

REVISTA A CINEFILILOR DE TOATE VIRSTELE

noul

CINEMA

Nr. 9/1990 (330)  
Anul XXIX

<https://biblioteca-digitala.ro>

# COSTINEȘTI

EDIȚIA A XIII-A

## Din sumar:

*Dialog cu cititorii*

**Costinești** — Festivalul filmului pentru tineret. Încotro filmul românesc?

**La Rochelle** — un festival la vîrstă majoratului. Libertatea interioară se platește

**Karlovy Vary:** Un simbol și mai multe semne de întrebare

**Coppa del Mondo** și sărbătorirea lui Stan

**Biografia unor căutări artistice:** Sergiu Mizum și Mioara Cremene

**Tele și cinemateca:** Bergman, Antonioni, Spielberg

**Ei, actorii:** Madonna

**Cinerama**

**Adio, Mr. Muppets**

**Pē ecrane**

**Video-Clip**

În acest număr semnează: Viorica Bucur, Bogdan Burileanu, Cristina Corciovescu, Irina Coroiu, Radu Cosas, Adina Darian, Ileana Pernes-Dănilache, Dana Duma, Marina Roman-Juc, Alice Mănoiu, Irina Petrescu, Aura Pura, Sergiu Selian, Eva Sirbu, Dumitru Solomon, Savel Stîopul, Malvina Urșianu, Octavian și Florin Silviu Ursulescu.



## ÎNCOTRO, filmul românesc?

O ediție de tranziție,  
o ediție revelatoare

**A**l 13-lea Festival al filmului pentru tineret de la Costinești a stat sub semnul acestui numeral simbolizînd „sfîrșitul și începutul”, „moartea și renașterea”. Simplă coincidență desigur, dar și un diagnostic concis al prezentei ediții. O ediție de tranziție între ceea ce a fost cinematografia noastră pînă acum (în special sub raport organizatoric și de tutelă ideologică) și ce va deveni ea în cadrul noilor structuri autonome și al unei reale libertăți de creație. Condiția aceasta tranzitorie s-a dovedit, în final, revelatoare în multe sensuri.

Așa cum era de așteptat, cu puține excepții (excepțiile fiind unele documentare și filme studențești dedicate Revoluției din decembrie și filmelor ce i-au urmat) întreaga selecție — ficțiune, documentar, animație, IATC — a reprezentat producția cinematografică alunsă pe ecran după ce a fost supusă, de la scenariu și alcătuirea distribuției pînă la copia standard, unui lanț nesfîrșit de aprobări și vize, într-un cuvînt cenzurii menite nu să promoveze conceptul, valoarea artistică, experimentală, personalitatea, vedeta, ci o anumită schemă ideologică. Desigur cenzura exteroară atrăgea de la sine pe cea interioară. Consecințele le cunoaștem. Revin însă asupra acestui fapt în urma numeroaselor opinii ce s-au făcut auzite la Costinești.

Acum, cînd războaiele cu multe fronturi pentru fiecare centimetru de peliculă s-au încheiat, războaiele care au scurtat viața artistică (uneori pur și simplu chiar viața) multor cinești, prea mulți „viteji” se arată. Prea mulți nu înțeleg sau se fac că nu înțeleg de ce filmele noastre sînt așa cum sînt. Sau mai exact: au fost așa cum au fost. Prea mulți se întreabă de ce unele au fost interzise (doar cîteva, e drept). Motivațiile, desigur, erau aberante. Ele nu vizau valoarea, ci posibilele conotații incomode. Cu privirea de acum argumetele de atunci sînt rizibile sau ultragiante la adresa artei a șaptea înșasi. Dar cu toții am trăit în plin absurd! Între a face sau a nu face film, mulți dintre cineștii noștri au ales să filmeze. Și bine au făcut. În acest sens am reținut declarația lui Dan Pita, de la conferința de presă a filmului său, *Rochia albă de dantelă*: „M-am implicat sufletește în fiecare din filmele mele și așa cum știu, ele mă reprezintă”. Declarația sa exprimă credul acelor cinești care au ieșit victorioși din războiul cu cenzura, reușind chiar să impună cîteva din filmele lor în țară și la festivaluri internaționale. De judecat au dreptul să-i judece doar cei care au trăit experiența creației, în toate domeniile, condiționată de cen-

zură. Este momentul să spunem că și critica — nici ea scutită de cenzură — va trebui să-și recâștige intransigența, operînd doar cu criterii valorice deși — se știe — pe acest teren obiectivitatea include inevitabil o doză de subiectivism.

Revenind la ecranul de la Costinești, trebuie să recunoaștem cu toată franchețea că bilanțul a fost înțîrșit. Cu prea puține excepții, filmele nu au fost demne de un festival. Dar și aici se cuvine o precizare, pentru că nu putem face abstracție de contextul general. Dau doar două exemple: 1. Juriul recentului festival de la Karlovy Vary s-a văzut în situația de a putea acordat marelui premiu, nici premiul pentru regie acordat pentru un film recent; 2. Din producția franceză de film, (180 premiere anual), cu greu se pot selecta 10 — 12 filme de festival, fără să însemne că ele sînt și ciștișioare.

Meritul Costineștilor, deloc neglijabil, a fost deci acela de a ne arăta unde ne aflăm pe planeta cinema. De a fi fost o avanpremieră, o „prise de conscience” și chiar un „delir al catastrofelor”, cum spunea de cînd un filosof al artei. Înainte de toate însă, Costinești-ul a fost și trebuie să fie, cred, punctul de plecare în altă direcție a filmului nostru. Confruntarea cu noi înșine a fost binevenită. Dacă sîntem pregătiți să aflăm adevărul în attea domenii, cred că a venit momentul să nu ne temem de propriul nostru adevăr cinematografic care se dovedește a fi destul de dur și prăgărează un viitor incert. Dezamăgiri, dacă există talent și profesionalism, imaginație și putere de muncă — chiar într-o artă atît de dependentă de buget și echipament tehnic — pot fi însă un ferment creator, un motor în a ne depăși. Și să-mi fie permis să prelungesc discuțiile „de pe malul mării”: Costinești-ul ne-a mai dat un motiv de tristețe. Pentru o cinematografie care s-a impus doar prin excepții fără să se constituie ca un act de cultură major, prea multe iose și prea multe dispute. Cred că o recunoaștere sonoră a valorilor, dublată de o comunicare reală și în plan uman a celor care au făcut probe talentului, ar spori șansele afirmării filmului nostru în următoarea, grea de tot, etapă.

Așadar, filmul de ficțiune. Cu excepția actorilor (mulți meritau premiul) și a cîtorva secvențe, acesta a trecut în planul terț. Fapt reflectat și în palmares, juriul neacordînd cele mai importante premii. Prim-planul a revenit documentarului, iar planul secund filmului studențesc. Dar nici aici nu stăm prea bine. Studenții Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică (devenit între timp Academia de Teatr și Film) s-au remarcat prin filmele dedicate Revoluției din decembrie (*Respirații*),

De Crăciun ne-am luat rația de libertate, înțînă la subso — premiate, iar două dintre ele multi-premiat), celelalte, în grade diferite, și nuanțînd profiluri distincte, s-au înscris cuminte pe orbita obișnuitului rămînînd în afara palmaresului și chiar a interesului. N-am prea recunoscut nici un Mihai sau Coppola la ora studenției lor cinematografice (știm că și aici au operat aprobările). O să ne fie însă cam greu să avem mereu cîte o revoluție spre a oferi tinerilor idei cinematografice, iar tema (parcă abia am scăpat de tirania acesteia) nu poate justifica în sine, un premiu. În sfîrșit, documentarul. Dintre scurtmetrajele prezente, premiile s-au concentrat (semnificativ) tot asupra două: *Va veni o zi...* — 11 minute de cinema care transformă un reportaj la o creșterea de curcani într-un mini-eseu de sociologie și filosofie politică, o lume între Huxley, Orwell și Pinter; *Maria Tănase* — o schiță de portret compusă din documente și mărturii în direct, trece granița înspre filmul de ficțiune și creează personaje. Contracandidații serioși ai acestor filme nu au existat. Cu toate ierarhizările firești, scurtmetrajul a fost și el, în ansamblu o ne prea strălucitoare regină a balului. Animația nu pare a fi la ora înnoirilor. Excepția: retrospectiva Szilagy, avea din șase filme trei realizate la Animafilm în urmă cu 7 — 10 ani.

„Balul” a avut însă o alură de festival. La conferințele de presă desfășurate pe o elegantă terasă privatizată — Vox Maris — s-au auzit puncte de vedere contradictorii între critici, critici și creatori, critici și spectatori. În general, nimeni nu se mai sîfă să spună ce gîndește. Proiecțiile au fost însoțite și de aplauze, și de fluierături. Festivalul a fost onorat și de prezența (și filmele) unor cinești și ziaristi de limbă română de peste hotare. Datorăm „alura de festival” organizatorilor de la Compania Autonomă de Turism pentru Tineret (co-sponsori: Centrul Național al Cinematografiei, Ministerul Culturii, Uniunea Cineștilor). Tutozr, „Noul Cinema” le mulțumesc, cușui de puțin din complezență, ci din solidaritate pentru cîteanță și perseverență de a nu fi renunțat la un bun cîștigat rezultat al muncii și talentului acestei dificile bresle a cineștilor, nu o dată huliți, deseori contestată, dar fără a cărei creație, teritoriul artei românești s-ar micșora. Ediția a 13-a a depășit obstacolele inerente, dovedind că Festivalul de la Costinești este absolut necesar vieții noastre cinematografice. Pentru cei ce fac filme. Pentru cei ce scriu despre ele. Pentru cei ce le privesc. Să-i urăm succes pe mai departe.

Adina DARIAN

## Palmares

**Marele premiu** — nu s-a acordat  
**Premiul pentru regie** — nu s-a acordat  
**Premiul pentru scenariu** — nu s-a acordat  
**Premiul pentru imagine** — Călin Ghibu (*Rochia albă de dantelă*)  
**Premiul pentru muzică** — Anatol Vieru (*Muzica filmului Momentul adevărului*)  
**Premiul pentru interpretare feminină** — Diana Gheorghian, rolul Doina din *Rochia albă de dantelă*  
**Premiul pentru interpretare masculină** — Dorel Vișan rolul Crangă din *Un băgare de lumă*  
**Premiul pentru rol secundar masculin** — Dragos Pislaru, rolul Horia Sima din *Drumeț în calea lupilor*  
**Premiul pentru costume** — Cătălina Ghibu (*Rochia albă de dantelă*)  
**Premiul pentru montaj** — Nita Chivulescu (*Momentul adevărului și filmele studențești*)

**Premiul pentru film de animație** — *Tocirea* de Radu Igazsag  
**Premiul pentru film documentar** — *Va veni o zi...* de Copel Moscu  
**Premiul pentru regie film documentar** — Laurențiu Damian — *Maria Tănase*  
**Premiul pentru debut și Premiul Vox juvenituz** — De Crăciun ne-am luat rația de libertate de Cătălina Fernoagă și Cornel Mihalache  
**Premiul pentru film IATC pe 16 mm** — *Între alb și negru* de Flavia Rotaru  
**Premiul pentru film IATC pe 35 mm** — *Respirații* de Mircea Ciocârlie  
**Premiul pentru imagine film IATC** — Alexandru Solomon (*Întîlnire la subso*)

**Premiul de onoare pentru:**  
1. film de ficțiune: *Tineretea frîntă* de Maria Maric  
2. film documentar: *Goliciune* de Vlad Druc  
3. film de animație — retrospectiva Zoltan Szilagy

## NOI, CINEFILII AȘTEPTĂM FILME BUNE, FILME PREMIATE

**A** vem actori alți de buni! Și erau siliți să joace numai și numai în filme cu și despre ingineri agronomi, zootehnicieni, învâșători apucați de o dragoste teribilă de țară. Și, bineînțeles, inevitabilă apariție a lui sau a ei, dragostea lor fulgurătoare și o hotărâre salutară: vor rămâne la țară. Alți de unii au fost pingărite dragostea, și satul, și oamenii, și țara! E timpul să facem filme bune, cu adevărați oameni, cu adevăratele sale, cu adevărata dragoste, cu orice și ori-cum, numai să fie adevărați! exclamă Oana Spîrlea, la 8 februarie 1990 încă elevă în clasa a XII-a la Liceul de științe ale naturii din Galați. Observația ei (ca și dorința, dealtfel) este perfect îndreptățită, cu precizarea că actorii noștri nu au jucat „numai și numai” în filmele false din schema descrisă mai sus, dar și în filme autentice, valoroase, care vor intra în istoria cinematografului românesc și care, la urma urmei, nu sînt nici ele chiar atât de puține. În film, ca și în celelalte arte, aici mai greu, fiind supraveghearea poliției culturale mai strictă, valorile s-au impus în ciuda ideologiilor apăsătoare și mincinoase și în ciuda culturii mediocrității agresive, cupunându-se acel fond artistic care ne dă posibilitatea să n-o luăm de la zero. În ciuda apăsătorilor, am fost întotdeauna mai aproape de cinematografia europeană decît de cea noastră.

Ce ar mai dori corespondenta noastră? Să joace în teatru sau în film, de o altă pasune a ei, mai veche, este... pediatria. Să se instituie concursuri pentru alegerea interpretelor în filme. (Aștept de concursuri există cumva, întrucît multe roluri sînt acoperite în urma unor probe filmate la care participă mai mulți concurenți. Dar dacă totuși un regizor e convins că un anumit rol trebuie să fie acoperit de Rebecchiu, Iordache, Dinică sau Moraru, nu vîd la ce bun s-ar mai institui un concurs...) Să apară o revistă de film muzică. (Din cîte știu, au apărut mai multe...) Să publicăm fotografiile unor actori și cîntăreți: Anthony Delon și Ornella Muti în *Cronica unei morți amînte*, Michael Jackson etc. (Între timp dinamita l-a fost, în parte, indeptată.)

De la Brașov, Carmen Tureanu (str. Zizinului nr. 1, ap. 7), vorbind și ea despre schimbări: „Noi, cinefilii, ne punem multe speranțe și așteptăm foarte mult de la deschiderea spre lume pe care ne propunem s-o realizăm, așteptăm să vedem filme noi, mari, bune, premiate, disputate, văzute pînă acum doar în video-circuli sau nevăzute încă la noi. Noi, ca cîndă ca așteptarea să nu dureze prea mult...”

După ce solicită „să lărgim spațiul pentru cei care vă scriu” (ceea ce din cînd în cînd o facem) și „să se reînființeze rubrica TV” care nu s-a desființat o faptă nicească), după ce ne roagă să publicăm articole despre Ava Gardner și Laurence Olivier, *Mirela Sălcău* din București (Aleea Socolui, nr. 2, bl. 12, sc. 2, ap. 102) ne roagă să-i dăm adresa în revistă pentru a corespunde cu alți cinefili. Zis și făcut.

## ȘTEFAN IORDACHE VĂZUT DE LA CHIȘINĂU

**O** scrisoare de la Chișinău. **Tinu Ghibeltorecki** (str. Hristo Botev 27/67), student la Institutul de arte din Chișinău, ne încredințează că e la curent „cu toate noutățile ecranului românesc”: datorită revistei noastre, care îi „ajută mult în formarea ideilor de o imbrășă viitoare profesie”. Referindu-se la filmele văzute cu prilejul unei gale ce a avut loc în capitala R.S. Moldova și la discuțiile profesionale cu regizorii prezenți, corespondentul notează pe marginea înfăptuirii lui *Vodă Lăpușeanu*: „este un film care te pune pe gînduri”. Despre *Cel care plătesc cu viața*: „Din primele cadre ale filmului îți face impresia că este un film extraordinar, din cauză, cred eu, că regizorul a filmat cadrul cu cadrul în stil teatral, adică actorii jucau scenele iar regizorul împreună cu operatorul filmau ceea ce le trebuia, adică mișcările, gestul veridic și nu fals. (...) Nobletea actorilor, ținuta lor îmi amintesc de ecranul american, unde fiecare actor știe ce vrea să spună, știe ce comunică cu partenerul, mai pe scurt este o personalitate. Ștefan Iordache este superb prin calmul de a se purta, cu gesturile, cu privirea, cu tot ce-l înconjoară.” În finalul epistolei sale, T.G. ne scrie: „M-ar interesa foarte mult să corespund cu studenții de la IATC.” Nu vîd motive pentru care interesul nu ar fi reciproc.



Pe urmele  
lui Creangă  
și Eminescu:  
Un bulgăre de humă,  
regia Nicolae Mărgineanu,  
cu Maria Ploae  
și Adrian Pintea

## EMOȚII ADOLESCENTINE

**D** eși este vorba de o scrisoare mai veche, redescoperită acum printre mesaje ce s-au adunat de-a lungul lunilor în așteptarea întîlnirii cu pagina de revistă, nu pot trece peste frumosul elogiu pe care profesora *Della Zamfir* recu din *Visu de Sus*, jud. Maramureș îl face unor tineri actori. La o seară de teatru TV, ne scria corespondenta, „am avut bucuria să vizionez un spectacol teatral cu un subiect inedit (...) impresionînd prin acențuie suave, accentele ale replicilor... mai ales ale apurării replici de către doi tineri actori de valoare de mult confirmată, obișnuiți mai mult la marele ecran, pe care îi urmăresc cu încredere, îl aștept cu emoție (adolescentină?) de unde expresia asta care face din emoție o stare-privilegiu pentru cei foarte liniși...”) (...) Fragili și puternici, de o neașteptată inteligență artistică, numiți și har, ei sînt o garanție pentru reușită, mai ales cînd eroii au ceva chiar din viața lor, din modul lor specific de a se manifesta înăuntrul lor și în afara spiritului ludic. Ei sînt Maria Ploae și Adrian Pintea.” Aceste cîteva notații, precum și altele (scrisoarea e foarte lungă), au fost iscate de jocul actorilor mai sus denumiți în piesa *Drumul regilor* de Gheorghe Robu, transmisă anul trecut la televizor, adică pe vremea cînd dramaturgul oferea telespectatorilor emoții adolescente și nu senzații tari, ca acum, în calitate sa de procuror general.

## INFORMAȚIE, DAR NU NUMAI

**O** lungă și deloc neinteresantă scrisoare primim de la *Mihăela Șușan* din Gura Humorului, jud. Suceava (str. Mănăstirea Humorului 18), în care apără dreptul cititorului de a fi cît mai complet informat asupra tuturor aspectelor legate de arta cinematografică. Citez: „Ne-am înșușit cît de cît o cultură cinematografică, cumpărăm cu regularitate revista „Cinema” pe care, de fapt, o vînam cu eseculitate, așteptînd-o cu sufletul la gură și fluturînd-o, atunci cînd o obținem, ca pe un rîvnit

trofeu. Deci sîntem niște cititori conștiincioși, înșelați după o clipă de frumos. Cum sîntem răsplătiți? Pentru că orice așteptare merită o răsplătită. Știm că toate publicațiile au trecut printr-un atent filtru al cenzurii, știm de asemenea că creativitatea dumneavoastră artistică a fost îngăduită, sechestrată, minimalizată și aceasta n-ar fi singurul motiv. Nu vrem știți senzaționale, umflăte și tendențioase ce sînt de presa de scandal, can-can-uri la infinit disecate, interpretate, clasate, deschise și re-deschise, dar o umanizare a Cinemaei-ului, da, asta vrem! Vrem o desablonizare, o rupere a linearității acestor informații terne și lipsite de substanță. Vrem o explozie a talentului, a variației, a creativității, a competenței, a promptitudinii cu care să mulțumim preferențele artistice ale cinefililor, dar refuzăm să mai fim tratați ca niște copii ireponsabili. Vrem totuși o informare corectă, la zi, fără mascarea laturii interesante a profesiunii actorilor, a zbuciumului lor, măcar crîmpele din viața și gîndurile lor, viața care este, totuși, catalizatorul celei artistice. Sîntem maturi! Nu ne mai ferim de „scuri” și „traumatisme”.

Da, corespondenta are dreptate. La urma urmei, am rezistat noi la socuri și traumatisme incomparabil mai puternice. Și iată-ne totuși discutînd despre cinema...

## POVESTEA BULGĂRELUI DE SARE

**C** a pretutindeni în viața socială, politică și culturală a țării, se așteaptă și din partea revistei noastre schimbări radicale și rapide. Oamenii, pe bună dreptate, s-au săturat să aștepte. Nerăbdarea și nemulțumirea față de ritmul (întotdeauna) prea lent al schimbărilor sînt explicabile. Un cititor din București, care nu-și dă adresa, ci doar numărul de telefon (773845), *Constantin Pripoc*, se arată sceptic: „Nu știu — zice el — cît de deschiș va fi dialogul cu publicul cinefil în Noul Cinema, nu știu cît de liber și de necenzurat va fi acest dialog și mai ales nu știu cît de util.” Cît de deschiș, liber și necenzurat este dialogul nostru cu publicul cinefil — își poate da seama oricine. Nu vîd pentru care motiv ar fi altfel, întrucît noi nu reprezentăm nici partide politice, nici partide cinematografice, nici vreo organizație mafioasă, iar dialogul nu-l practicăm din cine știe ce obligație impusă din afară, ci din dorințele, convergențe, a noastră și a cititorilor, de a face un schimb de păreri. Un dialog nesincer poate fi diplo-

matic sau literar, dar el nu și-ar avea rostul în revistă. Cît despre utilitatea lui, dacă admitem că prin dialog ne apropiem de adevăr, chiar dacă nu întotdeauna ajungem și la o utilitate practică, iarăși nu vîd motivele pentru care ne-am chinat creierul cu întrebări. Nefiind vorba de produse de largă folosință, nu putem garanta utilitatea. De unde pornește neliniștea corespondentului nostru? „În momentul cînd viața cinematografică își va relua cursul normal — înțelegînd prin această normalitate cît puțin un film de valoare e săptămîna — vor începe din nou și războaiele între diversele tabere de cinești, cinefili, regizori, critici cinematografici și spectatori de rînd. Nu cred că în această situație revista va fi dispusă să-și deschidă porțile în fața avalanșei de cronici, contra-cronici + mîile de scrisori cu sugestii, cu păreri și critici, multe critici de la ei săi cititori, de la FANII cele de-a 7-a arte, care așteaptă flămînzii de 10 ani „OSPĂTUL BABETTEI”! Opinia e prezumțioasă. Dacă revista nu ar putea face față mîlii de scrisori etc., asta n-ar afecta în nici un caz caracterul sincer, liber și necenzurat al dialogului. Cel mult ar pune la încercare impațiența unor corespondenți, încrederea, nu-i așa? fiecare vrea să-și spună părerea exact în numărul proximal revistei. Deși își propune să fie optimist, să aștepte cumințe intrarea urcurilor în normal, C.P. consideră că „decămandată însă n-avem nici un motiv de entuziasm”. De ce? „Noul Cinema e cam tot vechiul Cinema (deși în nr. 2/1990 cititorii au dat foarte multe sugestii care, aplicate, ar fi schimbat în bine aspectul revistei), marele ecran continuă să fie în criză de filme bune (...) singura TVR merită felicitări pentru preocuparea constantă de a ne da cel puțin un film deosebit pe săptămîna.” Mărturisesc că și eu m-am format la școala filmurilor sceptice. E înțeles să fim sceptici, dar e și mai înțeles să nu ne lăsăm blocați în scepticism. (N.R.: 1. Înțelegem figura de stil cu „ospital” cinefagului, dar facem totuși mențiunea că filmul lui Gabriel Axel este producție 1987. 2. Amintim, din nou, că Noul Cinema are lunar doar 20 de pagini de text pentru toate ideile cinematografice. 3. Poate de la nr. 2/1990 am mai evoluat.)

P.S. Descopăr o altă scrisoare a lui C.P. (cu adresă: Aleea Valea Vilor 4) în care se exprimă nemulțumirea că Mircea Daneliuc și filmul *Găseam* s-au bucurat prea mult de atenția criticilor de cinema, deși, după părerea sa, filmul „n-a prea avut succes” în țară sau în afara țării. Firește, e o părere, pe care o respectăm, așa cum respectăm și păreri exact opuse. De altfel, nici comisia ideologică a C.C. al P.C.R. n-a agreat filmul și a încercat să împiedice apariția lui pe ecran. Dar, ce să-i facem? Există și spectatori care l-au apreciat ca pe un film important și ale căror păreri le-am reproduis în revistă. Din păcate, corespondentul nostru nu aduce nici un argument în sprijinul opiniei sale. Cît privește propunerea de a se publica un top al filmului românesc (primele 50 de filme; costuri, număr de spectatori, încasări, premii, în ce țară a rulat, la ce festivaluri a participat etc.) aceasta mi se pare interesantă și o transmit la rîndul meu redacției. Propunerea o întîlnim și în scrisoarea lui *Elvis Ștefănescu* din Timișoara, care sugerează publicarea unor interviuri cu actori, o rubrică de „curiozități” din lumea filmului și o rubrică-concurs de sugestii pentru noi filme.

## „Toți greșim...”

ii scriam, mai în glumă, mai în serios, unei corespondente (*Nina Crăciun*) în nr. 7/90. Constat însă, cu amărăciune, că greșim întruna, fiindcă una e să scrii: „aceasta nu face scrisul dumneavoastră mai puțin simpatic și mai puțin dezirabil” și alta e să apară: „mai dezirabil”, adică invers. Rog corectura să fie mai atentă, în speranța că nu se va tipări: mai puțin atentă.

Rubrica „Dialog cu cititorii” este realizată de Dumitru SOLOMON

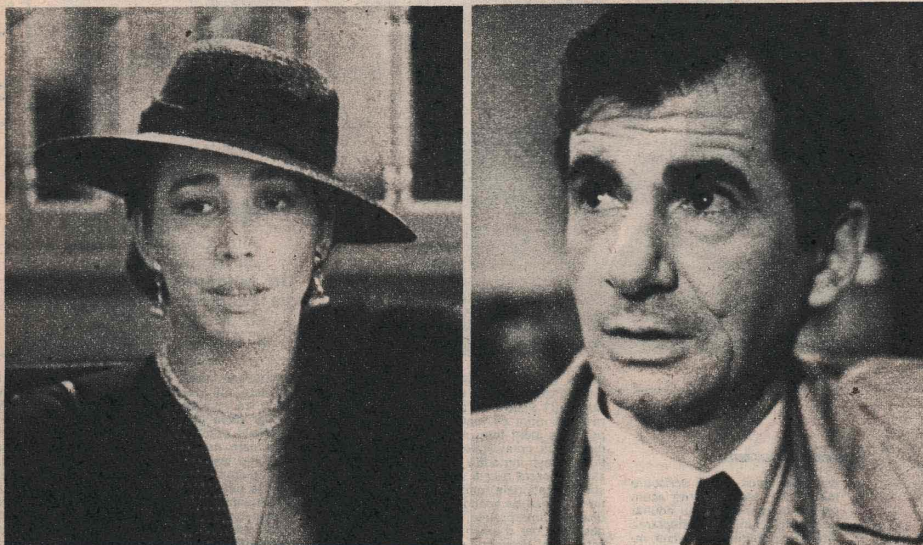


„Un film  
extraordinar”,  
ne scrie  
un spectator:  
Cel care plătesc  
cu viața,  
regia  
Șerban Marinescu,  
cu Ștefan Iordache  
și Maia Morgenstern

# ÎNCOTRO, filmul

DOCUMENTARUL

SĂ FILMĂM  
CE VEDEM,  
CUM SIMȚIM



Un memento antifascist: **Marea sfidare** — regia Manole Marcus, cu Victoria Cocias-Șerban și Florin Zamfirescu

## FICȚIUNEA

SĂ SPUNEM  
CE  
CREDEM

S-au schimbat multe lucruri la Festivalul filmului de tineret de la Costinești, începând cu recucerirea dreptului la titlatura de Festival. Și cam tot atâtea au rămas neschimbate. Bunoară — criteriile selecției. De ce **Km 36** de Anile selecției. De ce **Marea sfidare** de Manole Marcus și nu **Zbor înalt** de Horea Popescu? Nu vreau să insinuez că filmele rămase acasă ar fi mai bune. Doamne ferește! Dar cinstit este ca unor valori egale să li se acorde șanse egale la reacția spectatorilor. Publicul, însă, e îngăduitor. A fost dresat îndelung să înghită și să bată din palme. Așa că a aplaudat și la Costinești, chiar și atunci când ar fi trebuit să se abțină.

De fapt, în condițiile acestui moment de tranziție (asa a fost considerată această a 13-a ediție), ar fi fost poate mai nimerit să se vadă întreaga producție de ficțiune a anului 1989. Nu pentru a furniza criticii mai mulți cai de bătaie, ci pentru a putea alcătui un bilanț cât mai corect. Deoarece, după părerea mea, una dintre rațiunile de a exista ale acestei ediții a Festivalului este tocmai aceea de a prileji o analiză exigentă și cinstită a situației, de a evalua cât mai precis moștenirea anilor de dictatură anticulturală și de a pregăti o renaștere a cinematografiei din propria ei cenușă.

Nu putem discuta despre filmele de ficțiune realizate înainte de Revoluție fără a ține seama de condițiile în care au fost făcute. Scopul nu este de a scuza, de a absolvi de răspundere sau de a găsi circumstanțe atenuante. La urma urmei nici unul dintre regiștii care au acceptat să lucreze în această perioadă nu a fost somat cu pistolul la tâmplă să facă film. Desigur, explicații există: rezistență prin cultură, filmul nu este o artă de sertar, necesitățile alimentare etc. Oamenii sîntem! Deși omensc este și refuzul compromisiului. E de mirare că tocmai o ilustrare a unui asemenea refuz, **Iacob de Mircea Daneliuc** (nominalizată pentru premiul Europa 1989) nu și-a găsit locul nici în acest an în programul Costinești-ului.

dar să revenim la subiectul propriu-zis al articolului de față: selecția filmelor de ficțiune în concurs. Inițial m-am gândit să evidențiez ceea ce mi se pare cu adevărat important în ele, zestrea valorică de la care se

poate începe (re)construirea unei adevărate cinematografii. Ar fi ceva în genul inițiativei unei reviste italiene care propunea mai demult unor critici să hotărască filmele obligatorii de salvat în cazul unui cataclism planctar.

Într-o atare situație, opțiunea mea s-ar apropia de cea a juriului care, cînte lui, a formulat un verdict foarte sever, dar și foarte judicios.

Deci, aş păstra trei fragmente din filmul lui Dan Pita, **Rochia albă de dantelă**, trei secvențe de mare vibrație artistică și acuratețe profesională, care coincid cu expozițiunea, punctul culminant și epilogul narațiunii: începutul până la intrarea eroinei în spital, scena tunsului și ultima apariție a mamei perocută doar de fetița care alegea după o nălucă.

Aș mai păstra cîteva interpretări actoricești. Pe tumultuosul, sangvinul, epicureanul Dorel Vișan, strecurat cu teamă, cu smerenie, cu tandrețe și cu extrem de multă dăruire în pielea personajului Ion Creangă din **Un bulgăre de humă** de Nicolae Mărgineanu. Pe tinăra și prea puțin cunoscuta Mioara Irim care, cu fire, degajare și promptitudine în reacții, reușește — în rolul Tinca din același film — să formeze cu Vișan un cuplu plin de savoare (în cuplu care intructiva salvează suita de scene intitulată **Un bulgăre de humă**). Pe la fel de tinăra și, pînă acum, rău folosită (mă gîndesc la **Răzlit** și **Sania albastră**), Diana Gheorghian, care în rolul principal din **Rochia albă**, demonstrează o fericită imbinare de frumusețe, forță și sensibilitate. Și pe Dragoș Păslaru căruia Horia Sima din **Drumeț** în **calea lupilor** de Constantin Vaeni îi prilejuește o nouă compoziție strălucită pe linia acelor personaje introvertite, bizare, maladive, în care s-a specializat de la Alioșa Karamazov încôace.

În sfîrșit, aş mai pune la capitolul „plusuri” imaginea. Nu numai performanța lui Călin Ghibu, care în **Rochia albă**, parcă se întrec pe sine însuși, ci și realizările demne de semnal ale lui Relu Morariu (debut în lung metraj cu **Un bulgăre de humă**) și Gabriel K-

suth (**Cenușa păsărilor din via** de Dorin Mircea Doroftei).

Chiar dacă menționăm și alte reușite (costumele Cătălinei Ghibu, muzica lui Adrian Enescu, debutul promițător al Ilincă Goia), „recolta” rămîne totuși foarte firavă, talgerul ne-reușitelor atîrnînd mult mai greu.

Deci, haideți să răsturnăm jocul și să vedem ce nu trebuie, ce nu avem voie cu nici un preț să perpetuăm de acum înainte în filmul românesc. Dogma lipsei de conflict sau, altfel spus, a conflictului dintre bine și foarte bine care a făcut din personaje o masă amorfă de marionete unidimensionale (**Cenușa păsărilor din via**), iar din acțiune o agitație sterilă în cadru (**Km 36**).

Incapacitatea de a povesti gramatical și coerent în imagini, astfel încît multe dintre filmele noastre ar trebui însoțite de un „mod de întrebuințare” scris care să elucideze contextul, în special istoric, presupus cunoscut (**Drumeț** în **calea lupilor**, **Momentul adevărului** de Andrei Blăder, **Marea sfidare**; **story-ul** însuși (**Km 36**) sau, pur și simplu, cine se bate cu cine (**Lacrima cerului** de Adrian Istrătescu Lener).

Apelul la soluții necinematografice, mai ales teatrale (lunga înfruntare dintre Nicolae Iorga și Horia Sima din **Drumeț** în **calea lupilor** al cărui viciu de conținut — relevant de către specialiști — rămîne neverosimilitate).

Povestirea cinematografică asemenea unei curgeri monotone de tablouri vivante (**Drumeț** în **calea lupilor**, **Un bulgăre de humă**). Inadvertențele de stil și ton (transformarea forțată a unui banal film în ambianță sportivă într-o parabolă despre cinste, bărbăție, solidaritate, purificare prin greșală — **Km 36**). Modalitățile narative bătrînicioase și demodate (**Marea sfidare**, **Momentul adevărului**), ca și falsele modernisme (**Km 36**). Repetarea pînă la sațietate a unor formule și recurgera la minima rezistență în înălțarea unor întimplări, chiar dacă este vorba despre genuri cinematografice cu maximă audiență la public (**Coroana de foc** de Sergiu Nicolaescu, **Lacrima cerului**).

Aceste carențe grevează atît de puternic asupra filmelor prezentate în festival încît, comparativ, niste pelicule făcute onest, cu profesionalism, cu respectul pentru logica povestirii, cu știința creării atmosferei, cu simțul realității și al realismului, cu grija pentru jocul actoricesc de calitate, cu atenția pentru detalii semnificative, precum **Cine are dreptate?** de Alexandru Tatos și **Tineri** de Maria Maric, ajung să ne apară drept idealuri greu de atins.

Festivalul de la Costinești nu a făcut decît să reitereze un adevăr de care mulți dintre noi eram conștienți de multă vreme: cinematograful românesc este grav bolnav. A ne prefăca că nu cunoaștem această realitate, a nu vorbi despre ea pe principii că „despre ceea ce nu vorbim, nu există”, ar fi o atitudine responsabilă. Cu riscul de a ne suprașia unii pe alții, este bine să spunem ceea ce credem. De dragul viitorului filmului românesc și al slujitorilor lui de talent.

Cristina CORIOVESCU

## JURIUL

1. Augustin Buzura — președinte
2. Stere Gulea
3. Ion Bostan
4. Șerban Marinescu
5. Vivi Drăgan Vasile
6. Victor Rebengiuc
7. Dorina Lazăr
8. Gheorghe Bejan
9. Ion Truică
10. Adina Darian
11. Iosif Conta
12. Marina Roman Iuc
13. Doina Levinga

Amprenta autentică  
cu Dan Purec



# românesc?

(Cazul filmului **Maria Tănase**, regia Laurențiu Damian, imaginea Mircea Bunescu)\*. O fericită coincidență a făcut ca pe ecranul celui-lasi festival să ruleze și filmul **O, sărmănuț turcesc** (regia Vlad Druc) sensibilă biografie spirituală a unei aite Marii, Maria Drăgan cîntărea de dincoto de Prut.

Această sumară hartă a eșantionului festivalier și-a propus să semnaleze o simptomatice dublă imitatie: imitatiea documentarului în ficțiune și imitatiea ficțiunii în documentar. De fapt, o tentativă de reciprocă oxigenare cu efecte imprevizibile. În mod inevitabil se pune în discuție statutul documentarului ca film de artă. De-a lungul anilor — în fond — documentaristul n-a făcut altceva decît să respecte preceptele nescrise ale clasicii genului, precepte subsumate unei logi fundamentale: nu înregistrare mecanică, ci implicare, identificare cu mediul, tema, subiectul ales printr-o mișcare organică ce determină aîi amplasarea aparatelor, cît și alegerea obiectivelor, stabilirea unghiurilor de filmare, cît și iluminarea, modalitatea de montaj și mixajul coloanei sonore. Astfel e posibil ca un reportaj despre prostituție să devină un poem cinematografic gravitind între sordid și extaz, înregistrind cu finețe de seismograf blazarea și disperarea, resemnarea și ironia, într-o metaforă împlinită prin câteva elemente simbol — manechinul, masca, albul imaculat pulberat de vîntul potrivnic: **Goliciune** (regia Vlad Druc, imaginea Vladimir Burlacenko). În ordinea acelorasi preocupări, printr-o sugestivă elipsă narativă, **Vive la femme!** (regia Vlad Druc, imaginea Iulian Florea) înfrîșează în paralel cheia stadii de abrutizare: sportiva la antrenament, munci-toarea la Căile Ferate, rîndășița la porci.

Rigiditatea manierei „documentaristice” de filmare convențională a unei slujbe, a unei predici (**Lumină din lumină** — regia Paul Irgaz) nu izbuteste să dezvăluie ceva esențial din misterul credinței religioase așa cum izbuteste **Povara cea de toate zilele** (regia Mircea Chistrugă, imaginea Ion Bobocanu), istorisind fără risipă de comentarii povestea unor călugărițe ce-și reînaltă biserica imboldind-o cu odoarele tănuite în anii de restriște. Semn al constanței: multumirea-planie are ritmul egal al războiului de Iesut. **Che-mă-i Doamne, înapoi!** (regia Vlad Druc, imaginea Iulian Florea) — cuvinte de rugă, dar prin melodia familiară parca vers de descîntec adresat chiar aparatului de filmat care poate săvîrși minunea de a reîmprospăta memoria cu gesturi și chipuri ale părinților, ale bunicilor într-un fluid nesfîrșit al gîșiei nealterate de timp. Acelasi atribut de remem-pe care-l deține fotografia, respectiv peli-cula, e invocat și în demersul suprealist al filmului pe 16 mm **Los olvidados** (autor Bogdan Cristian Drăgan, student imagine). Tot tui Cronos i-a fost închinat **Vom fi tineri pînă la moarte** (autor Virgil Andrei Văță), film video de lung-metraj avind prețioasă calitate de experiment: familiarizarea adolescenților sfîrșitului de veac XX cu tehnica video care își etalează posibilitățile de a întui și inventa modalități originale pentru a reda cît mai fidel personalitatea eroilor aflați la vîrstă-miraj de 18 ani. „Inchizi” într-o casetă, elevii clasei a XI-a C așteaptă întîlnirea cu ei înșiși, cei de peste zece ani. La antipod, un fenomen de domeniu arhaicului față în față cu temeritatea documentaristului ce ambicionează să-l consemneze fără să-l denatureze autenticita-

tea, noblețea: **Panc** (regia Sabina Pop, imaginea Ovidiu Miculescu)\*. Imagini respirind o intensă frustrare și măturile directe ale unor tărani care pur și simplu simt nevoia să-și ex-hibe necazurile, dar și bucuriile, aducîndu-le pe scena ridicată de un list de palmă deesu-pra podelei, toate acestea însumate inteligent, dau o inedită definiție a teatrului, a esenței lui, catharsis-ul.

...o picătură de singe pe spada lipită de frunte — argument elocvent în confruntarea dintre pasiune și rutină, talent și veleitarism, artă și mirare — un duel desfășurat în peri-metrul unei case de cultură a cărei menire a fost subminată tocmai de imperativele dicta-toriale care au mutilat și versiunea inițială a filmului **Eu trebuia să joc Hamlet** (regia Ovi-

tatea documentaristă dictează să se consem-neze pe peliulă cu promptitudine și înfinită durere efemera matrice a unei cărți carboni-zate pe un rastel metalic, sub cerul liber: crima împotriva culturii.

În alt registru, un alt memento im-presionant: **De Crăciun ne-am luat rața de li-beritate** (autori Cătălina Fernoagă, Cornel Mi-hailache, Alexandru Spătaru, Teodora Apol-zan). Centrate pe o unică stare de spirit — bătaia pentru adevăr — fotografii, imagini din decembrie de foc și benzi de sunet selec-tate din patetele apurii telefonice ale zile-lor de neuit 25—26; diagrama filmului con-semnează în crescendo indignarea, deruta, injuria. Liant emoțional, un inspirat artificiu de platou: în vecinătatea unui covor de lumi-nări aprinse, veghea tînarului a cărui pupilă hipersensibilizată exprimă o imensă amă-răciune. Posibil record: privirea îndoliată a pro-tagonistului din Vreme trece, vreme vine (re-gia Octavian Brânzei, imaginea Dan Alexan-dru, Daniel Anton), film-metăforă a cinema-tografului rezumînd, anticipînd istoria.

Proprii tinereții sînt și pioasa liniște, dar și vitala muzică. Imaginile-document ale Revo-luției constituie și suport vizual pentru melodi



Doamna neperche a cîntecului românesc: Maria Tănase

# LIBERTATE

EDIȚIA A XIII-A

\* Cronica filmului: nr. 5/90 al revistei noastre.

**Tinerețe frîntă** — regia Maria Marić, și Silvia Pincu



diu Bose Paștina, imaginea Doru Segall) pen-tru că propunea ogîndirea dură a realității. Fixînd ca altitudine de survolare a realității parabolă, **Ve veni o zău...** (regia Copel Moscu, imaginea Otto Urbanski)\* descrie cu o lim-pezime de cristal, prin raportul de similitu-dine dintre o crescătorie avicolă model și modelul de conduită al însăși societății socia-liste, etapele „armonioase” ale utopiceî deve-niri a unui sistem ce se credea infailibil.

După maximum de densitate informativă și artistică, o minimă... Stocate pe film, fapte banale în urmă cu ani — cum ar fi așa-zisa campanie electorală — azi pot fi altfel deve-lopate încercînd să impună, mult prea timid însă, un punct de vedere (regia Anita Gir-bea).

Într-o competiție în care atît în sfera ficțiunii cît și în cea a non-ficțiunii a primat impac-tul cu realitatea, ar fi meritat să rețină atenția laconismul peliculei intitulată cu un gînd bor-gesian „mi-am imaginat paradisul” (regia Le-onard Hențiu, imaginea Mircea Bunescu), un film al însuși epital al altui film. **Biblioteca**, realizat cu un an în urmă în trupul viu și să-nătos al Bibliotecii Universitare. Acum probi-

comemorative vehiculate în top-uri prin ultra-modernele clip-uri incluse în secțiunea video: recitalurile Loredanei Groza, ale formațiilor „Fosu și Negru” și „Holograf” (realizatori Ti-tus Munteanu și Anghel Mora, imaginea Adrian Valenir). Bineînțeles, contează enorm modalitatea în care imaginea-document — de multe ori deja arhicunoscută — este relan-sată spre spectator. Un refren muzical hazlu, de exemplu, a imprimat un film de cîteva minute un traiect benefic capacitîndu-l să de-zamcorseze prin umor și ironie acerbe tensi-u-ni: **Respirații** (autor Mircea Ciocăltei, cunos-cutul monteure, actualmente student imagine).

În cheie grav-nostalgică, păstrînd clasică unitate de timp, loc și acțiune, început în zori și încheiat în amurg (materialul a fost filmat pe parcursul a patru zile de aprilie — 27, 28, 29, 30). **Te iubesc, libertate** (autor: Vlad Păunescu, Vivi Drăgan Vasile, Sorin Iltiescu).

Ei încredințază posterității din un-giul lor de vedere momentul Piața Universi-tății. Filmările în extenso — **Filmul Golanet din Piața Universității** — li s-a adăugat și ne-doritul rociem din zilele de iunie. O revăr-sare de ură și brutalitate montată pe ritmul sfîșierat al bălăilor de toacă.

Desigur, nu întimplător „arma” cu bătaie lungă este chiar aparatul de filmat ale cărui obiective deoseleză trecut, prezent și viitor. Capacitatea aceasta conferă dreptul de a se constitui în document de epocă oricărei ca-podopere. Pe tărîmul ficțiunii, ca și al non-ficțiunii.

\* Cronica în avanspremieră: nr. 4/90 al revistei noastre.

\*\* Cronica în avanspremieră: nr. 4/90 al revistei noastre.

Irina COROIU

● În topul spectatorilor pentru rolurile din **Rochia albă de dantelă** și **Momentul adevărului**: Ilinca Goia

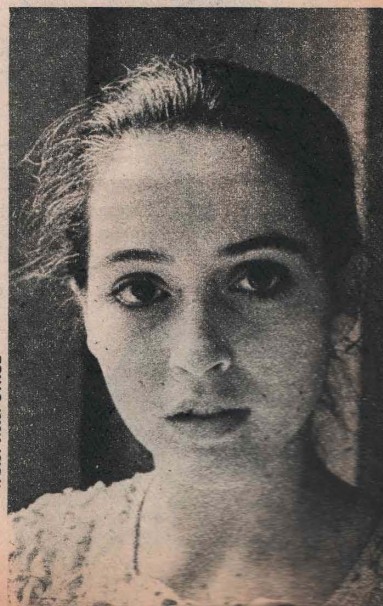


Foto: Victor STROE

# COSTINEȘTI

EDIȚIA A XIII-A

Natașa Raab așa cum nu apare în *Lăcrima cerului* de Adrian Istrătescu Loner



## ÎNCOTRO, *fil*

### ANIMAȚIA

#### AMBITII MAI MARI ȘI MAI MICI



De data aceasta și în juriu:  
Dorina Lazăr și Victor Rebengiuc



Lucian Pintilie și Augustin Buzura: pe când o colaborare?

**S**elecția propusă de animație primei ediții libere a competiției cinematografice de la Costinești a fost semnificativă pentru ideea de tînăra generație. Desigur, o generație deloc omogenă, cum s-a văzut din filmele care nu erau toate „de festival”. Ar fi fost imposibil de altfel să se recolteze opt pelicule de mari ambiții din producția ultimului an marcat de episoade grotești ale luptei cu cenzura. Concuranții au în comun debutul în anii '80 și un profesionalism incontestabil, lucru vizibil chiar și în filmele de divertisment semnate de Marian Mihail (*Service auto*) și Valentin Eliseu (*Campania*).

Deși o parte masivă a publicului savurează acest gen, se aștepta de la reprezentanții generației formată în jurul și în spiritul lui Zoltan Szilágyi o concepție modernă asupra desenului animat, concretizată în subtilitatea parabolei, fervoarea experimentală, alura nobilă a graficii.

Cheva dintre peliculele din concurs au reușit să răspundă în mai mare sau mai mică măsură, acestei așteptări. Este vorba în primul rînd de *Tocirea* de Radu Igazszag, filmul interzis timp de cinci ani, a cărui premieră românească s-a petrecut la Costinești (după participările la festivalurile din acest an de la Oberhausen și Zagreb). Temerara sîmăncîre filmică a poemului lui Nichita Stănescu stabilește racorduri firești cu întreaga lirică a poetului prin inspirate soluții vizuale și sonore. Satisfacția descifrării trimiterilor la imagini-cheie ale poeziei stănesciene este egalată de plăcerea de a constata că pelicula „respiră prin toți porii” cultura: plastică, muzicală, cinematografică. Radu Igazszag și-a meritat premiul obținut la Costinești în primul rînd pentru strădania sa de a înnoia preocupările animației noastre.

Riscul ecranizării unei celebre „bucăți” literare și l-a asumat și Ion Manea în *La creșe*, episodul bine cunoscut al *Amintirilor* lui Creangă. Încercînd — și reușind în general — să evite pericolul ilustrativismului, regizorul nu se concentrează asupra derulării epicii și nici asupra savoarei comentariului. El reia însă înțelesul din punctul de vedere al naratorului aflat la vîrsta senectuții și imprimă un ton apăsător nostalgic. Cheva soluții regizorale, în spiritul desenului animat, dau credibilitate demersului anti-ilustrativ. Este vorba despre plasarea în decor a cireșului aflat de tentant, devenit un fel de arbore mistic, și de goana protagoniștilor (Nică și mîtușa Mărioara) în jurul aceluiași „copac al dorințelor”, rezolvată în stilul filmului mut, în filmgroaia Creangă a „artei a opta” *La creșe* va ocupa, cu siguranță, un loc important.

După cum, între tentativele de grafică animată ale tinerilor de la „Animafilm” (cea creștă de Dinu Petrescu în *Veghea* se cuvine a fi remarcată. Este de altfel aducătoare primului premiu internațional obținut de cinematografia noastră după Revoluție, la Festivalul de scurt metraj de la Tuzla (Iugoslavia). Film-poem dedicat unui love-story contemporan, *Veghea* se compune din planuri subiective racordate cu destul de multă fantezie și își găsește în muzica lui Dan Crai-merman un catalizator dramaturgic, ce unifică sensul scurtelor flash-back-uri. O construcție fragmentară, cu vădite intenții contrapunctice are *Stăduța*. Viteza unui cal de Constantin Păun, realizat într-o sofisticată combinație de tehnici care l-a sedus pe partizanul experimentului, deși efectul nu este pe măsura intențiilor. Muzica lui Călin Ioachimescu imprimă un tonus activ imaginilor, pîrînd a acorda un semn înfrînării lor lipsită de rigoare. Rodul unui eșan experimental este și *Phoenix* de Zeno Bogdănescu, primul film intrat în producție în condiții de libertate. Tehnica dificilă a animației de nisip, încercată pînă acum la noi numai de Gopo, este abordată de tînărul regizor în intenția valorificării resurselor sale poetice. Spectacolul metamorfozelor fluide de linii și culori este guvernat de simbolul unui al păsării legendare care renaște din propria cenușă. Dedicat renașterii noastre spirituale, *Phoenix* se citește și ca o peliculă-manifest a acestor noi generații de animatori confrunțate în oglinda ecranului de la Costinești, cu propriul său trecut. Fie ca programul său exprimat prin filmul lui Zeno Bogdănescu să se înfăptuiască în viitor. De la tînărul care au debutat în forță la începutul anilor '80 se așteaptă, evident, mult mai mult. În primul rînd redobîndirea pozițiilor pierdute de animația noastră pe plan internațional.

Dana DUMA  
Foto: Victor Stro

### Un animator al acestui deceniu

**I**n urmă cu numai zece luni, o retrospectivă Zoltan Szilágyi pe ecranele Costineștii-ului ni s-ar fi părut o proiecție onirică. Noului să plece acum trei ani să lăureze în Ungaria, autorul care a marcat puternic ultimul deceniu al animației românești, devenind liderul tinerei generații și dobîndind o necontestată faimă internațională, a revenit printre noi, deocamdată ca oaspete. Primirea cu simpatie a persoanei și cu admirație a filmelor sale ne-a dat sentimentul reînnoirii unor fire rupte cu brutalitate într-o perioadă cînd valoarea avînd orare de compromis era tîntă sigură. Dăruia de a fi prezentată într-un festival internațional de categorie A, retrospectiva lui Zoltan Szilágyi a schișat profilul unui autor ale cărui pelicule, fie că au fost lucrate la studioul „Animafilm” (*Nodul gordian* — 1979, *Arena* — 1981, *Monolog* — 1983) fie la Kecskemet (*Imagine pură* — 1987, *Origo* — 1988, *Ușă nr. 13* și *Mokap signal* — 1989) poartă pecetea unei febrile căutări a exprimării nuanțate, pentru care mijloacele animației se cer mereu înnoite. Este calitatea care l-a ajutat să devină, pe plan mondial, unul dintre „animatorii deceniului”.

Vizionată în suită cronologică, creația mult premiatului regizor (la Zagreb, Bilbao, Espinho, Chicago, Oberhausen, Sofia) își relevă liniile de continuitate. Spectaculos tratată în *Nodul gordian*, tema relativității performanței revine în *Origo*, comentată acum mai sobru, dar tot cu mijloace grafice de mare rafinament. Ecouri ale motivului lupel dintre Sfîntul Gheorghe și balaur, care fac deliciul demersului parodic din *Arena* apar și în *Imagine pură* frecvent premiat ca cel mai bun film experimental la Espinho) unde este prelucrat cu mai mare vervă umoristică. O constatare subiectivă: noile creații ale lui Zoltan Szilágyi mi s-au părut peliculele unui om mai puțin disperat, mai dispus să glumească. Sînt însă opera unui mare artist, care a reușit să armonizeze preocupările animatorului cu ale graficianului de marcă. Atr de disputată interogație „dacă trebuia să ală loc festivalul de la Costinești sau nu” își găsește în retrospectiva Zoltan Szilágyi un convingător răspuns afirmativ. Ea a confirmat șansa ca autorul să evolueze din nou în spațiul animației românești.

D.D.

# mul românesc?

## IATC VIN STUDENTII?

Invitat de către studenții IATC-ști să le fie dascăl în locul celor proaspăt recuzați la începutul acestui an calendaristic, un tânăr regizor, al cărui talent este susținut de multă inteligență, a la replicat acestora printr-o întrebare: „Dacă eu m-aș simți capabil să vă învăț, voi ați accepta să mai dați acum un examen de admitere?”

Un posibil răspuns la dilema respectivă l-ar putea constitui însăși selecția pe care Academia de Artă Teatrală și Cinematografică a înfăptuit-o la actuala ediție a festivalului de la Costinești. O selecție „de baraj”, l-aș spune, care s-a străduit să reunească un eșanșon de filme reprezentative pentru starea actuală, dar și de perspectivă a școlii autohtone de cinema, cu tot ce a avut și are ea mai promițător (dar și mai compromițător...), cu tot ceea ce ar putea constitui motive reale de admirație, satisfacție, încredere sau, uneori, de nemulțumire sau chiar de îngrijorare.

Astfel, o primă relație de continuitate cu ceea ce s-ar putea numi tradiție o reprezintă ponderea net superioară (din punct de vedere cantitativ, în primul rând) a filmelor aparținând studenților-operatori.

În concurs au fost înscrise nu mai puțin de 12 asemenea filme ceea ce, ne place sau nu, au darul de a confirma un real dezechilibru structural ce greva, de ani de zile, IATC-ul. Primatul imaginii asupra concepției regizorale, dorit cu o înversunare demnă de cauze mai sănătoase și impus ani de zile cinematografilor românești printr-o serie de pîrghii obscure, se regăsește în această selecție de o manieră mai mult decât edificatoare. Pentru că filmele „de operator”, majoritatea ambicioase, reușesc într-o măsură destul de redusă să ofere o imagine exactă asupra potențialului cu adevărat creator al tinerii generații, ele rămînînd, îndeobște, la nivelul unor exerciții de virtuozitate tehnice absolut onorabile, dar cărora le lipsește tocmai suportul esențial al acriei viziuni pe care doar regizorul poate și trebuie să o afirme.

Sigur că *Reportaj în Golan*, al lui Eugen Ciocan, își asumă în mod curajos riscurile, dar și satisfacțiile pe care le presupune abordarea declarat subiectivă a unui fenomen. Cum însă acesta (e vorba, firește, de Piața Universității), înseamnă atât o sumă de proiecții subiective ridicate la puterea a mii și zeci de mii de subiecți, contraponderarea unui singur unghi poate părea — și chiar a fost acuzată de așa ceva în discuțiile purtate — insuficientă pînă la relevanță.

În aceeași categorie se înscrie și *La persona înțel plaur*, avîndu-l ca autor pe Robert Arachellian, film care se străduiește cu o anumită înversunare să închege și, ulterior, să susțină o idee, altfel demnă de toată considerația (e vorba de multitudinea de restricții ce culminează prin a sufoca libertatea de mișcare individuală, împunînd subiectului alienare), dar cărora îi lipsește tocmai argumentele ce țin de coerența și ingeniozitatea unei povestiri în imagini, și nu doar a imaginilor în sine.

Este, de altfel, „păcatul fundamental” de care suferă în mod obiectiv și alte filme „de operator” cum ar fi în *Clătura timpului* (scenariu de Mihai Mărușescu, Ușe de Mihai Ciubrag sau *Casa și strada* de Alexandru Solomon, toate supralicind o anumită simbolistică, pretioasă pînă la calofonie, în detrimentul narațiunii filmice elementare.

O notă aparte se cuvine însă acordată unui al doilea film realizat de Alexandru Solomon



Diana Gheorghian și Manuela Hărăbör  
fără „rochie albă de dantelă”

Premianții din *Un bulgăre de humă*: Dorel Vișan,  
Mioara Ifrim și regizorul Nicolae Mărgineanu



— *Întîlnire la subsol* — reflecție lucidă și ironică asupra unei anume stări de penitență. Este vorba despre statuile și monumentele unor personalități pe care istoria le-a îngropat în subsolurile sale (la figurat, dar și la propriu) acolo unde, în mod paradoxal, „eroii” respectivi continuă să supraviețuiască intacti, chiar dacă numai la nivel fizic.

Cîr privește filmul cel mai „judec” în seamă din această categorie — *Respirații*, de Mircea Ciocăltei — el se înscrie, totuși, într-o altă categorie, și de aceea, ne rezervăm plăcerea de a-l analiza separat.

Studenții claselor de regie au fost prezenți la startul festivalului cu un număr de 8 filme, ceea ce înseamnă un raport de 2/3 față de colegii lor operatori. Este și acesta un răspuns — ba, încă, extrem de edificator — la condi-

ția pusă de tînărul dascăl pe care-l pomeneam la începutul acestor rînduri.

Dintre cele 8 filme, unul — (*De Crăciun ne-am luat rețea de libertate*, de Cătălina Feronaș și Cornel Mihalache) — are un caracter de excepție: este lucrat în cadrul Studioului Sahia, iar cei doi tineri autori sînt regizori de teatru, tentativa lor cinematografică avînd (după propria declarație) un caracter excepțional. Ceea ce nu i-a împiedicat, însă, de a produce o excelentă impresie asupra publicului și chiar a juriului, aceasta răspîndindu-se cu două premii. Restul amănunțurilor — în articolul ce se ocupă de filmul documentar.

Studenții anului I (adică cei ce au intrat în Institut după vechile criterii ale procedurilor de admitere) ne-au prezentat fără nici un fel de complex filmele lor pe 16 mm. *Păpășaru*

Deiei Năstase reprezintă o încercare de portret, lucrat îngrîșit, dar excesiv de lung, ceea ce-i diminuează considerabil impactul, chiar dacă intențiile sînt laudabile în sine. Între albi și negru, de Flavia Rotaru, anunță o cineastă ale cărei principale atuuuri sînt, în acest moment, ambiția și conștiința propriei valori. Filmul, abordînd cu mijloace reduse tema prostituției cotidiene — ne duce cu gîndul la mulțimea de materiale de presă dedicate în ultimul timp acestei realități. Exprimarea ei directă, prin imagine, ar fi putut fi socantă, dar ea rămîne numai oarecum inedită sub aspectul curajului de abordare. E mult... e puțin? Dat fiind că studenta abia a absolvit (cu succes) primul an, nu cred că ar folosi nimeni verdictele priplite.

Observația este valabilă și pentru colegul Flaviei Rotaru, Bogdan-Cristian Drăgan, autorul filmului *Los Olvidados*, adică „Cei uitați” care au contribuit, mai mult sau mai puțin explicit, la declanșarea și triumful (afția cît este) al Revoluției române din Decembrie '89. Dincolo de tentația livrescă de a apela nemotivat la titluri celebre (în cazul de față Bunuel, așa cum îl găsim preluat fără prea multe ezitări și pe Proust) rămîne după acest film o senzație de „ceva-ceva...” în măsură să strîmbească o curiozitate pentru mai departe, dar și de regret în fața acelei lăcomii tipic juvenile de a înghesuși într-un (totuși) unic filmuleț idei, motive și metafore cît pentru o întreagă carieră. Ușor cum... aparatul pe scări, căci etajele sînt multe, iar cine-și pierde suflul din cauza grabei riscă să nu mai ajungă la vîrf sau — și mai grav — să fie nevoit să apela pentru asta la serviciile unui ascensor.

Eu, feticul de Radu Nicorău a constituit — cel puțin pentru mine — o dezamăgire de proporții. Îl cunoscteam pe autor dintr-un superb film (*Solo pentru sax alto*) cu care absolvise secția de imagine, cît și dintr-un scenariu de lung metraj care, chiar rîmas pe hîrtie, atesta stăpînirea sigură a unor mijloace elevate de exprimare cinematografică. Foarte puține dintre acestea se pot regăsi astăzi, cînd Radu Nicorău a absolvit și clasa de regie, în acest film preînțeles, dar destul de confuz, risipindu-se pe cît de nonsalant pe atît de gratuit într-o poveste minoră și artificială. Unde-sînt filmele de altădată?

Aceiași lipsă de relevanță a înregistrat-o și *Revedere*, film de absolvire al Doinei Iacob (clasa Mircea Drăgan), coerent dar plat, demonstrînd cel mult o vocație spre disciplină ce constituie, uneori, virtutea de căpătîi pentru unii dintre foștii profesori ai IATC-ului.

Am reținut, în schimb, numele lui Octavian Brînzei, autorul unei elevate parabole (intitlata *Vreme trece, vreme vine*) ce se constituie într-o meditație asupra sensurilor opuliunii și a resorturilor acesteia în viața individului. Chiar dacă inegal, pe alocuri gonflat, filmul are în el destul firesc și o rigoare stilistică ce-l fac cîntec alînt de studenții, cît și profesorului care l-a format (în cazul de față Elisabeta Bostan).

Un premiu de popularitate a obținut studentul Bogdan Drăgulescu pentru filmul de metraj mediu *Prinși în plasa*, ecranizarea schiței omonime a lui Gheorghe Brăscu. Ingeniozitatea și umorul viguros deși cu unele îngroșări excesive, precum și o știință de a conduce actorul (extrem de rar înțîlinită pînă acum la studenți) relevă posibila apariție a unui regizor de comedie ceea ce, la drept vorbind, nu ar prinde deloc rău cinematografilor românești, dacă tot și-a recîștigat dreptul de a rîde după pofta inimii.

Oricum, după ce am urmărit această veritabilă carte de vizită cu care Academia de Artă Teatrală și Cinematografică s-a prezentat în Festival, ne-am amintit de motto-ul patetic sub semnul cărui s-a declanșat nașterea școlii naționale de film: „Dacă nu acum, cînd? Dacă nu noi, cine?” și care își probează o dată în plus valabilitatea, după toate cele le-am văzut în cele opt zile ale Costineștiului.

Așa înțit, ce altceva ne rămîne decît să ne menținem în continuare (măcar) optimiști?

Bogdan BURILEANU

● Carmen Trocan  
în tîlnută de festival



## Respirații pe 35 de milimetri

Respirație se compune din două faze: inspirația și expirația. Tot astfel, filmul lui Mircea Ciocăltei este construit pe acea tensiune dinamică și instabilă a contrapunctului, ce permite cineastului relaționarea simultană a planurilor, dar și a tonurilor și nuanțelor din care acestea se compun. Bucureștiul nostru cel de toate zilele este privit în acest reportaj cu o aparență detașare, care însă nu exclude — ci, dimpotrivă, favorizează — analiza de la periferia către centrul său, orașul își dezvăluie cît se poate de firesc starea lui fundamentală caracterizată deopotrivă prin gravitate și superficialitate, măreț și gregar, serios și hilar, dramatic și ridicol, de spațiu moritic dar și balcanic, trepidind sursească la temperatura tot mai înclinată a ultimelor luni.

Sub tonul lui șagălnic, mimînd cu dezinvoltură jovialitatea, regizorul se află însă bine conectat la substratul grav și inflamabil al acestui cotidian care devine istorie acumulînd constant noi și noi contradicții. De la pustietatea quasi-toropită a Pieței Revoluției în miezul verii la înghesuiala tradițională a acelorași tramvaie care comprimă și sufocă dorințele, de la negrul malestuos și parca de neclintit al faimosului Mausoleu din Parcul Libertății, menit a forța nemurirea unor pseudo-eroi, pînă la albul strălucitor și nefiresc al crucilor din Cimitirul adevăraților eroi, totul respirînd — cînd mai adînc, cînd mai gîlfit — acea stare de confuzie și incertitudine, de neliniște, de dezamăgire și dezorientare, dar și de speranță.

Mircea Ciocăltei, autorul acestui film ce s-a impus cu autoritate la Costinești, nu este numai regizorul, scenaristul și operatorul lui, așa cum ne comunică, profesional și neutru, genericul. Pînă a ajunge aici, în anul patru al facultății de imagine, el a muncit ani de zile cu rîvnă și răbdare, cu modestie și abnegație, dar mai ales cu pasiune la masa de montaj, acolo unde filmul se face și se desface, se învîță temeinic, dezvăluindu-și pas cu pas, fotografată cu fotografă, secretele sale deloc puține.

Lucrînd timp de mai bine de zece ani cu Mircea Verolu, cu Alexandru Tatos sau cu Stere Gulea, el a învățat meseria pe care astăzi ne convinge că o stăpînește cu seriozitate și har.

B.S.

# INCOTRO, filmul

EDIȚIA A XIII-A



## DE CE TRAG CLOPOTELE, MITICĂ?

„Simt enorm și văz monstruos”

**M**otto-ul filmului precizează unghiul de abordare al operei caragialiene transpusă pe ecran. „Dar tot dintr-un început unghiul se diferențiază. Personajele, da, simt într-adevăr enorm, chiar dacă potențiază o unică strună — cea a iubirii pătimase și corolarul ei, gelozia. Ca în visul (coșmarul) altei nopți de primăvară, săgețile lui Cupidon merg într-o singură direcție. Pampon o iubește pe Mița. Crăcănele pe Didina. Ambele dame îl adocoră pe frizer. Frizerul iubește mai presus de orice libertatea sa de nefamilist, ceea ce nu îl împiedică să le curteze pe amândouă, adică să iubească amorul pur și simplu. Viziunea, doar aparent monstruoasă, aparține aparatului de filmat și respectiv celui ce stă în spatele său și gîndește mizanscena, apropiindu-se de ceea ce lăsa la mahalaie cu o necrutare a o sfredelește pînă în măruntaie. Pintilie sfidează legile clasice ale dramaturgiei și, de la prima la ultima imagine, întîmplări și personaje sînt aduse la starea de paroxism. Dacă am compara filmul cu o pinză pointillistă, ar trebui să ne imaginăm că absolut fiecare punct al penelului comunică o stare inflamantă, este de-a dreptul incendiar. Performanța, deloc simplu de obținut, îi reușește cu brio regizorului, secundat de minune în acest torent de inventivitate vizuală de Florin Mihailescu (imagine), arh. Paul Bortnovski (decor) și Doina Levința (costume). Explozia sentimentelor, potopul de lacrimi, deznădădea clamată la cine se ivește în preajmă — totul se strigă, se gesticulează, se trăiește aprins și în văzul lumii. Destăinuiri, și ele indiscrete, nu așteaptă momentul potrivit, sînt ca o descărcare de trăsnet. Plăcerea e imediată. Ca și dezastrul. Totul pare să vină din senin, ca un fulger. Ca și moartea. Moartea lui Mitică, cel ce gonea muștele din Cîșmigiu, moarte devenită la rîndu-i grotescă. Dandy-ul cu pălărie tare și fular de mătase a ajuns pe catafalc cu țîlpile goale. Cineva i-a furtat încălțările. Cine? Întrebare ai cărei răspuns nu ar avea sens așa cum nu ar fi avut sens vreo explicație la gluma repetată mereu de prietenii lui:

— De ce trag clopotele, Mitică?

— De frîghiel!

făcînd orice investigație inutilă, totul fiind redus la factologic, la imediat, la derizoriu (văz monstruos). De aici sentimentul de instabilitate care obligă la trăirea paroxistică a momentului (dragoste, bătaie, înfruntare verbală). Odată un pericol ivit (frizerul gata să fie prins de Pampon), declanșează prompt indecizia, fuga de orice responsabilitate: „Da, ce caut eu aici?”. Soluțiile au și ele bătaie scurtă. Miine e întotdeauna foarte departe. O întreagă psihologie răspîndită parcă și din „condițiile” mereu nepropice. Cînd să faci un lucru, na, că se ivește ceva și... Personajele gîndesc spre a se răzgîndi, iar „Jocica” acțiunilor lor curente capătă dimensiuni absurde generatoare de numeroase scene succulente. Să amintim doar pe cele de la baia de aburi sau de schimbatul costumelor, la carnaval, între cele două rivale (aliate de circumstanță) urmată de cea a ciocnirii cînd fiecare dintre ele clamează, pe bună dreptate: „Sunt în casa amantului meu!”.

Relația regizorului cu actorii are o tușă bergmaniană. Văzîndu-i, ai senzația, în acele clipe, că ei nu s-au dăruit niciodată pînă acum și nici de acum încolo o vor mai face cu **alta intensitate**. Pintilie îl aduce la starea de incandescentă totală, provocă în jocul lor „explozii cosmice”: Mariana Mihailescu, Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică, Mircea Diaconu, Petrică Gheorghiu,

Florin Zamfirescu și, într-o tonalitate moacă, Ștefan Iordache.

Lumea lui Caragiale, „Ce lume, domnule, ce lume!”, are pentru noi toți, în cadrul percepției generale — specialist în materie sau simplu cititor — o rezonanță particulară. Cu atît mai mult, vizualizată, ea va stîrni tot felul de reacții. **De ce trag clopotele, Mitică?** are statura artistică să le suporte. (Lansarea bucoareană, va avea loc la 15 octombrie). Tușa lui Pintilie îi conferă, firesc, accente proprii, interpretări proprii. Faptul a apărut cu atît mai relevant în ultima zi a Festivalului de la Costinești, cînd, în afara concursului, au fost prezentate ultimele două filme ale lui Lucian Pintilie: **Reconstituirea** (premierea în 1970, apoi retras din difuzare) și **De ce trag clopotele, Mitică?** (avampremieră după opt ani de cînd filmul a fost început și cîinci de cînd a rămas în cutii, de unde a fost eliberat și el odată cu Revoluția).

A fost o zi și bucoară, și tristă.

Bucuroasă pentru că revăzînd **Reconstitui-**

easi privire necrutătoare critică asupra propriului univers, dublată de aceeași tandră înțelegere ce transpare dincolo de absurd, de grotesc, de excesul paroxistic. Criticul italian Roberto Renzi scria, după premieră, despre **La dolce vita**: „Filmul nu se vrea o denunțare, nici un bilanț, nici o pledoarie pentru o anumită cauză. E la temperatura unei lumi bolnave, a unei lumi cuprinsă de febră. Dacă la început termometrul arată 40°, la sfîrșit indică tot altfel. Nimic nu s-a schimbat. Libertinajul, gustul profanării, sentimentul neputinței, o continuă fragmentare în prezentarea micilor felii de viață, obsedanta revenire la o condiție care nu se schimbă niciodată, incapacitatea de angajare în acțiune și soluția finală, catharsis-ul estetic.”

Să recunoaștem că acest citat s-ar potrivi tot atît de bine și la **Vocea lunii**, dar și la **De ce trag clopotele...**

Fellini și, cred, Pintilie se integrează unui psihologism hiperbolic, percepînd specificul autohton cu o particulară fantezie. Este poate



● O dezlănțuire pătimașă:  
Tora Vasilescu (Didina)  
și Mariana Mihailescu (Mița)

și cauza pentru care ultimul film al lui Fellini nu s-a bucurat de un succes popular acasă și, de altfel, nici în străinătate, unde, post Cannes de pildă, a înregistrat în cronicile de specialitate nu puține rezerve. S-ar putea ca și Pintilie să aibă o experiență asemănătoare. Ceea ce nu le diminuează cu nimic opera. Poate și pentru că ambele filme țin mai degrabă de un anume spectaculos teatral. În cazul lui Pintilie mi se pare firesc să fie așa. Știm, regizorul a fost obligat să renunțe să facă cinema la el acasă (pentru televiziunea iugoslavă a ecranizat în 1973 **Salomul nr. 6** de Cehov). În ultimele două decenii a montat 35 de spectacole de teatru în Europa și Statele Unite, plasîndu-se în primul eșalon al scenei internaționale. Fellini a avut norocul să facă cinema. Dar și el simte nevoia emfatică a decorului teatral, a reflectoarelor la vedere, care să sublinieze și pe ecran ideea de spectacol.

Dacă **Reconstituirea** este ceea ce numim „un-film-de-cinema”, în **De ce trag clopotele, Mitică?** se evidențiază voii mizanscena. Decorurile arhitectului Paul Bortnovski susțin printr-un accentuat realism poetic și această intenție regională. Amîndoi regizorii introduc astfel, ca element de obiectivare al story-ului, prezenta cîineastului. În **Reconstituirea** și **E la pace** va ca personaj-martor; în **Clopotele...** și **Vocea lunii** prin simpla prezentă a camerei și a reflectoarelor, la început și la sfîrșit, marcînd distanța privirii asupra mediului filmat. Paralelismul în cazul de față este foarte incitant. Să ne oprim însă aici.

Pintilie este un cineast prea lucid pentru a se fi lăsat surprins doar de o anumită condiție umană. Iar masca pe care ne-o propune nu este destul de etanșă spre a nu lăsa să transpară o undă de tandrețe chiar dacă reprimată. Și nici nu poate fi altfel în cazul unui autor autentic, cînd se face interpretul unei condiții umane din a cărei geografie și istorie face parte, așa cum facem cu toții. Așa cum facem parte — vrem, nu vrem, — din lumea lui Caragiale.

Adina DARIAN

# românesc?

## DE LA VOX MARIS ADUNATE...

În fiecare dimineață la orele 10,30 a.m. în decolul discotecii Vox Maris, renumită de bunăvoie la plajă și înot, spectatori filmelor vizionate până noaptea târziu în amfiteatrul Teatrului de Vară (un spațiu cuprinzând peste 2000 de locuri) s-au întâlnit cu realizatorii și criticii într-un dialog liber, fără convenții și ambalități, o confruntare pentru noi... inedită. Păreri împărțite nu de puține ori între poli contrariului au fost susținute de ardente argumente... Le-am notat, înșind cititorii să le judece.

Ziua întâi...

...ce a urmat serii inaugurale, a adus la masa discuțiilor trei scurt-metraje și două lung-metraje. S-a început prin a defini festivalul care trebuia să conțină, fie și în germen, ideea de show. S-a acceptat în mod unanim faptul că această ediție a fost și ea una de tranziție spre un viitor în care ne așteptăm o participare internațională, o sală polivalentă, o secțiune video. Deocamdată, promisiuni... Până atunci, să rămânem la timpul prezent.

**Drumei în calea lupilor;** regia Constantin Vaeni • O spectacolare: „Nu prea seamănă cu regizorul Constantin Vaeni exersat cu brio în Zidul, Văcăniță tragică, imposibilă iubire...”. Regizorul răspunde că și-a asumat riscul: „Știam că fan-ii mei vor fi puțin șocați pentru că propuneam altceva, un stil direct și cutențanța de a elucida „pete negre” din istoria neamului”, într-un tot alcătuit ad-hoc, spectatori au acordat filmului nota 8.

**Cine are dreptate?** regia Alexandru Tatos • Mai multe voci au susținut ideea că filmul prezintă o realitate foarte dură, iar autorul filmului **Serban** nu s-a dezmintat nici de data aceasta „Anchetatorul, cine e anchetatorul?” • „Să știți că mi-a fost foarte frică de acest personaj”, s-a confesat tânărul actor brăsovean **Andrei Ralea**, „frica venea din faptul că el putea fi un om sec, golit de sentiment, prototipul activistului cu suflet de carton, dar, în fiecare clipă, la filmare, Alexandru Tatos l-a înșuflețit exersind îndelung, în nuanță, în detaliu”.

Ziua a doua

În absența regizorului **Manole Marcus**, autorul filmului **Marea sfidare**, s-au prezentat în fața publicului operatorul **Sorin Iliesiu** și actrița **Victoria Cocias-Serban**. • Iată câteva dintre opiniile spectatorilor: „**Marea sfidare** trebuie judecat „pe bucățele”; imaginea spune mult despre talentul operatorului care știe să portretizeze, folosește cu ușurință complicate mișcări de aparat; jocul Victoriei Cocias-Serban se remarcă. Filmul însă nu...”

**Va veni o zi...** documentar, regia Copel Moscu • Aprecieri, aplauze pentru acest „scurt metraj de excepție, absolut cutremurător, un poem ironic despre viață, moarte, stres, totalitarism”. • Zimbitor, sub avalanșă orbelor frumoase, regizorul răspunde: „Nu pot să nu mărturisesc că o serie de lucruri apreciate de dumeavoastră nu le-am gândit în prealabil, ci au apărut pe parcurs, la filmare în acea unitate model a sistemului socialist. Acum primesc aplauze, dar am suferit o groază de neacuzări de pe urma filmului. Va veni o zi...”, agrestat din toate părțile, a fost lăsat să zăcă într-o cutie din 1985 și pînă în februarie 1990. Imi amintesc că am renunțat la un singur episod, alegerea curcanelui șef! În presa locală — am filmat la Bacău — a apărut chiar o notă, sugerind că așa realizez un zbor deasupra unui cut de curci...”

**Therapie în timp**, primul lung-metraj în limba română realizat în Jugoslavia de regizoarea **Maria Maric** • Publicistul **Horia Pătrăscu**: „**Therapie în timp** este primul mare eveniment al acestui festival. Am gustat din plin dulceața grăunțului bălănean, m-a emoționat autenticitatea tărânelor și a satului adus pe ecran de regizoare. Doresc să-l văd rînd la **Scala**...” • Regizoarea: „Filmul fusese făcut inițial pe 16 mm și difuzat de televiziunea din Novi-Sad care funcționează în 5 limbi: rutenă, slovenă, română, srbocroată, maghiară. Mi-ar fi părut rău „să moră” după o unică transmisie și atunci l-am oferit României-film. Am speranțe mari că în viitor colaborarea cu România va decurge mult mai bine.” • Publicistul și critica, la unison, au acordat filmului nota maximă.

Ziua a treia

**Un bulgăre de humă;** regia Nicolae Mărgineanu • S-a vrut un film despre prietenia dintre Eminescu (Adrian Pintea), Creangă (Dorel Vișan) și strălucitoarea Veronica Micle. „A fost rolul pe care mi l-am dorit cel mai mult și care mi-a ieșit cel mai puțin, măr-

turisește actrița **Maria Florea** • Regizorul **Savel Siloiu** îi dă replica: „Maria a făcut o creație de mare actrită, un rol copleșitor”. • **Nicolae Mărgineanu**: „Există riscul să facem un film care să nu trăiască, un film al statuielor reci coborâte pentru o clipă de pe soclu, printre noi.” • **Dorel Vișan**: „Cred că personajul Creangă a apărut înaintea de toate dintr-un mare orgoliu personal. Aproape toți amicii sau „inamici” mă asigurau că sînt total nepotrivit. Eu înșuși mă îndoiam foarte tare, dar, pentru că mama lui Creangă a fost ardelenă, am cutedat. Acum, mă gîndesc că poate Creangă, dacă ar vedea filmul, n-ar fi prea trist că un ardelen l-a adus imaginea pe ecran. Rolul a fost copleșitor și, dacă sînt lucruri insuficient realizate, știți la fel de bine ca și mine, Eminescu și Creangă reprezintă pentru noi toți altă de mult, încă sînt greu de cuprins în profunzimea lor semnificație.”

**Panc** — documentar, regia **Sabina Pop** • De ce **Panc**? Pentru că e o așezare de cincizeci de case, în care oamenii trăiesc ca în secolul nouăsprezece, ei nu s-au înfruptat din „deliciile” civilizației iar satul lor urma să dispară de pe harta lumii în timp ce ei își păstrau intactă speranța în artă, în frumos, în bine.”

Ziua a patra

**Km. 36;** În absența regizorului **Anghel Mora**, prezent seara la vizionare, discuțiile nu au putut avea loc.

**Cătălina Femeșă** și **Cornel Mihalache**, tinerii autori ai scurt-metrajului **De Crăciun ne-am iust raia de libertate** au fost asediați de întrebări și laude. • **Un spectator**: „Un subiect atât de important, datorat de fiori oricărui român, s-a concretizat într-un documentar care a conștinat mai mult decît orice, o stare. Felicitări tinerilor realizatori pentru maturitate și talent!”

**Retrospectivă Zoltan Szilagyi** • Cuvîntul autorului: „Aceste desene animate sînt altă de complicată pentru că sînt făcute din dorința de a mă înțelege pe mine însumi. Fiecare dintre ele este o etapă a acestui proces de autoînțelegere și de înțelegere a lumii. Vreau să vă spun că plecarea mea în Ungaria, acum cîțiva ani, n-a constituit un act liber ales și nu eram deloc pregătit pentru confruntarea cu o altă lume. Mă sprijin pe filme ca și cum aș mai avea încă două mîini și încă două picioare.” • **Întrebare**: „Vă interesează filmul de lung metraj?” • **Răspuns**: „Albesc încercînd să fac treizeci de secunde de film. Nu știu dacă mi-ar ajunge toată viața să realizez un lung metraj.”

Ziua a cincea

**Canușă păsării din vis;** regia **Dorin Mircea Doroftei** • În absența — motivată — a regizorului care filmează la Buftea, s-au discutat câteva scurt-metraje prezentate în sala hotelului. Forum în afara concursului. • **Unul** dintre autorii filmului **Te iubesc, libertate**, operatorul **Vivi Drăgan Vasile** a precizat: „În scurt-metrajul nostru sînt incluse doar trei zile din luna aprilie, cînd fenomenul Piața Universității era abia la început. Inițial am filmat din dorința de a oferi materialul televiziunii și abia după aceea ne-am gândit să-i asamblăm noi.”

Ziua a șasea

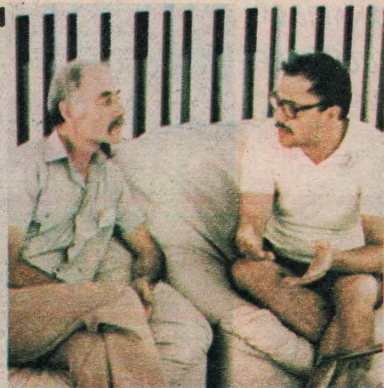
**Coroana de foc;** regia **Sergiu Nicolaescu** • Punctual ca de obicei, regizorul a sosit la locul confruntării la ora 10,30 fix. După scurte „șertușuri academice” a plecat. „Combatații” care s-au prezentat mai tîrziu au comentat **Coroana**. În lipsa echipei. • A mai lipit la apel (nemotivat) regizorul **Adrian Istrățescu** Lener, autorul filmului **Lacrimă cerul**.

Ziua a șaptea

Toată echipa lui **Andrei Blăler** de la **Momentul adevărului** a venit la Disco Vox Maris, idem regizorul **Laurențiu Damian**, autorul documentarului **Maria Tănase**, idem realizatorul filmului de animație **Tocirea**, **Radu Igazag**. • **Irina Petrescu** în **Momentul adevărului**: „În rădăcinile mele, privește, personajul interpretat de mine, cred că ori prezent, ori absent era același lucru. Dar cred în **Momentul adevărului** cu toate lungimiile și defectele lui. Să nu uităm, el conține ocolșurile și serpentinele pe care au trebuit să le suporte realizatorii pentru a putea strecura cîte ceva din durerea noastră. Din pricina celor peste o sută de cămăși îmbrăcate, film pare greoi, deși e o creație de mare respirație artistică.” • **Andrei Blăler**: „Cu mai bine de un an în urmă m-a întrebat cineva cum aș fi făcut filmul dacă eram liber cu adevărat. Necunoscînd această condiție nu am putut să-i răspund. Oricum, l-aș face, altfel decît l-am făcut.” • **Laurențiu Damian**: „**Maria Tănase**? Începînd filmul cu gîndul mărturisit de a porni pe urmele unei mari vedete, am avut surpriza să întîlnesc moartea lentă, prin uitare, și a altor mari artiști care își apărău amintirile și era mai presus de ei dorința de a le povesti” • **Radu Igazag**: „Am vrut să păstrez pe **Nichita Stănescu** prin vocea lui, recitîndu-și versurile. Nu cred că acest lucru este pleonastic pe imaginea filmului **Tocirea**.”

(Continuare în pag. 19)

Opinii consemnate  
de **Josana PERNEȘ DÂNĂLACHE**  
Foto: **Victor Stroe**



## PREMIILE REVISTEI „NOUL CINEMA”

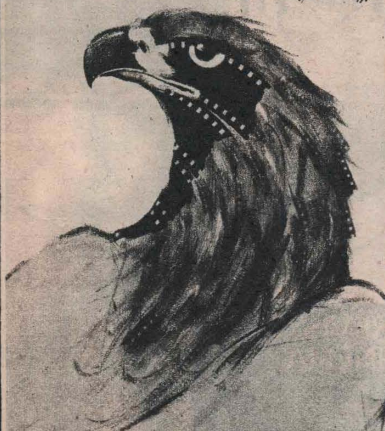
- **Va veni o zi...** de **Copel Moscu**, imaginea **Otto Urbanski**
- **Maria Tănase** de **Laurențiu Damian**, imaginea **Mircea Bunesco**
- **Respirații** de **Mircea Ciocălțel**, student anul III imagine, **I.A.T.C.**



## Discuții, discuții, discuții...

1. **Stere Gulea**  
cu **Octavian Brânzei**;
2. **Tora Vasilescu**;
3. **Dan Pița**;
4. **Laurențiu Damian**  
cu **Zoltan Szilagyi**;
5. **Copel Moscu**,  
**Gheorghe Bejan**  
și **Constantin Vaeni**;
6. **Sergiu Nicolaescu**;
7. **Serban Marinescu**,  
**Beatrice Comanescu**  
și **Cornel Medvedov**.





Din caietul-program al festivalului

NOCE DE PIERRE  
NUNTĂ DE PIATRĂ

1973

1<sup>a</sup> parte : Feleleaga MIRCEA VEROIU2<sup>a</sup> parte : Le Mariage DAN PITA

1973

LA  
VÎRSTA  
MAJORATULUI„Dacă a fi major înseamnă a fi conștient și răspunzător  
pentru actele tale, atunci ne revendicăm majoratul.Dacă a fi major  
înseamnă a-ți lua adio de la lumea visului și a fanteziei,  
atunci preferăm să nu trecem acest prag.“

Jean-Loup Passek

**S**e poate spune că La Rochelle — 477 kilometri sud-vest de Paris, pe coasta Atlanticului — este un oraș cu vocația celebrității. Născut modest, acum zece secole, în chip de mic sat pescăresc, el a devenit, două secole mai târziu, un port important și foarte bogat. „Republică a comerțului”, capitală a protestantismului, obstacol periculos în calea absolutismului regal, trecut prin foc și sabie de Ludovic al XIII-lea și, astfel, „adus la ordine”, La Rochelle a cunoscut rind pe rind grandiozitatea și decăderea, bogăția și mizeria, dar celebritatea i-a stat mereu aproape. Între zidurile lui au văzut lumina zilei personalități ale artei și culturii franceze, dar și celebrul fizician și naturalist René Antoine Réaumur, inventatorul termometrului ce-i poartă numele și fondatorul metalografiei. Astăzi, fostul sat pescăresc devenit „oraș de Artă și Istorie, port important de pescuit, dar și de agrement, punct turistic foarte cautat” este pe cale să-și câștige o nouă celebritate. Aceea de „Republică” a filmului de pretutindeni. Astăzi, adică începând din 1973, când în rada vechiului port și-a aruncat ancora „Festivalul Internațional al Filmului” aflat acum la a XVIII-a ediție. La vârsta majoratului, așadar. Inițiatorul, mai mult, sufletul acestei „întimplări”, răspunde la numele de Jean-Loup Passek și este directorul Festivalului. Om de cultură, critic de film, autor al unui impozant Dicționar de Cinema apărut recent, domnul Passek, ajutat de colaboratorii săi pe care nu uită niciodată să-i pomenească și nu obosește să le mulțumească, a făcut din La Rochelle, în doar 18 ani, unul din cele mai serioase, interesante și importante festivaluri din lume. Și, dacă trecutul glorios al orașului se „cîțește” în multele monumente istorice clădite, distruse și reedificate în secole, prezentul, nu mai puțin glorios, se poate citi, la propriu, în ultimele patru pagini ale Catalogului acolo unde stau scrise, negru pe alb, numele cineaștilor de pretutindeni și dintodeauna ale căror filme au trecut pe aici în 18 ani. Am numărat 377 de nume. Cît despre filmele care au văzut lumina ecranelor roșeeze în acest timp, ele se numără înspre două mii...

Necompetitiv, deci nestresant, deloc scorșos, dimpotrivă, cald, familiar (ideea de „familie a cineaștilor lumii” fiind „fixul” domnului Passek) La Rochelle este un festival larg deschis mai cu seamă acelor valori pe care prejudecățile comerciale sau politice refuză să le ia în considerare.

Cu precădere anul acesta — și ca un fel de a-și sărbători majoratul — La Rochelle a pus lumina și accentul pe cinematografiile din Europa de Est. Cu precădere, pentru că dealtfel — se spune în prefața Catalogului actualei ediții — „Festivalul nu a încetat niciodată să se ocupe de realizatorii din Est și din Uniunea Sovietică”. Exact, verificabil. Chiar și noi am fost prezenți aici în trei rânduri: 1984, *Concurs de Dan Pita*; 1985, *Adela* de Mircea Veroiu; 1986, *Retrospectiva Mircea Veroiu*.

„La Rochelle 1990” a oferit așa: o Retrospectivă Julien Duvivier (12 filme); unsprezece retrospectivă-omagiu între care nouă dedicate cinematografiilor din Europa de Est; o Panoramă a cinematografiilor asiatice din Uniunea Sovietică; o selecție internațională, 12 lungmetraje inedite în Franța, adunate sub genericul „Lumea, așa cum este”; o Seară excepțională de film african; două filme pentru copii; o „Noapte albă a filmului de spionaj” — cinci capodo-

pere ale genului semnate: Pabst, Carol Reed, Man-kiewicz, John Huston, Michel Deville. Peste o sută de filme cu totul. *La grande bouffe* — cum se spune pe aici — la care noi am contribuit cu cele șase filme din retrospectiva Dan Pita (*Concurs, Faleze de nisip, Dreptate în lanțuri, Pas în doi, Nolembrie, ultimul bai și Rochia albă de dantă*) la care, cu un gest firesc, dar emoționant pentru noi, Jean-Loup Passek a „lăsat” *Nunta de piatră* și *Duhul auriului*, filmele de început ale „băieților de aur” ai cinematografilor noastre din anii '70 și nu numai. Ca să spun în ce familie de cineaști ne-am aflat mi-ar trebui o pagină. Citez doar câteva nume cunoscute și la noi: Menzel, Hanak, Passer, Jancso, Hamraev, Vălcanov, Monicelli, Kachyna, Bertolucci.

Peste o sută de filme în zece zile plus o noapte albă este năucitor, ca cifră, și pentru un critic, darămite pentru spectatori oricât ar fi ei de cinefilii — și roșelezii sînt — mai exact, au devenit cinefilii în ultimii 18 ani. O statistică a ediției trecute a scos la iveală cifra de 30 000 de spectatori. O cifră grăitoare. Și importantă. Pînă la urmă, și ca de obicei însă, nu doar cantitatea contează, ci și calitatea. În cazul de față, calitatea reacției. În ce ne privește (de ce să fim ipocriți? asta ne interesează în primul rînd) reacția a fost bună. Săli niciodată goale, public atent, prezent, viu, reactiv, dornic să ne cunoască și înțeleagă. Do-vadă, întrebările cu care se venea spre noi după fiecare vizionare.

## Experiențe

La Festivalul de la La Rochelle nu s-au văzut numai filme, s-au făcut și declarații, chiar confesiuni. În ziarul „Libération” din 6 iulie, pe o întregă pagină, sînt publicate declarații făcute de Mircea Veroiu și Dan Pita ziaristului Patrick Cazals, splicul.

**Mircea Veroiu:** „În două rânduri am fost împiedicat să particip la niște festivaluri (La Rochelle și Sanremo). În trei rânduri am fost pus în situația de a începe un film și de a-l întrerupe imediat după ce se făcuseră cheltuieli de intrare în producție. Am preferat exilul și totuși, pentru un cineast, faptul de a-și păși țara echivalează cu o sinucidere. Am căutat să lucrez în domeniul publicității în Franța. Am căutat producător pentru proiectul meu de film după „Al doilea mesager” inspirat de romanul lui Nedelcovici, dar n-am primit vreun răspuns pozitiv. Dacă filmele lui Dan (Pita, n.r.) vorbesc despre înieret și experiența dobîndită de el prin înieret lui de o parte, din conflictul între generații, tema mea favorită este mai degrabă prietenia și obstacolele întîmpinate în lupta socială. Acest al doilea proiect al meu — de a realiza transpunerea pe peliculă a romanului lui Nedelcovici — vreau să-l materializez întorcîndu-mă în România. Este filmul celor cincizeci de ani pe care îl am acum, al experienței de „exilat”, o crudă realitate pe care mulți români nu o înțeleg. Este filmul unei disperări care a constituit propria mea experiență.”

# Libertatea interioară se plătește

**D**acă rozelezi a fost liber să aleagă ce-a vrut, criticul a avut dreptul să aleagă ce-a putut. Când ai la dispoziție doar patru zile între care una oportunitate de un Colocoviu („Cinema Est-Vest”) foarte instructiv, nimic de zis, dar păgubitor de patru filme, nici nu mai e greu de ales. Lucrurile se împeltesc de tot în cazul în care hotărâști că alte șase filme vor fi românești, pentru că publicul, sala, pulsul, răsunatul, etc-ul te obligă. Și atunci, firește, dai buzna să vezi ca să nu-ți pierzi, pentru că este ultima proiecție. Nu mișca, mori și învie! Filmul sovieticului Vitali Kanevski premiat anul acesta la Cannes: „Camera d'or”. Un film care te scutură de toate adjectivele, în schimb, îți taie respirația. Pentru că: sintem într-un biet sat plasat lângă un lagăr al tăcutului Stalin, imediat după război. Deținutele autohtone și prizonierii japonezi. Teroare neagră. Mizerie neagră. Piață neagră. Și totuși în toată beznă asta, doi copii Valerka și Galia, 12 ani de câciulă — concurenți aprigi întru vînzarea caciului în piață, iubii candidi în particular, și fac tot de un pic de lumină numită dragoste, numită fidelitate, numită căldură sufletească. Despre supra-viețuire în condiții de moarte, ar fi. Despre puterea de adaptare a ființei umane „în fașă, din fașă” la orice, ar fi. Despre puterea iubirii, ar fi. O iubire mare între doi mici oropeliți ai timpurilor. Între Valerka cel năbădăos și bătaios și Galia cea înțeleaptă și maternă, maternă, care se lasă terorizată de „aleșul” ei, dar nu se lasă dislocată din starea de iubire; care-îi iartă mereu și-l veghează întruna, ba chiar se pornește să-l salveze din ghearele unor borfași, pentru că vor să-l lichideze, după ce l-au folosit. Încercarea pare să reușească. Cei doi se întorc acasă, cei doi găsesc drumul, linia, „șina” — este chiar o șină de cale ferată — cei doi sînt din nou împreună, și „al” îi cîntă, la cerere, cîntecul „acela” cu o „ea” care își așteaptă iubitul. „Așteaptă-mă, așteaptă-mă” mai behăie decît ciuit Valerka cel mult iubit, dar fără voce și atunci, din beznă — beznă unui suflet, sosește glonțul. Glonțul destinat lui. Dar glonțul destinat lui o nimereste pe ea. O poveste de iubire „pe viață și pe moarte”, da, dar nu numai. Pentru că ceea ce se întîmplă în jurul ei nu este doar un decor adecvat, ci viața însăși. Viața, sub formă de cosmar. Un cosmar bine împintat în memoria autorului, am dreptul să bănuiesc că m-am uitat îndelung la „poza” din Catalog și la data nasterii. Vitali Kanevski are 55 de ani și seamănă uluitor cu Valerka... Nu mișca, mori și învie! a fost făcut în 1989.

Din aceeași familie, intruciva, **Balconul** (1988) de Kalybok Salykov, URSS-Kazahstan. Anii '50 în Alma-Ata. O stradă cu puștii ei organizați în două „bande”, în luptă pentru supremație, dar și pentru supra-viețuire. Conflcte mărunte, ca oglindă a marilor conflicte, vremuri turburi, evenimente turburi desfășurate sub privirea aceluiași portret, obsedant ca și binecunoscutul deceniu. Aceași luptă pentru supra-viețuire morală dublată de o aprigă sete de libertate, ca în filmul lui Kanevski... Din altă epocă (sfîrșitul secolului trecut), dar în același spirit **Cosmar** (1978) de Wojciech Marczewski — Polonia. Sîntem în Galizia de astăzi, pe timpul ocupației austro-ungare (ocupația, privarea de libertate sub orice formă a fost una din temele mai mult sau mai puțin secrete ale Festivalului), un puști, din nou un puști, mult prea sensibil pentru vremuri atît de dure, se luptă, în felul lui, pentru păstrarea micii sale integrități morale, într-o lume bine înclinată spre compromis și suferință. Devenea adolescent, fostul puști continuă, credincios îe însuși, să se împotrivescă deși nimeni și nimic nu-l mai poate apăra. Împotriva

virea pare să fie tema preferată a acestui regizor care nu face film decît atunci cînd are un motiv personal, precis și important. Împotrivirea la o politică stupidă, la constrîngere, la îngrîmîntare, la spiritul gregar, la terfelirea ființei umane de către oricine și orice. „Libertate interioară” este titlul portretului schițat în catalog. Marczewski are 46 de ani și nu a realizat decît trei lung metraje și șase filme TV. Libertatea interioară se plătește... Din familia cosmarelor omenirii și Ice (Gheajă 1988—1989) al americanului stabilit în Franța Robert Kramer. O ficțiune înspăimîntătoare, cu acțiune plasată într-un viitor și el fictiv, firește. Un fel de joc atroc de-a „ce-ar fi decît ar fi”? Ce-ar fi, de exemplu, dacă Statele Unite ar declara război Mexicului... Același Robert Kramer însă (care intenționează să facă un film despre România așa incît, sigur că am vrut să văd cît mai multe din filmele lui) este autorul unei anchete sociale — viziune asupra Americii anilor '70, dar cu o dublă punte aruncată spre trecut și spre viitor: **Millstones** (1975) și al unui film landru-educator. Doc's **Kingdom** (Regatul doctorului). Doc este un băieț nenorocit, dar un medic minunat și un suflet de aur. O dată pe an, trezit din beție pentru o zi anume, el scrie o scrisoare de dragoste — aceeași — unei femei și ea aceeași. Femeia vieții lui, aflăm într-un tîrziu, femeia care, iubindu-l foarte, a dorit să păstreze dovada trecerii lui prin viața ei, un copil. Copilul este acum un adolescent și, firește, habar n-are al cui fiu este; pînă cînd un accident pune capăt vieții mamei iar el intră în posesia scrisorilor anuale. Stupoare. Apoi căutarea, găsirea, respingerea „imaginii”, dar și nevoia de tată, dar și neputința de a-l accepta. Greu de ieșit la liman cu o asemenea poveste pîndită rău de melodramă, greu dar nu imposibil. Pentru că iată: fiul își părăsește tatăl abia regăsit și pleacă în drumul lui. Doc rămîne din nou singur, de tot singur în regatul său îmbibat de alcool, fără drame, fără melodrame și fără speranțe. Crud tandru, dulce-amărui și lucid, lucid acest **Doc's Kingdom** datat 1987. Iar în raport cu celelalte două filme: Kramer contra Kramer.

## Mă cheamă Slobodan...

Unul din cele mai surprinzătoare filme ale Festivalului (din cele văzute de mine): **Un băiat care promite** (1981) de Misa Milos Radivojevic — Iugoslavia. Băiatul se numește Slobodan (cel liber, nu?) este student la medicină și, ascuns sub o barbă stufoasă și sub pleile, visează să ajungă cîntăreț de hard-rock. Mai ales că el cu medicina mare legătură nu are. Și nici cu viața lui „cuminte” nu prea se împacă. Logodnica îl iubește, dar este prea voluntară și prea năpăditoare după gustul lui. O jună suedeză înlîină întîmplător (nu mai puțin voluntară, nu mai puțin năpăditoare, dar...) se apucă să joace rolul Destinului în viața lui intrucît „aventura” iese la iveală, dignită, logodnica își pocnește iubitul logodnic cu o ramă în cap. Efect neașteptat: Slobodan și la cîmpii și o pornește în căutarea suedezei. Care suedeză, însă, a dispărut în peisaj. Umiit, dezgustat, furios, Slobodan hotărâște să fie cu adevărat slobod. Așa încît: radem barba, tundem plețile și, ce iese la iveală este un „baby face” indusător care explică multe — inclusiv teama de femeie prea exigentă. Este Slobodan victima unei „erori genetice”? Dacă e să judecăm după prietenia cu șeful unei formații rock — faros, efeminat și dornic să-l ajute — s-ar putea. Filmul nu arată, filmul nu spune, el nu se vrea o pleoarde în favoarea „erorilor genetice”, ci în favoarea libertății individului de a-și alege drumul în viață. Pentru că, oricum, din Slobodan iese un cîntăreț de hard-rock și încă unul foarte bun. Final: recuperat de familie și de logodnică, Slobodan se însoară. Supra-final: în timpul petrecerii de nuntă care seamănă foarte bine cu un parastas, sosește un cadou de la prietenul lui — casetă cu înregistrarea concertului. Reacție: Slobodan se dă, la propriu, cu capul de pereți care se întîmplă să fie un geam... „Dar poate că a pierdut codul etic...”, și-a dat cu părerea c-neva, după ce băiatul promițător lugește de-acasă înșingurat și descult după lovitura în cap. „Dar poate l-a regăsit” — te gîndești, uitîndu-te la același cap înșingurat și mereu pus la încercare.

Din toate nebuliile, din toate cosmarurile, măturile, împotrivirile și dilemele a țîșnit și o seară deconectant în compania lui Jiri Menzel, deși în absența lui festivalieră: **Dragul meu sîtuc** (1985). O comedie nebulă cum numai Menzel știe să facă, din orice și cu orice. De data asta este un „cre-tin al satului” specialist, ca orice cretin, în borbobaște, prote-jat de șeful lui — sofer de camion — și vînat de tot felul de „dăștepti” care-i vor casa — mai exact dormitorul... Otk — așa-l cheamă — este chiar gata să-și vîndă prețioasa casă și să se mute la Praga, dar, din fîcîrce planul eșuează grație sufletistului sofer care și-l ia din nou în sarcină, ca să nu și-l ia pe conștiință. Asta ar fi povestea. Pe sub ea însă Menzel țese o plasă subțire, dar de rezistență în care cad, buluc, personajele vieții noastre cea de toate zilele cu „minunatele” lor isprăvi nu toate onorabile.

## Replici de neuitat

Valerka spre Galia (după ce a făcut să deranjeze un tren și acum așteaptă să fie împușcat, că doar așa se face): „Știu pe unu' care trebuia să fie împușcat — și știu ce a făcut? S-a tatuat pe piept cu Stalin și nu pe spate cu Lenin, așa că n-au putut să-l împuște. De unde să iau eu niste cerneală...? (Nu mișca, mori și învie)... „O-o sfîrșești rău, doctore...” „Ca toată lumea...” (**Dragul meu sîtuc**). „Viața e un vis din care te trezești ca să mori”. (**Cosmar**). „Vezi mai multe filme! Altfel, ră-mii balcanic” și: „Mă cheamă Slobodan! Sînt născut în '56/ Fac ceva pe lumea asta / Și pe cine mi-a pus asemenea nume.” (Textul cîntecului lui Slobodan din **Un băiat care promite**). „Există trei feluri de teroare. Una psihică, alta fizică și cea de-a treia care te folosește pe sine”. Prima este teroarea preoților, a doua este teroarea poliției, a treia este teroarea mulțimii. Fiule, țeme-te de multime...”

Și, în loc de final, un început. Începutul articolului de deschidere din catalogul Festivalului, intitulat **Dansul pe vulcan** semnat, bineînțeles, de directorul său, Jean-Loup Passek: „Oriprescece anii Virsta Festivalului de la La Rochelle corespunde, deci, majoratului civil și penal. Dacă e fi major înseamnă a fi conștient și răspunzător pentru acțiunile tale, atunci ne revendicăm majoratul. Dacă, în schimb, a fi major înseamnă să-și iei adio de la lumea visului și a iluziei, să-l „tai” pe Moș Crăciun, o dată pentru totdeauna, de pe lista invitaților, să devii un „mieluzel” bine crescut și bine tuns, să te deschiți ipocrizilor și compromisiilor profesionale, să ne pierdem integritatea ca să ne-mbogătim și să devenim mici marchizi ai culturii, atunci preferăm să nu trecem pragul acestui emoționant paradis artificial”.

Așa să fie!



● Marele premiu și premiul pentru cea mai bună interpretare la **Sanremo** (1986): **Bucuria tăcută** de Dusan Hanák cu Magda Vasáryova și Jiri Bartoska



● Debut în lung metraj după ce a învățat cinema cu Ermanno Olmi: **Plimbare de primăvară** (1989) de Giacomo Campiotti



● De la filosofia la cinema: Patrick Cazals și ultimul său film: **Un cinema al vraiei** (1990)

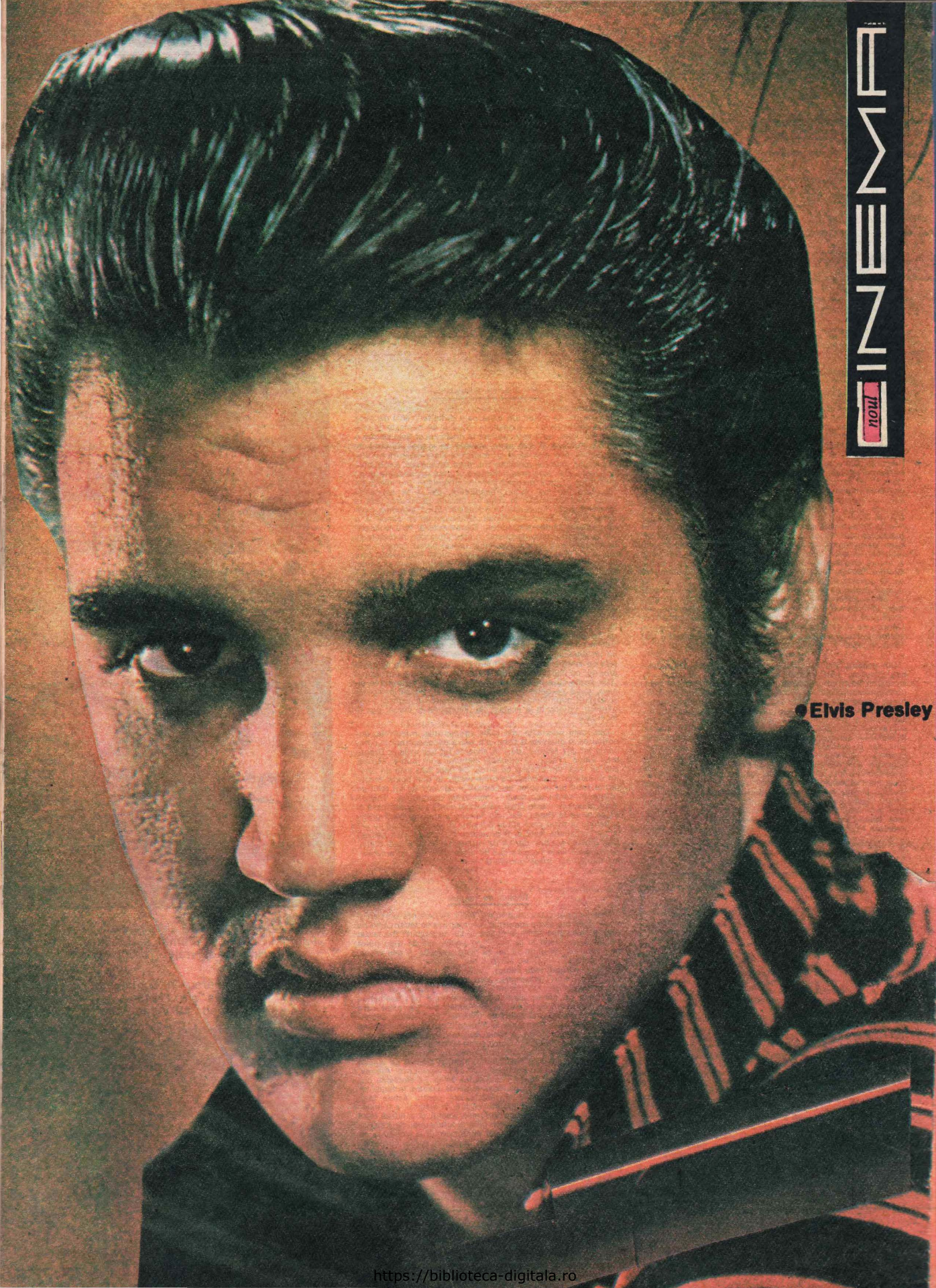
● Clasicii mereu în actualitate: **Al treilea om** (1949) de Carol Reed, cu Alida Valli



## și speranțe

**Dan Pili:** „....Nu sîntem astăzi ca un burete care a fost țînut foarte strîns și acum se îmbibă de idei noi. În frun- tea noii organizații a cinematografilor, Centrul Național Cinematografic, am pus un creator, apoi un administra- tor și un economist. Casele de filme și birourile de proiecte sînt independente de conducerea pe care o exercit. Fără îndoială că nu tot ce mi s-a promis se va și acorda — sînt însă sigur de faptul că la ora de față, la cea dintîi manifestare de presiune, se va răspunde cu o voce unică și solidară. Sînt același om acum ca și înainte de Revoluție. Revoluția nu mi-a dat mai mult ta- lent și nici nu mi-a oferit vreun filtru magic. De acum înainte, în filmele mele, vreau să mă dezbar de o simbo- listică, de o codificare ce mă apăsau cam prea mult, dar care constituiau refugiiul nostru în fața cenzurii. Așa dori- să văd interzicîndu-se, ca să lucreze acasă, mulți dintre realizatorii români: exilații: prietenul meu Verolii, că și Lucian Pintilie, Ivisu Clujei, Ioșif Derman, Andrei Serban. Doresc această reintegrare a lor pentru că cei mai mulți dintre ei au acumulat o experiență profesională și psicholo- gică și cred că vor ști să ne ajute să stabilim contacte cu cinematografilor occidentale, franceză și italiană în primul rînd. Va trebui să împășim și raporturile noastre cu televiziunea care la ora de față, trăiește oarecum în propriul ei turn de fildeș datorită rolului major pe care l-a jucat în timpul Revoluției.”

Eva Sîrbu



ELVIS  
non

● Elvis Presley



●Rosanna Arquette

# Un simbol și mai

## GONG FINAL

**A**cestă a 27-a ediție a festivalului de la Karlovy Vary a purtat cu sine o tristețe de „specie care dispare”. Cu toată vârstă în plină glorie, festivalul trăiește nostalgic atmosfera unei „fin de partie”.

Poate pentru prima oară acest festival al celei mai tinere arte se armonizează perfect cu arhitectura bătrânelor și cochetele stațiuni. Amintirea marilor duci, a propitendăului vest și est-europene a secolului 19, se înalță cu amintirea vedetelor ecranului din deceniile trecute, anulând distanțele în timp, topindu-se într-un trecut comun, scaldat într-o muzică de promenadă cîntată cu pedală de fanfara stațiunii. Același vals lent decolă sub ochii noștri și actuala ediție, adăugând încă o imagine în sepiă, trecutul. Era zguduitor să constatăm cum deveneam clișeu cu clișeu, trecut.

Această a 27-a ediție, după toate aparențele, a încheiat o epocă, epoca de glorie a filmelor „socialiste”.

Cu decenii în urmă la Karlovy Vary tinăra cinematografie românească era scoasă în lume. Ea se înfășura pentru prima dată cu alte cinematografii de solidă reputație sau chiar de prestigiu, cum era cinematografia sovietică.

Cinematografia noastră se prezenta atunci ca o debutantă așezată la bal sub privirile încurajatoare ale surorilor mai mari, ale mătușilor, ale părinților. Luam și premiile... „pentru fermecătorul ei suris”, „pentru grația ei tinerescă”. Cam așa se adresau cărțile ilustrate, domnișoarelor din bălăuile de odinioară. Premiile de la Karlovy Vary nu purtau titluri deloc frivole, ele sunau a oțel și a luptă de clasă. Dar noi eram atât de tineri și plini de idealuri...

Primele ediții au însemnat filmele despre război, recoltă de aur a cinematografilor sovietice și a țării ușite brutoare din acel infern. Era strigătul de victorie al unor națiuni ieșite la lumină după o luptă pe viață și pe moarte cu un dușman feroce. Lupta aceasta o dusesem și noi, românii, dar porția noastră de victorie era foarte limitată. Cineva stabilise că și ce ni se cuvenea. Chiar și pe ecran.

În aceste filme de după victorie apărea ici și colo chipul lui Stalin, zeu al Victoriei, Niké cu un braț mai scurt, a cărui apariție pe ecrane dezvăluia delirul nu numai al Estului, dar și al Vestului, pînă la vestul de dincolo de ocean.

„Vrem adevărul!” se strigă astăzi în tot Estul și s-ar putea să-l aflăm într-o zi, întreg, în toată splendoarea lui. Și cine știe ce vom mai afla, așa cum au aflat și polonezii și sovieticii...

Și au fost apoi anii Noului Val polonez, al celor care aflaseră și ei o parte din adevăr. Nu-i puteau striga, dar filmul este o artă care se poate dispensa, oarecum, de cuvinte.

În această a 27-a ediție, filmele Estului ar fi trebuit să fie filmele unor cinematografii care au aflat Marele Adevăr, acela că „regele e gol”. Dar, curios lucru, nu au mai avut forța să-l strige.

Ieșite la aer, aceste cinematografii respiră prin alți plămîni decît cei de odinioară, cînd dorința de supraviețuire le dădea forțe nebănuite. Libertatea, această nouă condiție, îi pune în situația de a nu mai avea un dușman, deci statutul de luptător înecățat. Forțe cinematografice impresionabile se mulțumesc cu situația precară de „culegători de mușchi”.

Dar, atenție! Se arată la orizont un nou

dușman: spectatorul devenit client. Cineastul este obligat să-l servească după gustul lui. Meniul e controlat de un cenzor tot atât de neînduplecat ca și cel de vremuri: producătorul. Este soarta artelor de comandă socială, de investiție mare.

Cineastii scăpați din cenzura totalitarismului, cred că se salvează strecurînd în filme lor scene de cea mai crasă pornografie.

Scenele acestea nu mai sînt apanajul filmelor de categoria X, ele au căpățat drept de cetate; sînt acceptate în filmele din competiția marilor festivaluri. Deci și la Karlovy Vary, odinioară capitala filmului de austeritate ingerească. Cineastii nu mai descifrează misterul uman, au trecut la dezvăluirea celor mai intime acte fiziologice. Dar modele vin și trec. Cu această ciclicitate, istoria artelor ne-a obișnuit de mult. Va trece deci și această modă a desfigurării ființei umane. Furtuna echinocliului este aceea care limpezește rufeletă toamnei. Toamna în care se vor culege fructele acestor grave timpuri pe care generații de cinești le-am trăit cu viața noastră, fructe pe care le-am făcut să rodescă cu singele nostru. Vreme trece, vreme vine, depinde din ce unghi al istoriei sau al vieții ai perspectiva.

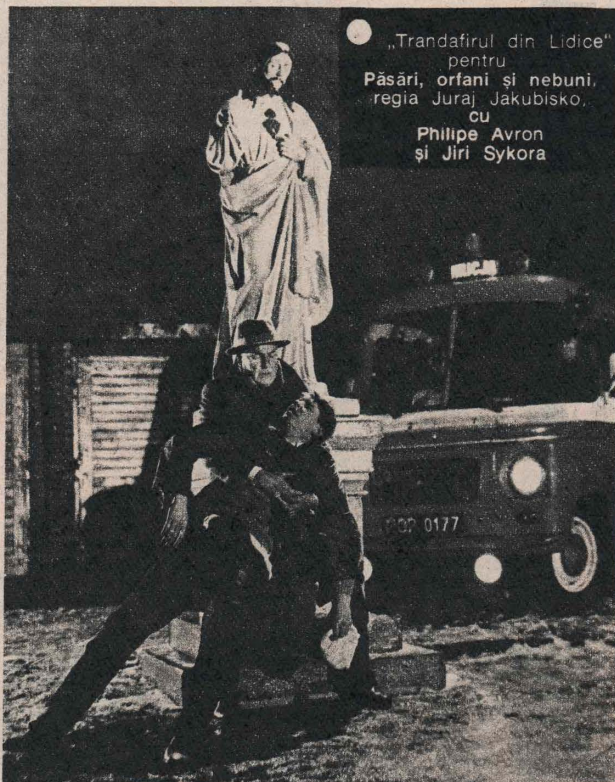
Ne întrebăm ce va rămîne din toată această splendidă veche cinematografie sovietică?... Comunismul, religie a proletariatului secolului XX, a făcut să se realizeze capodopere cinematografice, veritabile catedrale ale acestei credințe. Ce credință nouă va face pe tinerii cinești să ridice altele? Democrația? A fost cucerită. A devenit o stare de normalitate. Credința într-un ideal este mai mult decît altă. Arta presupune un dram de exaltare a sentimentului cu care lucrezi. Luciditatea, scara de 1 la 1 nu constituie punctul forte al artistului. Artistul nu e un simplu militant, el e un preot chiar și atunci cînd line o virtuală sabie în mînă. Care va fi această credință care îl va fertiliza spiritul?... Ce golgată va mai avea de urcat?... În ce vis utopic se va mai angaja?... Invidiez tinerile generații de cinești pentru golgata care le așteaptă, pentru utopia în care unii dintre tineri se vor angaja, pentru toate întrebările la care vor avea de răspuns și care le vor oferi pasionantului chin al cunoașterii. În ce ne privește, noi cei din „generația Karlovy Vary”, sîntem la ora concluziilor. Atunci cînd ai aflat aproape totul, trebuie să dispari. E o lege veche de cînd lumea. O lege necrisă.

Melvins URSIANU

### Juriul Festivalului de la Karlovy Vary 1990

Lindsay Anderson — președinte  
Moritz de Hadeln  
Mira Liehm  
Vladimir Menšov  
Gert Muntefering  
Miroslav Ondříček  
Janet Solinger  
Emilia Vášáryová

Un film prezent la Karlovy Vary după ce a fost în concurs și la Cannes pentru Camera d'or. Vremea servitoarelor de Irena Pavlaskova, cu Ivana Chylikova.



„Trandafirul din Lidice” pentru Păsări, orfani și nebuni, regia Juraj Jakubisko, cu Philippe Avron și Jiri Sykora

## RESTITUIRI

**J**udecat în sine, anul acesta concursul festivalului de la Karlovy Vary a fost o deziluzie. Criteriul conjunctural pentru care se pare că au optat organizatorii cu prioritate în selecția lor, anume cel politic, s-a dovedit falimentar. Din 18 filme, jumătate au vădit ambiții de racordare la apetitul actual pentru politică, dar ambițiile au rămas, cu cîteva excepții, la nivelul enunțului.

Excepția cea mai frapantă ar fi Starea de frică al polonezului Janusz Kijowski, premiat pentru regia sa, un film care plonjează în zilele introducerii legii marțiale, centrîndu-se pe analiza psihologică a angoselor unui tînar actor, interpret al lui Hamlet. În tandem cu acesta, filmul cehului Antonín Mesas, Oare chiar așa sîntem?, aflat și el în palmarisul Premiului special al juriului, este tot o analiză psihologică și localizată tot în lumea teatrului, mai exact a unui regizor care pune în scenă Ofeliu, dar în realitatea cehoslovacă a anului trecut, cînd actorii au constituit tîntul mobilizator între elementele democratice și multime. Înlocuind spectacolele cu dezbateri spontane cu spectatorii. Dacă mai bifăm Cernov al sovieticului Serghei Iurksi, care n-a scăpat nici el atenției juriului, generos cu protagoniștii Andrei Smirnov, putem închide paranteza excepțiilor.

Din cealaltă jumătate, „inofensivă”, palmarisul a reținut cu adevărat cea mai interesantă și originală peliculă, Păsări, orfani și nebuni, o deziluzie onirică de imagini suprasaturate cu recuzită și histerionism, turnată de slovacul Juraj Jakubisko încă în 1969, dar abia acum scoasă de la index și finisată. În schimb, juriul a lăsat afară un film aproape la fel de meritoriu ca scriitura cinematografică, Podul Varșovia al spaniolului Pere Portabella, care pare să fi asimilat destul de bine lecția Alain Resnais.

Așa rînd lucrurile, și obiectiv vorbind, este chiar de neînțeles refuzul selecționerilor puși în fața unui „pachet” de filme românești ca Noiebrima, ultimul bal, Rochia albă de dantele și mai ales Cei care plîteasc cu viața, ca să nu le cităm decît pe cele care nu numai că ar fi „rimat” cu premiantele în tonalitate, dar le-ar fi și concurat cu succes.

Interesul festivalului a venit, însă, din altă parte. Nu mă refer la filmele din afara competiției, unele — laureate din alte concursuri internaționale din acest an (însoțind-o pe Miss Daisy, Născut la 4 iulie, Taxi Blues, Iuss din Montreal, Hoji de săpunuri, Sex, minciuni și video, Noui cinema Paradiso, Cyrano de

Bergerac, Legenda sfîntului băutor, Interogatoriul, Toba de tinicheie), altele — surprize plăcute ale unor pelicule fără pretenții (Nikita al francezului Luc Besson, Război conjugal al lui Danny de Vito, Cînd Harry a intrat-o pe Sally al lui Bob Reiner, Incident de război al lui Brian de Palma), iar altele — dezamăgiri produse de nume ilustre (Woody Allen cu Crime și delict, Costa Gavras cu Cutia de muzică, Damiano Damiani cu Jocul de-a moartea și Milos Forman cu proaspătul său Valmont, încă o ocrănare a Legăturilor primedjioase, fără cursur ca meserie, dar alt).

**În climatul post-revoluției de catifea, Karlovy Vary reabilitează victimele de ieri și tremură pentru propriul viitor**

Vreau să mă opresc, însă, la secțiunea „autohtonă” a festivalului, care conferă și explicația caracterului special al acestui Karlovy Vary XXVII. Desigur, Marele premiu „Globul de cristal” n-a fost acordat pentru că nici nu-i merita nimeni. Premiul cel mai important rămînd „Trandafirul de Lidice” care a încununat în mod colectiv creația tuturor acelor regizori cehi și slovaci care, lucrînd în anii '60, au plătit pentru talentul și curajul lor cu persecuția, interdicția sau exiliu. Au fost arătate pentru încă oară o duzină de filme care, realizate după acel august 1968, au așteptat vreme îndelungată premiera de astăzi.

Și nu este întîmplător că unul dintre ele, Ceremonia funebră al lui Zdenek Sirovy, a fost reținut de FIPRESCI pentru premiul acesteia, că un altul, Clocoteli pe sîrmă al lui Jiri Menzel, a fost desemnat de critica cehoslovacă.

(Continuare în pag. 19)

Sergiu SELIAN

# multe semne de întrebare

## LA FESTIVAL, ÎN BLUGI...

**L**uni 2 iulie — Carmen (Carmen Zamfirescu, „îngerul bun vestitor” de la Uniunea noastră a cineaștilor, n.n.) mă întreabă dacă pot participa între 7 și 20 iulie la Festivalul de la Karlovy Vary. Nu pot. Regrete. Nostalgii. Sugerez cîteva nume de actrițe tinere.

Peste cîteva ceasuri o chem pe Carmen să întreb dacă a găsit pe cineva liber. Nu începuse să caute. Bine — mă trezesc vorbind spre suprinderea mea — atunci merg eu... Aveam senzația unui mic sacrificiu. Trebuia să amin cu o săptămîină un parastas la Rădești, nu mai puteam asista la concursul prezidat de Liviu Ciulei. Nici la repetițiile lui Andrei Șerban de la National. Nu mai aveam cînd să inventez cîteva hînuțe de zi sau de seară pentru o înfîșurare internațională... Pentru fiecare din noi, răsturnarea măruntelor noastre scrupule poate căpăta uneori dimensiuni catastrofale.

În fine...  
Marți și miercuri, conform vechiului obicei (dobîndit) de a nu socoti ca sigură nici o participare la nici un fel de manifestare interna-

țională, am uitat de invitația UCIN-ului. Două zile liniștite, deci.

Joi 5 iulie lucrurile se precipită și se decid. Ridic de la România film pașaportul și biletul de avion cu un aer paraponist de victimă a datoriei. Altfel de speriată eram de ce aveam de conțrmandat, că nu m-am mai putut bucura pe loc nici că pașaportul nu mai trebuia să conțină nici o viză (ieșire, intrare, etc.) nici că biletul de avion avea OK-ul de întoarcere. Puica, mulțumesci (Puica Podeanu, colega noastră care s-a investit de-a lungul anilor ca cineștiul nostru și filmele lor să poată participa la festivalurile internaționale, n.n.)

Malvina (Urșianu, nu mai are nevoie de prezentare n.n.) caută să mă convingă cu eleganță și tandrețe că odată ce n-avem film în competiție (n-am știut pe loc să întreb... de ce așe) nu trebuie să ne așteptăm la atenții deosebite din partea gazdelor, că trebuie să fim pregătite să ne bucurăm pur și simplu de o vacanță, libere și de competiție și de protocol și de conferințe de presă și de gale și de interesul pentru politica noastră înmăbrăcat în interesul pentru cinema-ul românesc de după revoluție...

OK — îi spun — e singurul lucru pentru care sînt pregătită și pe care mi-l doresc în clipa asta... Dar eram, de fapt, pregătită pentru tot ce e mai rău, ca ardeleanul din com. parlamentul de tren care se aștepta pe o pio-neză: rabdă, rabdă și la privirea intrigată a olt-eanului indignat, suspină: ...apăi dacă trăbă...

N-aveam în valiză decît amintirea primului meu festival internațional: Karlovy Vary — 1960 — cu Valeriu Dunăreanu, o delegație condusă de Paul Cornea, cu Victor Iliu (în jurul) Gopo, Ciulei, Vrabie, Ion Mihăileanu. O bluză cu dungi. O fotografie cu Raj Kapoor la Marienbad, alta în fața Grand Hotelului „Moskva”, căruia toți îi spuneau Pupp... și cam afila... Cu valiza asta de fluturi morți (handi-capată de încălțătura prea adică subiectivă) am mers la Teatru.

Vineri 6 iulie. Începuse concursul pentru secretariatul literar. Ciulei întreba și asculta politicos. I-am urât „La mulți ani” pentru a doua zi — 7 iulie — și m-am scuțat că în zi-le următoare nu voi fi în București pentru că trebuie să plec la Karlovy Vary.

„Ca acum 30 de ani...” a murmurat Liviu. Da, exact pe 7 iulie, acum 30 de ani l-am sărbătorit la Praga, la aterizare — în drum spre primul festival internațional la care partici-pam... Și el. Și eu. Și noi... „Salut! Drum bun! Să-ți meargă bine. Să vă meargă bine!” Mi-a mers. Ne-a mers... Un minunat fel de bine. Blind, tandru, teribil de încărcat de semnificații. Senin și neîmpovărat. Bine cu adevărat. Fără efort. Fără minciunile de pro-tocol. Fără umbră de crispare sau ambigie. Eliberați de sarcina de a ne apăra o partici-pare în concurs, atenția noastră s-a deschis ingenuă și senină la spectacolul festivalului.

„Pentru prima oară în calitate de „observator”. Și o ciudată, permanentă senzație de călător pe altă planetă. Nimic nu mai se-măna cu ce credeam și știam eu că trebuie să semene.

Sediul festivalului — mutat de vreo 10 ani din Grand Hotel Pupp (sec. al XIX-lea) în modernul și funcționalul Thermal — adăp-sea azi, aparent fără nici un efort, sute de oame-ni implicați în industria și comerțul de ci-nema.

Thermal — atît de discret mîndru și ospita-lier, deschizînd larg ușile ca să-l primească pe Milos Forman (călare pe o bicicletă de curse) cu pline și sare și cu o sticlă de sam-pane, la revenirea lui în țară, pentru prima oară după vreo 15 ani de exil, pe Václav Ha-vel (da, da, chiar președintele țării...) fără pline și sare, dar, mai ales și fără poliști pe motocicletă... pe Robert de Niro în maieu alb de bumbac, pe Maximilian Schell fără papio-n, pe starlete fără paletă și pe paparazzi profesioniști sau amatori fără să-și prezinte neapărat talonul de acreditare...

Superba rochie de seară împrumutată de Gina Patrichi nu se potrivește. O s-o păstre-z — cu voia ei — pentru Costinești ca să fac o plăcere studenților care pricop orice glumă fără să trebuiască să le faci cu ochiul...

Nu ies din blugii mei decorați și adidas-ii românești din cel mai trainic și dur material plastic (romanian TORSION) care par să-l fascineze chiar și pe președintele juriului — Lindsay Anderson (ehei... să fi avut un film în competiție...)

Jiri Janousek — directorul festivalului, — este un băiat în jur de 30 de ani, tuns ameri-cănește ca un boxer. Aleargă vesel și preocu-pat în pantalonii lui albi și pantofii lui de te-nis, cu salutul cordial în virtul degetelor. Un spiriduș vesel și inteligent pe care-l poți în-fîni în mai multe locuri deodată... vorbind mai multe limbi străine deodată... care cu toată povara sa vrea să te convingă, zîmbind, că totul este firesc și că a fi liber este de fapt lucrul cel mai firesc din lume...

Rămîn o dată mai mult admiratoarea invidioasă a acestui neam de oameni calmi, se-riosi, severi, preocupați cu adîncă blîndețe de bunăstarea lor și a oaspeților lor. Muncitori, discipinați, inteligenți, liberi, încrezători în ei și în viitorul lor pe care și-l apără atît de omenește, cu o noblete de esență care nu are nimic comun cu violența, cu intoleranța, cu intransigența, cu minciuna și cu haosul... îi trimit în gînd o bezea dl-ului Broussil — te-mutul director al festivalurilor de la Karlovy Vary de acum 30 de ani...

Mă îndop cu filme de toate feurile și cu banane...

Uit că nici unul dintre noi nu are nici mă-car o coroană în buzunar — dar asta nu e vina nimănui...

Explic simplu unor turiști români de ce steagul nostru nu flutură pe frontispiciul fes-tivalului, dar nu-mi pot opri o ușoară tristețe că nici un film românesc n-a fost reținut de selecția pentru concurs deși cel puțin două (Șerban Marinescu și Dan Pîța) ar fi fost cu mult mai bune decît cele admise sau chiar premiate...

Dar asta e o altă poveste. Ca și semnificația specială a acestui fes-tival atît de neobișnuit (pentru mine) cu zim-betul agoniei sale senine care vrea să spună, de fapt, că ce a fost nu mai are cum să fie și că totul trebuie să înceapă și să devină alt-ceva, așa cum noi toți, cei din est, începem să fim astăzi altcineva.

Irina PETRESCU



La Karlovy Vary, acum 30 de ani, festivitate de premiere: Irina Petrescu, Lazar Vrabie și Liviu Ciulei; Valeriu Dunăreanu — marele laureat





nali potențiali. Ți se făcea rău să vezi elicopterele rotindu-se peste capetele noastre și aceste mii de carabinieri patrulând într-un oraș mort, cu perdelele lăsate și magazinele închise. Un oraș în stare de asediu. Și toate astea pentru un meci de fotbal! Și totuși nu exista nici o altă soluție; trebuia evitat un război, s-a reușit, dar la ce preț! Cu prețul acestor șiruri lungi de spectatori resemnați, tăcuți, care se întorceau de la stadion ca de la o înmormintare. Cu prețul bucuriei dispare, a sărbătorii uitate. La festa dimenticata".

Așa a fost sărbătorit Stan Laurel la o sută de ani de la naștere. La festa di Stan. Niciodată el nu a găsit un asemenea happy end.

Vin din larg, în patru tabe, după ciocnirea, după naufragiul calomniilor mele de proporție unu Titanic, mă trăsese de-a buștia, pipăi năplul, îmi trag sufletul și cad la picioarele adevărului, sărutând colecția ziarului „L'Equipe”, precum Stavros al lui Kazan, ajunsând pe cheii Americii, Americii, la poartele Statului, pupind pământul: iată adevărul, fie el binecuvîntat, cum zicea Laurel, fecărui om cu care se întâlnea pe stradă. Lumea e bună, grîluite, respectuoasă cu aniversările ei, are finere de minie — dovadă cum a comemorat cel 50 de ani de la înfrîngerea Franței, a verii aceleia îngrozitoare din '40: Irakul a învins Kurekuli Buzăli-vă pe această lume!

Radu COSAȘU



● ...la festa di Toto Schillaci

● ...și tristețea lui Maradona



## ...și la Festa di Stan

calomnie odioasă la care am participat și eu, cu mina mea, trebuie să fie spulberată și nu există loc mai bun decît aici, în „Noul Cinema”, ca s-o înferez, după cum

— fără să mă dau leabădă, fără să-mi fac vînt cu coada — mă scotesc dintre cei mai apți și mai copți de pe pămînt, să dezmint cu aceiași „901/Belling cu gumă” (să fi devenit creionarete, în înșurarea lor, precum bombardierele, o să confundăm Belling-ul cu Boeing-ul și n-o să mai știm cu ce scriem și cu ce zburăm?) ceea ce tot cu el am afirmat, în urmă cu o săptămînă, nu văd nici o dramă, nu voi muri din această precizare, Dumnezeu înșuși, nu mă va bate, fiindcă nici El, Atotputernicul, n-a putut renunța la această practică, făcînd milioane de dezmintări la propriile sale exemplare care puteau să ne apără ca zguduitoare calomnii chiar la Opera Sa, nu mai mică sau mai nelușmarnă ca a mea, de primă și cuprinzătoare mărime. Eu am acuzat lumea, lumea în ansamblul ei, nu m-am jucat cu detalii, nu m-am incurcat în nuanțe, i-am spus-o de la obraz, cu vehemența înconștientului, cu înfrînșulă decizie a feticicului pe care mai sînt capabil și eu să le formulez, fiindcă n-am murit și mai am în mine puterile unei sfinte indignări: n-ai făcut nimic, absolut nimic pentru a sărbători 100 (o sută) de ani de la nașterea lui Stan, Stan Laurel, la 16 iunie 1890, în Ulverstone (Anglia). Un singur om, mai rece și mai dur decît mine, le-a mai aruncat-o în față, scriind la Paris că „nici o sală de cinema, nici un post de televiziune, n-a avut ideea de a difuza un film al lui Stan Laurel. Laurel era totuși unul din cei doi oameni mari ai secolului. Celălalt era Hardy”.

Așa e, cum o spune cel mai incitător anarhist din cliș comosc, domnul Delteil de Ton, de „Obs”, nu eu, cel batjocorit de cinci decenii pentru că fac cultul stanbraniemului, cel privit cu umiltoare

îngăduință: Jăși-l-i că-i nebun, copil nedezvoltat, imbecil agresiv!” ș.a.m.d., nu „Bellingul meu 901” și va dezminti, dimpotrivă, am mers pe stradă și am cîmătat peste tot, lată nu-s nebun, e unul care la Paris e și mai descrețit decît mine, unul care susține că doi sînt cu toții oamenii mari ai acestui secol, Stan și Bran, legă-l-i și pe el, ridică-l-i și umile-l-i, da-l-i la cap ca și mie, dar în clipa în care mi-am pipăit cuscul — gest fără de care nu există Stan și nici Belling 901 — am descoperit, acolo, printre circumvoluțiunile din care se naște toate, cel mai tulburător sentiment al unui anarhist, cea mai înșușabilă idee pentru destinul unui fanatic: o-ne-ș-i-t-a-ta-l! Ce te faci atunci, neșumele? Ce mă faci? Înfrînșarea dintre onestitate și fanatism, dintre exaltare și exagerare, fine de ciocnirea, în noaptea oceanului, dintre un iceberg și Titanic. Era cazul meu. A fost cazul meu, cînd tot ce era de cîlit, după ce am înălțat strigătul meu bleumarin și submarin: nenorocitor, ai ajuns să uitați și de Stan Laurel! N-au uitat. Nu-l adevărat. Țin să declar onest:

**Nu-i adevărat că lumea n-a sărbătorit centenarul nașterii lui Stan Laurel? Dar cum? Te apucă risuplînsul lui!**

grîluite, decentă, scrupuloasă, discretă, respectuoasă — înlocuim ca ei, înconștientul acestor sentimente — lumea a sărbătorit o sută de ani de la nașterea lui Stan Laurel punind la cale o comedie enormă, demnă de marea catastrofă din vînzarea unui brad, aceea după care Eugen Ionescu aștepta ca o crainică să anunțe sfîrșitul tuturor sfîrșiturilor; exact pe 16 iunie, la Cagliari, era fixat meciul în grupa F al Coppel del Mondo, dintre Anglia și Olanda și se conta pe o formidabilă ciocnire între cei mai huliganți dintre huliganii stadioanelor, cei englezi și cei olandezi. De cînd mina Sophiei Loren sî aruncase în aceeași grupă, sub soarele Siciliei, lumea a început să clănțane și să dirîdă de groază, precum Stan și Bran în fața unui monstru de piscică, noaptea. Pe schema scheletului genial, aceea care ducea din nimic în nimic la nimicirea casei unui om care refuza să cumpere un brad, aici se prevedea un măcel mai ceva ca pe stadionul „Heysel” din Bruxelles, cînd englezii călcăseră în picioare italieni, înainte ca două echipe de fotbal să intre pe teren și să alege după o nenorocită de minie. Derizoriu fiind găsît, urma — conform lecțiilor despre gag de la Stan citire — apocalipsul. În 150 de ani de fotbal nici un meci n-a avut o asemenea umînă de zi cosmică”, scria în articolul de fond al lui „L'Equipe” care se încheia cu această propozițiune sumbră: „On tremble”. S-a tremurat degeaba. Primul hohot de ris, prima treaptă a gagului a fost la asta: că n-a fost nici un măcel. Se știe ce efect scoteau cei doi din frica degeaba. Doar înainte de meci, timp de 20 secunde, în fața hotelului „Mediteraneo”, poliția — dotată cu scuturi din plexiglas, puști lansatoare de gaze lacrimogene și gloanțe din plastic — a „zgrîiat” dintre cei 300 de englezi tatuaja războinic, 7 (sapte), unul avînd o fractură deschisă la picior. Atît. „Violență debilă”, se apreciease sec. Omagiul însă abia urmează. E pe o schemă pe care cei doi au întrezărit-o, avînd intuiția ei, dar nefînșînd-o. O finisăm noi, ne e dat nouă, la o sută de ani de la nașterea lui Stan; iată-o descria de martori oculari, variată cu mult mai subtilă decît orice apocalips, acum: „Nenorocirea n-a avut loc — Anglia—Olanda, sîmbătă, la Cagliari, n-a declanșat cel de-al treilea război mondial. Putem respira, e aproape o victorie, o victorie a fotbalului față de care am devenit alți de exigenți, o victorie totuși tristă, foarte tristă, aceea obținută sîmbătă seară pe stadionul Sant' Elia. Aerul era uscat și atmosfera apăsătoare. Ți se făcea rău să vezi toți acești suporteri încadrați și tratați ca niște crimi-

● Leni și Gheorghe Hagi — o popularitate de supervedete



# BIOGRAFIA UNOR CĂUTĂRI ARTISTICE



● Reconstituirea  
un reper artistic  
și de conștiință  
al cinematografului  
românesc

**I**i cunoaștem din țară, pe fiecare în parte, înainte de a-i regăsi la Paris împreună, formind un trînăic cuplu artistic. Pe Sergiu Huzum îl văzusem filmind cu Mirel Iliescu **Tăbăcării** după Geo Bogza, **Trei strigăte pe Bistrița** sau **Hirila se naște din ape**, titluri-reper în istoria documentarului românesc. Și are la activul său mult mai multe. L-am întâlnit apoi alături de Lucian Pîntile, realizând senzaționala imagine a **Duminicului...** și a **Reconstituirii** unde încercase, în câteva secvențe, să experimenteze inspirat sau procedeu, **Transtravul**, brevetat în 1963 și premiat apoi la Congresul UNIAEC-ului la Praga, la Milano, la Bruxelles. Cu Mioara Cremene mă vedeam adesea la proiectele organizate de Studioul București pentru a atrage tinere condeie spre arta filmului. Artă mult contestată, atunci ca și acum. Nu și de poeta entuziasată — atunci ca și acum — de specificul limbajului vizual și de experiențele noului cinema.

„Cum au evoluat între timp căutările voastre artistice?” i-am întrebat de curând, când s-au întors în țară după 21 de ani, pentru o scurtă vacanță.

**S.H.:** Am avut șansa să fiu invitat în 1969 la Paris de către Pierre Schaeffer, interesat de transtrav pentru „Service de recherche”, pe care îl înființase în cadrul ORTF-ului. Văzuse scurmetrajul nostru **Biografie** care testa posibilitățile aparaturii valorificând în imagine reacția originală, modernă, a sculpturii române Victor Roman. Schaeffer ne-a oferit posibilitatea de a duce până la capăt aceste încercări realizând în 1970 un film de 30 de minute după scenariul Mioarei, intitulat **Metropolen**. Prezentat în același an la Cannes, la Quinzaine des Réalistes, el a stîmniat un real interes.

**M.C.:** A interesat atunci foarte mult lumea filmului pentru că procedeul nu era doar tehnic, el deschidea nebanuite perspective artistice. Era primul aparat care nu se mai substitua ochiului, ci realiza ceva ce nu puteai cuprinde în mod obișnuit cu privirea ci doar cu suflului, cu mintea. Așa cum după apariția fotografiei, pictura a fost scutită de a mai reproduce realitatea exterioară, concentrîndu-se pe interiorul uman și pe sugestie, tot astfel transtravul oferea cinematografului șansa de a reda, nu prin trucaje, ci printr-o specială mișcare de distanțare-apropiere, dimensiunea psihologică a momentului. Ceea ce ar fi trebuit să analizăm în cuvinte, un sentiment complex, un paradox, în genul „eu plec, dar cu gîndul, cu suflul rămîn la voi, distanțele nu mă depărtază, mă apropie de cei dragi”, se putea exprima printr-o singură mișcare de aparat, printr-un fel de zoom contrazis. „Spațiul elastic”, i-au zis criticii. O modalitate specifică doar artei a șaptea, pe care nici pictura, nici fotografia...

**S.H.:** Nu explici bine, Mioara, literaturizai. Am mai declarat în presă (mi se pare că mai demult chiar revistei dumneavoastră) că e vorba de o interpretare a spațiului printr-o perspectivă variabilă: mișcarea de zoom și de traveling sînt făcute în contrasens, dar cadrul se păstrează fix. Personajul dă impresia că „se duce venind”. Asta e paradoxul.

**Rep.:** Fascinantă cale oferită filmului psihologic modern. Ce s-a întîmplat apoi cu transtravul? L-ați mai fructificat?

**S.H.:** Din păcate, Serviciul de cercetări al ORTF-ului s-a desființat în 1974 și eu am început să lucrez foarte mult pentru televiziune: reportaje, documentare, filme seriale. Transtravul ar fi necesitat câteva modificări tehnice, un producător francez se oferea să ne ajute, dar, între timp, a murit, în ceea ce mă privește, consider că îmi terminasem, misiunea. Deschiseseam un drum. Cînd în 1984, la Paris, Comisia superioară tehnică a ținut să sărbătorească 20 de ani de la inventarea Transtravului, am fost foarte emoționat. S-au rostit toasturi, s-a băut șampanie, am primit și o distincție foarte importantă. Am fost chiar făcut **Cavaler al ordinului artelor și literelor** pentru filmul **Utrillo**.

● De la cuvîntul lui Geo Bogza la imaginea lui Sergiu Huzum (ambii pe vremea filmărilor la **Tăbăcării**)

**M.C.:** Eu însă continui să cred că dacă atunci s-ar fi găsit producători care să riște și creatori care să fructifice inspirat procedeul, sînt convinsă că altfel ar fi arătat astăzi limbajul cinematografic...

**S.H.:** Să nu sentimentalizăm. Pe mine experiența de laborator nu mă mai interesează. Preferam viața, realitatea. Voiam să văd lumea. Ca reporter, am călătorit pretutindeni, în Africa, în Asia, America. Am filmat tot felul de oameni, de la primitivi din satele junglei la savanți moderni ca, de pildă, cel care a calculat matematic existența ultimei particule de materie pe care el a numit-o după numele brînzei pe care o mîncă la micul dejun: **Quarc** (apropo, știți că celebrul descoperitor, **Gel. Mann**, era român de origine?). Am filmat caravanele Saharei și după cîteva zile generatorul de particule de lingă Chicago. Am realizat sute de documentare. Am trăit experiențe umane și artistice extraordinare. Unice. Am cunoscut și am colaborat cu regiizori interesați ca Roger Gaudy, de exemplu. Cu el am filmat în sate din jungla Dionysus noir — motive de legendă greacă și africană; cu Jean-Marie Vincent am realizat **Vanda Terres** în Thailanda, cu actorii francezi și japonezi. L-am însoțit pe Peter Brook într-un turneu din Alger pînă la Côte d'Ivoire, cu echipa sa de 70 de mimi și actori și am filmat reacțiile unor oameni

*După 21 de ani,  
cu Sergiu Huzum  
despre transtrav,  
televiziunea franceză,  
reportajul de război,  
romanul privirii,  
Utrillo, Peter Brook...*

care nu văzuseră în viața lor alte spectacole decît propriile serbări tradiționale. Au răspuns neașteptat de bine la acest limbaj internațional, cu hohote de râs la gagurile improvizate pe imensa scenă a Saharei. Trebuie să vă spun că am surprins și cîteva planuri foarte expresive ale... cămîlelor-spec-tatoare. Un planant studiul cu aparatul de filmat a fost și cel realizat împreună cu echipa de cercetători ai reacțiilor unor copii africani care vedeau pentru prima oară o imagine pe ecran; în gros-plan apărînd de pildă, capul unui profesor explicînd fenomenul ninsorilor, urmau secvențe cu peisaje pe zăpadă, dar după proiecție copiii, în loc să se intereseze de ineditul fenomenului, ne-au întrebat cum poate trăi acel om fără trup... Am filmat mult reportaje de război în Laos, în Vietnam, Cambodgia...

**M.C.:** Nu uita serialele **Mass-media în SUA**. Și trebuie să adaug că foarte mult din ce s-a prezentat la Televiziunea franceză despre cazul Watergate a fost filmat de Sergiu. În acești ani el a fost martor, cu aparatul, al marilor evenimente ale epocii.

**Rep.:** Un adevărat Uliase modern, în timp ce tu îl așteptai, Penelopă în Cartierul Latin, și semnal sau frumosul pseudonim **Dora Dor**, poeme și proză modernă în franceză. Ai înființat chiar o asociație „L'Expression latine” despre care amîn-

teați în interviul prezentat la Televiziunea română. În acești ani și s-a conturat și proiectul filmului despre Utrillo, pictorul Montmartre-ului?

**M.C.:** Ideea e mai veche. Tatăl meu, instalat la Paris imediat după război, a înființat o casă de film „Télécinéma”. Împreună cu regiizorul Pierre Gaspard Huit a realizat un film despre pictorul Utrillo — pe atunci încă în viață. Filmul a obținut la Cannes, în 1950, Premiul „Louis Lumière”. Henri Langlois l-a preluat la Cinematec. Dar cînd am ajuns eu la Paris, filmul dispăruse. Tatăl meu nu mai trăia. Am cercetat sute de bobine pînă să descopăr într-o stare deplorabilă și să pot recupera cîteva secvențe-document cu Utrillo pictînd ori rugîndu-se.

**Rep.:** Ai conceput scenariul nu ca pe o biografie obișnuită, ci ca pe o pasionantă anchetă polițist-psihologică încercînd să refaci, la vedere, ca într-un „building-film”, istoria reconstituirii unei biografii, a unui caz aparte în istoria artei. Dar **Aleea negrilor** — cum frumos v-ați intitulat filmul tu și Sergiu film prezentat și de televiziunea română dar transmis din păcate, pe perimetrul doi și la oră nepotrivită, de aceea sugerăm reprogramarea sa, mi s-a părut un strălucit exemplu de cum se construiește și se filmează — cu artă — un film despre artă și artist. În planul construcției stelare, eu i-am găsit unele asemănări cu „romanul privirii”, în care obiectivele, îndelung descrise, capătă funcții dramatice, aproape oculte (revenirea planului fix cu tabloul mamei lui Utrillo, Suzanne Valadon, pe care pictorul o diviniza — tabloul ce reprezintă o cheie în înțelegerea dramei oedipiene — sau planul devenit leit-motiv, cu statuia Jeanne d'Arc la care pictorul se închina zilnic, ca la o icoană a purității după care a ținut toată viața). Apropo că vă puteți lipsi de savanta dizertație a psihanalistului la care ați apelat, într-altă de elocvență sînt argumentele vizuale: obiectele amblanței de la Vézinet, capela, tablourile și mai ales gros-planul cu ochii rătăciți, într-o lume aparte, ai picturului bolnav.

**S.H.:** Aș vrea să adaug ceva important legat de acest film la care eu țin foarte mult. Am contribuit la el nu doar ca regiizor și director al imaginii, ci și ca autor al coloanei sonore, al aranjamentului muzical. Muzica e cea cîntată în epocă la „Chat noir” de Aristide Bruand. Cum am procedat? Am cumpărat o boită a muzicii goale, și pe cartone virginie am imprimat melodii celebre la începutul secolului prelucrate în ritm de vals, de polcă, de mars. Am încercat astfel să traducem prin muzică atmosfera pitorescului cartier al artiștilor, celebra boemă din Montmartre, folosind instrumentele vremii: boită a muzicii, orgue de Barbarie, cilindri de ceață cu 78 turații, dar și microfoane și, în fine, sintetizator modern. Cîntecul rămîne același, diferă doar culorile sunetului și armonia. Am lucrat, împreună cu Dominique Laurent pe diferite frecvențe ale muzicii așa încît ele să nu se suprapună vocii comentatoare, acțiunii Françoise Brion. În privința imaginii am căutat ca împreună cu operatorul Guy Macon, să filmăm același peisaj pe care l-am fi putut reține cîndva în pinzele sale, Utrillo. L-am găsit la **Défense** — aceeași perspectivă închisă, în depărtare, de case. L-am fotografiat și cu ajutorul unui ordinator am făcut să apară tabloul: un fals cîin doile electronic. Am căutat de asemenea, cînd filmam un peisaj, același unghi al picturului. Printr-un asemenea procedeu am pus în imagine drumul de la model la operă. Doar că de astă dată tabloul final l-a chiar al lui Utrillo: **Faimoasele pinze cu „Le Théâtre de l'Atelier”, „La Rue des Abbesses”, „Le lapin agile” și ultimul lui peisaj**.

**Rep.:** Nu e vorba chiar de tabloul comandat lui Utrillo de Sacha Guitry pentru filmul lui despre Paris, film în care apare și pictorul cu puțin timp înainte de a muri?

**S.H.:** Nu. Noi am încercat să restituim pe peliculă cît mai fidel culorile dulci — rozul și albul — specifice tablourilor care au ajuns astăzi să se vîndă la prețuri fabuloase. Printr-o imagine cît mai analitică am vrut să accedem la misterul acestei opere cu o popularitate în creștere...

**M.C.:** În privința formulii dramaturgice despre care ai vorbit, trebuie să adaug că în acest film documentul (cază rolul ficțiunii, traseul e invers de ceea ce se face de obicei, cînd elementele de ficțiune încearcă să reconstituie documentul. Filmul se construiește sub ochii spectatorului — ai avut dreptate să-l numești un building-film — odată cu personajul care ne reprezintă pe noi, autorii, și anume reportera televiziunii interpretată de Françoise Brion.

**Rep.:** Am mai avea altele întrebări să vă pun. Știu că lucrezi intens, Sergiu Huzum, pentru o emisiune dedicată copiilor, seriile „mușchiuloșilor” — parcă mi-ai spus, cu doi mimi clovni pe care i-ai numit **Marotte** și **Charlie**. O combinație de imagini cotidiane și suprarrealiste, un joc amuzant pentru cei mici, dar și pentru cei mai mari. Apoi seria, cu sute de filme, de înaltă calitate pentru tinerii croștasești (nici o milă pentru cornul). Știu că ai înființat un fel de centru de producție pentru televiziune cu filme destinate copiilor. Știu că Mioara are o intensă activitate editorială și scenaristică, dar cum despre acestea toate voi ați mai vorbit în interviurile date televiziunii sau altor colegi gazetari, am să renunț la alte întrebări. Am să vă rog doar să ne mai trimiteți cînd în cînd de la Paris, de astă dată în exclusivitate pentru revista „Noul Cinema” cît mai multe vești despre activitatea voastră artistică, sperăm tot fructuoasă. Vă mulțumesc amindură.

Alice MĂNOIU





Una din preocupările lui Redford este de a cunoaște, dinăuntrul ei, viața indienilor Navajos

Știți ce o „amuză” pe Anjelica Huston în colaborarea cu Woody Allen? Seninătatea și concentrarea lui

# cinerama

## Sfaturi despre actorie

Întrebat ce recomandări le-ar face candidaților la actorie, Harrison Ford nu s-a grăbit deloc să le ofere iluzii: „E probabil una dintre cele mai dificile indeletniciri din lume. Trebuie într-adevăr să i te dedici și să știi exact de ce ai adoptat-o. În orice caz, n-ai adoptat-o ca să devii celebru sau ca să te îmbogățești, ci pentru că actoria te interesează și te emoționează. Aș spune că este aproape o ambiție imposibilă s-o consideri o carieră. Iar cei ce se îndreaptă spre actorie cu siguranță că nu vor întreba niciodată, în școală, cum trebuie să procedezi ca să-ți faci o carieră strălucită, ci dimpotrivă, ce trebuie să faci ca să o faci bine”.

## Schimbarea a început în 1986

Într-o convorbire cu directorul studioului sovietic Lenfilm, Alexandr Goltuva, ziaristul francez Laurence Lombard, de la „Le Monde” l-a întrebat așa, fără nici un mister în întrebare: „Cum se face astăzi un film în URSS?” Directorul Lenfilm-ului l-a răspuns „du tac-au-tac”, cum s-ar spune în limba lui Lombard. „Aproape ca și în Franța. Dai peste un subiect interesant, apoi pești un regizor de talent și începi să cauți banii necesari la un sponsor (adică, pe la marile întreprinderi, cooperative sau bănci comerciale) sau la stat. Anul acesta, producția noastră de filme

va crește: cred că vom avea vreo 250 de filme, adică cu o sută mai mult ca anul trecut. La noi, la Lenfilm, începând din 1985 producția s-a dublat aproape, adică vom avea anul acesta cu 30 de filme artistice de lung metraj mai mult.”

— Și care este costul mediu al unui film și cum se repartizează finanțările?

— Un film sovietic costă aproximativ 700 mil de ruble (în jur de un milion de dolari n.n.). Statul finanțează integral filmele documentare și de animație și aproximativ un sfert din filmul artistic. O treime din filmele noastre sînt realizate în coproducție cu Occidentul.”

## Cum se alintă o vedetă

„Întotdeauna — declara recent Paul Newman — am avut impresia că întregă mea carieră se bazează pe fizicul meu, care de altfel, pe mine mă lasă indiferent. Cinematografia fiind pe cale să se transforme fundamental, cred că actorii vor deveni o rasă pe cale de dispariție.”

Sînt un om lenes, capricios. Cred că la 26 de ani, cînd am ajuns la „Yale School Drama” nu eram deloc făcut pentru actorie. La „Actor's Studio”, a fost și mai rău. Nici de la Elia Kazan n-am învățat cine sînt eu. Sînt un tip banal, îngrozitor de banal. Singurul moment cînd mă simt cu adevărat genial este cînd nu fac nimic”.

## Vaclav Havel și filmul

În 1985 un intelectual ceh din exil, Karel Hvizdaler, și-a propus să realizeze un interviu la distanță cu scriitorul Havel. După un an de corespondență și-a dat seama că a strîns suficient material pentru a publica o carte, o adevărată biografie a lui Vaclav Havel, actualmente președintele Cehoslovaciei. Cartea a apărut anul acesta și extragem cîteva fragmente care se referă la legătura dintre familia Havel și arta cinematografică:

„Bunicul meu a fost un arhitect important. El este întemeietorul unei adevărate averi. Tatăl meu a continuat opera părintelui său și a cumpărat terenuri pe o colină, lângă Praga, unde a construit Cetatea-grădină Barrandov. Împreună cu un frate de al său a construit după aceea Studiourile Barrandov. În timpul primei republici el era boss-ul cinematografiei cehoslovace. Tatăl meu era constructor, un creator, înzestrat cu mult spirit de inițiativă. Pe de altă parte nu avea nimic din acea aviditate capitalistă pentru profit. De altfel, construind studiourile Barrandov el a rămas dator o viață întreagă, dar a ținut la ideea asta. S-ar putea să fi fost și norocul meu pentru că a pierdut o adevărată avere în afacerea asta și după război n-a mai apărut pe vreo listă de milionari. În memorii pe care și le-a scris la bătrînețe, tatăl meu era preocupat să-și găsească argumente pentru inițiativa lui de cu mulți ani în urmă.

Mama provenea dintr-o familie modestă din Silezia, dar tatăl ei era genul de om cu „o sută de meserii”. A fost și ziarist, și ambasador prin diverse țări, apoi director la celebra firmă Batta. În orele libere îi plăcea să scrie și chiar a realizat o adaptare cinematografică pentru lăsta Buriian”.

## POSTER

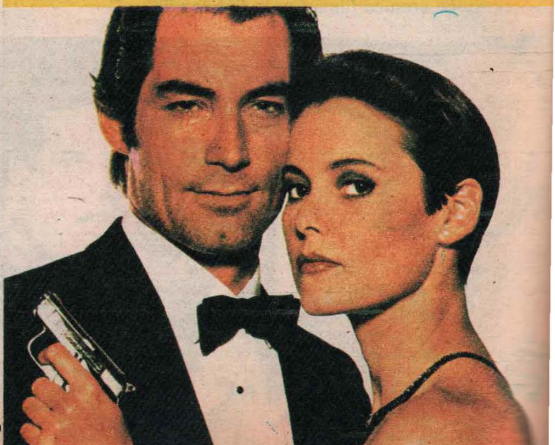
Elvis Presley, regele rock-n-roll-ului din anii 50, cunoaște eclipsa în anii 60. După moartea sa la doar 42 ani (16 august 1977), e redescoperit. Zeci de cluburi îi poartă numele. A jucat în 31 de filme, toate de serie B. Presley rămîne însă o vedetă.

Rosanna Arquette 30 de ani. Se lansează cu un telefilm-reclama pentru săpun. După o replică în SOB (1981), regia Blake Edwards. Scursese o distribuție în After Hours (1985). Urmează Silverado (1985), regia Lawrence Kasdan; Le grand bleu (1989), regia Luc Besson; Black Rain (1989), regia Mike Hodges.



O preferată a publicului din Bulgaria: Jeretta Nikolova

Moștenitorul rolului Bond 007, Timothy Dalton, este considerat astăzi „un Bond original” (aici alături de Carey Lowell)



(Urmare din pag. 9)

## Ziua a opta

Rochia albă de dantelă și echipa regizorilor Dan Pija • Phoenix. Lui Dan Pija i se adresează din public numeroase întrebări și elogii. Reținem pe cea referitoare la tema morții, prezentă cu pregnanță și în *Nunta de piatră*, și în *Noiembrie, ultimul bal*. Dan Pija: „Rochia... e un film care mă reprezintă așa cum eram eu în 1988. Filmele mele, așa cum știți, mă reprezintă chiar dacă au fost făcute înainte de decembrie sau după. Eu nu cred că se pot naște capodopere peste noapte. Sunt ani când nu rodesc nimic. Doresc din suflet să vină o generație care să ne uluiască, așa, peste noapte. Este speranța care m-a făcut să accept să conduc o clasă de studenți la Academia de teatru și film. Cu fiecare film, cu fiecare cadru, storc câte puțin din viața mea. De rezistat, o să rezist atât cât m-a înzestrat Dumnezeu”. • O spectatorie adresează directorului studioului „Animafilm”, Zeno Bogdănescu, autorul filmului *Phoenix*. Reproșul că nu se realizează destule filme, în „stil Disney”. • Răspunsul regizorului: „Animafilmul nostru încearcă să depășească poveștile amuzante, cu un ușor „jiz” moralizator și să găsească drumul spre marile teme ale existenței. Publicul nu este încă pregătit să recepteze asemenea schimbări. Poate și de aceea elevatele esuri ale lui Zoltan Szilagyi sunt uneori mai greu de înțeles. Avem un drum de parcurs, spectatori și cinești, împreună...”

## RESTITUIRI

(Urmare din pag. 14)

slovacă drept cea mai bună peliculă pe anul trecut, urmat fiind de filmul lui Sirovy și de alte două (de pe aceeași listă neagră: *Urechea de Karel Kachyna* și *Dumnicul ucis de Drachomir Vihanov*). Nu este întotdeauna nici că dintre cei patru regizori decedați, omagiați de juriu, Elo Havetta, Evald Schorm, Pavel Juracek, Jan Kadar, primii trei fuseseră interziși. Nu este, de asemenea, întâmplător că dintre titlurile interzise unul se cheama *Casa de cornele* (Kyrnek Bocan), iar altul *Arca nebunilor* (Jan Balad), în fapt o ecranizare terifiantă a *Salonului nr. 6*, în sfârșit, nu este deloc întâmplător că numele pomenite și altele din plutonul prohibit, ca Dusan Hanak, Václav Gajer, au făcut mîndria „nou-lui val” cehoslovac din anii 1962–1968. Și, pentru că panorama să se rotească în chip convingător, o secțiune aparte a adăugat în memorie chiar filmele aceluia val, redus ale unor Nemec, Forman, Passer, Chytlova, Uher, Jires, Jasný. Unii dintre aceștia au „beneficiat” de prezența în secțiunea regizorilor exilați sau emigrați, realitate amară, cu atât mai amară și tristă cu cât mai puțin unii dintre ei nu s-a regăsit pe sine pe pământ străin. Cazurile mai notorii sînt cele ale lui Passer și Jasný, iar dacă Forman poate fi judecat cu discernămint, în schimb Nemec este exemplul cel mai tonic: pe lângă *Metamorfoza* după Kafka, realizată în Germania (interesantă că aceeași sură a tentat alți doi „exilați”, pe Dvorak în Suedia și pe Reischel în Germania), el a montat, sub titlul *Oratoriu pentru Praga*, imagini-document fixate de el însuși pe străzile capitalei invadate de tancuri. Amintire dureroasă, acel august '68 și lunile următoare au fost reconstituite, de altfel, de Eva Kolouchová în Anglia, unde cineasta a ecranizat cu scrupulozitate memoriile riguroase consemnate de fostul secretar al CC, Zdenek Mylnar, în cartea sa, *Invazia*. Pelicula a făcut parte, în fapt, dintr-un grupaj numit „Alți despre noi”, adică despre cehi, prezenți tangențial, parțial, sau total în filmele unor Ciampi, Stoppard, Albertazzi. Dar exemplul cel mai notoriu rămîne Gavras cu *Confesiunea* lui Artur London, ministrul de externe anchetat și torturat pe nedrept în anii '50 și reînscenat pe ecran de Yves Montand.

O selecție copioasă din producția locală recentă, o retrospectivă a filmelor documentare privind istoria cehoslovacă, o altă de scurtmetraje (documentare, de animație, de artă), o secțiune de filme realizate de cineaste (echitate sau misoginism?) au completat un program oricum foarte încrâncat. Momentele „mondene”, neprevăzute, au fost apariția lui Robert de Niro la o conferință de presă (*Vînătorul de căprioare* în vizionare), apariția de ultimă oră a lui Damiano Damiani, dar și prezențele, așteptate, ale lui Maximilian Schell, Miloš Forman sosit de la Praga călare pe o semicursieră, ca să nu mai vorbim de prezențele cotidiene ale lui Menzies, Jasný, Chytlová. Și, *pour la bonne bouche*, o vizită înopinată de două ceasuri a președintelui Havel, ceea ce a mai înflăcărat speranțele organizatorilor temători pentru viitorul specific al festivalului. Dar, ca să nu ne plîngem de absența românească, să notăm un documentar făcut de o absolventă FAMU din Praga despre satul Ravensca din Banat, locuș exclusiv de cehi și prezența încă unui președinte de stat, de data asta pe pinză, în *Oratoriu pentru Praga*, într-o vizită oficială de „amici” în ajutorul invadării Cehoslovaciei de din tratatul de la Varșovia...

Un cuplu legendar:  
Miss Piggy și Kermit

# ADIO, MR. MUPPETS!

**A**văzut lumina zilei la 24 septembrie 1936 în Greenville, Mississippi. Se numea James Maurey și, după cum mărturisește în amintirile sale, „în anii copilăriei eram mort după tot ceea ce înseamna film de animație. Mai mult decît desenele insuflete, mi-a fascinat păpușile. Părinții mei erau însă îngrijorați de această înclinare „nefirească”, spuneau ei, pentru un băiat.”

În 1954, îl regăsim student la Facultatea de Arte Plastice a Universității din Maryland. Ceea ce în anii copilăriei și al adolescenței fusese considerat drept o joacă, o toană de pusti rasfățat, devine, acum, o preocupare constantă, o meserie.

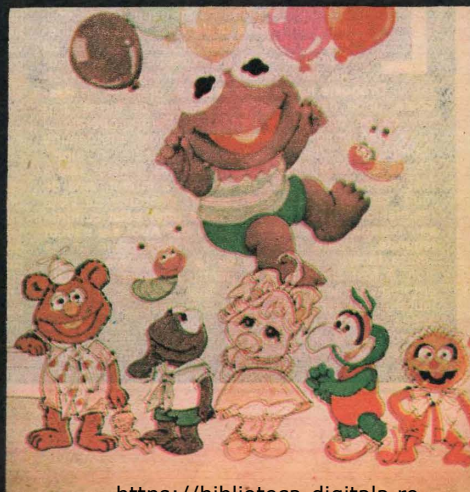
„Am început să măsturesc păpuși. Întîi din amuzament, apoi pentru a mă „răzbuna” pe anumiți colegi sau cunoscuți. Eram îndeminat și primeam cu ușurință esențialul unei fizionomii.”

Jimmy devine „păpușarul” Universității, iar faptele lui încep să capete un nume (Oscar, Cookie, Monster, Kermit) și, mai ales, căutare.

Dar adevăratul succes l-a cunoscut de abia la 15 ani mai târziu, în 1969, cînd i s-a propus să participe, alături de cunoscuții săi, la emisiunea televizată, „Sesame Street” — un program (difuzat și de Televiziunea română cu multă ani în urmă) ce se adresa în special copiilor și în care erau folosite procedee dintre cele mai îndrăznețe și mai eficiente în materie de instruire. Un program realizat de o echipă complexă de specialiști în psihologie, sociologie, pedagogie, reclamă, divertisment mass-media.

Milioane de copii, din peste 80 de țări ale lumii, au crescut odată cu „Sesame Street” și au învățat alfabetul odată cu broscuțul Kermit, ursulețul Fozzie, sau „delicatul” Miss Piggy. Pe bună dreptate, „New York Times Magazine” scria:

Cu toții la rampă: Muppets Show



„În numai cîțiva ani, broscuțul Kermit și simpatică Miss Piggy au devenit tot atât de celebri ca Mickey Mouse și Donald Duck.”

Între timp, creatorul lor — Jimmy Maurey — își luase un nume de artist — Jim Henson — se căsătorise, era fecundat tata a cinci copii (doi băieți și trei fetițe) — cei mai severi supervizori de Muppets — și devenise boss-ul unei înfloritoare industrii de „păpuși mișcătoare”, achiziționată de Studiourile Disney cu 150 milioane de dolari.

În 1971, Henson lansează celebrul serial „The Muppet Show” care mai bine de un deceniu deține supremația absolută a box-office-ului în materie de spectacole TV, cu o audiență estimată la 235 milioane de telespectatori, din peste 100 de țări ale lumii. „La ora actuală „Muppet Show” — scria „Times Magazine” — este, indiscutabil, cea mai populară emisiune de divertisment TV din lume. Este cel mai amuzant show TV și în fiecare zi este aplaudat de mai mulți oameni decît numărul, în total, populația Statelor Unite ale Americii.”

Nume dintre cele mai celebre ale scenei și ale ecranului mondial își dispută onoarea de a fi „guest star” în această emisiune. Să amintim cîteva dintre ele (unele, urmarite și în episoadele difuzate — e drept cu foarte mulți ani în urmă — și pe micile ecrane din țara noastră): Rita Moreno, Charles Aznavour, Twiggy, Zero Mostel, Rudolf Nureyev, Elton John, Julie Andrews, Peter Sellers, Bob Hope, Kris Kristofferson, Marisa Berenson, Raquel Welch, Harry Belafonte, Elke Sommer, Sylvester Stallone, John Denver, Dizzy Gillespie, Liza Minnelli, Andy Williams, Diana Ross, Gene Kelly, James Coburn, Brooke Shields, Glenda Jackson, Tony Randall, Johnny Cash, Roger Moore etc.

Critica de specialitate nu se lasă nici ea mai prejos și recompensează productivitatea Muppets cu prestigioase premii: Oscar, trei premii Emmy (Oscarul, pentru televiziune), the Golden Rose of Montreux (Trandafirul de aur de la Montreux), Premiul Academiei de film și televiziune, Premiul Academiei germane de Film și Televiziune, Premiul Clubului Variety din Marea Britanie etc., etc.

Între timp, întreprinzătorul Henson lansează un nou serial TV, în nu mai puțin de 21 de episoade a câte o jumătate de oră fiecare — „The Muppet Babies” (ai cărui protagoniști sînt variantele desenate și animate ale lui Kermit, Fozzie, Gonzo, Animal, Skeeter, Miss Piggy, Rowlf, Bunsen, Scooter, Beaker) și se lansează în dubla calitate de regizor și producător în realizarea de filme, dintre care amintim: **The Muppet Movie**

(**Muppets la Hollywood** — prezentat și pe ecranele noastre — unde Mel Brooks și James Coburn își împart gloria cu bătărilor Animal, Sam Vulturul, Marele Gonzo, călăul Rowlf, ursul Fozzie și, bineînțeles, nepotulul cuplu Kermit — Miss Piggy, **The Great Muppet Caper** (**Marele mister Muppet**) — în care Diana Rigg (celebra Emma Peel din serialul TV „Războinătorii”) își folosește farmecul pentru a-l cuceri pe Kermit, Fozzie și Gonzo, stîrnind gelozia suavei Miss Piggy, și, în fine, încântătorul **The Muppets go to the Movies**

(**Muppets la cinema** — unde în numai 52 de minute, minunatele și nebulone creaturi ale lui Jim Henson ne prezintă o amuzantă lecție de istorie a filmului: de la filmele epice de război la filmele japoneze de groază gen „godzilla”, de la superproducția de inspirație antică la filmele cu cow-boy și gangsteri, de la science-fiction (vezi deliciosul episod „Întîlnire de gradul III cu un copil cretin”) la filmul expresionist-mistic suedez (parodiat în episodul „Fragile domesticiti”). De neuitat rămîn cuplul Miss Piggy (Scarlet O'Hara) și Dudley Moore (Rhett Butler) din „Pe aripile vîntului”, Marele Gonzo în Tarzan (cu Lily Tomlin ca interpretă a lui Jane) și, mai ales, Kermit — broscuțul — (Humphrey Bogart) și Miss Piggy (Ingrid Bergman) în **Casablanca** — totul, bineînțeles, „made in Muppets-style”.

Dar iată că a venit ziua de 16 mai 1990, cînd înima inspiratului creator al acestei lumi păpușarești, ce a făcut fericite milioane de copii (mai mici sau mai mari), a încetat să bată, cu patru luni și opt zile înainte de a fi împlinit 54 de ani. În acea zi de mai, pe obrazul durduț al lui Miss Piggy a apărut pentru prima dată o lacrimă. Adio, mister Muppets!

Viorica BUCUR



● A încerca să dărmi zidul  
incomunicabilității  
(Monica Vitti și Carlo Chionetti  
în *Deșertul...* antonionian)

## DEȘERTUL ROȘU

Dialog fără speranță

**L**a data *Deșertului roșu* (1964), Monica Vitti nu mai era nici revelație pentru cineații, nici exclusivitatea lui Antonioni. Dar abia aici, în acest recital de virtuozitate actricească, a fost evident ce înseamnă ea pentru regizor și ce înseamnă acest tandem vremeinco-constant pentru arta filmului. *Deșertul roșu* este, pe plan formal, nu numai proba cuorii — strălucit trecut — la un cineast de o „vulnerabilitate” imagistică dusă la paroxism, el este și proba adevărului privind disprețul lui Antonioni față de actorul de cinema. Nici un paradox, Monica Vitti — talent debordant, a cărui principală însușire stă în calchierea pe orice intenție regizorală — este aici un element al limbajului filmic, un semn, poate nici măcar cel mai important. Cel puțin la fel de important este detaliul obiectual, pe care se aplică, eficient, experiența izbucnită a cromatiei antonioniene. Din relația acestor doi factori primordiali la nașterea *Deșertului roșu* — deșertul paisagistic dezolat al tehnologiei moderne, dar în primul rând cel psihic al unui om alienat într-o lume total ostilă: roșul muribund al naturii distruse de om, dar mai ales cel angosant al patimilor omenești sterile, refutate. Giulia Monica Vitti comunică dificil cu semenii săi, care-i rămân străini, indiferenți. Hiatusul dintre ea și ceilalți se manifestă și la nivelul interpretării, fiind, încă o dată, evident rolul de „obiect” al actorului pentru Antonioni. Mobilității gestualei și mimicii protagonistei i se contrapune, neputincioasă, rigiditatea stângace a partenerilor ei, contrastul apăsător și în rostire (flagrantă, și aici, inapetența, până la falsificarea autenticității, a actorului italian temperamentos și spontan pentru postsincron). Așadar, Giulia comunică nu cu oamenii, ci cu obiectele.

Afirmind, mai întâi, ca asigurare preventivă, că Antonioni și Vitti își simt două nume sacre, mi-aș permite „blasfemia” de a o compara pe Monica Vitti cu Charlie Chaplin în una dintre micile sale (și puțin, totuși, căci mai curând scenice) bijuterii cinematografice, *Charlie Întorcându-se beat dinmenea acasă*: ceea ce acolo, la Chaplin, era lupta de o inventivitate inepuizabilă cu toate obiectele unui cămin, aici este zbuciumul neputincios al unui suflet agreat de un mediu în de-gringolada descompunerii. Copul rafinării, o balustradă, colul unei conducte, copacii asfixiați, vaporul care intră mereu în cite un ochi de geam, interiorul casei ei însuși ca de vapor, reziduurile, culoarea în sine — cenușii și brunul tufelor și mlaștinii, roșul cabanei, galebul flăcăii — sînt tot atâtea detalii pe care aparatul, substituind privirea eroinei, stăruiește îndelung, apăsător, acuzator, analitic. Un dialog mut, fără concluzii, ca acel dialog simbolic — sumă inertă de monologuri răsante — dintre femeie și marinarul turc. Un dialog fără speranță.

Sergiu SELIAN

## E.T.

Refugiul în miracol

**I**n „Călătorie la capătul nopții” Céline folosește cuvântul „miracol” spre a exprima o anume forță a cinema-ului. „Atunci visele se înalță în noaptea, ajungând să se imbine cu mirajul luminii care pîlpie. Nu e chiar viața adevărată cea care curge pe ecrane; rămîne acolo multă tulburare, pentru săraci, pentru vise, pentru morți. Trebuie să te grăbești să te îndolci cu vise ca să poți să treci prin viața care te așteaptă afară la ieșirea din cinema, să mai rezisti cîteva zile atrocităților lucrurilor, oamenilor. Alegi dintre vise pe cele care îți încălzesc mai bine sufletul... Nu trebuie să te mîndrești cu asta, ei dintr-un miracol ceea ce poți reține.”

Acest miracol al cinema-ului, produsul uzinei de vise a Hollywood-ului, care trebuia să-i facă pe americani să uite de marea depresiune economică a anilor cînd a fost scrisă cartea, funcționează și azi, „pentru săraci, pentru vise, pentru morți...”. Eram în sala plină pînă la refuz la premiera mondială la Cannes (1982) a filmului lui Steven Spielberg *E.T.* —



● Cînd cinematograful obosește  
să mai arate realul... (*E.T.*)

## Nicu Stan, remember

**L**-am simțit mocnind, pe altarul cinematografului, în urmă cu aproape trei decenii, încă din *Partea ta de vină*: imaginea cinematografică vedeau și concentrau de pe atunci un simț de excepție al dramaticului, pe care aveam să-i regăsim, dezvoltat, în *Dragoste lungă de-o seară* și, mai ales, în *Răscoală*, unde dădea, parcă, aparatului de filmat „privire ca de om, ca de ființă vie”. Pentru operatorul Nicu Stan imaginea filmelor sale a fost întotdeauna „compoziție”, dar niciodată „compoziție în sine”. Pentru operatorul Nicu Stan imaginea filmelor sale a fost mereu viață. Poate de aceea s-a întîlnit, încă de mult, cu regizorul Andrei Blăeș, pentru a da viață neînștirilor lui. *Vive din Diminețile unui băiat cuminte* sau *naratunții poetice* și *realiste din Apol* s-a născut *legenda...*. Poate de aceea s-a întîlnit, peste ani la „masa tăcerii” din *Înainte de tăcere*, cu Alexa Visarion. A fost chemat tot el, pentru a împleti în cadre antologice cîteva dintre cele mai „sonore” (prin înălțurii lor) tăceri din filmul românesc. Și poate de aceea — după cîteva creații regizorale, prin care a încercat să-si ducă pînă la capăt un gînd eminamente cinematografic — s-a reîntors la uneltele din-

ții, la unul dintre regizorii începuturilor, Horea Popescu, filmînd în cadre premonitorii *Moartea unui artist*, închizînd astfel un cerc, o „dragoste lungă de-o viață”. Mai bine de jumătate din alții vieții sale — întreruptă înainte de a încheia în ea șase decenii — i-a dedicat cinematografului. Constantean de obîrșie (de aici, poate, și dorul „furtunilor din Pacific”), Nicu Stan avea, deopotrivă, chibzuința ardeleanului și cumpătarea moldoveanului, tocmai pentru că cinematograful-viață l-a purtat printre oameni și întîmplări de pretutindeni. Spirit autodidact, Nicu Stan a învățat din toate cite ceva și a daruit din învățatură sa tuturor. A înțeles — nu fără consecințe — cît de greu este să obții „cale liberă” în filmul românesc, într-o epocă a semafetelor închise. Cu ce pret a înțeles aceasta? Un infarct cu trei ani în urmă, un accident de avion din care a scăpat ca prin minune (împreună cu alți membri ai unei echipe de filmare), pe scurt — cu pretul vieții. Vor trece anii, vor veni zile mai limpezi pentru filmul românesc, dar într-un mult prea tîrziu, cînd nu vor mai fi cei care au aparat ființa acestui film în vremuri de răsruce.

Călin CĂLIMAN

# FARMECUL DISCRET AL BURGHEZIEI

O pantomimă a existenței

**G**lindaci de bucătărie", răspundea Bunuel reporterului de la „Newsweek” la întrebarea: „Care sînt personajele dumneavoastră favorite în film?” Să fi fost doar o glumă... suprarrealistă? Oricum, i-am apreciat, răspunsul lexicalizează o stare, crescută pînă la sentiment sau, uneori pînă la sindrom, o stare care poate fi a fiecăruia dintre noi. Numele stărilor l-am găsit acum treisprezece ani cînd am văzut prima dată *Îngerul exterminator*: l-am zis Bunuel. Această „stare Bunuel” e vizualizată cel mai bine într-o secvență antologică din *Farmejul discret al burgheziei*: cel șase cineză într-un loc necunoscut. S-au așezat. Mîncarea arată bine — butaforie. Draperiile se desfac — cortină. Spre el privește o sală de spectacol. Rîsete, aplauze — din nou un coșmar. Starea de mîmă; a lîmîta cu farmec gesturile vieții; a trăi continuu într-un plan secund al realității. Sau terțiar, dacă ne amintim de secvența din *Vîrsta de aur* în care în așternutul fetei, aparatul de filmat descoperă o vacă. Bunuel își permite observația în deplină cunoștință de cauză, el însuși fiind de extracție burgheză.

Un drum, mereu același, mereu cu un început și cu o destinație necunoscute; aerul este înclinat, cel șase, eleganți, se îndreaptă spre un țel prea bine cunoscut: o petrecere. Este gustul lui Bunuel pentru adunările mondene, pentru formele conveniilor sociale. Reiterarea drumului discontinuității. *Farmejul discret al burgheziei* se receptează acum, poate, cu un impact mult mai puternic, aici și acum, decît pe vremea cînd era „proaspăt”. Discontinuitatea discursului său devine, pentru noi, mai actuală ca oricînd. Realitatea, vis-coșmar, cadrilul conveniențelor-compromisuri sînt moneda forte de exhibare a stărilor pe care am numit-o „Bunuel”. Dacă *Îngerul exterminator* concentra, atrăgea spre nucleu energia negativă conform unui vector centripet *Farmejul discret al burgheziei*, prin vector discontinuitate, disipează aceeași energie negativă: primul o facea cu sobrietate, austeritate frizînd tragicul, celălalt o face cu sarcasm, glisînd spre derizoriu.

Într-o formă sau alta, cu un pretext sau cu altul, *Farmejul discret al burgheziei* aduce în prim plan moartea: în imagini coșmariste, în dialog, în atmosferă chiar. Angoasa se lăbărează pe ecranul conștiinței, asemenea zîmbetului de circumstanță care dezvelește dinții celor care salută cu politețe ostentativă. Parabolă politică? Metaforă existențială? Artificiu? Nelimitare simbolică.

Filmul lui Bunuel, înainte de toate, cred că este actualizarea unei stări latente în fiecare dintre noi. Povestea nu contează; importantă este discontinuitatea, importante sînt imaginile dispartate. Aluziile la regimul lui Franco, adulterul, coșmarul... Vis? Realitate? Fantastic? O imensă farsă, o înscenare a derizoriului. Titlul ironic o descompilă. Tragedia începe în momentul în care devii conștient că dîncolo de mască, înapoia ei nu se mai află nimic. Sau doar neputință. Neputința de a spune adevărul. Și nu pentru că aceasta nu ar exista, ci pentru că există convenția. Convenția socială, mai puternică decît orice. Convenția care te constrînge să acoperi o mască, suprapunîndu-i alta. La infinit. Realitatea se confundă cu visul, visul începe să prîndă consistența realului. Nu un spațiu închis, perfect ermetic ca în *Îngerul exterminator*, ci un spațiu infinit, în care un coșmar generează un altul — *Farmejul discret*... Cele 20 de persoane din casa cîndreșel de operă din *Îngerul*... răsesc să scape, la fel de inexplicabil cum au intrat. Cele șase personaje ale *Farmejulului*, vor lua drumul mereu și mereu de la capăt sau, mai exact, îl vor continua. Fără să știe unde începe și unde se va sfîrși. Mimînd viața. Realitatea. Adevărul există?

Marina ROMAN JUC

„Visul a venit în ajutorul nostru...”  
zicea Bunuel. Și talentul,  
adăugăm noi.



● *Farmejul discret*  
al unei mari actrițe:  
Catherine Deneuve.

## BUNUEL despre ...

**I**ntre atîtea peceți stilistice specifice creației lui Bunuel, se remarcă și percutanța titlurilor ce le scoate din anonimatul kilometrilor de peliculă, proiectîndu-le parcă, din start, pe o orbită aparte. Exegeza critică, oricît de competentă, nu poate, prea adesea, oferi cheia înțelegerii unui film sau a titlului său, așa cum o poate face autorul său. În special cînd este vorba de cei mai mari dintre cei mari. În volumul autobiografic al regizorului, „Ultima răsufărare”, rezultat din conversațiile de-a lungul a 18 ani cu scenaristul său Jean-Claude Carrière (au realizat împreună șase filme: *Jurnalul unei cameriste*, *Frumosa zile*, *Calea lăctec*, *Farmejul discret al burgheziei*, *Fantoma și libertatea*, *Acest obscuro obiect al dorinței*), citim cum s-a născut bizarul și multiplu interpretabil *Farmejul discret al burgheziei*.

„Am mai spus-o la propoz de *Îngerul exterminator* cît mă simt de atras de acțiunile și cuvintele care se repetă. Tocmai căutam un pretext pentru o acțiune repetitivă, cînd Silberman (principalul producător al filmelor sale — n.n.) ne-a povestit ce i se întîmplase. Invitate niște prieteni la cină într-o marți, dar a uitat să-i spună soției și a uitat, că, în aceeași seară, el fusese poftit să ia masa în oraș. Oaspeții sosească în acea marți la el acasă cu buchețe de flori, dar el, Silberman, nu era acasă. Soția sa care habar n-avea de sosirea lor era în capot, dealtfel ea cinase și se pregătea să se urce în pat.

Această întîmplare a devenit prima scenă din *Farmejul discret al burgheziei*.

Nu ne rămînea decît să imaginăm diferite situații care, fără să violenteze verosimilul, să urmărească un grup de prieteni încercînd să cîneze împreună fără să reușească. Am muncit mult. Am scris cinci variante de scenariu. Căutam acel just echilibru între realitatea situației — care trebuia să fie logică și cotidiană — și acumularea de piedici neașteptate — care nu trebuiau să apară nici fantastice, nici extravagante. Visul a venit în ajutorul nostru; și chiar visul din vis. În sfîrșit, am fost deosebit de fericit să pot face publică prin acest film, rețeta mea de „dry-martini”.

Am cîteva excelente amintiri de la filmare. Cum adesea era vorba de mîncare, actorii, mai ales Stéphane Audran, ne aduceau pe platou bunătăți apte să ne revigoreze. Am luat chiar obiceiul unei scurte pauze pe la orele 5 după-amiază.

De la *Farmejul discret*... turnat la Paris în 1973, am început să lucrez dublat de o instalație video. Vîrsta înainta și nu mă mai simțeam la fel de alert ca altădată

spre a conduce repetițiile privind prin vizor. Mă așezam atunci în fața postului-martor care îmi oferea exact aceeași imagine ca cea a cameramanului, puțînd corecta cadrul sau poziția actorilor, chiar din fotoliul meu. Această tehnică mi-a economisit mult timp și m-a scutit de osteneală.

... Și acum despre titlu

Există un procedeu surrealistic de a găsi un titlu, anume a da unui tablou sau unei cărți cunoscute o viziune nouă prin asocierea unui cuvînt sau a unui grup de cuvînte neașteptate. Am aplicat-o în cîteva rînduri — la *Cinele andaluz*, la *Vîrsta de aur*, desigur și la *Îngerul exterminator*.

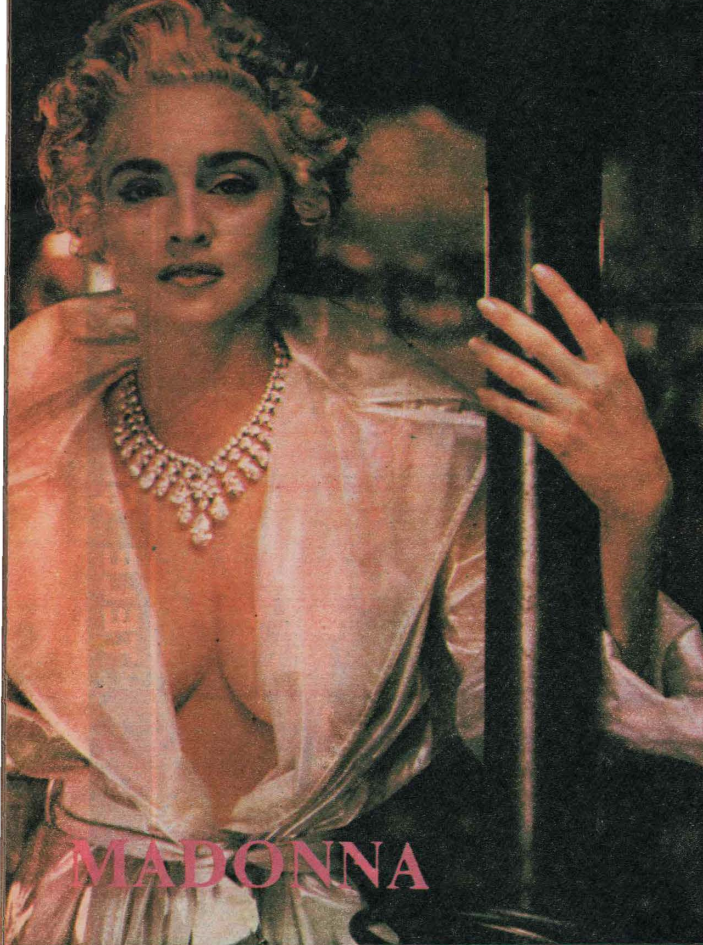
În timp ce lucram la scenariu, nu ne-am gîndit niciodată la burghezie. În ultima seară — era chiar paradoxul din Toledo, ziua cînd a murit Franco — ne-am decis să alegem un titlu. Pînă atunci mă gîndisem, prin asociație cu Carmagnola (cîntec popular — n.n.) la Jos Lenin, sau *Fecioara în staul*. Altul era simplu: *Farmejul burgheziei*. Carrière a remarcat că era nevoie de un adjectiv și, dintr-o mie, a fost ales *discret*. Ne păru, că prin acest titlu *Farmejul discret al burgheziei*, filmul a căpătat o altă formă și chiar o altă consistență. Îl priveam acum altfel.

Întrebarea — retorică, desigur — este dacă se poate naște un film mare dintr-o întîmplare banală și un titlu incitant doar datorită unui adjectiv?

Răspunsul este evident — depinde de cine face filmul și de cine alege adjectivul. Cinematograful — cînd nu este o simplă profesie — rămîne o artă a subtilității extreme, a nuanțelor semnificative și a unei vocații care se lasă constatăte, dar nu inventată. Din volumul amintit, semnificativ în acest joc al influențelor — ce descătușează însă doar talentul existent — este un pasaj, fără referire directă la filmul în discuție, pe care ne permitem să-l reproducem:

„Filmele lui Wajda, cîte le-am văzut mi-au părut admirabile. Nu i-am întîlnit niciodată, dar cu mulți ani în urmă, odată, la Festivalul de la Cannes, el a declarat public că primele mele filme l-au determinat să facă cinema. Aceasta mi-a amintit de propria admirație pentru filmele lui Fritz Lang, care mi-au hotărît, de fapt, soarta.”

Cîți alți vîltori cînezăși își aleg soarta, văzînd filmele lui Wajda, sau ale altor mari regizori?



# MADONNA

## cu o mie de fețe

**M**i-a făcut mare plăcere să văd clipul „Vogue”, și nu numai pentru că este foarte bine făcut. Respectiv cîntec o avea drept solistă pe Madonna, care nu numai că se mișcă și cîntă foarte bine, dar reușea să evoce mai multe femei „cinematografice”. Cu mici remanieri în pieptănătură, ajutat de lumini dibace, ea era cînd Marilyn Monroe, cînd Jean Harlow, cînd Lana Turner, cînd... ea însăși, cu inconfundabilă-i figură știută din reviste și de pe casete, nu și din filme (dar asta e o altă poveste!).

Așa am ajuns să-mi amintesc că în primii ani de după război, cînd piața noastră cinematografică duidea de filme americane, englezești, franțuzești, un titlu ce revenea în discuțiile celor mari era **Madonna cu o mie de fețe**. Po-triveala mi s-a părut prea bună ca să nu profit de ea, folosind titlul pentru articolul de față.

Acum, în ce o privește pe Madonna, rockerița convertită la cinematograful din 1985 încalce, mai exista și alt titlu potrivit: cel al filmului său **Cine-I fata asta?**

Cine e, în fond, această Madonnă de care se vorbește atît? Cum se descurcă ea în noua carieră, știut fiind că, excep-tîndu-i pe Elvis, ecranul a fost rareori clement cu stururile rock?

Elementele biografice de care dispu-nem sînt cam puține: s-a născut în 1961, se numește de fapt Madonna Louise Veronica Ciccone, este fiica cea

mai mare a unei familii cu zece copii. A studiat baletul și a fost mai întîi dansa-toare, apoi a început să cînte. Succesele profesionale nu au scutit-o de pro-bleme și eșecuri în viața particulară (cam agitată). Și apoi, Madonna nu a obținut și nu va obține niciodată apro-barea unanimă a publicului. Unii îi re-prosează prostul gust al toaletelor sau vulgaritatea limbajului, alții — proasta influență pe care comportarea sa o exercită asupra adolescenților. Grupări religioase au amenințat-o cu infernul, asociații familiale cu boicotul. Madonna a ridicat de fiecare dată din umeri, zi-cînd „Aștia n-au umori!” Deși, uneori, recunoaște că îi place să provoace oam-nenii și „să-i ia în răspar”...

Debutul său cinematografic s-a pro-dus în 1985, cu o scurtă apariție cîntă-toare în *Vision Quest* de Harold Becker. În același an susține însă și un rol mai amplu într-un film care a făcut senzație la Cannes: **O caut cu disperare pe Su-san** — al regizoarei Susan Seidelman. Și aici interpretează două cîntece, dar nu-mai în banda de sunet. Bomba era însă Rosanna Arquette... A treia peliculă a fost cu ghinion, *Shanghai Surprise*, rea-lizat în 1986 de britanicul Jim Goddard, a fost considerat „un eșec pe toate pla-nurile”. Madonna deținea aici rolul principal — acela al unei misionare an-trenată, în aventuri rocambolești la Shanghai în anii '30. În sfîrșit, în 1987, **Cine-I fata asta?** de James Foley face să se vorbească de ea ca actriță de ci-nema (deși despre film se spune că ar fi un clip mai lung).

De fapt, abia aceasta i-a dat ocazia să se desfașoare, să arate ce poate, să scoată la iveală multiplele sale fețe. Iată cum suna un text publicitar: „A fost co-plă și vampă, materialistă și romantică, fecioară și tîrîf. În noul său film, Ma-donna încearcă să fie toate astea la un loc”. Sugestiv, nu?

O personalitate puternică, dar și o formidabilă voință să ajungă a adevă-rat star de cinema, așa cum se vise de mică, Madonna are puterea să respingă roluri „grase” atunci cînd simte că nu i se potrivește (personajul Evitei Peron din *Evita*, de pildă), dar are și curajul să

se confrunte cu experiențe noi, atunci cînd le consideră folositoare. Iată-o, în 1988, jucînd teatru! „Speed the Plow”, piesa lui David Mamet (unul din cei mai reputați dramaturgi americani con-temporani) nu a reușit decât un succes parțial, dar toți criticii au lăudat-o pe Madonna pentru calitatea interpretării. Cînd acceptă un rol de film, instinctul său de actriță și incontestabilul său simț al umorului o fac capabilă să-si imbogățească și să-si nuanțeze repli-cile, spre stupefacția celor care le-au scris siliți să admită că intervențiile rockeriței asupra textului sînt excelente.

De fapt, se pare că însăși cariera ei de cîntăreață a fost clădită de Madonna așa cum o actriță și-o clădește pe a sa. Pentru fiecare nou album ea și-a con-struit un alt personaj coerent și convin-gător. Treptat-treptat (iar nu „gradual” cum vîd că se zice acum la noi), ea a reușit să creeze un fel de portret cu multe fațete al vampe de astăzi.

Deci nu poate fi o întîmplare faptul că în ultimul ei film *Dick Tracy*, (1990) în regia lui Warren Beatty (premiera eu-ropeană în luna aceasta), un film al me-diilor sordide în care acționează ca justițiar un detectiv singuratic — Ma-donna (aici cîntăreață de bar) aduce cu ea exact mitologia hollywoodiană a „blondei” mai mult sau mai puțin fatale, ale cărei principale chipuri sînt Jean Harlow, Mae West, Lana Turner, Ma-rilyn Monroe.

Se explică astfel de ce tocmai aceste multe fețe ale Madonnei le-am recunos-cut în clipul văzut acum cîteva săp\_tămini la TV. Iar cînd s-a predau articolul la redacție, află dintr-o revistă pasată de o prietenă că ceea ce văzusem nu era altceva decît un cîntec din „I'm Breathless”, adică tocmai albumul cu muzica filmului *Dick Tracy*... Ce de po-triveală!

Aura PURAN

## CREATORUL DE IMAGINI

Film american de Hal Weiner, cu Michael Nouri, Anne Twomey, Jerry Orbach, Jessica Harper, Farley Granger

Păstrîndu-se în categoria peliculelor de larg consum, **Creatorul de imagini**, tangențial, amintește cinefilului o serie de filme care nu punctat istoria cinematografului ultimelor decenii. Protagonistul, un **imagemaker**, cî-nești specialist în campanii electorale pre-sidențiale, de curînd însă căzut în dizgrație, se intrudește și cu fotograful prins în capcana elucidării unei crime comise sub incidența aparatului său de fotografiat (*Blow-up*, Mi-chelangelo Antonioni, 1966), și cu expertul edificat treptat asupra nocivității spionajului electronic (*Conversația*, Francis Ford Cop-pola, 1974), și cu cei doi ziaristi care se apro-pie periculos de mult de nucleul afacerilor politice (*Toți oamenii președintelui*, Alan J. Pakula, 1976), cu reporterul de televiziune care nu mai rezistă stressului manipularii (*Releaze*, Sidney Lumet, 1976), și chiar cu artistul coreograf care-și transcende viața în operă (*Toți acești jazz*, Bob Fosse, 1979).

Pentru că ambiția acestui film nu constă doar în a etala în alt context **principiul domi-noului** (vz. filmul Stanley Kramer, 1977), ci și în a recurge la o figură de convingere din **noaptea americană** (vz. filmul lui Francois Truffaut, 1973) care face mai pregnantă na-tura relativă a oricărui document, fie el pe suport magnetic sau magnetoscopic. În con-dițiile în care devine imperios necesar com-promisul ficțiunii cu realitatea. În condițiile în care imaginarii constă într-o perversă or-chestrare, într-o exorcizare a alienării. Pe de-o parte drama personală a eroului măcinat de faptul că soția i s-a sinucis, pe de altă parte drama socială a eroinei, ziarista de succes a carei carieră s-a clădit pe delatune.

Început sub semnul oniricului, încheiat cu un fals happy-end, filmul trebuie de fapt încă o dată „cîtit” pentru că epilog îl e mai de-grabă prologul: coșmarul unei existențe pe-trecute mereu în căutarea puștii cu lunetă, sub strictă supraveghere.

## Și alte

### vedete

## ale cîntecului...

... și-au încercat norocul în ci-nema:

— **Barbra Streisand** — un ade-vărat star. Cîntăreață, actriță, realizatoare de filme. „Oscar” în 1968 pentru *Funny Girl*. Am vă-zut-o cîntînd în *Hello, Dolly!* și *Un cîntec pe Broadway*.

— **Bette Midler** — primul său disc datează din 1973, dar în 1978 se impune și pe plan muzi-cal și pe plan cinematografic cu filmul *The Rose*.

— **Dolly Parton** — una dintre cele mai populare cîntărețe „country”. De vreo zece ani ac-triță de comedie pe ecran. Ați văzut-o în *De la 9 la 5*. Era una din cele trei funcționare — și anume focoasa blondă texană — ce se răzbanau alt de grațios pe șeful lor.

— **Liza Minnelli** — fiica lui Judy Garland și a lui Vincente Min-nelli a îmbrășcat ambele cariere acum vreo 20 de ani. „Oscar” în 1972 pentru *Cabaret*.

— **Cher** — a întrerupt activita-tea de cîntăreață între 1982-1988 pentru a se dedica în exclusivi-tate ecranului. Rezultatul: un „Oscar” pentru rolul din *Moon-struck*. Astăzi este socotită în primul rînd actriță. Cam ceea ce ar vrea și Madonna.

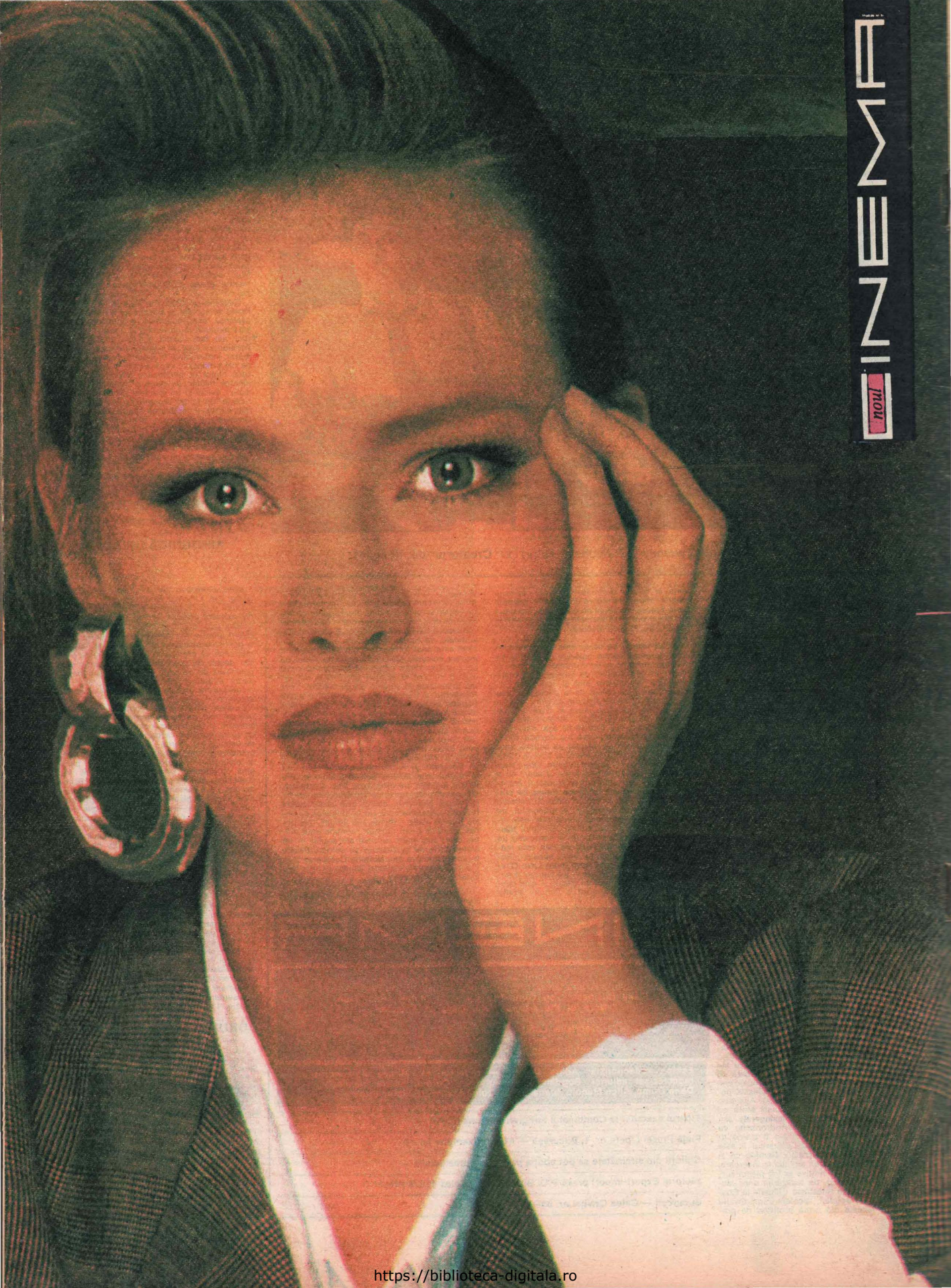
CLIP



# Ce e val...

**noul CINEMA**

23



IZI  
nou