

în premieră

De patru ori start

Patru schițe cinematografice grupează sub titlul **De patru ori start** aduc în fața publicului patru debuturi regizorale. Mai bine zis, patru foste debuturi. Într-un timp, trei dintre cei patru regizori au avut deja premiera câte unul lungmetraj, iar doi dintre ei se află în etapa finală a celui de al treilea film. Dar pentru că tot este vorba de cinema, să profităm de tehnica flashback-ului și să ne întoarcem la ora debutului lor.

O minișă profesională a autorilor se impune. Cine formează această nouă și binevenită patrulea regizorală? În ordinea propusă de filmul-matră:

1. Cornel Diaconu. Absolvent al IATC în 1971, secția operatorie. Realizează, în calitate de regizor, câteva documentare la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Festivalul național al tineretului de la Costinești le reține în palmares. Succesul îi deschide poarta către filmul de ficțiune. Debutează cu prezentul **Tema 13: Bătrânețe**. Urmează debutul în lungmetraj cu **Escapada**. Acum se află în faza finală cu **Sălătări de la Agiea**. Este lector la catedra de operatorie a IATC.

2.-3. Dan Marcoci și Constantin Păun, colegi la clasa regie a prof. Elisabeta Bostan. Termină IATC în promoția 1976. Totuși, nu fac parte din aceeași promoție. Dan Marcoci intră la IATC direct de pe băncile liceale, Constantin Păun după ce lucrează câțiva ani la Animafilm. De la scurtmetrajele pe care le vedem acum (**Mobilă stil** și **Clipele dinaintea singurătății**), amândoi au avut premiera în 1983 cu câte un lungmetraj: **Mulț mai de preț e iubirea** și, respectiv, **Melodi la Costinești**. Marcoci se află acum în faza de finalizare a celui de al treilea film, **Scopul și mijloacele**.

4. Dumitru Dinulescu, autorul celui de al patrulea minifilm, **Întîlnirea din pământuri**, este cel mai vîrstnic dintre ei. A absolvit IATC cu 12 ani în urmă, timp în care a cîștigat o interesantă experiență profesională ca regizor secund. În aceeași perioadă debutează și ca scriitor cu un volum de schițe „Robert calul”. Singurul care nu a debutat încă în lungmetraj, îl așteptăm.

Pentru spectatorul avisat, **Întîlnirea** propusă cu aceste patru schițe cinematografice și respectiv cu autorii lor devine astfel cu atât mai interesantă în perspectiva cunoașterii lor ulterioare. Ce anunțau filmele lor? În primul rînd mi se pare că ele delimitau de pe atunci o diferențiere între echipa Diaconu-Marcoci-Păun și Dinulescu. O diferențiere nu înseamnă neapărat o ierarhizare valorică, ci doar apartenența la două modalități oarecum deosebite de a face film. Una mai dinamică, cultivînd elipsa, filtrînd mereu realitatea prin prisma ironiei; una mai poetică, mai interesată de a comunica stări și sentimente decît de firul epic.

Să începem cu ultimul dintre filme: **Întîlnirea din pământuri**. Prin însăși opțiunea literară (scenariul de Ion Coja este inspirat de povestirea omonimă a lui Marin Preda, careia îi asociază două personaje din „Marele singuratic”), regizorul Dumitru Dinulescu se afiliază fructuoasei tradiții a ecranizărilor din cinematografia noastră. Mai puțin interesat de elementele povestirii ca atare (articulat din două fragmente care pot face, de fapt, abstracție unul de celălalt: dragostea curmată de moarte, dintre Nicolae Moromete și pictorița Simina, și evocarea tineretului tatălui lui Nicolae), cît de captarea și redarea unui **sentiment** numit Marin Preda. Prin obsedantul „remember” al copilăriei din sufletul bătrînului care se apropie de asfințit, cineastul încearcă să sugereze valorile perene ale unei spiritualități care se reclamă din lumea satului. Ochiul se pierde în nesfîrșirea cîmpului străbătut doar de copitele cailor trecînd în goana



Așteptarea ca sentiment
(Eugenia Bosinceanu în *Clipele dinaintea singurătății*)



Farmacul etern al copilăriei...
(Ernest Maftei și Mitică Popescu în *Întîlnirea din pământuri*)

ne bună. Ca și anii. Liniștea e curmată doar de chiuiturile tinerilor porniți să cucerească iubitele. Și viața. Sînt cîteva secvențe din care se pot citi un stil și o opțiune idealică.

Tot în jurul unui sentiment de aducere aminte, dar de astă dată în planul unei realități diurne, se organizează și scenariul lui Aristide Butunoiu în **Clipele dinaintea singurătății**. Doi părinți, ajunși în prag de bătrînețe, își așteaptă fiul (adoptiv sau neadoptiv, nu mai are importanță) care, ajuns „om mare”, a uitat de ei. Constantin Păun orchestrează o minisinfonie a așteptării. Uvertura, plină de speranță („A spus că vine! A spus că vine!”), ne introduce într-o lungă așteptare activă. Pregătirile: îmbrăcatul celui mai bun costum, șiragul de perle, sticluța cu parfum, așezatul mesei, lustruitul farfuriilor, plăcinta pusă la

cuptor etc. etc. devin gesturile unui ritual al devoțiunii materne-paterne. Finalul aduce o dată cu înserarea dezamăgirea. Mașinile au trecut toate fără să se oprească. Cîinele a lătrat mereu, dar la alți trecători. Dezamăgirea, dar nu reproșul. Clocotul interior e trădat doar de o banală întrebare: „Cum arăta?” „Are cîteva fire de păr alb.” Din imaginile unui univers intim, casnic, regizorul reușește să facă trimiteri la o realitate mai amplă, conturînd cîteva prototipuri sociale. El știe să selecteze detaliul semnificativ și în ciuda unei dilatări a ritmului știe să creeze atmosferă, morala „tabulei” rămînd implicită, dar nu mai puțin pregnantă atunci cînd filelor rupte din calendar le sînt contrapuse filele albumului de fotografii cu fiul-rătăcitor, la vîrsta copilăriei.

consemnări Succese ale filmului nostru

În întrecerea socialistă pe anul 1983, inițiată de Uniunea Sindicatelor din Invățămînt, știință și cultură și Centrala Românăfilm între întreprinderile cinematografice, pe locul I s-a clasat **Întreprinderea cinematografică a județului Buzău** care a obținut cele mai bune rezultate în difuzarea filmului românesc — 2,15 milioane spectatori în anul 1983 față de 1,33 milioane în anul 1982. 36% din totalul spectacolelor fiind destinate filmului din producția națională (care a constituit, de

altfel, centrul de greutate al unei game largi de acțiuni cultural-educative la care au participat peste 2 milioane spectatori).

Pe locul II în întrecerea socialistă s-a clasat **Întreprinderea cinematografică a județului Iași**, iar pe locul III, **Întreprinderea cinematografică a județului Bacău**.

Au fost distinse cu mențiuni întreprinderile cinematografice ale județelor Gorj, Covasna și Vrancea.

În **Mobilă stil**, Dan Marcoci ne propune un dialog mai fantezist. Eroul său, tînărul posesor al unui fotoliu stil, intră în legătură cu lumea, o definește și se autodefinește, prin felul cum toți se raportează la obiectul cu pricina. Pentru sculptorul modernist fotoliul este un obiect depășit; pentru șoferul de taxi, scaunul „stil sau nestil, e tot un drac”; alții rîvesc să-l cumpere, dar nu îndrăznesc să se apropie de frica paznicului din parcul pe al cărui gazon stăteau tolanți și fotoliul și tînărul... Observația ironică nu lipsește, scaunul devenit pe parcurs prieten, companion, confident, ajunge în cele din urmă un simplu... rucsac. Marcoci nu își domină povestea în planul real. Sarcasmul său are nevoie ca să se exprime de un drum ocolit. Alege ca formulă de evadare visul, dar nici așa nu domină întotdeauna materia dramatică. **Mobilă stil** rămîne un posibil dialog duios-parodic cu lumea.

Și în **Tema 13: Bătrînețe**, dialogul „înteleptului” cu lumea se angajează prin intermediul unui obiect. Numai că de astă dată el este prelungirea firească a ochiului cineastului: lentila fotografică. Filmul de debut al lui Cornel Diaconu ar putea fi recepționat și ca o confesiune autobiografică. Eroul său, tot un tînăr, pasionat de arta imaginii, se pregătește să dea un examen pe tema bătrîneții. Pentru a recrea lumea, artistul o descompune mai întîi într-o puzderie de imagini, nu întotdeauna semnificative (o femeie se rujează, un bătrîn se descalță în parc, o femeie de cozonac stă tolanită pe o farfurie, zeci de pisici, un cîine, cîțiva bătrîni...) din care el urmează să aleagă **acel bătrîn, acel cîine, acel balcon**. O dată depășite obstacolele subiective ale propriei opțiuni (în dormitorul cu paturi suprapuse, fotografiile sînt confruntate cu părerea unui coleg; sau sfatul profesorului din sala de curs) artistul trebuie să escaladeze o seamă de obstacole obiective (autorul le dă o subtilă expresie la limita între plauzibil și caricatură) pentru a-și impune opera. Diaconu aduce un omagiu creatorului de artă. Omagiu care, desigur, nu a lăsat indiferent nici juriul Festivalului internațional de la Bilbao, din decembrie trecut, care i-a acordat Marele premiu. Cu atât mai mult cu cît el era susținut de o siguranță în a crea caractere, situații și atmosferă care depășește experiența debutului. O poveste simplă, directă, încărcată însă în fiecare cadru de o percutantă reflecție de viață și mereu cenzurată de o inteligență ironică.

Nu putem încheia fără a elogia prezența marilor noștri actori: Eugenia Bosinceanu, Valeria Seciu, Mitică Popescu, Octavian Cotesescu, care au înțeles să fie alături de cel patru regizori la acest început de drum.

Adina DARIAN

Tema 13 Bătrînețe

Producție a Casei de filme Patru. Scenariul și regia: Cornel Diaconu. Imaginea: Florin Ilieșiu. Decoruri: arh. Dodu Balașoiu. Costume: Maria Oțeleșeanu. Muzică: Emil Duțulescu. Cu: Constantin Codrescu, Valeriu Cămpan, Nicolae Samoilă, Nina Filimon.

Mobilă stil

Producție a Casei de filme Patru. Scenariul și regia: Dan Marcoci. Imaginea: Florin Paraschiv. Decoruri: Lucian Pirvulescu. Costume: Maria Oțeleșeanu. Muzică: Adrian Enescu. Cu: Dinu Manolache, Corado Negreanu, Papil Panduru.

Clipele dinaintea singurătății

Producție a Casei de filme Patru. Scenariul: Aristide Butunoiu. Regia: Constantin Păun. Imaginea: Sorin Popescu. Decoruri: Bob Nicolescu. Costume: arh. Andreea Hasnas. Muzică: Calin Ioachimescu. Cu: Eugenia Bosinceanu, George Negoescu.

Întîlnirea din pământuri

Producție a Casei de filme Trei. Scenariul: Ion Coja după nouăla „Întîlnirea din pământuri” și alte scrieri de Marin Preda. Regia: Dumitru Dinulescu. Decoruri și costume: Magdalena Măriașescu. Cu: Valeria Seciu, Mitică Popescu, Ernest Maftei, Titi Răducanu, Anina Savu, Marius Curteanu, Ionel Mihalache. Filme realizate în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”

documentarul

„Martor” și „participant”

Filmul documentar este un mod de a vedea realitatea. Un mod de a vedea realitatea ca aștepta altele, dar un mod cu o specificitate inconfundabilă, care decurge din însăși denumirea sa. Unul dintre principalele semne de forță ale filmului nostru constă tocmai în capacitatea cineastilor de a-și fi exercitat ac-

Documentarul transformînd actualitatea în istorie

Documentarul între „cinematograful-oglină” și „cinematograful-daltă”

tiv, de-a lungul anilor, condiția de martori ai unei realități în continuă devenire și condiția de participanți la procesul complex de editare a unei societăți multilaterale dezvoltate. Metafora cinematografului-oglină este insuficientă pentru a caracteriza activitatea documentariștilor, tocmai pentru că munca lor, materializată pe ecran, a depășit adesea, de

cele mai multe ori, caracterul consemnativ. Ar fi mult mai potrivită metafora cinematografului-daltă. Astfel spus, dacă reparcurem istoria filmului documentar românesc, vom avea în față nu numai un panoramic semnificativ al transformărilor și mutațiilor petrecute în România ultimelor patru decenii, ci și „diagrama” contribuției cinematografului însuși la procesul constructiv. În acest sens, determinanta a fost (și va fi) **forța de semnificație** a filmelor documentare. Este bine, cred, să ne reamintim din cînd în cînd vorbele unui reputat teoretician al genului, englezul Paul Rotha: „Pe documentarist nu-l interesează aparența lucrurilor și a oamenilor. Ceea ce atrage atenția sa sînt semnificațiile pe care le ascund lucrurile și pe care le reprezintă persoanele”. Acesta ar fi și resortul „bătăii de aripă” a filmelor documentare... Restul (parafrazînd o replică fundamentală), restul e ficțiune...

Mă gîndeam la toate acestea vîzînd (sau revîzînd) zilele trecute un „set” de filme documentare dintre acelea prezentate în cadrul concursului anual de creație dotat cu „Cupa de cristal”. Cum răspunde, deci, documentarul actual principalelor comandamente ale genului? Prin forța lucrurilor răspunsurile sînt diferite, de la caz la caz, de la film la

film... Adunînd însă plusuri cu plusuri și minusuri cu minusuri (deși chiar în perimetrul unui singur film sîntem puși uneori în situația de a aduna plusuri cu minusuri) se poate considera că filmul documentar românesc se află într-un moment bun al existenței sale, datorat îndeosebi infuziei de gînd creator finiar, capabil să extragă din faptele aduse pe ecran semnele și semnificațiile prezentului socialist.

Tînărul regizor Laurențiu Damian s-a aflat pe un șantier gorjean — unde, în cadrul așa-numitei „acțiuni 7000”, s-au strîns șapte mii de muncitori din toate zonele țării — și s-a întors de acolo cu un film, **Pe unde-am fost și-am colindat**, străbătut de firul adevărului de viață. Regizorul și operatorul Mircea Bunescu s-au apropiat de oamenii șantierului în clipele lor de muncă, în clipele lor de răgaz, în clipele lor de visare, și le-au surprins parcă și respirația gîndului, sunetul vorbelor nerostite. Seara, după o zi de muncă intensă, oamenii se adună în jurul televizorului și privesc uitați, dincolo de imagine, dincolo de șacalul cu corn de pe micile ecrane, spre cei dragi de acasă. Pușcături, apoi, sparg dis-de-diminează liniștea șantierului. Mai vine o seară și oamenii se adună la cinematograful, pe băncile de lemn din fața pînzei albe bătute