **Rochia albă de dantelă** de Dan Pița: simbolul bolii translat în Imagine. Un val alb acoperă fața, împiedicînd respirația trupului culfundat într-o apă neagră ce e gata să-și înghită.

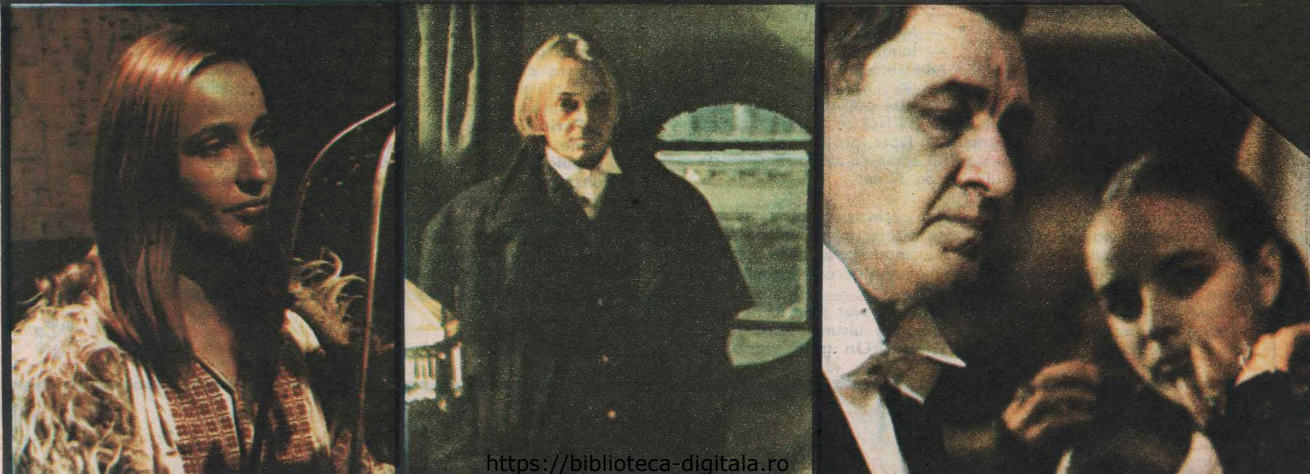
Împlîntată între amintiri și coșmaruri, Realitatea. Ședința de radiografie. Subiectul devenit Obiect. Vibrația, vulnerabilitatea sensibilă prinsă în capcana sorții. Racursii indică sec martiriul. La sîrșit de secol XX, o ipostază feminină a Christului lui Mantegna. În alb. Albul aseptat al vidului. Spațiu golit de iluzii. Gesturi precise, mecanice. Tehnica refuză sentimentul. Dar sentimentul încă există. Încă e viu, neamortit de spaima bolii, a morții. Sentimentul ghiolnării zonei vitale. Cea a spiritului. Capul își mai ascunde nuditatea într-o încălucată broboadă. Capul, simplu obiect de studiu. De analiză. Regăsit pe patul de spital, în relativ repaos, reperutează încă „zgomotul brutalității” miinilor ce-l mănencrăază în minși cauciucate. Din față. Din profil. Și din nou: profuri dreapta, profuri stînga. Ochiul gigant al aparatului medical se apropie necruțător, impenetrabil, de ochiul uman. Aparatul de filmat înregistrează o lacrimă. O lacrimă furisată. În spațiile ochelarilor, ochiul medicului sînt reci. Got. Acești ochi vor scruta de cîteva ori și dincolo de pinza ecranului. Cu o nebănuită capacitate de persuasiune. Privirea radiologului nu ascunde verdictul. „Dialogu” specialiștilor e categoric.

Dar viața își continuă marșul triumfal. În padurea de basm din preajma clinicii, irump fetele cleveitorice. Mondene, moderne *moire* ce-și adjucează, deocamdată, trecutul și prezentul. Sînt doar două, căci țărîmul viitorului abia începe paciența să învețe să-l ia în stăpînire, uzînd de propria terapie instinctuală.

Univers interior... (*Flori de gheață* de Anghel Mora, cu Anda Onesa)

„Cîtă luciditate...” (*Cei care plătesc cu viața* de Șerban Marinescu, cu Ovidiu Ghihiță)

Un regizor care „vede idei” cinematografice, Dan Pița (*Noembrie, ultimul bal* cu Ștefan Iordache și Soimîța Lupu)



antologie obiectivă a anului

puncte
de vedere

Sub semnul căreia și începe filmul: pe ecranul minții — într-un aparent împlător tempo vivace foarte familiar — reluarea unei clipe de fericire campestră, luminată intens de inocența copiilor.

În aceeași ordine a dezvoltărilor subconștientului urmând a se aglomera episoadele fulgurante ale unei iubiri ce se descoperă vinovată. Pentru că trădase o altă ignoranță, ne-declarată decît prea tîrziu, la trecerea Styxului, cînd granița dintre dragoste și ură se sterge. E aceasta terapia medicului îndrăgostit ce va prelua el cosmarurile miresei nenunțate. Un *inger trist*, luciferic chiar, macinat între ispită și revoltă, între scrupulul profesiei și limitele ei, acționînd aparent deconcertant. Adică *negînd*, în speranța de a da mai mare forță *afirmației*. Este aceasta însăși dialectica filmului. Care mai înții respinge printr-o delirantă inautenticitate în tratarea temei ce se anunță *lunestă* („Arta e ruptă de realitate. Arta corupe! Nu lasă adevărul să pătrundă în viață... Bagatelizezi?” — sînt replicile prin care *excentricul* personaj amendează „din principiu” *Jumea pe dos*). Pentru ca apoi luxurianta demonstrație (în care eroii, ascunzîndu-se în spatele cuvintelor, reactualizează virtualitățile mitice ale artei, implicit ale existenței) să captveze. Să emoționeze, evînd subtil și elegant melodrama conținută. Convingînd definitiv și irrevocabil că e necesar și se impune *catharsisul*.

Obsedat de motivul „labirintului ca spațiu al lipsei de rațiune unde monstrul înghițe flămînd vieții și oamenii, nenunțate vieți și nenunțări oameni”, D.R. Popescu preciza cîndva: „Libertatea vine dintr-o idee, întinericul a fost învins de idee, și fiindcă ideile se adună în cărți, văd întinericul labirintului spulberat de lumina unei cărți”. Substituit pentru înca o dată, filmul, filmul lui Dan Pița, *Rochia albă*... parul e cîștigat: moartea nu mai e o negare a omului, ci o afirmare a demnității lui. Metaforele fabulato-rii au salvat rațiunea, asigurîndu-i omului — și artei sale — eternitatea.

Irina COROIU

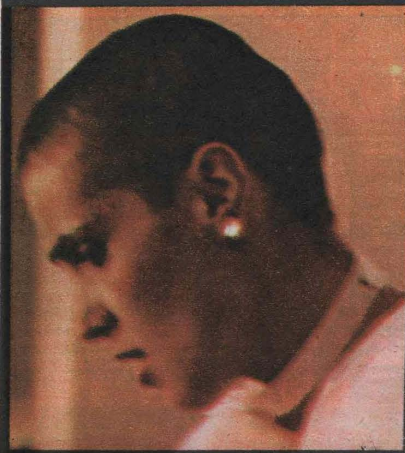
Maria și Mirabela în Tranzistoria

Secvența bucuriei

D în tunelul timpului poate veni spre tine, îmbogățit neașteptat, tocmai în urma unei dureroase întîmplări, un moment anume, la care cîndva te opriseși doar la o primă semnificație. Astăzi, după, e reverberază tulburător într-o ars poetică plină de înțelesuri.

„Mă obsedează de la o vreme scurgerea timpului” îmi mărturisese doar cu câteva luni înainte, Gopo creatorul atîtor bucurii artistice pentru toate vîrstele. „Am vrut să continui... Mirabelele, dar letjețele au „îmbătrînit”. Doar desenele ramin mereu tinere”. Așa s-a ivit ideea unui nou film, în mîntea cea mai inventivă, născocitoare de fantezii, pe care a avut-o cinematograful nostru. Secvența emblematică a ultimei *Maria Mirabela în Tranzistoria* — imaginea o dubla metamorfoză: cea a desenelor renunțînd la nemurire, din dragoste, prietenie, pentru ca apoi, conștinse de fatalitatea terestră, să revină la condiția lor inițială. Condiția artei ne-efemere supra-viețuind artistului.

Cadru-metaboră (*Vacanța cea mare* de Andrei Blaier, cu Victor Odilo Cimbru și copilul Mihai Cristian Vasilescu)



Catharsis (*Rochia albă de dantelă* — regia Dan Pița, cu Diana Gheorghian)



Și-a descoperit în acest an vocația satirică: Alexandru Tatos (*Secretul ametei... secrete*, cu Mitiță Popescu, Carmen Galin, Horațiu Malăeșel)

Trei personaje desenate — laudărosul Oaky, frumoasa Omidă și romanticii Scăpării trec pe rînd pragul cunoasterii vieții. La început Oaky cei vesel pășește din corizitate în țara tranzistorilor și devine om. Prietenul lui, ca să-l salveze, se transformă într-un tinerel sfios și pîrpiriu. Gopo și-a ales anume actorii (Jorj Voicu și Mihai Bisericanu) să semene cu desenele — ori o fi desenat tipajele, avîndu-i pe acei interpreți în vedere? O „poantă” spirituală, ca atîtea sute cu care ne deprinsese creatorul Omulețului cel mai amuzant din scurta istorie — desenată — a Terrei. Ai fi putut trece grabit pe lîngă gluma, dacă n-ar fi apărut și acel intermezzo liric de o frumusețe aparte, în care Scăpării-Licuri, cunoaște chinurile dragostei și o împloră pe grațioasa Omidă să-i vină alături. „Îmi ceri chiar nemurirea mea? În schimb pe-o sărutare?”... Nu, versurile filmului sînt altele. Nu ating sublimul eminescian, dar cîndoaera lor descinde din poemul nepereche. „Copila, trec din veac în veac/ în om de ce să mă prefac? Și iată fluturile desenat dansînd din ce în ce mai aproape de capcană, atras de focul dragostei ce-i va arde aripile. Ce greu e — spunea Gopo — să aduci lumea feeriei în cadru cinematografic, să-i dai chip și formă. Elena Zaiteva (Omidă) era, da, acea fragilă, aeriană făptură, gata să se topească de dragul unei idile, intrupată din valuri științifice, transparente, multicolore. Doar că tranzistorii, furioși, încep vinătoarea celor trei ființe ce nu intră în stass-ul lor tehnic. Fulgere-laser distrugătoare transformă iarăși în desene, efemerele intrupări... Sute, mii de desene sînt răspîndite generos lumii care are, va avea întotdeauna o vitală nevoie de bucuriile artei.

Alice MĂNOIU

documentar

Eu trebuie să joc Hamlet

Secvența miinii

Poziții ale torsului, brațelor, picioarelor, miinilor văzute ca niște piese sculpturale, ca raporturi și forțe caracteristice mișcării, ca fragmente ce transcend pentru o clipă conturul real, devenind fulgurații ale unui straniu balet mecanic. Miini care pictează, care modelează, miini la strung, miini de chirurg, miini de pianist, miini care încrucișează floreta, miini care scrie... Un flux ritmic de imagini, un montaj rapid, intens sugestiv, ce poate constitui o secvență de sine stătătoare, posibil intitulată „Elogiul miinii — elogiul creației”. De fapt, o secvență ca punct de plecare pentru o întrebare: „Ce este școala populară de artă?” la care filmul regizorului Ovidiu Bose Paștina — *Eu trebuie să joc Hamlet* — răspunde cu subtilitate, cu umor

tandru și cu indiscutabil har de cineast. Esențială rămîne, ca întotdeauna în domeniul artei, întrebarea roșită cu profunde reverberații de Ion Caramitru în postura hamletiană „a fi sau a nu fi”... Contrapunctul secvenței apare în final: fragmente ale trupului uman, incremenite, muiaje de ipsos — raportul între aparență și esență, între aspirație și împlinire, între artă și viață, sub semnul aceluiași dubiu fundamental: a fi sau a nu fi.

Crochiu

Secvența travelingului

Un traveling lung într-un atelier de sculptură. O înaintare a aparatului ca privitor ce înregistrează formele și spațiile în relații variabile, introducînd ceea ce se cheamă o variație cinematică în receptarea operei de artă. Asemenea sculptorului, cineastul-operator simplifică sau accentuează selectiv anumite forme, realizează alte raporturi estetice, modificînd disponerea volumelor și spațiilor, printr-o adecvată compoziție și luminare a cadrului. Se poate spune că staturile lui Ion Irimescu capătă o altă formă de energie psihologică ce se extinde dincolo de dimensiunile lor fizice reale, o vitalitate ce radiază, realizînd un alt impact cu spectatorul, în filmul lui Mircea Bunescu, *Crochiu*.

Sculpturi aduse în prim plan. Forme esențiale. Chipuri stilizate în Statui de bronz, de piatră, de lemn. Păsmurii ale minții într-un material ferm, rece, senzual. Reflexele luminii potențează curbură formelor, imaginea capătă o calitate marcată de grație și mișcare, suprafața netedă, reflectantă, nu mai păstrează nimic din urma uneltor care au fasonat sculptura. Iluzia că forța gravitației a fost temporar suspendată. Elementul timp sugerat de sunetul unui metronom și de cuvintele din scrisoarea lui Corneliu Baba, prieten de o viață al sculptorului, solidar în jocul cu iluziile.

La capătul travelingului, sculptorul aflat la lucru. Nu-i auzim vocea deși am fi dorit-o. Cineastul a preferat „Luncia despre cub” a lui Nichita Stănescu, în lectură poetică: „Se ca o bucată de piatră, se clopotește cu o dată de singe, se lustrește cu ochiul lui Homer, se răzuiește cu raze...”

Rozana PANĂ

Lirism pe tema statorniciei (Miria și marea de Mircea Mureșan, după Radu Tudoran, cu Maia Morgenstern)



EVENIMENT EDITORIAL

Actul I

La redacția revistei noastre sosește semnalul cărții recenzate alături. Bucuria acestui eveniment editorial este atât de mare încât rugăm tipografia să scoată o pagină și s-o înlocuiască peste plan cu această recenzie.

Editura Meridiane a lansat în acest sfârșit de an o nouă colecție: De la scenariu la film. Inițiativa merită salutată cu dragă și satisfacție din numeroase motive, primul fiind, după mine, legat de ideea de climat: ca să prospere arta cinematografică printr-o cultură cinematografică. Școala de film mult dorită are nevoie de fapte concrete, dar și de informație, de teorie, de dezbateri.

În afară de succesul propriu-zis, ce îi poate dori mai mult un cineast, dacă nu acest dosar burduș de radiograful și tomograful operelor sale, operă a cărei condiție este quasi-perisabilitatea. Deocamdată. Adică până în momentul fixării ei pe casetă. O casetă care poate fi cumpărată de la librărie (!) precum o carte. Acest moment nu ni se pare prea îndepărtat, dar să fim drepti, chiar în condiția ideală în care ai putea „să cumperi un film”, să-ți vezi și să-ți revezi accelerându-l, încetinindu-l ritmul, studind imaginea în stop cadru și să spectatori poate vedea sau numai bănuie parțea nevăzută a aisbergului?

Ideea își îndolțește prețul (cite idei bune nu-și neutralizează valoarea când se materializează?) pentru că: 1. pornește de la un autor total (respectiv Malvina Urșianu, și 2. pentru că acest prolog de colecție menit să fie și epantion, a fost încredințat unui dintre cei mai onestii critici (respectiv Roxana Pană).

Ce ne dezvăluie această carte frumoasă (mai întâi în sens fizic) care cuprinde un foarte bogat aparat, dichisit cu drag, pus în pagină cu eleganță, (și aici, dați-mi voie, ca răsurnind protocolul să numesc pe făptași: Coperta — Ioana Dragomirescu-Mardare; Redactor — cine altul? decât inepuizabila noastră Viorica Rozalia Matei; Tehnoredactor — Doina Elena Podaru).

Mai întâi, surpriza produsă de scenariu. Credeam că-l știu pe dinafară, dar iată că, din primul paragraf, când apare „botul mașinii”, când roțile se luptă cu noroiul (care noroi!) — textul trezește curiozitatea și, finalmente, te hăpăie. Scenariul, da, nu e nici gen, nici subgen literar, dar acest text — cum să-l spunem? prefatoarea îi zice „ipoteză” — este și o palpitantă năvală.

Malvina Urșianu cumulează calitățile unui bun scenarist și ale unui bun regizor, ea „știe să scrie și să descrie”. Dacă soarta ar fi aranjat altfel lucrurile ar fi fost, fără îndoială, un scriitor în toată legea. Punctul său forte — o mărturisește singură și are dreptate — este portretul. Dar nu numai portretul individual ci și portretul colectiv și când zici portret colectiv zici frescă.

Printre candelabre de porțelan de Saxa, don juani toamnălici, fete „educate la călugărite”, doamne „de lume” amatoare de bărbați cu „mușchi tartar”, domni zahariști — unul vrea să-și vîndă cavoul de marmură de Carrara și Penteecl; se organizează tombolă pentru soldați și patricienele depun pe tavă bijuterii false; se dansează conga, se cîntă Carioaca și Wagner; se „vizionează” jurnale de pe front cu așul că, astfel, se participă la război; printre toți aceștia, cîntăreapă teutonă, fanatică, statuară, cu copilul arian în brațele-i vinjoase. Deși autoarea — după cum afirmă — pune mai puțin preț pe „story”, preocupându-se cu deosebire de stări de spirit. „Starea” antrenează „portretele” într-o mișcare comună în care găsim toate atuurile unei bune povestiri.



Seriozitatea:
Malvina Urșianu

Pentru că avem de-a face nu numai cu publicarea unui scenariu, ci, cum ziceam, cu alcătuirea unui adevărat dosar, avocata, Roxana Pană, adună cu acritie tot felul de probe: fișe de creație, bineînțeles, dar și mărturiile mai speciale, de pildă o monștră de scenariu regizoral. Pentru necunosătorii acestei scrieri împănată cu P.G., P.M., P.Ans., ca., u., u.c. pl. este evident, un mod de a înțelege fraza unui autor, stilul lui și deși nu de azi de ieri se știe că le style c'est l'homme, autoarea bine face când precizează cu atita insistență că nu ea și-a ales stilul, ci stilul a ales-o pe ea. „El te ia în stăpînire ca un fatum”.

Preluind tehnica benzilor desenate, Roxana Pană alcătuiește pe bază de foto și replici o adevărată machetă a filmului întovărișită de note explicative și mărturisiri care deslușesc abrevierile sau modificările mai mult sau mai puțin importante (noroiul, finalul) intervenite în periplul de la hirtie la celuloid. Se explică opțiunile. De

pildă opțiunea pentru o anume arhitectură, respectiv pentru opera marelui arhitect Octav Doicescu etc. Volumul conține un amplu evantai de comentarii, de „ecouri din presă”, citate din cronicile de întîmpinare, fragmente de mese rotunde, dar și segmente din articole de sinteză. Ca să susțină cauza „scenariului”, — autoarea dosarul pornește pe urmele filmului și sub titlul „După aproape două decenii” adună mărturiile de la cei mai importanți complici ai cineaștelor, interpreți care nu se mulțumesc să vorbească despre rolurile lor; ei reconstituie chinurile și bucuriile facerii unui film și, mai ales, resorturile întime ale acestei faceri.

Miezul gravează între doi poli. Primul e studiul introductiv alcătuit de Roxana Pană după tehnica balzaciană. Mai întâi un vast plan general, o privește cinematiscop mentită să încadreze faptul de cultură într-o problematică: „O carieră a operei există, fără îndoială, în orice domeniu al artelor. Cum stau lucrurile în cazul unui

film?” Criticul constată din capul locului diferența specifică (pentru film „prima ediție este cea definitivă”) și pentru argumentare, așa cum ne-a obișnuit, pornește la drum de departe și numai însoțit de artileria grea (Mihai Rales, André Bazin). Prin urmare ce înseamnă posteritate? Cine o asigură? Cum o asigură? Marele inițiator ne aduce aminte că „artistul e singur și publicul o umanitate”. Ca publicul „generează și îmbogățește mereu opere de artă”, că puterea artistului nu e decît să ne dea un vas, „un vas pe care-l ulemplu și-l desțertăm mereu, de la generație la generație” Treptat raza se micșorează. De la impactul istoric se trece la impactul individual. De la istoria propriu-zisă se trece la istoria artelor, apoi la istoria filmului, la istoria filmului de autor (de la Griffith la Godard). În sfârșit, ajungem în episcen: „Malvina Urșianu s-a afirmat ca „autor total” încă de la debut.”

Autoarea Seratei a avut parte de mulți comentatori, dar nu-mi amintesc o analiză mai amplă, mai adecvată, și mai convingător afectivă decît acest studiu introductiv preocupat, deopotrivă, de încadrarea unei personalități artistice în timpul său și de revelarea specificului unui creator. Cu o fină inteligență dublată de o minuțiozitate benedictină, criticul decorticează nu numai un film care „s-a clasicizat”, ci o încrengătură operă: teme obsesive și simbolismul, apăsător pentru metaforă și simbol, dialogul cu tendință istoricistă și duelul verbal, replicile-avertisment și exprimări sibilinice, simetria și contrastul structurii, personajul feminin (intelectualitate și singurătate) și personajele „care comunică între ele, subteran” întîlnindu-se la izvorul unui „portret generic”, aerul de monumentalitate, riguroasa geometrică și tendința spre sculpturalitate, imagini-efigii și o viziune personală „fermă” și atât de autoritară încît „pînă și norii ascultă de indicațiile regizoarei”.

Analiza nu-i lipsită de un suflu polemic plin de civilitate (și de contra-argumente) la adresa susținătorilor unei „așa-zise teatralități din filmele Malvinei Urșianu”, ca și la adresa „unei așa-zise artificialități”. „Fidelitatea naturalistă li este profund străină cineaștelor, căreia li repugnă arta „bifteculei” despre care vorbea Brâncuși”. O pagină mai încolo Malvina Urșianu afirmă „cred că, de fapt, stilul meu de film este, dacă vreți, brâncușian”.

SERATA

Lui Catinel,
cu proclamație statornică,
cu administratie,
cu recunoștință pentru încrederea
ce mi-a dat-o în fițele mele,
accuți modest tentativă de a
iei în cârmă,
cu speranță că n-o voi de-
zabnîși niciodată.

Cu dragoste,
Roxana

decembrie 1983

Lui Catinel,
de la care am învățat
ABC-ul meseriei,
o primă izvoadă „accuși”
cu regretul că nu e în
pogorile ei, cu speranță
că va fi în următor
Roxana
dec. 83

Iată unul dintre onestii critici care
„au învățat ABC-ul meseriei”
în redacția noastră.
Unul dintre criticii care au publicat
cu zel în coloanele noastre.
Iar azi cu același zel ...

Cel de-al doilea pol îl reprezintă capitolul intitulat „Ginduri despre a șaptea artă”. Nici un rînd nu ne este necunoscut, dar reunite ele apasă și mai evident contururile unui creator care știe să se explice și să explice ca nimeni altul. Ce explică? Explică o Poetică. Poetica sa, dar și mecanismul unei arte, dar și limbajul ei special, dar și alfabetul ei, dar și poncifele și prejudecățile din perimetrul ei. Un adevărat manual de înțiere. Și aici domnesc austeritatea, severitatea, simplitatea dorită, sâcătatea casantă, seriozitatea refuzul ambiguității, preferința pentru platou. Refuzul „realismului primar”, speranța că decour va pierde caracterul „adjectival”. Refuzul pitorescului, setea de afinitate electivă. Oroare de „prostul gust”. Demitizarea demitizărilor („nu pot fi combătute „în principiu „scările interioare”, „semineurile”, și nici chiar „tefeanoale albe”). Deconspirare francă a unei experiențe care nu e „una printre altele”. Este experiența unui realizator marcat de cultură și de o exigență proverbială. Duelistă înăscută autoarea folosește și aici o frază lapidară, tăioasă, fără drept de apel; „Credeți oare că în sinteza apei e mai important oxigenul decît hidrogenul?”. „Există căderi mai glorioase decît o victorie”; „Ignorantul nu are dreptate nici atunci cînd, din întimplare, afirmă un adevăr”. „un film bun sau un film prost se face la fel de greu.”

Regizoarea dă sentimentul unei ființe puternice, radicale, invulnerabilă? Greșeală. Din cînd în cînd polemista lasă să se audă un „voca auctorială”, „semineurile”, și nici chiar „tefeanoale albe”). Deconspirare francă a unei experiențe care nu e „una printre altele”. Este experiența unui realizator marcat de cultură și de o exigență proverbială. Duelistă înăscută autoarea folosește și aici o frază lapidară, tăioasă, fără drept de apel; „Credeți oare că în sinteza apei e mai important oxigenul decît hidrogenul?”. „Există căderi mai glorioase decît o victorie”; „Ignorantul nu are dreptate nici atunci cînd, din întimplare, afirmă un adevăr”. „un film bun sau un film prost se face la fel de greu.”

Regizoarea dă sentimentul unei ființe puternice, radicale, invulnerabilă? Greșeală. Din cînd în cînd polemista lasă să se audă un „voca auctorială”, „semineurile”, și nici chiar „tefeanoale albe”). Deconspirare francă a unei experiențe care nu e „una printre altele”. Este experiența unui realizator marcat de cultură și de o exigență proverbială. Duelistă înăscută autoarea folosește și aici o frază lapidară, tăioasă, fără drept de apel; „Credeți oare că în sinteza apei e mai important oxigenul decît hidrogenul?”. „Există căderi mai glorioase decît o victorie”; „Ignorantul nu are dreptate nici atunci cînd, din întimplare, afirmă un adevăr”. „un film bun sau un film prost se face la fel de greu.”

Regizoarea dă sentimentul unei ființe puternice, radicale, invulnerabilă? Greșeală. Din cînd în cînd polemista lasă să se audă un „voca auctorială”, „semineurile”, și nici chiar „tefeanoale albe”). Deconspirare francă a unei experiențe care nu e „una printre altele”. Este experiența unui realizator marcat de cultură și de o exigență proverbială. Duelistă înăscută autoarea folosește și aici o frază lapidară, tăioasă, fără drept de apel; „Credeți oare că în sinteza apei e mai important oxigenul decît hidrogenul?”. „Există căderi mai glorioase decît o victorie”; „Ignorantul nu are dreptate nici atunci cînd, din întimplare, afirmă un adevăr”. „un film bun sau un film prost se face la fel de greu.”



Actul II

Roxana Pană ne face una din frecvențele sale vizite la redacție. Ne înmînează volumul. Ne face plăcere să-i reproducem dedicațiile.

Actul III

Roxana Pană, proaspăt desemnată să facă o revistă de film, cere retragerea articolelor sale de la *Cinema* și... demolează *Cinema*-ul. În România, doamnă Roxana Pană, e loc nu pentru două, ci pentru nouă reviste de film.



Doamnei Elvira Godeanu

Doamna Elvira Godeanu a acordat un interviu revistei „Noul Cinema”. Interviul va fi publicat în numărul viitor. Ne face plăcere să putem publica deocamdată aceste fotografii.



subiect liber

Teatrul „Luceafărul”: porțile deschise așteaptă...

La Iași există cel mai frumos, mai modern și mai vast teatru pentru copii și tineret din țara noastră. O clădire monumentală, cu două săli, spații ample pentru expoziții, ateliere, depozite, un adevărat castel al poveștii, din marmură și cristal. Se numește „Luceafărul”. Dispune de o trupă destoinică și foarte aplicată la reprezentațiile pentru generațiile nevristice. Organizind recent o trecere în revistă a spectacolelor sale — pentru un colocoliu cu specialiștii — energică și in-

spirată directoare, Natalia Danăilă, ne-a prezentat și componenții echipei. Unii au un stagiul de peste treizeci de ani în teatrul de păpuși. Prin acaparător simor și inventivitate scenică au dobîndit o popularitate deosebită în oraș și în toată Moldova. Citeva domnișoare și citiva cavaleri de vîrstă spectatorilor liceeni s-au adăugat colectivului și se formează acum altă că artiști dramatici cit și ca păpușari.

După ce am văzut cele opt spectacole de diverse formule repertoariale și scenice — m-am gîndit că regișorii care realizează filme adresate copiilor pot găsi aici un rezervor bogat de interpreti talentați, buni cunoscători ai acestui public atât de pretențios. As îndrăzni chiar să sugerez celor care infaptuesc filme de ficțiune pentru mături să viziteze lăcașul și să arunce o privire asupra artiștilor săi, ale căror performanțe îmi place să cred că i-ar interesa. Presupun, deosemeni, că Studioul „Animafilm” ar afla aici unele posibilități de co-producție, glisuri, maști și chiar scenarii fotositoare scopurilor sale. În sfîrșit, dacă o persoană cu drept de decizie de la Studioul „Sahia” ar intra pe ușa aceluia palat al basmelor sint convins că i-ar și imagina transpus pe peliculă, macar ca spațiu artistic clădit în timpul nostru și fără pereche în Europa ca întindere, frumusețe și dotari.

Nu tot ce se face aici acum e la cea mai

inaltă cotă artistică; în colocoliul amintit, specialiștii au formulat aprecieri și, totodată, îndemnuri de ameliorare, perfecționare și ridicare a eforturilor creatoare la nivelul exigențelor contemporane. Dar trebuie să vezi cu cită fervoare participă spectatori miteții la acțiunea păpușilor; cum urcă pe scenă studioului să ofere flori marionetelor și să le sarute, să le invite la ei acasă, ori la grădiniță. Să vezi cu cită atenție sînt urmărite aventurile lui Harap Alb și ale comilonților săi cu puteri supranaturale și cu cită emoție e ascultată Victoria Lipan făcînd judecata celor ce i-au ucis filihărește bărbatul. Și poate cel mai hazos și cu tîlc moment din zilele pline de teatru ce ni s-au oferit aici a fost acela în care Spînul viclean, îmboldindu-l pe inocențul fiu de împărat să intre în fîntîna, a produs un îndelung și unanim aversiment: „Nuuuu!”. Pe care, evident, tînarul din poveste n-avea cum să-l audă — spre dezolarea spectatorilor. Această dezolare s-a condensat în intervenția hotărâtă a unei fetițe. În tăcerea nemiștigată a sălii s-a ridicat și i-a strigat, înverșunată, tîcîlosului triumfător: „Urîtule! Ghebosule!”

Presupun că orice conjuncție a cinematografiei cu Teatrul „Luceafărul” prezintă proaspăt în peisajul culturii noastre artistice, va fi rodnică. Și e de dorit.

Valentin SILVESTRU

documentar rutier

Perfida oboseală

Copilul de suflet al acestui secol atât de grabit și zbuciumat, automobilul, ne-a modificat optica despre dimensiunile timpului și spațiului, aducîndu-ne prețioase economii de ore și apropiindu-ne distanțele; concomitent, ne-a sport confortul depășirilor oferindu-ne gustul plăcut al călătoriilor pe patru roți, călătorii agrementate cu incîntătoare priveliști, micodată aceleași, ale naturii.

Automobilul a adus schimbări și în modul cum trebuie — și nu cum sîntem tentați, uneori, în chip ușuratic — să privim și să prețuim anumite stări atunci cînd ele tîn de gîndirea și comportamentul omului de la volan. Cumpătarea și nerăbdarea, rezistența la efort și sesizarea oportunită a limitelor ei, odihna și oboseala capătă, în cazul șoferului, cu totul alte valori decît în privința semenului său „nemorolizat”. Este ideea pe care, persuasiv, o pune în evidență scurt metrajul *Distante și limite* regizor prof. M. Dimitriu, studioul

I.A.T.C. Dozînd imagini tulburătoare ale unor accidente de circulație, punctîndu-le inspirat, prin intervențiile pertinente ale experimintului psiholog, Lucian Z. Rosca, cu reflecții solid argumentate științific, filmul se constituie într-un veritabil semnal de alarmă, pe cit de sobru în conținut, pe atît de plastic în relieftarea efectului adeseori nimicitor al oboseleii excesive asupra conducătorului auto și, implicit, asupra celor din jurul lui, ocupații ai mașinii, ori (chiar) ai vehiculului cu care, tocmai atunci, se intersectează.

Subiectul nu este tratat acum pentru prima oară. Oboseala celor de la volan a (mai) fost abordată. Meritul peliculei *Distante și limite* rezidă (și) în faptul că, în pofida unui asemenea antecedent, a cutezat să reia tema proiectînd-o pe un plan mai larg și mai profund, prin prisma unor tîlmăciri inedite, făcînd în felul acesta să fie mai bine înțeleasă premisele ce o ascundea. Este un demers cu atît mai demn de relevat cu cit oboseala (suprasolicitantă) a celor aflați la volan se situează printre cauzele frecvent generatoare de accidente rutiere.

După cum bine arată scurt metrajul, servindu-se pentru ilustrare de episoade autentice, oboseala conducătorilor auto prezintă două pericole majore. Pe de o parte, subaprecierea ei, în faza premergătoare plecării cu automobilul, de către cel care urmează să se instaleze la postul de pilotaj („Ja volan ma destînd” se îmbărbătează el, fals) iar pe de altă parte, ignorarea oboseleii pe parcursul drumului. Oboseala, în stare avansată, poate fi mai nocivă decît însuși alcoolul. Ea se instalează perlid, pe nesimțite, punînd treptat stăpînire

pe organism, slăbind mușchii, reflexele, capacitatea de veghe și puterea de concentrare, pentru ca, în final, omul să ațpească, fara să-i dea seama, și, ironie amară, adoarme o clipă, o clipă doar, pe veci. Nu puțini automobiliști s-au pierdut viața ori au rămas cu infirmități din cauză că nu au avut țîra sa cunoască, pîna a nu fi prea tîrziu, că au ațris acel prag al oboseleii cînd se impunea, fara nici o aminare, să se odihnească. Concedii intrerupte definitiv și dureros, cu doar cîțiva kilometri înainte de destinație, depășiri de agrement încheiate întempiv cu totul în altă parte decît țînta călătoriei sînt urmările nefaste ale slăbiciunii unor automobiliști de a înfrunța, dincolo de limite, oboseala, urmări prezentate emoționant în *Distante și limite*, cu puterea de evocare a faptului autentic într-o manieră pronunțat educativă, conferînd filmului valoarea unei sincere și umane pledoarii pentru protejarea celor ce conduc auto-vehiculele stăpîniți de oboseală.

Nu cred că vreunul dintre spectatori acestui film va putea uita vreodată secvențele și comentariile finale: „... și pînsul ești al mamei, soției — se confesează cel ce își pierdu tovarășa de viață într-un accident datorat oboseleii sale — n-am să-l uit niciodată... as vrea să-l audă toți care conduc mașini”. Să nu ne impresioneze acum pînsul pensionarei Aglaia Todriș din Botoșani, conchide comentariul, pentru că să-i uităm miine; să ne gîndim că orice încălcare a normelor siguranței rutiere poate avea urmări care să facă o mamă să plîngă. Și nu numai o mamă...

George ENE

Sub potopul de premii

Cu excepția debutului său în Julia (într-un rolșor în care, să recunoaștem, nici unul din noi n-a observat-o), Meryl Streep a știut să facă memorabile absolut toate rolurile, mici sau mari, ce i s-au încredințat. Ca și Diane Keaton, această „bombă” cinematografică a anilor '80, vine tot din teatrul: studii de specialitate la Universitatea din Yale, ascensiunea rapidă, repertoriu excelent (de la Tennessee Williams la Shakespeare și Cehov); mereu convingătoare, mereu incitantă — și în registru dramatic, și cel comic, și chiar în cel... muzical. Se vorbește, în cazul ei, de un talent fără limite. Acum zece ani, un critic de teatru o asemuia, pentru neaipozenia ei spontanitate în expresie, cu Marlon Brando cel din tinerete. Și complimentul era neaipozenit, în cel mai deplin sens al termenului. Dar în ce termeni putem vorbi de actrița de film Meryl Streep?

Ce am remarcat la această fată blondă al cărei chip evoca transparența porțelanului a fost ușurința cu care putea să plîngă: lacrimi în ochi, lacrimi înghițite, lacrimi sîroaie înnoșindu-se sub barbă... Și mai frapantă îi este tehnica folosită în redarea emoțiilor puternice, dar stăpînită: ochii i se voalescă, barbă i tremură, nasul i se înroșește. Efectul este sigur: pe Meryl Streep „o vezi” cum plînge pe dinăuntru: Astfel provinciala din *Vînătorul de cerbi*, și doamna Kramer (soția care, după ce și-a părăsit căminul conjugal, îl dă în judecată pe dl. Kramer pentru a obține de la el copilul), păreau a se situa, cu tot jocul actriței — de fiecească și expresivă spontanitate — sub semnul unei salcii plîngătoare. „Ce păcat!” — suspinam noi, numeroșii ei admiratori (Meryl Streep e o specialistă înnăscută pentru a avea priză la public); ce păcat că fata asta se repetă... Din fericire, următoarele sale personaje ne-au contrazis.

Logodnica locotenentului francez — purta

cu ea tragismul obligației de a opta între două referenți: aceea de a se prostitua, sau de a se usca în singurătatea unei așteptări fără speranță. În dilema sentimentală se află, de altfel, și actrița sosită la filmare în acele locuri săibățice, urmînd să joace tocmai rolul „Iogodnicei”.

Tragicul devine de-a dreptul insuportabil în cazul Sophiei silită de un monstru cu chip de om să hotărască, care din cei doi copii ai ei să fie ucis. Din această clipă în care, firesc, Sophia își dorește moartea, ea este condamnată să trăiască, supraviețuind tragediilor, supraviețuind și lagărului de concentrare, as-

O mutație în gusturi în materie de „fizionomie feminină”?

teptîndu-și mereu sfîrșitul, ca pe o eliberare. În *Silkwood*, eroina — muncitoare într-o uzină specială — a fost de două ori iradiată. Ea trebuie să aleagă în ce fel își va înfrîna înexorabilul sfîrșit: să îl aștepte resemnată sau, atîc cît îi mai este dat să trăiască, să facă ceva pentru ca nimeni să nu mai cadă victimă unor asemenea imbolnăviri. Ea alege a doua cale, știind bine ceea ce riscă și, înfrădevar, viața sa este curmată, mult mai devreme, într-un suspect accident de mașină. Trei femei diferite deci, trăind și în epoci diferite (secolul al XIX-lea, al doilea război mondial, anii '70), dar forțate de viață să



Oscarul și Cannes-ul au re-consacrat-o actrița anului: Meryl Streep (cu Mike Nichols în *Alegerea Sophiei* de Alan Pakula)



Bonari cele iluzii (Piesă neterminată pentru pianină mecanică Nikita Mihalkov, regizor și interpret)

de la teatru la film

Un păienjenis de convenții

Afinitățile noastre de toate felurile, ca sint dumezilor literari, muzicale sau cinematografice, se aleg uneori, după fel de fel de criterii mai mult sau mai puțin subiective. În funcție de atîția „factori” și „elemente” încit

ar fi o absurditate să le reducem la un numitor comun. Dovedite esteticeste sau nu, valdate de nume prestigioase sau, pur și simplu, refuzate, ele, afinitățile, ne aparțin și intra, cum-necum, în universul nostru lăuntric. Nu

ne mai pasă de rest. Iar de schimbări cine poate recunoaște că-și modifică gusturile de pe o zi pe alta? Într-o asemenea perspectivă parca preferăm să (re)vedem anumite filme după cum se rostuesc anotimpurile. Intîmplarea își dă și ea obolul iar despre starea noastră de spirit ce să mai vorbim. Și tot așa. Și parcă sînt unii autori cărora li se potrivesc anume sînte anotimpuri.

Bacovia, să spunem, și se cuibărește mai lesne în suflet — asta ce-o mai fi? — toamna cînd plouă și „doarme și hangul, străzile-s desărate”, iar melancolia vine și-ți bate la fereastră. Sau Chopin, cu interminabilele lui piese pentru pian, atît de scurte altfel, nocturne, valsuri, mazurci, poloneze, ba chiar și trei sonate, cer nostalgii și iluzii, fum de țigară și gînduri aievea.

Sigur că a devenit un loc comun o astfel de recuzită romanțioasă și clișeizată. Acele cadre cu frunze uscate, cu rochi lungi și ușii care scriștă îngrozitor, fără noimă, cu lacrimi și suspine, tăceri nu mai puțin semnificative, zăpăcind personajele de pe scenă sau ecran, dar și pe spectatori, eventual singuratici cititori, trimisii, rîndul lor, să-și pună la încercare fantezia, imaginația, propriile lor rosturi intelectuale. Afective. De conștiință. Dar, vorbă lungă sărăcia omului: ne-am tot întrebat de ce în filmul *Piesă neterminată* pentru pianină mecanică, regizorul Nikita Mihalkov face ce face și aranjează astfel lucrurile ca eroul să rămîna în viață? Să recapitulăm nițel întîmplările.

Filmul se bazează pe o lucrare cehoviană descoperită abia în 1923 numită, pe drept cuvînt, *Piesă fără titlu*. Ca apoi să circule sub diferite titluri precum *Platonov*, *Un Hamlet de provincie* sau *Don Juan în maniera rusă*. Dar ce are filmul lui Mihalkov cu piesa lui Cehov? Are și nu prea. Pînă la pelicula lui Mihalkov această piesă se bucură de un prestigiu limitat, acordat cu destulă toțără de istoricii literari și teatrali. Era considerată un exercițiu, o încercare neizbutită — să nu uităm că vorbim de prima lucrare dramatică a lui Cehov — oricum doar o etapă de tranziție în creația celui care va dăru-i omenirii *Pescărușul*, *Unchiul Vania*, *Li vada cu vișini*, sau cele *Trei surori*. Ce se întîmplă în 1977, cînd Nikita Mihalkov surprinde toată lumea cu filmul său? El despozează piesa originală de anumite lungimi, o „curăță” de evenimente parazitare, îi dă un alt nev și, tot atît de cehovian în spirit și literă, o nouă viață. Iată cum de această dată, filmul onorează mai vechii datorii, acumulate prin arti, teatrului. Dar să revenim în film, mai bine spus la o scenă din final. De un mare dramatism și realizată cu mijloace cît se poate de simple, firești, în care eroul nu reușește să se omoare. Mișa Platonov cel drag tuturor, dar mai ales femeilor, care văd în el un debușeu pentru propriile lor iluzii bova-

rice, se aruncă de pe un mal ripos în apa. Gata, s-a terminat și cu existența asta, prea sînt multe pe capul lui și nu se mai poate descurca. Să scape, crede el, de viața asta fără nici o noimă, în care totul e alt de searbăd, plictisăla și urîtul cotropesc fiecare minut, iar despre oameni, ce să mai vorbim, priuți și dumezavoastră, cît de meschini și josnici am devenit. Cum să nu te sulcoi! Să scape odată, ce mai! Dar, vai, soarta — și nu atît ea, cît ingeniozitatea lui Nikita Mihalkov — îi joacă iar o festă neașteptată: apa nu este suficient de adîncă, din fericire sau nefericire, nici nu mai știu cum s-o întorci, eroul, ridicol în disparerea lui se ridică viu și revălmămat. Are o mărtejie tragică — fără nici o ironie! — așa buimac, într-un balonșed ce amîntese de cel al lui Camus, dar și de hai-nelne (prea) lungi ale romanticilor — cu poaele ude, el e Mișa Platonov. Ridică brațele disperat: trăiesc! Trăiesc; dragul de el, nici nu știe ce să facă, să strige, să blesteme, să plîngă, cînd apare la pieptul lui și soața cea tinăra, culcică și devotată. „Ea e proasta, eu

Pornind de la o lucrare cehoviană descoperită abia în 1923...

nu sînt bun de nimic”, existese, mai înainte, Mișa un punct pe un i, pușent, ea îl iubeste, se string tare, tare, în brațe și plîng. E bine, nu-i nimic, o să treacă, vor trăi, de ce să fie atît de nfericit?!

De ce ar fi? În piesa de teatru Cehov este mai abrupt: își omoară eroul. Chiar una dintre multiplele iubiri-înțele rașește, într-un acces de gelozie, să-l impuște pe Mișa Platonov. Crimă? Accident? Răzburare? Cert este că Mișa nu fusese capabil să se autosuprime, el cochetase cu moartea, mai în glumă, mai în serios, cu un pistol, dar fără să aibă puterea să ducă gîndul pînă la capăt. Ceea ce Camus consideră că ar fi o problemă majoră a filosofiei: suicideră. Cehov, toțuși, nu-și crută eroul. Nikita Mihalkov „îndreaptă” lucrurile, consideră că e prea simplu și nu anulează episodul. Platonov, cum, necum, va trăi, e obligat

Miss Arizona

Cintecul ca un scut

...deși, se formuleze o opțiune decisivă între două variante care presupun amindouă sacrificii de sine. Trei tragedii în care lacrimile nu mai au rostul. Sub pleoapete înfioșate în aer, dar în curind strălucirea în aer, se șterge Gesturile se împuținează. Cite un tic, doar, mai stăruie. Dar nu, nimic nu se repetă în interpretarea celor trei personaje. Ajunge să vezi aceste trei filme pentru a înțelege de ce Meryl Streep a devenit în scurt timp o celebrată, de ce este propusă în final pentru premiul Oscar (și a luat deja trei), de ce critica de film o socotește acum, un De Niro feminin (ce vrei, fiecare domeniu cu sistemul său de referință).

Într-o îndrăgostiri (Falling in Love, 1984) a însemnat un fel de recreare pentru cei doi actori la superlativ — Streep și De Niro reluând aici situația din Scurtă Intimitate (hazardul îi aduce față în față, se îndrăgostesc nebușeste, dar ambii sînt căsătoriți, așa că...), de atunci începe însă, acțiunea a avut parte tot de roluri pe măsura talentului său, ce pare, într-adevăr, fără limite. Chiar dacă Desparțenie de Africa, Plenty și Ironweed nu mai constituie un triptic tragic, chiar dacă ele sînt de valoare inegală, personajele lor feminine sînt pasionante. La primă vedere, niste figuri inadaptabile, ele murtăresc, de fapt, despre incapacitatea femeii de a rupe cu lumea din care face parte atunci cînd această lume devine sulfocantă. Dincolo de extraordinarul nivel al compozițiilor realizate de Meryl Streep în aceste filme, ceea ce mi se pare mult mai important este faptul că, pînă nu demult, asemenea roluri erau un apana al bărbaților. Să existe o tendință de-a transfera în sectorul feminin o serie de partituri complexe, grave și în fond, universale? Ca să pîdă cea desigur care am citit în numărul din august al revistei — pentru care Meryl Streep a luat anul acesta la Cannes premiul de interpretare: o mamă acuzată de infanticid are curajul să înfrunte mass-media. Or, prin tradiție, asemenea „zaboabe” erau pînă acum rezervate bărbaților.

Nu zic nu, afirmația mea s-ar putea să fie hazardată. E riscant să te pronunți asupra unor tendințe necaricative încă. Pînă una, alta, Meryl Streep pare a fi exponența acestei mutații. Așa că cel puțin în acest moment, este un sfat: să îi primim filmele cu multă, foarte multă atenție.

Aura PURAN

Cintecul ca formă de învingere a spaimii. Numarul de cabaret drept scut al unei rezistențe din umbra. Musicalul politic (via Brecht) a devenit în cinematograful gen, adjuccat de succesul filmului lui Bob Fosse (opt Oscaruri) — Cabaret cu Liza Minnelli. „Teatrul de varietate + atitudine socială”, ecuația s-a dovedit pe cit de simplă, pe atît de eficientă, chiar și atunci cînd nu constituie textura întregului film, ci doar a unor secvențe revelatorii (Melistea de Szabo, Oul de șarpe de Bergman, Actorul și sălbătici de Manolo Marcus). În esență, întrebarea rămîne acceptabilă: în ce măsură își poate păstra un artist — fie el de cabaret — integritatea morală, demnitatea, independența de gînd și acțiune într-un regim fascist? Și de aici, înăouă întrebare derivată, sau mai bine zis, implicită: cînd și cum apare compromisul social-politic în pînda reciprocă pe care o generează, în atari condiții, raportul dintre puterea politică și artist. Filmul lui Pal Sandor, Miss Arizona nu răspunde tranșant la întrebare, aceasta fiind disimulată într-o poveste de dragoste cu desfașurare picarească și recuzita hollywoodiană. În anul '20 un actor de varietate — Sandor Rozsnyai — salvează văduva și copilul unui bancher evreu, asasinat de poliția care îl căuta diamantele ascunse. Cei trei vor forma o nouă familie și o echipă „Trio Arizona” — peregrinînd prin Italia fascistă, cunoscînd succesul, boema vieții de artist, dar și umilințele, privațiunile de tot felul. Descoperirea întâmplătoare a diamantelor îngăduie noii familii să revină în orașul natal peste ani (1936) ca proprietari ai barului „Arizona”. Ei sînt cei care delectă acum repetoriului, compoziția corpurilor de balet, cuvintele cîntecelor. Boema e înlocuită de fast. Treptat, între cîntecelor languroase își face apariția un song al spaimii, un cîntec despre suspiciune și trădare. Frecventat de lumea bună, de perso-

nele influente ale zilei, cabaretul mișună de agenți, mai mult sau mai puțin secreți. Informatorul poliției odată divulgat, propune directoarei o colaborare „cinstită”, iar la amenințarea că va fi dat afară din ansamblul localului, replică cinic: „Cel care va veni în locul meu va fi mult mai rău”.

Un număr de succes al spectacolului: onomatopeele de grădina zoologică sînt înlocuite cu cele de front. Scurte momente cînd oamnelor veniți să se simtă bine la varietate, îi se sugerează „butoiul cu praf de pușcă” pe care se dansează step. Mai importante decît scena, sînt culisele; de pîldă, culoarilor podii cu vergele de fier unde se sinucide finarul Stein, cel care, copil fiind, cîntase în „Trio Arizona” cu mama lui. Focul de pistol din culise se confunde cu infernalul tranșelor imitat de un artist la microfon pe scenă — unul din puținele momente ale filmului în care intensitatea dramatică își află o expresivitate filmică pe măsură.

Început promițător, cu o bună stăpînire a tehnicii narative (elipse, și racorduri funcționale), filmul își diluează substanța și pierde tonusul în partea a doua, unde povestea se ramifică ambiționînd o mai mare deschidere a tabloului social. De apreciat rămîne franchețea naratorului care avertizează printr-un insert: „În anul '30, a existat un cabaret Arizona. Și au existat soții Rozsnyai. Povestea lor ține de domeniul legendei... Toate versiunile existente pretind a fi adevărate. O ve voi relata pe a mea”.

Cum spuneam, genul își are „rețeta” sa. Condiția sine qua non pare a fi vedeta. Aici, Marcello Mastroianni — într-un rol de mare forță și finețe, clovn cu fior tragic — și Hanna Schygulla, în premieră pe ecranele noastre și pe cele de aceea deconcertantă. Afirmații ca: „o nouă Marlene Dietrich” aparută după „Lili Marlen” filmul lui Fassbinder, aparținînd aceluiași gen al „cabaretului politic” (Fas-



Musicalul politic, un gen autonom (Miss Arizona cu Hanna Schygulla și Marcello Mastroianni)

sbinder fiind regizorul care a consacrat-o și impus-o pe Schygulla în star sistem) apar hazardate privind, cel puțin, datele fizice ale actriței. Dar nu numai atît. „Vedetișmul” ei nedismulată scade mult din dramatismul aceste. Miss Arizona, făcînd ca un film, atît stimbil în efortul său creator, să luncce lin pe lîngă premisele unui mare film.

Roxana PANĂ

În curînd se întorc frații

Primele zile de pace

O secvență de mare șoc emoțional ne introduce în spațiul dramei acestui original film de război. În gara rășită a unui oraș polonez sosește, în primele zile după semnarea păcii în 1945, primul tren cu repatriați. Ușile de lemn se deschid lăsînd să iasă la lumină o mulțime de copii imbrotidiți în haine lăli și peștrițe, mici orfani duși de mină sau în cărucioare improvizate într-un oraș conac unde vor fi adopșiți. Surori de caritate, militari și cetățeni curmăscade însolesc cortegiul omuleților nedumeriți în primul lor drum înspre viața normală. Dar mult visată viață normală le este aproape inaccesibilă unor adulți marcați de spaimile războiului — vor demonstra imaginiile următoare. Nu numai zidurile sînt năruite, ci și speranțele unor supraviețuitori care nu se pot lecui de teamă, devastatoarea teamă că acel coșmar poate reîncepe.

O astfel de hiperbolică trică trăiește eroina principală, o femeie singură, locuind într-o imensă casă devastată, o femeie care nu se poate bucura că sirelele bombardamentelor au încetat. Zgomotul de pași o face să se ascundă în șemineu, iar sunetul metalic al bندوقului lăptăreșii îl provoacă leșinul. Un caz vînt cu nebunia. O biată ființă bolnavă de frică — va constata că bărbatul care cere adăpost sub acoperșii ei și se recomandă a fi colecționar de artă.

Ca într-un suspens polișt, identitatea celor doi se dezvăluie încetul cu încetul. Femeia și bărbatul se suspectează, se pîndesc,

se acuză reciproc de amestec în viața celui-lalt, dar ajung pînă la urmă să stabilească o relație onenească. Nu, nu este vorba de dragoste, ci de o anume stare de încredere care le permite să bea împreună un ceai și să discute relaxat în jurul mesei. Cîmpete de răgaz le sînt însă tulburate de aparițiile brutale ale unor indivizi înarmați, cunoscuți fie de el, fie de ea, din aluziile cărora se limpezesc datele dramei. Femeia este bănuțată că ar fi trădat pe cineva în timpul rezistenței iar el, fost luptător în rezistență, a fost trimis de tovarășii să o execute. Bărbatul nu se supune ordonărilor și caută dovezi ale vinovăției ei și, negăsind, refuză să o pedepsească pripit, înțelegînd că asemenea gesturi nu aparțin timpurilor de pace.

Deși dezbutează cu secvențe de un realism aproape documentar, filmul glosează înspre narațiunea cu personaje și situații simbolice. Evident, pelicula are o „cheie”, provenită din piesa de teatru din care a fost inspirată (semnata de Janusz Krasinski). Pateticele discuții dintre protagoniștii care vorbesc despre vinovăția și responsabilitatea desfășurate într-un apăsător spațiu închis trimit la parabola despre intoleranță „Cu ușile închise” de Jean Paul Sartre. Ca și în dramaturgia sartriană, eroii se acuză și se stigă recuși și se raportează propriul destin la istorie. Pledoaria pentru rațiune și toleranță răzbate printre imaginiile cu potențial metaforic. Rodat în genul de suspens și de război, regizorul Kazi-

mierz Kutz (a mai fost prezent pe ecranele noastre cu Perla copoanei, O ancheta, De ni-căieri apra nicăieri) a reușit să dea piesei convingătoare dimensiuni cinematografice și să compună o atmosferă densă apărăntă și neliniștitoare. Dimensiunea tragică a frămîntărilor eroilor este admirabil comunicată de interpreții principali, Jagdwka Jankowska, Cieslak și Jerzy Kamas. În curînd se întorc frații este un titlu care nu poate lipsi dintr-o filmografie a filmului antifascist.

Dana DUMA

Cumpăna între încredere și neîncredere (În curînd se întorc frații)



să trăiască Alături de Sașa lui, de simpaticul dinor și cumnal Trilekii, de Sophie, care l-a îndrăgostit în tinerețe, de generațiile (fost și sora) Voînjeț, de bogătașul proprietar Sercbuk — cel cu ficole, și alții, destui, alții. Cert este că soluția lui Mihalkov este mai dramatică: se zice că uneori este mai simplu să mori decît să trăiești. Într-o lume care lîncezeze totul deosepe apăsătoare și problematic, mici gesturi, fațete întîmplări marante, o cină sau o partidă de cărți capătă dimensiuni nebănuit. Iar despre sentimente ce să mai vorbim parca toate sînt făcute să încurce țelul. Doar din iluzii și speranțe ce mocnesc sau au ars deja, unori, mai sare cite o scînteie care se stinge însă tot alt de repede.

Există în subsidiar, ca în toate dramaturgiile cehoviană o extraordinară presiune a socialității. Unanimitatea vibrează la tot felul de stimuli. În atmosfera sufocantă unde cuvintele încearcă să pînde de acord care se pun întrebări, se ridică „probleme”, se caută soluții, se iau chiar și inițiative. Tînărul Voînjeț, promotor caricat al unei pseudoliberalizări, vrea să dăruiască toate hainele sale vechi, țanilor. „Vreți să văd pe micuții tăi la coasă, în fracuri...” îi taie avîntul mai lucidul Mișa Platonov. Se pare că el, doar el, cam simte ce se petrece în preajmă. Dar nu are puterea să se smulgă din această lume. Să rupă un întreg păienjenis de convenții, prejudecăți legiții, oportunisme, incertitudinea lui o paralizantă. Nu, nu, Mișa este un adaptat, s-a obișnuit cu viața lui lipsită de orice perspectivă, el e invățător, un mic burghez fără prea multe iluzii. O să schimbe el lumea? Unde să fugă cu Sofia cea cîndva iubită, eșuată la rîndul ei, într-o casnicie mediocră?

Pe nesimțite se strecoară printre ei și prîntre noi cuvinte, mereu cuvinte, care cresc și scad precum apele Volgăi, dau, muncă, ideuri, sensul vieții, fericire, sună frumos, cite și mai cite. Este o lume care trăiește mai mult netric, în rest ce-o fi, o fi, la voia întîmplării. O vorbărie fără de capăt printre existențe ineficiente, care parcă, refuză să mai trăiască cu adevărat. O lume „neproductivă” din care, totuși, se hrănesc cei cîțiva pușii cu picoloșele pe pămînt. Ei avansează pe făcuțe, parvin, se umflă. Taie livezi cu vișini, cumpără, vind, pun la cale afaceri, se îmbogățesc pe nevăzute. Dar aceștia nu mai aparțin lumii lui Cehov, ei sînt aici doar prezenți. Gorki îi va lua „în primire” ei se va ocupa de „micii burghezi” îi va analiza și îi vericatăte (steno-biană) și forțicate care-i va aparține. Violată de lucruri practice, tîhnă și echilibrul apăsant din universul cehovian devin sinucigase. Drama eroilor nu este una erotico-mecanică, ci mai adîncă, existențială. Planeta mecanică, o minunată invenție a lui Mihalkov, cîntă singură, după legile ei mecanice.

Bedros HORASANGIAN



Coperta I Creangă, Veronica Miclie și Eminescu în vizuine a regizorului Nicolae Mărgineanu și a interpretelor: Dorel Vișan, Maria Floae, Adrian Pintea în Stoi de cocori

Foto: Victor STROE

Coperta IV

Natalia Negoda, supranumită Micuța Vera, una dintre cele mai cunoscute vedete ale acestui an.

Începînd cu acest număr nu vom publica fotografii de cinești, regizori și interpreți angajați în activități cu caracter oficial. Prestigiul lor a fost demult recunoscut.

NOUL CINEMA

Piața Presa liberă nr. 1, București 41017 Exemplarul 8 lei

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

Tiparul executat la Combinatul poligrafic București

#NF 2325

