



Ci nr.10
Anul XIII (154)
ne
ma

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București octombrie 1975



**Putem
face
filme
mai bune.
Trebuie!**





«Dorim ca tinăra generație, constructoare a comunismului, să stăpânească cele mai înalte cunoștințe în toate domeniile de activitate, să-și poată îndeplini în cât mai bune condiții sarcinile de onoare ce-i vor reveni în societate, să continue, cu cinste și fermitate și să ridice pe o treaptă superioară mărețele tradiții revoluționare, sociale și naționale ale partidului și poporului nostru».

Nicolae CEAUȘESCU



«Tineretul român de-a lungul a citorva generatii va fi infatisat in acest film ca un personal colectiv in contextul istoriei si in confruntare cu istoria, in evolutia sa fireasca spre cristalizarea unor feluri generoase cu largi deschideri in viitor».

Această frază cu care începe filmul *Ani de luptă, ani de glorie* este perfect valabilă și pentru *File de epopee*, căci el continuă istoria până în zilele noastre. Este poate cea mai concisă — concisă dar și zgârcită — apreciere asupra acestor două filme realizate sub auspiciile Uniunii Tineretului Comunist de către Nicolae Drăgoș și Gh. Baciu-Avramescu. Două filme — o rădă și 20 de minute primul, o rădă cel de-al doilea — pentru care s-a muncit doi ani, s-au vizionat zeci de mii de metri de peliculă, s-au răscolit arhive, biblioteci, fototeci, muzee, pentru că *Ani de luptă, ani de glorie* și *File de epopee* sînt ceea ce se cheamă filme de montaj. Genul este greu, genul este dificil mai ales în condițiile în care la noi s-au realizat pînă acum cîteva asemenea filme și totuși una dintre calitățile principale de care se bucură peliculele sus-numite este prospectiva. Neașteptata prospectivă a imaginilor, a fotografiilor, o prospectivă care merge pînă la senzația de înedit. Uneori îneditul există cu adevărat, în imagini de premieră absolută, cum ar fi acelea de la primul Congres al Partidului Comunist (filmate nu se știe de cine, descoperite abia acum) sau fotografia pînă acum necunoscută a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu la mitingul din piața Mihai Viteazul, prima manifestare publică, în legalitate, a organizației comuniste de tineret, sau Lucrețiu Pătrășcanu vorbind în mai 1945 la mitingul din Zua Victoriei — voce descoperită și identificată tot cu prietel acestor filme.

Cu o pasiune de istoriografi, autori au răscolit, în cel mai bun interes al cîntărilor, tot ce se putea răscoli în căutarea imaginilor semnificative, acelea în stare să reprezinte cu adevărat acest personal colectiv numit tineret. Filmele lor sînt palpitate, tocmai prin febrilitatea acestei căutări trans-

filmul românesc în dezbateri

Creatorii față în față cu beneficiarii

Ion Popescu-Gopo:
Cineaștii trebuie să se confrunte cu ael «minut al adevărului». El, numai el, îi va pune în contact direct cu realitatea

Vreau să atrag de la început atenția că nu-mi propun să trag cu tăvălugul peste tot ceea ce s-a concretizat și afirmat filmic, peste realizările reale, viabile și incontestabile ale artei noastre cinematografice dar, și tocmai pentru că avem succes, propun să aruncăm o privire sinceră și serioasă asupra lipsurilor, cu grija cineastului preocupat de o cinematografie națională de înaltă solidă.

Nu cred, și în unele cazuri se dovedește cu pregnanță, din păcate, că maldia filmului românesc a fost depășită total. Sînt destule filme care dau senzația de fals, filme în care schimbările fundamentale petrecute în viață și conștiința oamenilor nu s-au reflectat decît la suprafață. Se spune că marelui cursur al filmelor noastre stă în superficialitatea viziunii, în puținătatea reflecției, în idilism. Parcă e un fapt. Intotdeauna se uită a se observa lipsa expresiei cinematografice, chiar greșelile de gramatică cinematografică și nu înțipitorii filmele bune cu o bună articulare cinematografică, o artă a raționalului, un limbaj modern, mereu îmbogățit.

Cred că atît unii scenariști, care par pompiți într-o cursă contra cronometru de a scrie scenarii în care personajele se prefac că trăiesc, în care mimează autenticele trăiri, mîlindu-și eroii spre finaluri senine, luminoase... cit și unii regizori, gata oricînd să îmbrățișeze asemenea lucrări, ar trebui să fie încoțiti

de acel minut al adevărului pentru a se verifica pe ei înșiși mai întii, în raportul direct și nemijlocit de percepere a realității, a prefacerilor noastre sociale, de cunoaștere a omului nou.

Nu numărăm mare de scenarii pe care le semnează într-un an de producție un scenarișt sau titlurile filmelor realizate de un regizor (o mare greșală care la noi persistă de vreme îndelungată) atestă acestora virtuțile operelor lor, și nici completarea fișei de creație prin mai multe filme pe an nu le atribuie valori estetice, emoționale. Nu cantitatea, ci calitatea... Condiția cinematografică e dură, aici nu există reabilitare postumă, nu există drept de apel pentru filme luate cu ușurătate.

Întrebarea a doua — ce filme, ce personaje, ce probleme, mă fac să mă gîndesc la plaiurile românești, la culoarea, la vibrația, la emoția lor — mă determină să mă gîndesc la oameni, la străbunii noștri, la eroi, la faptele și legendele ce le încununăz frunțile, la cei care scriu istoria de astăzi, la măreții exemplului generos, la perspectivele ce se deschid înaintea noastră, la perspectivele ce ne lăsam copilor noștri, o dată cu operele durabile ale artelor noastre.

Problematika vieții noastre este complexă, domeniile de abordare și reflectare sînt multiple... O condiție esențială pentru creatori: joș rețetele joș superficialității joș schematicism!

Să facem filme pe măsura timpurilor noastre!

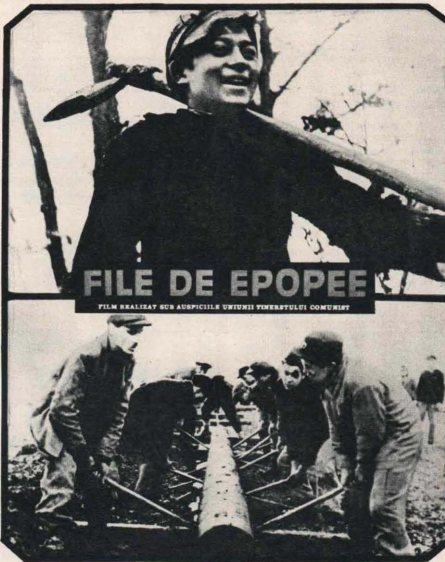
Putem face filme

Petre Săleudeanu:
Curajul nu e «veea» adăugat creației. El face parte integrantă din ideea de artă cetățenească

Într-adevăr, orice s-ar spune, arta noastră cinematografică și-a depășit mult discutata condiție a primei tinereți, tinereți în sensul de inițieră. Oricît exigenți am fi cu propriile noastre filme sau, cum obișnuiesc, unui exigenți cu filmele altora, trebuie să fim obiectivi și să dăm catarului celor ei cazarului, recunoscînd că nu pîtine dintre producțiile noastre se «pot vedea fără a folosi indulgența de rigoare cum s-a făcut, unora firesc sau nefiresc, cu producțiile naționale. Au apărut noi regizori, cei mai puțin noi au intrat în numărul nostru reală competiție, dar în egală măsură și în adîncul lucrurilor. Responsabilitatea asupra actului artistic cinematografic, a crescut și nu mai sîntem chinat așa de tineri oricît am dorii s-o afirmăm. Se aprobea vremea bilanțurilor întîme, interesă mai puțin ce spun și conținea mai mult propriile tale reflecții asupra trecerii prin vreme și aceste autoconști-

DEMI-ANUL DE GLORE

mişa peliculei. Filmele lor sînt pasionale şi convingătoare, tocmai pentru că se scriu ca o carte bine gândită, bine construită, bine scrisă. Nîmîc emfatic. Nîmîc de prisos. Tiparul e cald, forma simplă, direcţia, participarea şi invitaţia la participare. Tonul este sobru — bărbătescu, poetic, sobru, niciodată uscat, niciodată sec, niciodată pretenţios. Istoria, a ţării şi a linei-ului ei, se scrie filă cu filă sub ochii noştri din imagini filmate, din fotografii, din zăre ale vremii, din documente şi documentare montate alert, cu mină sigură, cu mină de profesionist, comentate simplu, aproape informativ la început, apoi din ce în ce mai «la temperatura evenimentelor», comentate cu vorba sau cu muzica, întotdeauna la obiect, întotdeauna în aceeaşi notă de discreţie şi sobrietate, de caldă şi nepretenţioasă participare. Şi cu aceeaşi perfectă înţelegere între imagine şi text, între vorbă şi fapt: copii de 7 ani în fabrici şi ateliere; o treime din mineri Văii Jiului, tineri sub 17 ani; demonstraţii de protest pe străzile Capitalei; Lupeni '20, printre cei ucişi sînt şi tineri — informează comentariul; 1936, partidul Incredinţării ţinărului Nicolae Ceauşescu sarcina de secretar al organizaţiei de U.T.C.-Prahova — comunică soţul comentariului care 19 ani, dar a văzut şi a pătîi ca pentru 80+ — citează comentatorul din reportajul scris de Eugen Jekelau în «Cuvîntul liber»; războiul civil din Spania, printre voluntarii români sînt mulţi tineri — ne informează textul pe acelaşi ton potolît, departe, foarte departe de retorism; infirmităţile tinerilor ilegalişti mascale în serbări cîmpeneşti — o fotografie amănînte sau travesti-ul semi-legalităţii ni se comunică în continuare familiar, apropiat; apoi războiul şi sfîrşitul lui, numeroşi tineri participă la dezarmarea inamicului, ni se arată şi ni se spune, începutul reconstrucţiei. Două acţiuni simultane: lupta şi reconstrucţia. Ni se arată şi ni se spune. Voluntarii în armată, voluntarii mai apoi pe sanitare. Trîncopae şi crizanteme — ni se arată şi ni se spune — şi repetarea nu supra, repetarea este armonioasă, este organică. Santerele naţionale. Mai mulţi tineri decît locuri de cazare. Ni se comunică cifre: 1200 de tineri în brigăzile 16 km. de linie ferată construită de ei, de tineri; 16 km. de



FILE DE EPOPEE
FILM REALIZAT SUB AURIPULUI UNIONII TÎNERETULUI COMUNIST

linie în staţie; două viaducte de dimensiuni impresionante şi, ca o imbatăbilă dovadă de imbatăbilă înţelegere: un tren cu locomotivă şi vagoanele lui realizate din deşeuri. De către tineri. Istoria se apropie, ajunge în zilele noastre. Victoria ţării — victoria tineretului. Intr-adevăr inclus, înglobat ţării, evenimentelor, istoriei. În imagine, în imagine şi în cuvinte, cu o conştiinţă şi. Acel şi tinerii. Şi tînărul. Şi tînărul. Imaginile cuprind şi ele acel şi. Imagini de demonstraţii, imagini de reconstrucţie, imagini în care sînt şi ei, tinerii. Aproape niciodată numai ei. Întotdeauna şi ei. Două filme tinere, făcute cu o mîinută modestie şi cu o matură înţelegere a noţiunii de tineret. Două filme emoţionante pentru tinerii de ieri, instructive pentru tinerii de azi, interesante pentru oricine are dragoste şi interes pentru istoria ţării. Interesante, deci, pentru marele public.

Si poate că prima şi esenţială calitate a acestor două filme este tocmai această: ele sînt făcute din istorie — a ţării şi a tineretului — un bun de largă circulaţie. O lectură pasionantă pentru toate timpurile şi pentru toate vîrstele. Cei care merită toate laudele pentru această performanţă — căci este o performanţă — se numesc: Nicolae Drăgoş şi Gh. Bacu-Avramescu (scenariu şi regia), Constanţa Teodorescu, Iulia Vincenz Gabrea şi Anca Dobrescu alături la primul ei lungmetraj; montajul: Smaranda Olesanu — muzica: Gabriel Purdea — aranjamentul muzical: Paul Postelnicu — operator al imaginilor filmate azi, proaspăt absolvent I.A.T.C.: Sorin Chivulescu — autorul filmărilor combinate şi ei alături la primul film de această factură: Din Ianculescu şi Silviu Stănculescu — cronică fără nici o îndoielă ideală pe linia simplităţii, sobrietăţii şi căldurii de care aceste filme aveau nevoie.

Şi, în sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, de salutată iniţiativa cu adevărat utopică a celor ce au hotărît realizarea acestor filme.

EVA SIRBU

mai războiune. Trebuie!

derări nu o dată întîristează şi de cele mai multe ori obligă, îi obligă, fireşte, pe cei care văd în noi numai un mod de a trăi, ci de implicare totală în destinele breslei şi a datorită ei faţă de lume. Se spune adesea că nu se face sau nu facem filme carajoase, ca şi cum curajul ar fi o materie primă, necesară creaţiei prin adăos, nu integrată ei, un produs din afară pe care arta are căderea, prin bunăvoinţă, să-l folosească sau nu. Curajul ca şi libertatea nu sînt noţiuni în sine, ele există sau nu există, nu se dau şi nu se iau, în structura organică a artei, ele există în funcţie de gradul lui de catenă, de vibraţie faţă de lumea înconjurătoare. Te simţi cu adevărat liber şi curajos doar în măsura în care aceste atribute care aparţin talentului sînt redată celor care ne-au dat acest talent, nu lor ca indivizi, ci aspiratorilor lor. Tocmai o asemenea atitudine cetăţenească a tuturor factorilor care contribuie la realizarea unei pelicule a făcut ca intrarea pe uşa din faţă a problemelor mai complexe, mai din înima bucuriei şi a durerii — termenii sînt inseparabili din nevoia de comparaţie pentru fiecare din ei — să ducă la realizări ceva mai vibrante. Ceva. Deoarece drumul sîră o artă care să multumescă pe toată lumea este iluzoriu şi cumplit de nedialectic. Abordarea unor asemenea teme, aparent mărunte, dar cu semnificaţii dincolo de marcarea doar a unor indivizi, teme pornite din felul nostru de a fi şi trăi, supuse mai puţin rigurilor ochiului, cadentate după stăruie firească şi nu impropriu numită suflătească, capabile să divulge sentimente

şi nu fraze, fie ele chiar frumoase, acestea sînt doar unele din fragilele dar curate izvoare care au determinat apariţia unor filme la care spectatorul se duca cu convingerea că pentru o oră şi jumătate lese din propriile lui scheme de viaţă fără

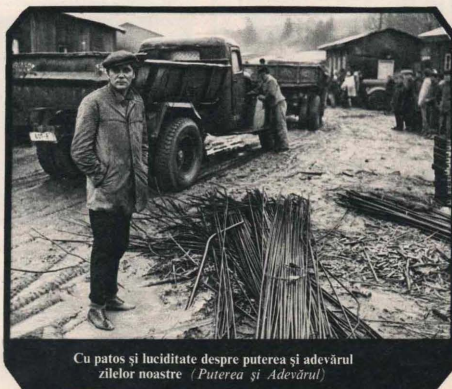
să i se ofere neapărat altele, fie ele de calitate superioară.

Ilustrate cu flori de cîmp, Filip cel bun, De bună voie şi nesilit de nimeni, Zidul, diferite ca valoare şi intensitate emoţională, nu lipsite de scăderi, dar cu

vibrare autentică şi emoţie sinceră, iată doar citeva din mai multe care s-ar putea enumera realizări care se îndreptăcesc să sperăm într-un viitor cinematografic mai bun.

Gheorghe Vitanidis:

Da. Sînt succese, dar schematicul, detronat teoretic, reclamnă încă un antidot puternic



Cu patos şi luciditate despre puterea şi adevărul
zilelor noastre (Puterea şi Adevărul)

Este de necontestat că arta noastră cinematografică a atins un nivel mai înalt tocmai datorită depăşirii schematicului, datorită unei priviri mai complexe şi mai nuanţate a fenomenelor sociale.

Totul este ca enouă să fie adevărat nou, atît în formă cît şi în conţinut, ca schematicul să fie înlocuit cu adevărul vişii şi nu cu o antischemă, ca dimensiunile morale ale omului nostru să fie izvorîte din cunoaşterea profundă a universului moral, psihic şi spiritual al contemporanului nostru, ca fenomenele sociale să fie semnificate.

Din plătate, schematicul detronat teoretic dănuie în multe structuri dramatice pe teme contemporane — este un virus care reclamnă un antidot mai puternic, un fior artistic hrînt cu mai mult adevăr, cu o mai profundă implicare a noastră în destulul cetăţii.

Puterea şi Adevărul, la apariţia sa, pîrea un început de drum. O dată cu scurgerea anilor, devine o pasare solitară, tot aşa cum, cu ani în urmă, Directorul

(Urmare din pag. 3)

nostru de Jean Georgescu constituia un reper fascinant pentru destinația satirică și comedia noastră cinematografică, așa cum **Desafășurarea** lui Marin Preda și **Paul Călinescu** instaurau meritele adevărului vieții în filmul românesc post-belic, așa cum, prin **Moara cu noroc**, Victor Iliu egala capodopere literare prin virtuțile filmice, plină de testamentar în transfigurarea cinematografică a marilor valori literare. Evocările mele sînt foarte notabile, dar în scurta existență a filmului ele pot fi socotite vibrații noastre moștenire culturală.

A fi trebuit să mergem de aici mai departe.

De atunci mai sînt cîțiva stîlpi, rari, aruncați în albia fluviului, dar puncte ne este încă croită.

Revenind la ultimii ani, sînt nevoit să citesc a doua oară **Putearea și Adevărul**, film ce trebuie socotit **plată de hotoar**. Personajul Petrescu rămîne eroi filmic cel mai profund, cel mai complex. Nu vreau să supăr pe niciunul dintre celelalte mai — scenariști sau regizori. Ce am pierdut marea departe, trebuie să judecăm din urmă. Nu mi-nginșez de fiecare dată cu laudele amabile și dulcele alie unor confrăți din rândurile cronicarilor de film de la noi. Dar este trist că de puțin este cunoscută cinematografia noastră în lume.

Nu putem rămîne indiferenți cînd filmul românesc lipsește de pe arena marilor schimburi de valori spirituale, nu participă la confruntarea de idei și căutări artistice ca mesager al genului creator

al acestui popor. La recenta întîlnire cu participanții la lucrările Constituției ministrilor culturii din țările socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: «Dacă în fiecare țară vom face filme, piese și cărți mai bune, care să oglindescă specificul fiecărei țări, dar și conținutul nou, revoluționar, vom putea intensifica schimbările și contribuția reciprocă la dezvoltarea culturii socialiste».

Aven temerari pentru a afirma că, în contextul artei și culturii țării noastre, filmul nu este cel din urmă, dar marile noastre succese sînt obținute cu precădere prin evocările istorice. Mai mult, profesionalismul filmelor noastre ține pasul cu vremea, majoritatea filmelor noastre se situează peste valoarea medie a filmelor realizate în lume, avem buni regizori, operatori, actori etc. Dar este suficient?

Se oglindesc care în filmele noastre de actualitate adevăratele dimensiuni ale României contemporane, marile prefaceri socio-istorice, marile mutații spirituale și umane, hărnicia și bogăția sufletească, genul creator al acestui popor, atât de iubit și atînat în lume? Bănuesc că nu și închipuie cineva că toate acestea se cer oglindite într-un singur film, toate filmele laolaltă nu pot, ocol, nu pot eluda aceste mesaje, fărmîindu-se în povestitoare «dătre probleme». În acest moment cred că trebuie să primim spre propria noastră creație, să analizăm creația noastră colectivă cu asemenea exigență. Pentru că trebuie, cred eu, să văsim mai mult și să țîntim mai sus, să bătăm mai lungă, trebuie să edificăm frumos și durabil.

în uzină au devenit neinteresante, în ciuda unor premise foarte bune, unele fiind excesiv de documentare» în imagini, ceea ce face să dispară adevărul și oamenii și problemele lor. Altele, în sfîrșit, nu au reușit să fie altceva decît relatarea cinematografică a unui sedinte de producție, și cînd spun toate acestea mă gîndesc la **Proprietarii**, la **Trăiri secrete**, la **Despre o anumite fetică**.

Mariana Marinescu:

inginer, agronom, Întreprinderea de sare «30 Decembrie», Județul Ilfov

Toate filmele sînt de actualitate, dacă sînt bine făcute și au ceva de spus spectatorilor

«Dacă am restrînge filmul de actualitate doar la înțelesul imediat al conținutului factual», adică la ceea ce este actual, prezent, la ordinele zilei, probabil că faptul rămînușii ar fi cinești și ei și spectatorii. După părerea mea, un film este actual nu numai prin simplul fapt că aduce pe ecran instantanee ale prezentului și că per-

sonajele sale se mișcă în decurși și ambiante colidiene. În fond, un film ca **Actorii și sălbatici**, a cărui acțiune se petrece în urmă cu câteva decenii, nu e cu nimic mai puțin actual decît, să zicem, **Muntele ascuns**, film care și plasează acțiunea în realitatea zilelor noastre. Pe de altă parte, menul de actualitate se poate lărăi puțin la a cuprinde în el chiar și filmul istoric. Reget un lucru analf, banal pentru că l-am citit de multe ori și în revista «Cinema», dar care nu vorbii dumnezeoasă, critici de film, în depășirea conștiință de cauză, de actualitatea filmului istoric? Iar succesul de public al multor filme istorice nu confirmă că valoarea istorică a acestor filme?

În general vorbind, cred că filme de actualitate sînt acele filme care reușesc să dialogheze cu prezentul, cu spectatorii, cu cinele care trăiesc, acest prezent, filme care prin temele abordate, prin problemele pe care le ridică, prin ideile pe care le propun și le dezbate, prin personajele pe care le aduc pe ecran reușesc să vibreze profund în conștiința spectatorilor. Un astfel de film cred că a fost **Putearea și Adevărul**, film care reușea să vorbească cu patos, cu o anumite ardore despre oamenii de azi și de ieri care au pus umărul la construirea acestei noi societăți. Acesta și desigur alte filme din această stagiune, între care se cite **Filip cel Bun** și **Ilustrate cu flori de cîmp**, au abordat cu mult curaj realitatea de azi, fără să ocolească adevărul, fără să încerce să atenueze unele dificultăți ale

...beneficiariii

Alexandru Dimitriu:

tehnician instalații T.I.A.B.,
Sanctier Gostava, Rimnicu-Vilcea

Cînd s-a încercat
aprofundarea realității,
rezultatele
au fost bune

«Așa începe prin a mă întreba dacă din multe filme de actualitate care s-au produs în ultimele trei decenii, un spectator tîndr, presupunînd că le poate vedea pe toate, ar putea să-și facă o imagine cît mai exactă, să reconstituie aspectele esențiale, caracteristice pentru perioada de ample prefaceri sociale parcursă de țara noastră. Mă tem că această imagine nu va fi prea exactă și adeseori nu prea conformă cu realitatea. M-am întreba, deasemenea, dacă peste alte cîteva decenii, un viitor spectator va putea reconstitui, din filmele pe care le facem azi, imaginea specifică a actualului moment al construcției socialiste. Răspunsul nu mi-l pot da exact, dar întrebarea trebuie pusă mai ales celor care fac filmele. Desigur, filmele nu se fac cu ochii la viitor, ci la prezent. Dar nu cred că greșesc, cînd afirm că filmul este în esență un document al epocii, cum ziceți chiar dumnezeoșii în revista «Cinema». Filmul de actualitate trebuie să fie oglinda vremii în care se naște. Dar cum niciodată un film nu va putea cuprinde toate aspectele realității, probleme alegerii a ceea ce este cu adevărat important din viața și munca noastră e deosebit de important. S-au făcut multe filme de actualitate, multe dintre ele nici nu le mai ținem minte și poate că ar trebui să ne întrebăm de ce sînt atât de puțin cîteva filme care să descrie realitatea multora dintre ele a fost doar o actualitate calendaristică. Poate că multe dintre ele au fost prea preocupate de stil de caracter, nu odată identificate, cu conflicte artistice, cu personaje simplificate, cu rezolvări precipitate. Cînd s-a trecut de la simpla oglindire a realității și s-a încercat sondarea în profunzime a realității, rezultatele au fost bune. Imi amintesc cu plăcere de filme cum

a fost **Putearea și Adevărul**, iar dintre cele mai recente de **Ilustrate cu flori de cîmp**, **Filip cel Bun**, **Trecătoare iubiri**, **Drum în penumbră**. După părerea mea, aceste filme nu împun, pentru a eu știut să oglindescă viața așa cum este, și pentru că au adus pe ecran adevărul ale vieții noastre.»

Ion Turea:

programator, Centrul de calcul al
uzinelor «23 August», București

Excesul didacticist
nu înseamnă
film de actualitate

«Filmele de actualitate bune, cu adevărat bune, dincolo de cadrul de loc, de ambianță, au fost acelea care au reușit să convergă prin ascultarea adevărilor pe care le-au spus despre noi, prin exemplul moral al personajelor pe care le-au adus pe ecran. Cînd cinești au demonstrat o atitudine lucidă, responsabilă și angajată față de realitate — s-au făcut filme bune și foarte bune. Un film ca **Filip cel Bun** a reușit să impună personajului lui Filip la primii lui pași în viață, un tînr al cărui tată urmărit cu înținerăci îndrăgire, în cadrul unor obstacole vitele lui și colo, este să trăiască conform unor principii morale proprii societății noastre. Un alt film din acest an, **Ilustrate cu flori de cîmp**, a reușit practic fără personaj pozitiv, să fie un act de acuzare a unor atitudini reprobabile care măgălașeau personalul în viața noastră. În schimb, un film ca **Muntele ascuns**, în ciuda faptului că se petrecea pe un mare santier, nu reușea să-și impună în viața noastră, în conștiința noastră, nici desparte constructiv al societății noastre, nici desparte transformările care s-au produs în condițiile existenței oamenilor. Alte filme de actualitate n-au fost izbutite dintr-un exces didactic, expunînd activități și activități în care nu țîntun-leu o lipsă de încredere în spectator, în capacitatea lui de a înțelege și de a discerne. Adeseori filmele care au pătruns



Filmul în dialog cu prezentul, cu oamenii săi,
cu problemele lor (**Proprietarii**)

filmul românesc
în cifre

Regizorii
noștri

Jean G eorgescu

• Debutăză în cinematografia ca actor, în anul 1923, în filmul **Tăcerea de la Iatac** (regia Alfred Halm), iar în 1924 — cînd avea numai 20 de ani — realizază ca actor complet primul său film, **Milionaș pentru o zi**, scenariu, regie, interpretare. Pe vremea aceea, un film de două bobine (chiar avea filmul citat) era considerat «lung-metraj» și este demn de reținut faptul că **Milionaș** pentru o zi a rulat în cușpe cu cur-metraje realizate de alți comici ai ecranului, printre care... Charlie Chaplin.

• A interpretat roluri principale în **Mădăla Călepatre** (1925 — regia Ion Sahighian), **Maiorul Mura** (1927 — regia Ion Timuș) și **Așa e viața** (1928 — regia Martin Iordă). La acesta din urmă, Jean Georgescu a fost și co-autor al scenariului.

• Între anii 1929 și 1940, Jean Georgescu lucrează la Paris, semînd 3 lung-metraje: **Miniatură** (La Miniature), **Fericiată aventură** (L'Heureuse aventure) și **Prietenii** (Les Compagnons de Saint Hubert).

• În 1933, Christian Gheorghe tînușeză filmul **La colț**, după un scenariu de Jean Georgescu. Interpret principal: Fernandel. Descoperirea scenariului.

• În perioada 1941—1942, realizază, în București, cu mijloace materiale modeste, ecranizarea piesei **O noapte furtunoasă** film care rămîne, decadalizat, cea mai bună adaptare cinematografică după Caragiale. Se cuvine să amintim că la această rezoluție a cineastilor romîni din acele timpuri, o contribuție deosebită a avut-o regretatul

vieții noastre. Prin aceasta și-au câștigat adeseuna largă a spectatorilor. E de observat că filmele amintite erau interesante nu numai prin prisma temelor abordate, ci și prin felul cum erau abordate. Așa că, încheiere, „risca să zic că toate filmele sunt de actualitate, dacă sînt bine făcute, începînd cu scenariul, terminînd cu jocul celui mai neînsemnat interpret, dacă sînt făcute de oameni care au ceva de spus spectatorilor și știu cum s-o face».

economist, Maşinimportexport,
Bucuresti

Un film care implică și o fermă atitudine cetățenească
(Ilustrate cu flori de câmp)



Ca și în cazul altor filme distribuite înainte de 1940, nu există o evidență a spectatorilor sau încasărilor. Spectatorii menționați în tabelul alăturat, la **O noapte furtunoasă**, sînt cei de după reluarea în difuzare, în 1952.

● În perioada 1948—1949, Jean Georgescu semnează filmele documentare **Pe-**

trolul și Pădurile, iar în 1952 ecranizarea schițelor lui Caragiale, **Arendașul român**, **Vizita** și **Lațul slăbiciunilor**, pentru care primește Premiul de Stat.

● Este coautor al textului de adaptare pentru ecran a nuvelor **Două lozuri** și **Telegrama**.

● În prezent, mereu tânărul Jean Georgescu pregătește scenariul pentru o nouă comedie satirică, după romanul «Miss România» de Cezar Petrescu.

Mihai PUTĂ

Filmul	Anul premierei	Nr. de spectatori
1. Milionar pentru o zi	1924	nu există statistici
2. Miniatură	1932	nu există statistici
3. Fericiția aventură	1935	nu există statistici
4. Prietenii sfîntului Hubert	1937	nu există statistici
5. O noapte furtunoasă	1942 (reluat în 1952)	1 660 500
6. Visul unei nopți de iarnă	1946	nu există statistici
7. În sat la noi (co-regie)	1951	2 901 000
8. Directorul nostru	1955	1 499 000
9. Lanterna cu amintiri	1963	1 570 800
10. Mofturi 1900	1965	1 845 500
11. Pantoful cenușăresei	1969	1 256 100

deci și un film, are bineînțeles o valoare educativă. Dar sensul lor educativ ar trebui să derive din întâmplările și confruntările din film, din evoluția eroilor, din felul lor de a privi viața și de a acționa. Nu proclamat, explicat ca într-un manual de bună purtare și reușită în viață.»

şef secție
Fabrica de ambalaje Buttea

Film de actualitate
nu trebuie să însemne
neapărat filmul
întimplărilor de excepție

«Fimele de actualitate, cred eu, nu trebuie să aducă pe ecran doar canapi, fapt ce înfrumusețează, în fond acest spectacol: meciurile fără să-și pună problema dacă sunt sau vor deveni oare în ziua ei și pe sintaxa ei-și face datoria. Dificultatea pentru cei care fac astfel de filme este de a decide, pe lângă faptul de a gâdi și de a descompune, dar atunci când e făcut cu conștiință, și mai ales cu bună intenție eroică, acest sens în *Filip cel Bun*. Destinul eroic, intr-adevăr, *Filip*, efortul pe care-l face întru a-l pune în fața tuturor, în fața tuturor. Într-un fel, el este înțeles un fapt de actualitate: căutând să intereseze categorii largi de spectatori, el este înțeles un fapt de actualitate: căutând să-l salveze, milioane de spectatori. Se poate da, desigur, și o altă ilustrație cu *flori de cîmp*, care reușește printr-un alt procedeu, de particularizare, asupra unor fapte notive, asupra unui fel de a trăi, capab să atrăgă filme, spun eu, din jurul nostru. Aceste filme, spun eu, sunt cele care pot să facă diferența între o transfigurare artistică, probleme autentice de viață. Si asta este, pentru spectacolul nostru, o mare diferență.

Anchetă realizată
de **N.C. MUNTEANU**

asociatia cineastilor

Planuri de toamnă

●●● În timp ce, în Congresul Uniunii Tineretului Comunist și la Conferința Uniunii Asociației Studenților, se vorbește despre „o mare scara filmului au fost prezentate filme de montaj. **Ani de luptă, ani de glorie**”, în sala de spectacol din sala de spectacol a G. Băbuș, în deschidere, a vorbit prof. dr. dr. Mihnea Georgeșcu. ●●● Într-o atmosferă de încredere și de înțelegere, cineastul a ascultat și aprobabil informare prezentată de președintele Uniunii Asociației Studenților privind activitatea din perioada aprilie-septembrie a.c. și sarcinile ce revin Uniunii Asociației Studenților în discuția de asemenea despre apropiata deschidere a cinașului, a dezbaterilor și a activității de cercetare științifică. În mod concret, Consiliul a adoptat regulamentele de acordare a pensilor și a bursei de studii, a acordării de urmăriș acordare, precum și alte regulamente de interes social și organizatoric. ●●● Într-o sesiune constituit în cadrul sesiunii de lucru, a fost prezentată premisa ACIN pe anul 1974, a tinerilor, primă la sedința de lucru. Cu acest prilej, a fost prezentată și o listă de celor două secți ale regiilor: la filmele de lung-metraj — regiunile Ekabala și la filmele de scurt-metraj — regiunile Margina și Margina. ●●● O sesiune cu venirea toamnei, cîteva dintre cele mai interesante momente ale sesiunii de lucru au fost prezentate de către

Marin PÎRÎIANU

Publicul are cuvîntul!

Dintr-o statistică întocmită de Centrul Românian-Film privind numărul de spectatori care au vizionat filmele românești din acest an (pînă la 31 iulie în țară și pînă la 31 august în București), rezultă că cel mai mare succes de public l-a avut filmul

Nemuritorii, văzut de 3 211 862 spectatori (premiera a avut loc la 23.XII.1974).

În continuare, situația se prezintă astfel:

Ștefan cel Mare — Vaslui 1475 — 1 587 274 (7.I.1975).

Actorii și sălbatici — 973 036 (21.1.1975).

Ilustrate cu flori de cîmp — 848 989 (31.1.1975).

Pe aici nu se trece — 765 622 (5.V.1975).

Zidul — 614 883 (14.1.1975).

Nu filmăm să ne amuzăm — 600 572 (24.III.1975).

Toamna bobocilor — 540 834 (26.V.1975).

Tată de duminică — 506 768 (28.IV.1975).

Filip cel bun — 469 558 (17.II.1975).

Comedie fantastică — 388 127 (12.V.1975).

Muntele ascuns — 362 711 (3.III.1975).

Evadarea — 141 795 (18.VIII.1975).

„Mihaela“ la Varna

Sub deviza «**Prin unanimitate — pentru pace și prietenie**», cea de-a 6-a ediție a Festivalului Internațional al filmului Sanitar și de Cruce Roșie, desfășurat nu demult la Varna, a întrunit participanți din 43 de țări de pe toate meridianele globului.

Țara noastră, prezentă pentru a treia oară cu filme la această prestigioasă manifestare, organizată, sub egida O.M.S., de Ministerul Sănătății și de Institutul de Educație Sanitară din Sofia, a prezentat o serie de scurt-metraje, avînd ca temă formarea deprinderilor igienice la copii preșcolari, filme produse de Institutul de Igienă și sănătate publică din București, la cererea Ministerului Sănătății.

Satul **Întîlnire cu Mihaela**, produs de AnimaFilm, autor **Neli Cobar**, intrînd surzările juriului, a fost distins cu diploma de onoare decernată producătorilor de scurt-metraje categoria «B».

Filmul și jucăriile

Pe bună dreptate Mickey Mouse, Donald Rădăuț, Adă ca Zăpada, pitici și alte personaje diavolese și devenit după decenii încoace broșe, vignete, amulete, ilustrate, jucării din cauciuc și din plastic vindute în întreaga lume. Asta nu explică însă de ce în raioanele de jucării ale magazinelor noastre (inclusiv ale cooperatelor), copiii li se oferă reprezentări mai mult sau mai puțin reușite ale erorilor din serialul epocilor de piatră (serial adresat îndeosebi adulților) și nu — așa spunem — chipul Mihaelei, eroina îndrăgită de copii a celor 100 de seri. E nelindolul că lățea imaginată de Neli Cobar, ca și căteful ei, văzuți seară de seară pe micul ecran, ar fi meritat să rețină atenția creatorilor noștri de jucării. Ca și Bobo sau alte personaje din unele filme de animație românești. Iar dacă e vorba de adulți, nu e cazul ca expresivul omuleț al lui Gopo să-și fructifice celebritatea și să li devină demult nu numai poezii, ci și personaj al unor ilustrate, felicitări, dar și circule, purtînd un mesaj specific, pe toate meridianele?

L.C.

lupta cu sabloanele



Eroii filmelor noastre, eroi ai timpului nostru, sînt prea puțin interesați tocmai de timp...

Soarele și luna pot ține contul...



Nu știu dacă ați observat că de puțin sînt interesați eroii filmelor noastre, eroi ce se vor al timpului nostru, tocmai de timp. De timpul de demăi. De ziua care le luminează fereastra. De soarele și luna ei. De luna mai sau de luna decembrie. Adică dacă nimeni, plouă sau senin. Nu se poate tăgădui că ei au ajuns la o oarecare expresivitate — dramatică, acroticească — apăsă să ne spună dacă le ninge sau le plouă pe dinlăuntru. Un anume timp interior nu le e străin, adică mai fiecare posedă o istorie, au ceva istorie de povestit și purtat — ca eroii **Drumul în penumbra**, ca **Filip**, ca **Florie** de cîmp ale lui Blaser — au un buletin de identitate, o circă de mînie de care aparțin, o familie mică cu un tată și o mamă (altădată, despre lăsa de rubedenii în filmele românești actuale), au un trecut, un prezent, viitorul fiind-le oricum asigurat frumos de scenariu. Timpul interior al personajului — realizat prin inferența istoriei cu biografia, a «dimplici» prelungiri în cel establit, a bucuriilor îngemănate cu nenorocirea, a mărețului vîrît ca altele prin gălmăia nimicului — nu cred că poate fi înțeles în afara timpului propriu-zis, a vremii de afară, așa cum marea și mările ei sînt sîrlele legale din filmele bune, eroii serioși și consistenti au un buletin meteorologic sentimental, indisolubil legat de cel anuntat la teletextual seri. Nu trebuie să fi palhastric pentru a simți apăsarea vremii, o dată cu aceea a vremurii, asupra eroilor într-un film japonez. În filmele noastre nu se prea trage cu urechea la cotele apelor Dunării, nu vedem influența ciclonelor și anticiclonelor prezentate zilnic la televizor, nici un eroi nu întreabă alt erou: «cum e afară?», nimeni nu se uită pe cer cîndiese din casă. Vremea e probabil doar pentru filmările propriu-zise, în timpul producerii filmului, cînd o ploaie torentială poate împiedica turnarea unei scene care, conform scenariului, trebuia să se desfășoare la strand sau pe marginea unui riu, eroii hîrîndu-se în apa senină, deși pentru miezul scenei lor n-ai fost var sau lăța decur-fii școlii și iara, la munte. Dramatică situație pentru producătorii de ploaie torentială nu e rol în dramaturgia adică a filmului. Cînd și cînd, o noapte neapărat de vară, cu grieri, cu o femeie și un soldat

la margine neapărat de București, sînt decisive pentru o poveste, ca neuitata succintă a lui Bratu. Dar în general, poveștile lumii calde (sau ale soarelui cald) nu schimbă scutul vreunui film în 75 — cu toate că proza noastră cu și o lungă tradiție în plastică ar fi putut influența feritica opozițiilor și scenariștilor români. Moderni nevoie mare, majoritatea creatorilor noștri nu aud și nu văd cum soarele și luna pot ține cununa unui destin sau «măcar» a unei drame, deși dacă ne-am uita la filmul modern, am vedea lesne că, de o plidă, în «Noaptea lui Antoniu», ruptura are loc exact și inexorabil în zorii, numai zorii conștientului, în «la dolce vita» descoperirea morții lui Steiner, esențialul pentru destinul lui Marcello, se face în cea mai puternică lumină solară, exemple europene pentru nu ne mai duce pînă la japonezi, în cazul că «Noaptea de sinizeze», «O noapte furtunoasă» sau «Căldura mării» — schilă de geniu a unui București în care mintea și limbajul fierb la 36° Celsius — nu sînt suficiente pentru a convinge că problema soarelui și a lunii e o problemă de conștient, nu de scenografie, nu de decor, nu de replică. Majoritatea filmelor noastre 75 nu sînt în afara timpului istoric, ci în afara timpului propriu. Anotimpurile le sînt «inclusiv». Trecearea timpului nu le obsedează.

Dezinteresul față de minoritatea întreabare: «cum e afară, dragă?» nu împiedică, firește, trănica existență a unor sabloane în acest domeniu, al meteorologiei. Pe vremuri, după cum se știe, crimele chibzuroase sau sabotajele dumanului de clasă aveau loc, logic, numai noaptea, în satul cufundat în beznă sau în subteranul minii unde se tăia curenții. La lumina zilei, nimeni nu țesea vreun plan diabolic și în viață, se mai întîmpla, de ce să ne ascundem după degete? Acum, cînd apare cîte o relație firavă și rudimentară dintre cei afară și cei înăuntru, putem constata că acțiunea are mai puțin ales ziua; ziua se petrece acțiunile nu sînt mai dinamice; noaptea au loc întîmplările mai trase și mai statice, printre care am năvălirile, ofaturile, bi chiar strălucirile; ploaia și o întemperi cînd filmul nu se numește chiar **Vîntul** unde tocmai despre asta este vorba — sînt eritate ziua, sînt eritate noaptea, sînt eritate cum-necum, e a rădăii și a greului; «formam optimismul, lumina lui, e soarele; tot soarele e și cere învalide eroi finali;

oameni se confruntă, discută și se-nfruntă ziua, cînd se pot privi mai bine în ochi; (excepție memorabilă, o piesă-film TV în care un comitet de partid și alți activiști dintr-o uzină stau pînă noaptea țiriză să dezbătă ce eroi au și în întreprinderi zîndu-și somnul, după orele de producție, lăsfănd mări și casă pentru a edifica scriitorii care altfel...); nu avem geruri de crapă pietrele, nici secetă de crapă pămîntul, nici un fel de evenimente marelui grave; nu se discută despre vreme; dacă se discută, personajul se definește repede, ori că e plat, ori că e banal, ori că e în căutarea unui subiect de conversație mai acționar, ori pur și simplu n-are cîte spuse.

Neîntesidur-din aceste scheme — firește, în cazurile cînd ne se vedește o totală indiferență la dramaturgia erorilor — sîntem privați de lungă dialectică la lucrări omului în relația și în timpul lucrării în om, nu nimic inferioră celei alt de sever exprimată în timpul cronicarilor dintr-o om și vreme. Pierdem, astfel, tonurile angelice, vier drăcești, strani confesiuni numai și numai ale amiezii, marea inteligentă a amurgului, explozii soare în noaptea, drumuri în penumbra unei dimineți pe cîț de complicate, pe alt de mohorite; răttăcim acul lung drum al zilei spre noapte, cu popasurile lui ireversibile, cu galopurile lui neprevăzute nicăieri, nici de clasici, în care atîngerea telului nu se face obligatorie la lumina soarelui. Optimismul se poate naște și în clipa cînd sînt păcărit de printr-o noaptea — fost deschis o poartă. La comici nopțorii neapărat furtunoase, răspunde insomnia deloc coboară lărna din pîmînt dezgheț, «legile zile sînt altele decît cele ale nopții» — spune cîntărețul. E un fel de neapărat, cum le descoperă eroii filmii care se maturizează precum filmele noastre.

Radu COSASU

... Și atîta luciditate pe cap de locuitor...

Cinema

Umanitatea are azi vaccinul antipoliomielitic și tuberculoza nu mai este o boală letală. Eu nu mai e nici măcar o boală romantică. Media vieții a crescut. Fizicul trăiește mai mult. Dar spiritul? Ne preocupă scleroza arterelor? Dar scleroza ideilor? În lumea circuită tot felul de teste. Un test vrea să măsoare cît sîntem de optimiști, altul vrea să ne măsoare gradul de confort: aveți masină de spălat? Dar aspirator? Dar cîntar în baie? Jindulesc după un fel de microradiografie nu a aparatului respirator, ci a unui alt aparat: fel de vital, un test care să măsoare cît sîntem de vii nu numai în raport cu medicina.

Am nostalgia unui film îndreptat nu împotriva sclerozei arterelor, ci împotriva sclerozei sentimentelor, un film care să facă procesul nu numai al unui om care a furat gestuina, ci și al unui om care și-a furat viața, a furat timpul și-a buzunării sentimentele. Multe din filmele noastre sancționează delictul prezăvute de lege. Este foarte bine. E foarte necesar. Delictul pe care legea juridică nu le sancționează — nici n-ar fi în competența lor — sînt adeseori uitate sau trecute cu vederea. Discuțăm despre construcția cu cărămizi și e normal să facem așa. Discuțăm despre planurile construcției materiale și e foarte bine. E imperios necesar. Dar marile construcții se înalță nu numai din piatră, ci și din gînduri. Construcția se poate dărîma nu numai pentru că n-a fost calculată corect rezistența materialelor, ci pentru că n-a fost calculată corect rezistența sentimentelor. Izolarea geografică este infinit mai puțin gravă decît izolarea sufletească. Aștept drama unui om care nu s-ar putea nicăieri, neapărat examenul la facultate, dar și-a pierdut curiozitatea. Un personaj care nu mai vrea să steie ce se întîmplă pe strada și conținutul pe care-l ocultește și pe strada și pe continentele pe care nu le locuiește. Măsură, înseamnă asemenea personaj n-are importanță. El poate să fie atomist sau creator. Drama este la fel



În curînd: «Orașul văzut de sus». Un film, da, cu «un bărbat și o femeie», dar și un film despre bărbăți și femei, acei bărbăți și acele femei ce se întîlnesc meru în viață, dar nu rămîni întodeauna împreună «ca-n filme», ci li se mai întîmplă să treacă unul pe lingă altul, să se depășească — ca-n viață — să-și urmeze fiecare drumul — ca-n viață...

de mare. La scara individului s-a întipărit un cataclism.

Poate că ar fi bine să analizăm mai iscoditor și blazarea unor june personaje. Nu agreez disculația și cred că facem rău cînd ne purtăm cu adolescenții ca niște pedagogi acrí. Fiecare întrebare merită înalt să fie pusă, de ce simpatizăm meii adolescenți, de ce este blazat? Cine te-a blazat? Războiul pe care nu l-ai văzut? Foamea pe care n-ai cunoscut-o? Filozofii pe care nu

l-ai studiat (încă)? Cărțile pe care nu le-ai citit (deocămdată)? De ce ești blazat?

Am nostalgia unui film, care să facă procesul unui om care a pierdut imensul privilegiu de a participa la viața din jurul său. Adică de a lua parte la propria lui viață.

Vizînd la primărie un asemenea film, în minte îmi vine silueta subțire a lui Bergman și vindiciul puțin ros în care a apărut la vîndicatul mondială a celui

mai uman film din istoria unei arte care împlinesse 80 de ani, la **Strigăte și soapte**. Publicul avea aerul că trăia un moment de bestialitate. Zănesci veni din toate colțurile lumii, și agresivii, ei iconoclaști, ei blazai, ei care nu se mai mirau de nimic — stăteau în fața lui intimidat și parca mulțai de umire, iar întrebările lor risote păreau un ploios pios de interjecții. Cu un glas coborît, aproape alb, el, posesorul vindiciului ușor uzat, contrazicea reprezentanții presei mondiale fără să ridice tonul și încerca, blajîn, să le explice de ce entuziasmul lor i se pare lui excesiv, deși nu nega că succesul de public îl bucură. (Vă plac banii domnule Bergman? — Nu dar fac bine la nervii).

Rememorînd replicile unui regizor genial care se considera pres mic pentru un elan atît de mare, refăcînd scena în care maestrul își convingea croniciștii că exagerase în bine, mi se pare că imaginația mea face parte dintr-o lucrare gîlino-fantastică. Poate greșesc. Poate s-ar putea face și o altă legătură.

Iată:
«Sînt atît de slab, atît de păcătos»... «mi-a venit ideea că anul acesta am semnat foarte mult. În orientarea mea literară, cu anumiți oameni (în special domnisoare) care vor să vadă în toate un rafinament deosebit și complexitate... «Probabil că sînt un om greu, insuportabil...» «tare as dori să repet matematica...» «devin extrem de neglijent în toate privințele». «Sînt urît, nelendemic... Sînt irascibil, plictisitor pentru calitățile lipite de modestia, intolerant... Sînt aproape incult... Sînt neîntîlnit, nehotărît, inconsecvent, prostetețat vanitos și violent... Am oare talent?»

Întrebarea sî-o pune un autor care n-a semnat niciun film. El a scris totuși cîteva cărți.

Una dintre ele se numește «Război și pace».

Ecaterina OPROIU

filmele poetului

Filmul la locul lui de naștere

Cinema

În calitate de scenarist și de interpret de roluri epice, sau numai de prieten al distribuției, mi-a fost dat adeseori să fiu martor ocular la nașterea multor film. Mi-am dat seama cît de dificil ca misterul artii să se nască spontan și în colaborare de înfrînă singur cîmp sacral și în colaborare de înfrînă cu toate programele tehnice.

Adeseori am văzut cum inspirația regizorului era deteriorată de aparatura tehnică. Ate un moment de inspirație, vede totul adînc și poetic, însă totmai atunci ceva se strîcă, ceva nu merge, ceva este defect. Și te trezești s-o ia de la capăt, conservîndu-și starea de extaz în ciuda impedimentelor de ordin tehnic.

La fel de important la crearea unui film este puterea de a atepsta la nesfîrșit și puterea de a o lua de la capăt.

Am văzut actori de mare talent care trebuiau să aștepte oțor ore în sir pînă să vină rîndul ca să transmită lumina lor de geniu; și motiunul modest, ca orice călă-

În film, fiecare gest «costă».

Rigoarea economiei obligă regizorii să fie mai realiști.

Și numai din gustul pentru realism poate fișni capodopera



Lipsa de realism se bucură, în sfîrșit, de ridiculul pe care-l merită. La acest succes au contribuit și personaje autentice ca acestea («Filip cel bun»)

tor într-o sală de așteptare. Și mai era o corvoadă la care actorii erau mereu supuși, aceea de a repeta totul la nesfîrșit. Pînă și scenele de dragoste, care în imaginația mea romantică trebuiau să fie foarte simple, se repetau o dată și încă o dată. Uneori partenerii se sărutau cu patină dar fără sentiment. Alătdată, cea ce era și mai grav, se sărutau cu sentiment însă frigid și dezamant de neconcordanță. Și iarăși repetiții și iarăși corvoade, și iarăși crunta bătaie pentru ceva cît de cît fîsec. Răsălam cu toții ușurați, și producător, și scenarist, și regizor, și operator, cînd vedeam în sfîrșit că cei doi îndrăgostiți se sărutau cu o patină și o afecțiune cît de cît convenabile. În film fiecare gest costă o avere. Producătorul avea perfect dreptate cînd se indigna de nepricepere a care protagoniști aungeau să se îmbrădese con-

vingător. «Nu-i las să se mai sărute o dată, asta mă costă atîția lei, și nu mă costă pe mine, costă statul!»

În acest amestec de riguroasă economică și de impercepțibil metafizic se află farmecul unic al nașterii unui film. Rigoarea economică obligă creatorii să fie mai realiști, să măsoare exact și financiar amploarea fiecărui gest.

Am observat în timpul acestor experiente un lucru foarte îmbucurător: patina regizorilor noștri, din ce în ce mai caldă și mai insistență pentru realism. Lipsa de realism se bucură, în sfîrșit, de tot ridiculul pe care-l merită. A existat o vreme desu de îndărătnă în care artificialitatea era confundată cu sensul poetic, se credea că un personaj tras de pîr are în schimb, prin compensație, dreptul de a primi o pensie care-i confirmă meseria de simbol. Regizorii noștri au căpătit gustul pentru realism, au înțeles în sfîrșit că ideile adevărate trebuie însoțite de gesturi adevărate, că neînțelegerea adînc nu trebuie să se desfișoare sub un cer de material plastic.

Din această îndrăgii și metodică căutare a adevărului, a gestului înalt și a semnificației, se poate naște capodopera. Gustul neapăsător noștri pentru realitate, pentru problemele adevărate, nu pentru invențiile de sterilitatea gurmăndă a unor scenariști nepunnicioși; e un semn în foarte bun. Capodopera se află înaintea noastră, adevărul existenței noastre, cel care lubesc aici adevărul la toate sansele s-o descopere și s-o transmită și altora.

Teodor MAZILU

Toate zele sus

Romanul lui Radu Tudoran
transformat
într-un serial de 12 episoade.
600 de minute și 17 500 metri

amic
esc

Mircea Mureșan: Intorcerea la dragostea dintii

— Faceți, deci, un film exotic.
— Exotic? Da, dacă extragem din această nouă cea pe suna cindeja peiorativ.
«Toate pinzele sus» e mai mult decât un film de călătorii, de aventuri, cu un ritm destul de alert, dese aventuri eroilor noștri e mai mult romantic decât violentă. Cartea de la care pornim a fost un fel de dragoste dintii, în ceea ce privește lucrurile, pentru o bună parte din generația mai noi. Cei care au citit-o acum 15 ani și aveau pe atunci 15 ani sînt acum oameni maturi. Toți pe care i-am întâlnit iubesc însă în continuare această carte și ar vrea să se întoarcă la ea pe calea filmului. Dar presupun că seria noastră va fi văzută cu plăcere și de către cei care nu au cunoscut romanul lui Radu Tudoran, fie și mai vîrstnici, fie — poate cu precizie — lineri, mai precis, adolescenți. Acest tip romantic de aventură corespunde necesității de vîrstă, dar răspunde și setei permanente de cunoaștere, nu numai în sens geografic. De altfel serialul nostru este și prezenta și ca un film de epocă, avînd implicat un continut eroic și patriotic.

— Aveți filman de mare dificultate.
— Majoritatea timpului filman pe mare, cu vase foarte mici, cum e «Speranța noastră», o corabie de fete. De obicei mare e emontată — am fost prinși și de furtuni — vîntul oscilează foarte puternic și o dată cu el aparatele de filmare și de iluminare care trebuie să fie totdeauna fixe. Și prinț care se mișcă activ, în așa fel încît să aibă loc și restul echipei, care e bine să nu cadă în apă. Se înțelege că interpreții trebuie să dovedească o perfectă adaptare la condițiile de lucru ale unor marinari înecați, căzînd estirile și nelendimnarea trebuie eliminată, fînă a mai vorbi de răd de mare, cu care ne-am chinat la început și de care unii n-am scăpat încă în prezent, în cele 10 ore pe care le petrecem zilnic în larg. Nu sînt însă lipsite de dificultate nici filmările pe uscat, presupuse a se desfășura în porturi dintre cele mai îndepărtate ale globului, cu forțola for caracteristică buatoare mari de vin la Pireu, transporturi de vite în America de Sud, vîntul de calafia la Istanbul. Împreună la toate această refuză, facem într-un fel ocolul lumii.

Ion Besoiu: alias Anton Lupan

— În curînd veți fi pentru toată lumea nu numai Ion Besoiu, ci și Anton Lupan.
— Aceasta s-ar datoră faptului că romanul «Toate pinzele sus» de Radu Tudoran, după care se va realiza serialul nostru este, într-adevăr, cunoscut de multă lume. Ceea ce ne-a cucerit și va cuceri, să sperăm, pe spectatori viitorului serial, este acel fel fantastic care-i leagă pe cei doi eroi principali, făcînd din prietenia lor sensul întregii acțiuni. Noi sîntem datori publicului cu un serial de acest tip și, în general, sîntem datori să facem multe seriale de bună calitate, îndeplinind astfel una dintre sarcinile importante care ne revin după întîlnirea cu tovarșul Nicolae Ceaușescu din anul 1974.

— Ați studiat tehnica artelor interpretice de serial?

— Serialele pe care le cunoaștem mai bine, cum ar fi «Columbo» sau «Kojak», au subiecte care se schimbă la fiecare nou episod. De fiecare dată este, de fapt, un alt film, altă situație, doar personajul principal este același. În cazul nostru, serialul are un subiect unitar, ceea ce obligă la continuitate și la o tehnică interpretativă diferită de cea cunoscută. Prin forța împrejuriilor, trebuie deci să fim originali.

Jean Constantin: Sper să intru și eu în istorie

— Dumneavoastră cine sînteți?

— Tudoran îsmail, un om blînd și bun care-mi place foarte mult, fiind eu constanțean get-beget, cum spune turcul. Mă stră-

duiesc să-l fac cît se poate de bine și să amuz publicul spectator.

— Cîte roluri ați realizat pînă acum în filme?

— 27.
— Dar un rol de anvergură încă n-ati avut.
— N-am avut, că nu mi s-a dat. Am pierdut doar cîte ceva, făcînd de nevoie pe baza bonului, pe escrocul, pe bofarsul, pe dezertorul s.a.m.d. Cîd n-am mîșă istorică, zăc regiunii. Dar sper că, treptat-trept, o să mă emancipez moral și am să intru și eu în istorie.

Nelly Merola: O călătorie în timp

— Ați numărat cumva costumele pe care le-ați realizat pentru acest serial?

— Nu mi-ar fi ajuns timpul. E un film de

două ori dificil, și exotic, și de epocă, cuprinzînd Orientul, Mediterana, Europa și America Latină, cu o tipologie extrem de variată: marinari, militari, oameni simpli, unii extrem de săraci, alții aristocrați, negustori s.a.m.d. N-am înțeles încă să fim, prin costumele, foarte ecolorați, ne-am păstrat într-o paletă mai domolă, pentru că, după atîta experiență, e momentul să ne dăm seama că, în film, culorile joacă un rol esențial, dar tocmai de aceea, dacă sînt prea multe și prea stridente, ele sparg atmosfera în loc s-o închege. Această multitudine de amănunte armonizate ne poate purta cu gîndul în călătoria peste meridiane și peste timp.

Marcel Bogos: Ocolul lumii în portul Tomis

— Toată echipa a plecat la București.



Speranța la orizont (În primul-plan: — regizorul Mircea Mureșan, în ultimul-plan — operatorul Nicu Stan)

Toți într-o barcă, inclusiv cîinele (Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Sebastian Papaiani, Jean Constantin ș.a.)



beneficind de două zile de odihnă. Numai dumneavoastră sînteți mereu pe sanitar.

— Și eu am plecat, în America Latină, unde mă aflu pe cheiul portului Buenos Aires. Aceasta grădărie la Radu Tudoran care te plîmbă, după cum știți, de la Sulina pînă în Tara de Foc și te aduce și înapoi, mai ales prin intermediul scenariului lui Mircea Mureșan, unde povestea se încheie oarecum diferit, promițînd spectacolelor un nou set de aventuri, cu întreg echipei care n-a pierdut pe drum decît piciorul unuia dintre membrii săi.

— Vă astrați constant filmele spectaculare.

— Am participat, într-adevăr, ca autor sau co-autor, la realizarea decorurilor pentru «Serbă galantă, Miri alina II și așa mai departe, pînă la Comedie fantastică». Dar decorurile pe care sînt pe cele să le termin pentru acest serial intră cu mult pe cele anterioare. Numai scheletul permanent al decorului de pe acest chei are 500 de metri lungime, cu înălțimi pînă la 17 metri. Sînt, au fost și vor fi aici variante a orel, porturi de toate meridianele, de ori cîte ori 175 metri decur portuar. Am început cu Pireu, peste Pireu am pus Port-Said, peste Port-Said un port la Marea Roșie, peste care, în momentul de față, fac o bucată din Buenos Aires. În tronsoanelor celălat al decorului, desupra Mării Marii construiți în eboș am așezat Constantinopolul, sub Constantinopol pe care-l vedem, în celălată parte, a fost Saint-Malo. Acum urmează să dăm Constantinopolul și să dau amplasarea Mării. Cîd termin cu Măriile, peste se întind Buenos-Aires, apoi dau jos Buenos-Aires să construiască Montevideo. În sfîrșit, mi vă permit luxul să răsufl puțin, plecînd la Bufta, ca să fac alte două porturi în Tara de Foc. Numai desenele pentru aceste porturi ar acoperi toată suprafața unei decurii de 500 metri lungime.

Sideriu Aurian: O flotilă pentru un film

— Cîteva date tehnice, tovarășe director.

— «Toate pinzele sus» este un film care va totaliza 17 500 metri, cu 12 episoade, echivalînd 7 filme de lung-metraj, care trebuie realizate în termene precise, pînă în 1976, cu 100 metri utilizăm zilnic. Sîntem obligați în consecință să avem o permanentă garanție că totul va decurge ritmic și că nu vor apărea goluri în producție. Pentru aceasta, în momentul de față, avem pregătite în parol decururi în portul Tomis, la Sulina și sîntem gata pentru filmările care se vor face în Bulgaria. Orîcînd sîntem pregătiti să realizăm filmări în două variante — în funcție de vremea bună ori rea.

— Aveți o întregă flotilă la dispoziția dumneavoastră.

— Pe lingă vasele «Speranța», avem încă două vase puse la dispoziție de către Ministerul transporturilor și ale șale Inchiinate de la Institutul de cercetări piscicole, de la NAVROM etc. Conștientul județean de partid — Constantin a format un comandament special pentru sprijinirea filmului și avem de asemenea în permanență sprijinul oștarilor marinari de pe bricul Mircea, pregătiti pentru navigația cu vele și pentru celelalte situații. Am glăt mult înțelegere la marina militară și civilă, la întreprinderile de transporturi și la numeroși furnizori de materiale. E și așa o dovadă a popularității romanului și implicit a popularității viitorului film serial.

Valerian SAVA
Foto color A. MIHAILOPO

Regia: Mircea Mureșan. Scenariu: Alexandru Străușanu și Mircea Mureșan. Tîlul romanului cu același titlu de Radu Tudoran. Dialogurile: Radu Tudoran. Imaginile: Mircea Șin, Decorurile: Marcel Bogos. Costumele: Nelly Merola.
La distribuție: Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Sebastian Papaiani, Jean Constantin, George-Paul Avram, Cristian Sărbu, Julieta Szőnyi, Colea Rădu, Ștefan Moșescu.

Producție a Studioului de filme al Televiziunii Române. Redactor șef: Geo Salazar. Director al filmului: Sideriu Aurian. Șef de producție: Chivici Emanuel, Marcel Lotănuș, Eugen Mureș, Marian Melborean. Pelicula Eastman-color, 12 episoade. Metraj planificat: 17 500 metri.

Odiseea filmului 2000



Apropiata aniversare a optzeci de ani de la inventarea cinematografului găsește cea de a șapteszecă a intr-o rîdă indiscutabilă față. Și aceasta nu prin ce nu numai prin opt decenii de existență, ci și pentru că, în ciuda realizării și influenței, ci mai ales prin aceea că amintirea aniversării se petrece într-un moment de efervescență creatoare, de expansiune și reînnoire ale cărei proporții apar, indiscutabil, drept extraordinare.

Am amintit și altă dată despre creșterile sensibile înregistrate în ultimii doi ani în ce privește producția și difuzarea. Desigur, nimeni și nimic nu ne poate garanta că mine sau poimîne nu se vor ivi pe alocuri sau peste tot noi flexiuni, determinate de condițiile economice, condiții care joacă în viața cinematografului, un rol nu numai important, ci hotărâtor. Dar dincolo de aceste eventuale avânturi, cei puțin doi concizii optimiste pot fi frase de pe acum. În primul rînd, dificultățile pe care le-a cunoscut cinematograful timp de un deceniu și jumătate s-au dovedit a nu fi îneluctabile; arta ecranului s-a manifestat capacitatea a se adapta la tot felul de mutații intervenite în sine și în gustul spectatorilor, de a păși în sfera forța unei continue regenerări. În al doilea rînd, dificultățile convierții între cinematograful și televiziune, dificultăți care au stat într-o bună măsură la baza declinului prelungit al industriei filmului și care l-au determinat pe unii să tragă concluzii ultra-pesimiste cu privire la viitor, sînt astăzi în bună parte depășite și posibilitatea coexistenței și colaborării cinema-TV apare tutuor drept evidentă.

În ultimii ani — și aceasta este deosebit de important — cinematograful a devenit cu adevărat o artă mondială, nu numai în sensul răspîndirii și planetare, ci și prin faptul că a prins rădăcini și a rodit în cele mai variate culturi și medii naționale. O evoluție abia schițată spre sfîrșitul perioadei filmului nu și apoi brusc stopată de apariția sononului și a filmului video, în ritmi și proporții de mare anvergură. Cinematograful sud-american s-a căsă africană, cea arabă, ebraică, canană și indiană nu mai sînt fenomene exotice, ci componente majore ale artei contemporane.

Procesul de reînnoire se manifestă în același timp și prin apropiata finalizare a unor îmbunătățiri tehnice — în special, între altele este de subțiază într-o fază avansată găsirea unui alt suport decât caseta plastică — capabile să amelioreze calitatea realității în mișcare, să permită un joc mai liber al fanteziei creatorilor și să asigure o conservare îndelungată și stabilă a operelor cinematografice.

Dar, mai important este probabil faptul că, în ultimii ani, s-au dezvoltat și rafinat mijloacele de expresie cinematografică, s-a extins considerabil sfera de cuprindere a artei filmului. Se știe că, dintotdeauna, cinematograful are funcții deosebite. Pelicula

**Nu competiție,
dar coexistență pașnică între arte,
stimulare avantajoasă,
iată concluzia
a opt decenii de cinema**



Arta imaginii sub venimul artei plastice
(Zsa-Zsa Gabor, José Ferrer și Suzanne Flon în «Moulin Rouge»)

este nu numai purtătoare a unor opere artistice, ci și a unor mesaje servind comunicarea de masă. Transmiterea de informații, de mesaje cu un caracter instructiv și educativ direct, popularizarea și explicarea fenomenelor științifice și tehnice, comunicarea de mesaje utilitare și publicitare lozosec filmul drept vehicul de primă însemnată. Ceea ce e nou în ultima vreme e faptul că, paralel cu amplificarea și diversificarea acestor activități extra-artistice, asistăm la integrarea tot mai intensă în sfera propriu-zisă a artei cinematografice a unor tehnici și chiar modalități care țin de domeniul filmului nerrealist, al filmului — mijloc de comunicare de masă. Folosirea în filmul artistic a mijloacelor de expresie documentariste, asimilarea gândirii sau problematice științifice în țesuturi unitare a structurilor artistice (să ne gîndim, de pildă,

la foarte lungul secvență din *Odiseea spațiului 2001* a lui Stanley Kubrick în care se demonstrează print-un joc cromatic abstract, de pură esență artistică, teoria relativității a lui Einstein sau la dramatica moarte a ordinarului din același film); noua manieră de realizare a filmului politic și social prin folosirea unor mijloace gazetărești: document, informație, reportaj, interviu, moda filmelor de montaj sau a dialogului de cultură cinematografică, etc., ne vorbesc, toate, despre acest proces semnificativ.

Treptat, cinematograful contemporan tinde să-și extindă sfera tematică și asupra celorlalte arte. Ecranizările duplă romane, nuvele, piese de teatru constituite demult o direcție majoră a artei filmului. Folosirea muzicii ca acompaniament, limbaj, personaj sau temă fundamentală are de asemeni

o lungă tradiție și cel puțin două reușite excepționale (care impun, aproape, folosirea calificativului de geniu) pot fi înregistrate în acest domeniu: musicalurile lui Berkeley din deceniul al patrulea și filmele lui Ken Russell din anii 60 și 70. Vraja picturii sînt de asemenea la bază unor opere pur cinematografice de la Rembrandt și la Cézanne, pînă la Van Gogh și la Mennel sau Toulouse-Lautrec («Moulin Rouge») și la Huston. Complex și dificil al este raportul între artă și opera din principia că elementele comune de specific al celor două sînt deosebite și deosebite în același timp, sau amintiri aici — desi se subsumează actualității demers — despre încredere fără perspective de realizarea film-spectacol, unele poate doar din punct de vedere documentar.

Integrarea celorlalte arte în marile unități filmice rămîne însă o problemă de strîngere actualitate, artă și punct de vedere estetic și sociologic, prin modificarea uriașă, cantitativ și calitativ, a cîntei umane de rezonanță. În acest sens, organizarea în 1975 la Cannes, cu prilejul festivalului cinematografic, a unei manifestări care a primit un titlu eluard-ian, «Les yeux fertiles», este deosebit de simțitoare. Au fost prezentate cu aceste ocazie două filme-opere: *Flautul fermecat* de Mozart în regia lui Ingmar Bergman și *Moise și Aaron* de A. Schoenberg în regia lui J.M. Straub (unul din cei mai străluciți reprezentanți ai noii școli test-german), un film-testament al lui Galileo Galilei de B. Brecht în regia lui J. Losey și un film-expozitie: *Georges Braque*, în regia lui F. Rossif. Calificată drept o încercare de înșirare a cinematografului într-o cultură mai largă, manifestarea amintită continuă să suscite comentarii și discuții.

Că să ne referim doar la creațiile lui Bergman și Straub, comentarii au subliniat că ele întorc hotărîrile apelor inovatoare tehnice, menite să meargă riguros spațiul scenic, că ele nu sînt nici pe linia considerării opere inițiale drept un simplu pretext. Filmele lui Bergman și Straub pornesc de la acceptarea convenției operei, de la integrarea lucidă, dar și emoționantă în jocul artificial desfășurat între trei pereți, pe un podium de lemn, în mijlocul unor decorațiuni de mscuva, într-o lume în care vorba e înlocuită cu cîntecul. S-ar putea vorbi de crearea unei dimensiuni literare în această nouă manieră de realizare a artei, dar aparent s-ar preta mai ușor unei asemenea interpretări, ci și în cazul lui *Moise și Aaron*, dramă aspru a conflictului dintre absolut și contingent. Dimensiunea literară nu este decât de continutului operei, și de jocul raporturilor opera-spectator de acceptarea unei convenții miraculoase. Ceea ce oferă filmului lui Bergman, de pildă, este o lectură dinăuntru, aparent în pas cu spectatorul operei — el însuși personaj al filmului — dar desfigurată pentru spectatorul filmului cu o clipă mai devreme.

Țoți cei care au văzut creația lui Bergman vorbesc despre un film și nu despre o operă filmată. E aceasta o reușită, probabil rezultatul principal în complicatul proces pe care l-am evocat în rîndurile de mai sus.

H. DONA

Operația - Salvare



La 31 mai 1924, D.W. Griffith, pionierul cinematografului lumii, acasă «Cineatograful și un copil care s-a născut o dată cu generația noastră. Noi, bineînțeles, ne purtăm așadar cu toată sollicitudinea față de el, înclt, la maturitate, să nu-l negrețim copilăria».

Dacă ar fi privit azi lucrurile, în perspectiva celor opt decenii scurte, Griffith ar fi adresat cineastilor din Statele Unite un reproș vehement. Nu cu privire la felul cum s-au purtat cu cinematograful pe cînd era copil. Ci cu privire la grija cu care au răstăpătat de realizării pionierilor, creatori prețioși, între care și Griffith.

Abia în 1967, cineastii americani constata că jumătate din totalul peliculelor produse de la sfîrșitul veacului trecut și pînă la acea dată fusese pierdute sau deteriorate. Între acestea, nu numai cele mai importante (și ele, dacă ne gîndim la o

istorie a cinematografului), ci și realizări de seamă, considerate capodopere și lucrări de referință. Semnalul de alarmă era dat în 1967 de AFI (Institute American de Film). AFI este unica instituție americană din domeniul cinematografului care nu are ca scop principal salvarea și conservarea, ci așază ca scop principal să servescă arta filmului, să salveze și să conserve cât mai multe din realizările cinematografice, și să promoveze tinerii rezorți de talent, să educe publicul.

În 1967, circa 250 de pelicule considerate clasice și produse nu numai în cinematograful, ci chiar și în ani adolescenței filmului, nu se aflau în nici o arhivă și nici o colecție particulară din SUA. De pildă, *Diligenta*, realizat în 1939 și considerat drept western-model, drept capodopera genului, *Diligenta* lui John Ford era definitiv pierdută. În urma apelului lansat de AFI, actorul John Wayne a găsit o copie în garașii sale și a donat-o Institutului. O zontul pierdut al lui Capra, al peliculei celebră, ajunsese să dureze 8 minute. Negativul era atât de deteriorat încît nu se mai putea copia. S-a căutat originalul în

arhiva studiourilor «Columbia», s-a găsit și s-a recopiat hobițele care lipseau. Așa — a procedat, de altfel, cu mil de pelicule realizate în perioada copilăriei și tinereții filmului, în condiții tehnice depășite, pelicule considerate nerentabile și lăsate să se deterioreze de către casele producătoare și de către distribuitori. La capelul de salvare lansat de George Stevens Jr. (fiul regiului George Stevens, unul din giganții filmelor cu Laurel și Hardy, regiului unor filme cu Fred Astaire, și Femel anului cu Katharine Hepburn, al unui *Loc sub soare* după Dreiser, al *Jurnalului Annei Frank*) nu răspuns o seamă de acțione și actori, printre care Mary Pickford, steaua filmului mai american. Ea a donat propriul ei stoc de scurt-metraje realizate de Griffith. Astăzi, după opt ani de la lansarea apelului, cercetările continuă și donatori apar continuu. După un apelul lui Charlton Heston, președinte secției de fonduri-AFI, ena mai are nici un rest căsătăm și să salvăm doar clasicii: Keaton n-0 pot recunoscut ca atare decât la 10 ani după moarte; generațiile viitoare pot aprecia filme care nouă, azi, nu li se par meritorii. Așa că e de datoria noastră să salvăm totul.

Laura COSTIN

În 1973, Ross Hunter realizează versiunea muzicală a «Orientului pierdut» (Liv Ullmann și Peter Finch)

evirmentu?



Peste două luni, mai precis la 28 decembrie, filmul va sărbători 80 de ani de existență. Urmasii lui Lumière nu pot decât să se uide de amărăciune gândindu-se la epoca de aur a cinematografiei. Aniversarea provocă la noi puțină festivă ca alădădă și, mai mult ca sigur, producătorii marilor companii o vor petrece în pace și reculegere, fără câv și fără sampaie, fără receptii fastuoase și fără declarații delirante. Cu toate puține excepții, vremea apăsătoare a vederii de un milion de dolari și a bugetelor de tim ce costă cu un curat și a apus. Hollywood emană cinematograful trăiește astăzi sub constelații televizive.

Televiziunea nu s-a născut la o dată anume, ea nu are a cinematografului un 28 decembrie 1895 al ei, cu certitudin în ordine și cu atestare istorică. Ce se cunoaște exact este că a apărut după război și a explodat în timp de pace, în lumea apăsătoare, ca o pasnică bombă a Hiroșime. Că de coplesitoare a fost influența noului venit o dovedesc cifrele. Statistici oficiale din S.U.A. înregistră 30.000 de televizoare în 1946, 1.200.000 în 1949, 47.000.000 în 1955 și, în sfârșit, saturarea din 1960 cu cele 56.000.000 receptoare declarate. Constatată de muze, detestată de cinești, blestemată de proprietari de săli și pulverizată de esteticieni, televiziunea s-a dezlănțuit peste noapte și cind a păturs în case a fost prea târziu să se mai dea diagnostic și să se prescrie o anume terapie. După spusele unui gazetar de peste ocean, un aparat tv. costă în medie 125 dolari, un bilet de cinema costă în medie 1,88 dolari. Concret, asta înseamnă că un receptor este amortizat în 25 zile de film. Ce film, oricât de măstărit și fabulos, poate rezista la o asemenea concurență?

În numărul său din noiembrie 1974, revista «Uni cinema» reamintește dezastrea cinematografului din câteva titluri occidentale, comparând frecvența medie pe cap de locuitor înainte și după apariția televiziunii. În Anglia, numărul de bilete scade de la 25 la 22 pe an; în R.F.G. de la 15 la 2,3 pe an. În Franța de la 9 la 2,8 pe an; în Italia de la 16,8 la 9,9 pe an; în Benelux, de la 18 la 2,8 pe an. În fața acestei situații, chiar cele mai autorizate gazete comerciale n-au rămas imune și au publicat reportaje fataliste: clasicul necrolog conchide cu logică pătrunzătoare că vom vorbi despre cinematograful ca despre «lumină ce s-a stins». Și, totuși, filmul n-a murit, lumina lui fascinantă nu s-a stins. Contrar tuturor evidențelor, împotriva tuturor pronosticurilor unor croniciști ce probeau de la capături a seplea, cinematograful a continuat să existe. În raportul său asupra «stării cinematografului pe 1974, Jack H. Valenti, președintele lui Motion Picture Association of

America (MPAA), a anunțat o listă ce a trecut ca un fior pe spănzii dintre Hollywood și băncile din Wall Street: în anul trecut cifra totală a rețetelor încasate în S.U.A. se ridică la 1.908.500.000 dolari, record absolut al tuturor timpurilor dacă ne gândim că precedentul, din 1948, se cifrează la 1.692.000.000 dolari. Târziu Pictii comune nu pot vorbi încă de o redresare a cinematografului postbelic, dar, și în cazul lor, statisticile financiare sînt încurajatoare, iar recesiunea filmului pare a fi fost evitată.

S-a întâmpat, într-adevăr, un miracol, un reviriment greu de explicat în cîteva cuvinte. Unii vorbesc despre publicul sătul de programe publicitate ale televiziunii. Alții atribuie succesul reconsiderării spectacolului cinematografic în săli mici, diversificate pe genuri, grupate în locurile de afliș și agrement. Sociologii și economiștii atribuie interesului spectatorilor înlat și lipsei de carburanți (cine n-are bani și benzina să plece în week-end, merge

la cinema). Nimeni, sau aproape nimeni, nu suflă o vîrbă că așa-zisa «înăstătorire a cinematografului rezidă, în principal, în repertoriu, un repertoriu perfid ce atîță strîlinduri freudiene ale subconștientului, un repertoriu care excelează în filme de groază și erotice. Ecranul au fost acapitate de filme de spîmă cu vampiri, filme de teroare cu droguri, filme de tortură cu kare și dragoni, filme erotice de o sensualitate ce se plasează pe tîrșimul pornografiei. Escuță un indice care dă măsura repertoriului. Acest indice reprezintă restricția ca filmele să fie vizionate, integral sau parțial, de tineri. În America, din totalul de 522 filme clasate de MPAA, 46,4% fac parte din categoria «R» (în limbajul distribuitorilor — filme cu audiență limitată și 4,2% filme «X» (complet interzicte tinerilor sub 17 ani). În cinema, filmele clasificate pe 1974 de «Cinema TV Today» însumează 277 de titluri, din care 140 au fost considerate în categoria «X» (filme interzise sub 18 ani) și 46 în categoria «A» (filme interzise sub 14 ani). La Paris, Luxoasele cinematografe de pe Champs Elysees sînt literalmente invadate de pelicule ce ordonează se strecurau doar în săli obscure din Montmartre și Place Pigalle. Tîrșurile unor filme rulate pe ecran în primul semestru 1975 sînt pe

cît de amuzante pe atît de semnificative. Iată cîteva exemple: «Vasuri porno», «Crime în zăz», «Erosismul la adolescență», «Confidențele erotice ale unui pat», «Sîni de gheață», «Grigile regii Cleopatra» și multe altele orgi mai mult sau mai puțin principale.

Acesta este prețul revirimentului. Un reviriment financiar, pentru că de cel artistic, filozofic și spiritual nici nu poate fi vorba, atîta timp cît sala de spectacol are o de spulă sau bordel în Statele Unite, unde cinematograful are o frumoasă tradiție pentru asanumele «filme de familie», se au atitudini care îndeamnă a răsune. Biroul de sesizări de pe lină MPAA informează presa că în 1974 a primit din partea spectatorilor cele mai multe scrisori de protest din ultimii trei ani: dintre acestea, 1617 epistole dăgling crumpele salvărite în filme împotriva animalelor. Sîntem tare curioși să aflăm dacă au fost luate în considerare și acele scrisori care pledează pentru protecția, în ordine firească, a oamenilor. Nu de alta, dar s-ar putea la un moment dat să nu mai sîm cine-s unii și care-s celelalte.

Constantin PIVNICERU

TECHNICOLOR®
PANAVISION®

Casa de filme Unu

Orașul văzut de sus



●●● Luna noiembrie promăgează a treia premieră a casei Unu—Orașul văzut de sus (scenariu D. Solomon și Marcel Păruș, regia Lucian Bratu).

●●● S-au încheiat filmările la Dincolo de păsă (scenariu și regia Mircea Veroiu, după «Mara» de Ioan Slavici). Se sarează pentru etajul 12 (scenariu Tudor Popescu, regia Carol Corfanta) și la Mere roșii (scenariu Ion Bălesu, regia Al. T. Toș, primul, producă a anului 1975, ultimul două numărându-se printre titlurile anului viitor.

●●● Faceam public în numărul trecut un proiect de film despre Unirea Principatelor sub Mihai Viteazul; azi putem anunța că Buzduganu cu trei peceți (scenariu Eugen Mandric, regia Constantin Vaeni) a intrat în producție. Interpretul rolului principal: Victor Rebengiuc.

●●● Unul din cei mai cunoscuți regizori de televiziune, Alexandru Băcănit, își pregătește debutul în filmul artistic de lung-metru cu comedia Gloria nu cîntă de Dumitru Solomon.

Ion BUCHERU

Casa de filme Patru

Alexandra și infernul



●●● Din nou un film inspirat din viața satului contemporan, Puntea — scenariu: Ion și Alexandru Brad, Regizor: Virgil Calotescu. Primul tur de manevră s-a tras chiar în prima zi a acestei toamne. Platuful de filmare: comuna Văleni, județul Dimbovită, în apropierea Cîmpungului-Muscel. Se pare că cineștii s-au încadrat perfect în marea familie a colectivităților. Sa așteptăm recoltile.

●●● La Butoia, iarși pe platouri, Ion Popescu Goșu.

De data aceasta, reputatul cineast, în-torcîndu-se la clasici, redescoperă în Poeticele dragostei, lumea mirifică a nemuritorilor Ion Creangă.

●●● Atîr pentru luna octombrie. După cum se vede, două filme intrate în producție și o posibilă premieră, Alexandra și infernul, în regia lui Adrian Mihail.

Marin THEODORESCU

Casa de filme Cinci

La start: Patima



●●● O dată cu instaurarea toamnei în drepturile sale legitime, casa noastră și-a reluat sîm plina activitate. Recolta de toamnă a filmelor noastre se și atîr în atenția spectatorilor: premiera românească a lunii octombrie — Cantemir, Mușchetarul român, Mastodontul — audeșciș seria unor noi înțîniri cu prietenii noștri.

●●● Tot în octombrie s-a dat startul altor două noi producții: la Bala Mare rezolvă Mircea Moldovan a realizat primele cadre ale badei cinematografice închinătoare eroului maramureșean Pîntea Viteazul (alturi de Florin Piersic vor apare în acest film: Constantin Dănilă, Nea Gh. Mazilu, Maria Ploaie, Aristide Tesc etc.).

●●● Pentru Sergiu Nicolaescu trecerea de la vîră la toamnă a însemnat totuși trecerea de la Zile fierbinți (filmările de cîrînd terminate la Casa Trei) la Osînda — noul film pe care-l realizează la casa noastră. Din distribuție: Amza Pălean, Ernest Maftei, Mihai Merușci, Emerich Schäfer).

●●● La ora cînd cîții acestei iudiri, în repertoriul Butiei se lucrează de zor la realizarea copie standard pentru filmul Patima (este noul film pe care-l realizează la casa noastră. Din distribuție: Amza Pălean, Ernest Maftei, Mihai Merușci, Emerich Schäfer).

●●● La ora cînd cîții acestei iudiri, în repertoriul Butiei se lucrează de zor la realizarea copie standard pentru filmul Patima (este noul film pe care-l realizează la casa noastră. Din distribuție: Amza Pălean, Ernest Maftei, Mihai Merușci, Emerich Schäfer).

Dumitru FERNOAGĂ



La o întreprindere, se constată cu ocazia bilanțului trimestrial (titlu original al filmului) o lipsă.

Acest conțut punct de pornire se reflectă metaforic într-un alt bilanț ce nu se măsoară în cifre, ci printr-un mare zbucium sufletesc. O înfrăcătată după 7 ani de căsătorie cu viața și circumstanță morții, o sora deșteptătoare din zori și suferință cainicului de la cină. Intre aceste două semnale sonore, ea parcurge parca dincolo a ceea ce murmură, repetă aceleași gesturi, aude și da aceleași replici. Copilul merge la școală, ea merge la serviciu, bărbatul lucrează mult, lucrează în altă oțor de program, adormind seara țiriz cu o carte în mână, după un stereotip sără de noaptea bună.

Zanussi nu se dezminte și așa cum îl știm din filmele sale anterioare — desi acum el strânge spațiul investigațiilor sale la viața de familie — rămâne același nuanțat explorator al sufletelor exprimându-se nu o dată prin sugestii pur poetice. (Aminăm momentul vântului nu lipsește de parfumul Cănel și diamantului lui Wajda sau saltul eroinei, mereu mai sus, din sala de sport.) Intr-o întâmplare deschide linia filmului: femeia poartă cîte evadare din perimetrul acestor fericiți — cî pare prea îngustă. O întâmplare ademenitoare pentru că promite dragostea neștiută — dar care, supărată aduț, închide și o capcănă. Capcănă dezamăgitoare de la răspunderi, și în final capcănă dezamăgitoare.

Pentru Zanussi e limpede că plămăsiile și sentimentale nu au acoperit planul realității, dar rătăcirile e înțelesă ca o experiență de viață, ca o imposibilitate dar necesară călătore a ceea ce, pe drumuri asculte, cîte redescoperiri ale forțelor de lină ea.

«Este — cum însuși regizorul spune — filmul unei victorii, nu al unei înfrînări». Scena începută cu un suris, cu o atingere de mînă și sfîrșită într-un nevăstăv hotărât de plin — a susținut marșul de tematică artistică complex al Majă Komorowska — este scena acestui hotărât act de conștiință.

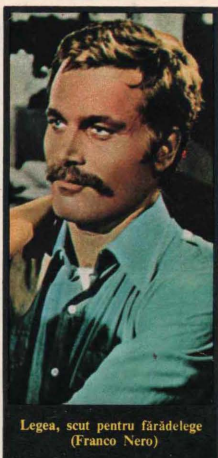
Zanussi ne propune portretul unei femei, nu unei alte soții a lui Jeano, ci al unei femei moderne cu drepturi egale — ea nu mai lupă demersuri pentru emancipare — dar pentru care lumea sentimentală a rămas încă la fel de greu de descifrat.

Adina DARIAN

Productie a studiourilor poloneze. Regia și scenariul: Krzysztof Zanussi. Imagine: Sławomir Łęka. Mușica: Wojciech Kilar. Cu: Maja Komorowska, Piotr Francuski, Marek Piwowski, Halina Miloskowska, Zofia Mrzowska, Barbara Wierwska, Mariusz Dmochowski.



A descoperi fericirea de lină
tine (Maja Komorowska)



Legea, scut pentru fărdelege
(Franco Nero)

Noaptea artificierilor

Cîteodată doar un pas, un singur pas greșit, departe starea de libertate de cea de nonlibertate. Acest pas îl face un inginer aflat în lină afirmare socială și profesională. Obligat să facă un drum neprevăzut de la petrecerea la care-și aniversa 45 de ani, inginerul se urcă la volan după ce băuse cîteva pahare. Pe drum accidenteză grav un pionier. Mișia conștientă excesul de alcool. Condunarea e inevitabilă. Verdictul: 14 luni de detenție. Acepta este preambulul ucide în primele minute ale filmului. Ce urmează este o dezvoltare de conștiință a celui aruncat fără avertisment din universul echilibrat al-și asigura stîmă celor din jur și un statut material corepunător, în lumea delin-

venților. Un inger s-a prăbușit în infern. Aici izbucnește focul nu de artificii, ci al conflictelor interioare ce pune în lumină valorile morale și sociale, drept sau greșit înțeles plin acut. Cel care dănațat la recludere alții mai un răgaz forțat pentru a arunca o privire asupra întregii sale existențe dar și asupra celorlalți. El va găsi în convingerile sale de vechi comunist forța supraviețuiri față de umilințele și constrîngerile ce i-au răsturnat peste noapte statutul de viață. O tîmă îndrîznească într-o realizare artistică corectă.

A.D.

Productie a studiourilor Barandov. Un film de Zbynek Brynch. Cu: Svalopolsky, Jiri Lebus, Vackor Svorec, Josef Misa, Zdenek Kryžanek, Otto Lachovic.



Un bun film de serie, și anume din seria peliculelor lui Janule, specialistă italiană la fel, pentru prestigiosă ca apărările și cantitatea de filme. Magistratul care îl farnec (se mizează pe ochii abaterii al lui Franco Nero și pe ovulul distins al obrazului Franco Fabian). Damiano Damiani reia obse-

sesiile genului. Căutătorul adevărului este de data aceasta regizor de film. Magistratul care îl farnec (se mizează pe ochii abaterii al lui Franco Nero și pe ovulul distins al obrazului Franco Fabian). Damiano Damiani reia obse-

sesiile genului. Căutătorul adevărului este de data aceasta regizor de film. Magistratul care îl farnec (se mizează pe ochii abaterii al lui Franco Nero și pe ovulul distins al obrazului Franco Fabian). Damiano Damiani reia obse-

Esterina OPROIU

Productie a studiourilor italiene. Regia: Damiano Damiani. Scenariu: Damiano Damiani, Gicca Palli, Enrico Ribisi. Imagine: Mario Volpiani. Cu: Franco Nero, Françoise Fabian, Pier Luigi Arai.

două filme dintr-o lună

Conflicte...



Filmul lui Yannick Belton, «Sotia lui Jean», este un film activă, adică un film care nu mulțumește «să vată», ci «combate» și «propune». Fără a fi teizist propriu-zis, secvențele lui au o anumită tensiune a demonstrației, a unei demonstrații lente aflate la opusul ostentativă care pulverizează pe nesimțite cîteva prejudecăți, cîteva convenții, cîteva rutine. Pornind de la o oarecare dramă de familie, autorul abordează din mai multe unghiuri condiția femeii, cu tușe exacte chiar dacă nu foarte profunde, căutînd și reușind să evite sentimentalismul sau concesșiile. Des în centrul acțiunii se găsesc o femeie anume (portret bine caracterizat și bine interpretat de France Lambertot), cel puțin tot afit de pregnant și prezenta unei menajerie, cu un destin în racuoruri, dese bîl de sugestii, alături de care se înșiră și alte femei și fete, din medii variate, cu sugestii sociale și psihologice precise.

Intr-o atmosferă de subtil realism. Nu e vorba nici o clipă de o «defilare» de tipuri feminine, ci de împlinirea lor în firacșul vieții în mijlocul de toate zilele, în activitatea orașului, în relațiile muncii și ale sentimentelor (de altfel, o reușită este și filmul eroinei, reprezentativ pentru o parte a tinerei generații și, în același timp, puternic individualizat).

Un amestec aparte de ciné-vérité și de artificii declarat al personalității acestui film care-și dorește, în mod evident, prestigiu și nu succes de casă. Numeroase cadre se desfoară în întunecime sau semi-întunec (poate de vină e copia noastră), banda sonoră suportă frecvente momente de vacană — amplificînd la maximum gongolele străzii, muzica scrierilor oamenilor — răspîndind totuși o o vază viață, ca în romanele lui Simenon.

Un foarte bun didacticism în final nu alterează impresia că Yannick Belton a izbucnit fără un film de substanță și de tinuță, cu puternice rădăcini în actuali-



O subtilă demonstrație feministă
(«Sotia lui Jean»)

tatea societății și a mentalității franceze. Un film foarte specific italian, de asemănă izvoiri din actualitate și de oameni, cu dorința de a demonstra și de «a combate», este «Delict din dragoste»

al lui Luigi Comencini. Din păcate, desi vînzînd să continue solidă școală neoreală, rezultatul este mai degrabă ne-realist, este orice operă nerealizată, ori-

13

pe ecran

Zilele filmului sovietic

Flacăra

Ator filme de război ale cinematografului sovietic i se adăpă astăzi **Flacăra** (regizor Vitali Celverkov), inspirată, impresiionantă reconstituire a istoriei operațiunii de pe frontul belorus care a marcat începutul înfrîngerii fascismului. Moment hotărâtor, moment de maximă încordare, voință și curaj a ceea ce numim în noia și pe ecran acte de suprem sacrificiu al eroilor anonimi. Eroi aceia neidentificați, preșări în pământul patriei ca semintele rodnice pe care (într-o sevăntă antologică de forță lirică a unui Dovjok) un bătrîn colhoznic le presară cu griă în timpul dimănat metru cu metru, ca să asigure plinea de milne. Urașul cu barbă înfănt în fruntea semăntorilor printră explozii, soale de viață în haosul morții, pomenește cu voce liniștită numele tărâmlor ce cad în jurul lui, cliușuri de grenadă și bombe în aer, în Sîpan, Volodaa... Pomelnicul lui se înaltă tragic și amănitor pentru dusman cu altă mai amănitorul cu cel rîndurile semăntorilor se frăsce. În urma lor înăoș orănu rămîne presărat cu viață.

În cele mai bune momente ale sale — și sînt multe astfel — **Flacăra** se înscrie în tradiția școlii sovietice clasice. Moderne sînt mijloacele tehnice ale reconstrucției (culoare, ecran panoramic, sunet stereu, ample unghuri de filmare din macera sau altocipor). Suflet epic și lirism, tort de particularizare, detaliul psihologic, alternația sugestivă a zgomotului cu tăcerile, clișeur de tensiune cu cele de relaxare (un copil devenit agent de legătură după ce și înfăptușește misiunea dificilă, se joacă senin cu o corăboară de hirtie) descind direct din marea școală a decenilor din și trei. Lecție de artă revoluționară ca a marcel întoarcere istorie a cinematografului.

Alice MANOIU

Fiece și mame

O mamă, nu ti se spune din ce motive, își părășește felita abia născută. Aceasta crește în viaa, bine îngrijită, dar lipsită de căldură dragătată matre. Peșta an ajunsa la vârsta adolescenței, se gîndește că poate avea mamă care a abandonat-o cîndva, are acum nevoie de ea și pornește s-o caute. Pe acest drum propus de regizorul Serghei Gherasimov, pîtrundem în lume de personaje-simbol, personaje-replică, personaje-pretext pentru dezvăluirea unui univers sufleteș zbucimant în care nu o dată se aud ecouri celovine.

Regizorul Gherasimov, ei și interpret al unui personaj, a distribuit în rolurile principale pe doi dintre cei mai mari actori ai filmului sovietic: Tamara Makarova și Innokentii Smotkounski. Alături de ei joacă trei linieri, trei studenți la clasa de Maria-Gherasimov, care prin naturalețe și intensitatea trăirilor ne fac să ne gîndim la talentași magisterilor.

Ana și comandorul

Pierderea fetei și moartea sotului au făcut ca pentru Ana viața să-și piardă orice

Moscova — Kasiopeea

Un grup de pionieri hotărâți să pornească într-o lungă și aventuroasă expediție pe coasta de nord a Kasiopeea. Un personaj misterios, plin de haz și înzestrat cu darul ubicuității (interpretat cu mult farmec de Smotkounski) îi ajută să-și ducă la îndeplinire planurile. Este doar începutul unei serii de peripeții care se vor desfășura pe parcursul mai multor serii și în care reușite se îmbină cu fanteziile, comedia builă cu suspensul dramatic. Ansamblul nu este prea omogen, dar regizorul Viktorov are meritul de a fi încercat într-o dată pe genuri — filmul științifico-fantastic și cel pentru copii.

C. CORCIOVESCU

Tradiționalele Zile ale filmului sovietic în țara noastră prezintă și în acest an o selecție interesantă prin diversitatea tematică și stilistică, prin profunzimea investigațiilor sufletești ale personajelor aduse pe ecran.



O lecție de artă revoluționară («Flacăra»)

O fată care refuză să fie orfană («Fieci și mame»)



sens și lumea să înceteze să mai existe. Intr-o zi reporter se hotărăște să spargă claustrarea în care ea se refugiază. Cu tact, fără tendinșu se merue că nu îl are, reporterul pîtrunde în universul dureros al amînitorilor ei pentru a afla că dacă, din doi oameni care s-au iubit, unul supraviețuiește, iubitul lui răzbe și e o frumoașă și tulburătoare poveste de iubire tandră și pătimașă, jucășă și gravă, poveștea unică și înfînt repetată între un bărbat și o femeie care împart muncă bucuriile vieții. Una dintre sevăntă aminte o alta, la fel de emevantă din «Zboară corolii». Asemeni viteșilor lui

Kalatozov, o altă femeie, aici Ana, apăsă și ea rufe cînd i se anunță vestea morții celui iubit. Ea rămîne înfăntă cu cîrpa uoă în mînă. Strigătul izbucneste mult mai tîrziu. În rolul principal actrița Alisa Freundlich, un nume mai puțin cunoscut la noi, realizează o mare performanță actoricească: ea, ea e, în rolul comandurului, Vasili Lanovoi, sobru și interiorizat; iar reporterul, cu farmecul și discreția obișnuite — Innokentii Smotkounski.

Rapsodie nordică

Prieș de prezentare a frumoaselor dansuri și cîntec ale folclorului art de parti-

Zilele filmului din R.P.D. Coreeană

Ca întotdeauna o înfîntare cu cinematografia din Republica Populară Democrată Coreeană este revoluționară pentru angajarea cineastilor față de realitatea social-politică a țării lor. Pîmîntul coreean — devenit din nou la cînd am după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, datorită agresiunii imperialiste, poligon de luptă — a cunoscut nu numai ororile războiului, dar și multiple consecințe răsfrînte dramatic în viașle atîtor familii despărțite de paralela 38. Filmele prezentate în premieră **Soarta Aurei și Argeminei**, **Linia de înaltă tensiune**, **Pentru înlîna generație** și altele cunoscute deja publicului nostru **Fiu mecanicului de locomotivă** și **Întoarcerea în satul natal** — ne-au tradus în imagini artistice pe de o parte experiența tragică a fracturului, și eforturile și realizările actualei epoci pasnice de construcție a unei societăți socialiste înfiorătoare. Filmele prezentate au o înălțare comunită de îndes de poezie-astetică de sentiment și patetism — alt de specifică artei filmului coreean. Povestile de război sînt întotdeauna îngrămățate cu o poveste de dragoste — dragostea pîtrunde pentru copiii lor, dragostea copililor

pentru cei ce li creșc și ei educă, dragostea dintre frați sau aceea dintre un bărbat și o femeie. Această dragoste poartă întotdeauna amprenta unui dovament dus pînă la sacrificiul, a dăruirii de sine pentru binele celui iubit și pentru gloria patriei. Să nu uitaăm că ultimele generații au crescut și s-au format tragice (în aceste trei decenii) de marea despărțirilor și a morții. Semnificații în acest sens este că în toate cele cînt filme povestirea se leagă de destinul unor orfani, de sîp despărțirilor, de frați și surori separați în mod forțat, de războiul care a lăsat urme pînă astăzi.

O altă dimensiune comună filmelor văzute este felul în care cineastii coreeni pîtrund și redau vibrația naturii, tumultuoasă, dezlănțită, docilă sau diabolă, aceasta dînd o prezență permanentă, o prezență amplă și nuanțată, care participă cu o intensitate romantică în destinele personajelor. Întregindu-se stările sufletești ca în arta populară.

Îmbinarea acestora dintre ideile filmelor și adagiul lor afectiv, oferă cheia pentru receptarea filmului coreean.

Simona DARIE

cular din regiunea Murmansk. Avînd ca pretext o trimă cinematografică o tîndă talentași vrea să plece la Moscova unde speră să ajungă o stea a dansului popular — filmul împletește momente comice desprîse din buna tradiție a burlescului, a pantomimei și a gagurilor clasice cu umorul popular. Cîntecul cu accentele nostalgice crează o atmosferă de basm și de înăsează firesc în planul realității. Totul pe fundalul poeziei al peisajului nordic cu o rarețe și vîntul vîntului cald al mării, care mai pledează pentru morala expusă în refrenul unui cîntec «Cînd ieri ceva cu toată inima, dorința să împlinesc. Îmi petrec o agreabilă călătorie dincolo de Coastă Polar.

Marina CONSTANTINESCU

Anna Karenina

Un film coreagic, conceput și dansat de Piletskaia nu mai are nevoie de nici o altă recomandare. Pîmblîndu-și pașii pe urmele destinului zbucimant al eroilor lui Tolstoi, marea balerină se desprinde parcă de pîmînt pentru a pluti pe pasărea cerului, pentru a se uita dintr-o înălțare a cerului, a se zbuciuma ca valurile mării. Este firesc ca zborul ei real să umbrească pe cel al dansatorilor, oricît de buni ar fi ei și de asemenea să nu fie să îgnorăm concepția spectacolului. Piletskaia te convinge că secretul artei e într-adevăr — cum spunea Voltaire — să corijezi natura.

S.D.

Călina roșie

«Ce poate să facă un om aluna la capăt de tot, acolo unde nu te mai află deci tu însuși și tie ai-ta de socoteală ce faci, cum trăiești. Ce poate să facă un om cîndva i se oferă sansă să trăiască altfel, i se oferă tîrziu, la mijloc de viață, tot ce poate obține un om mai de preț întru viață: un scurt sau scur, un scurt sau scur, plin și dragoste, tandre și un dram de respect. Ce poate face omul acela pe care-l cheamă Egor sau Gheorghe și spune că contabil atunci cînd femeia din lui, femeia care i-a scris acolo, la închisoare, li spune: «De ce m-ai iubit, i-am scris sfîșul tău și mi-l ai răspuns. Ce poate face el, Egoruska, cel care vrea să-și odîhnască sufletul, dech să încerce sansa ce i se oferă, să încerce să trăiască alt sfîșel despre care i s-a tot vorbit. Să-l trăiască alt cît tîne, chiar dacă el mai mult n-o să tîne, că celaiți nu-l vor ierta, nu-l vor lăsa să scape dintre ei în minile curate. Si ce poate face un om numit Vasili Suskin, dech să privească adînc în sufletul celui Egoruska ce tie stă deose de toate pe mesectenii, și să-l lase să moară. Apoi, peste puțină vreme, să-l urmeze și el».

Călina roșie este un film crud despre război, despre dur, dar este și un film răpă despre bunătațe. Dar el este și mesalir al ai unui artist rar numit Vasili Suskin. Regizor, scriitor, poet, înaltă interpretul din **Călina Roșie**.

Eva SIRBU

Despre Vitea, Mașă și infanteria marînă

Nu e ușor să fii cel mai mic. Să fii cel cîrău totuși îți dau lecții și tu sau fără rost, li trag cîte o bătaie. Este constatarea pe care micușul Vitea o face cînd e la școală și se întăbăz unde este tîmțu glumelor rufidicioase ale camarazilor săi. Dar Vitea e deosebit de rîndos și de punctuos vasului, el asistatze nu o dată la exercițiile infanteriei marine și deprimăse cîte ceva din tactica luptei corp la corp. Oare a să se aplice acum? Idee salvatoare care i asigură peste noapte (într-adevăr o noapte de pînă la miezul nopții din tabără) respectul și admirația colegilor. Filmul este un agreabil intermezzo în lumea celor mici.

M.C.

La cinemate la Grosi

[illegible]

aventura scenariului

Serial

- Da, ai înteles. E vorba de un serial.
— Cite episoade a urma să aibă?
— Cite doriti. Eu am regizat o sută de
zeci. Dar am avut mereu pînă la cinci-sase
sute. Sau mai multe.
— Aveți o fantezie prodigioasă!
- Ce să zic sînt, am. Mă gîndesc la o
chestiune mai universală, mai cosmică. În
forța de care sînt eu, sînt eu, eu, eu, eu
contribuie la problemele cosmice.
- Cum vedeți contribuția?
- Simplu. Avem un centru de luptă im-
portantă în centrul satului. Sau mai
bine la Bufta. Conducătorul centrului ar
putea fi Florin Piersic.
- Florin Piersic?
- E înalt și blond. Principalul și să fie
cîntărește și are credibilitate. Comanda-
mentul ar fi amplasat sub pîmînt, să zicem
chiar sub studiul cinematografic de la
Bufta.
- Sau sub fabrica de vînturi.
- Nu are importanță. În primul, se
anunță, se cuplurează una OZN.
- De Bufta?
- De Pîmînt. Comandații dău ordin să
fie cîntărește și să fie luptă decolază
și trece la acțiune. După o luptă spectaculară,
OZN-ul este lînat în plîn!
- Nu-i așa? Pe urmă, vine episoada doi.
Comandații e anunțat că se apropie de
centru.

filmul și literatura

Comédi

O tele-ese de simăbă seara (după ce, gresind consultarea programului, mă așteptam la **Columbo** și dădusem cu ochii de **Seriful** năfing) m-a bine dispus cu frumoase comedii din clasicul românesc al genului. Alădăm! Mai muzicală, mai năfingă, mai decorativă, dar a fost plăcut și inspirat.

Și dintr-o dată mi-am adus aminte de Coana Chirița, farmazonul de la Hîrlău — de pionierii genului de la vascu noștrăspre-țărișor, de la **Ștefănița** și **Ștefănița** — frații Marx, Tatî sau Jerry. Epocă de comedii bononă, volăsoă — ca și cum am rămas cu toții intr-o seară la Union.

Am recitit atunci cîteva "scenarii" de **Adrian Păgălar**, și, acesă, m-am să-mă închipui cum m-a putăa arde pe ecran. Firește, dramaticu nu e prea în-

vină, de toate elocuriile în picioare stă
vîndute. De unde a apărut astăzi sulfare
omenească? La cinemă, la ora 8 seara?
Întrun public astăzi cumine să în-
ceapă filmul, Miroase a curățenie în sală
și în coridoare, în toate încăperile, în
ter deschise și primitoare. Po pereți sînt
împănate vopsite în toate culorile vie ale so-
arelui și ale lunii, în toate nuanțele
nărilor lui alb. Sala este în mare ecran cin-
emascop, are instalat pe 35 și pe 16 mm,
poate întregul, o sonorizare clă-
rătoare, în care se aude și în cele mai
tăta etajiduc, un film mai vechi, pe care
oamenii și știu de altădată, dar aici, la Grosu,
nu sînt cîștigători, ci pierzători. Și, în
grăția județeană organizează retrospectiv
ale filmului românesc, sau relăuri de succe-
din ter trecut. Filmul a început, condițiile
să mă între și azi înfrîzită. E lume multă,
dar nu îngrămădita, e animată, dar nu gâ-
fele de pe „Bulevardul filmului”, cu pără-
săsele acoperite de film, cu averse de se-
șion, cu juri, cu juri, cu juri, cu juri.
Si nu numai astăzi.

Afară se aude de undeva șoptul proaspăt al unei apei. Peste coline scinteiază în mii de focuri stelele, în aerul curat. Cinematograful din Groși îl poți găsi în orice comună maramureșeană. Sediuul Întreprinderii Județene cinematografice Baia Mare este o clădire modestă și retrasă, dar influența ei, influența pasiunii pentru cinema a unor oameni ca directorul Gavrilă Bărbuși se face simțită pînă departe, în organizare, demnă de înviadat — și de luat model — a cinematografeilor satești din Maramureș.

Dan COMSA

- Dă ordin.
- Acce. Navele pornesc și OZN-urile sînt înclinate.
- O-n ce în ce mai interesant! Și episodul trei?
- Comandantul anunță că de Pămînt se apropie.
- Trei OZN-uri.
- De unde știți?
- Dăruiesc.
- Vai felicit. OZN-urile se apropie, deci navele decolează, se dă o luptă aprigă!...
- Văd și eu că episodul sînt distruse.
- Văd și eu întui că unul din sistemul meu de glindire.
- Numai într-o mică măsură. Ar fi și greu, dacă cu chir impozibil să-ă pătrund în interiorul OZN-ului. Mă trece fiori când mă gîndesc la episodul al 589-lea...
- O, bineînțeles! Lucrurile se complică de la un episod la altul, și fîndcă a-ăi reie-ri, să-ă văd că episodul al 589-lea, nu știu dacă vă pute-ă imagina ce se întîmplă...
- Nu s-ă îndrăzni.
- E bine, comandantul e at-ă, fîrește, la postul său.
- Sub studiul de la Bufta.
- Dă ordin, decolă, este anunțat că se apropie de Pămînt 589 de OZN-uri.
- Extraordinar! Cum a-ăi ajutat la această... la această...
- Complexitate?
- Nu. La această cifră...
- Prin adăugare. Ce părere aveți, ne oprim la sate sau de episoade?
- Oprim în timp în timpul în timpul distruc-ției totale. Oprim în timpul...

[illegible]

Gelu IONESCU

Protagoniști în figuratie

nu recunoscut al talentului actorilor. Spre deosebire de teatru însă, unde un director de scenă și-l îndemna pe actor să se concentreze pe rolul respectiv, în regizor de film n-are olandă posibilitatea (datorită unor grutații obiective) de a distribui în roluri egale pe toți actorii. Într-un anumit rang al scenei și ecranului nostru. Ceea ce, nu de puține ori, duce la încadrarea de asemenea roluri unor neajude. Să nu uităm că în România s-a și sfârșit de experiență, nu reușesc să se ridice la valoarea «virfurilor» de pe genele noastre. Într-o țară în care s-a putut fi remarcate, tocmai în apărțile foarte scurte (mai rar în roluri principale) «actorii care sînt regizori. Sigur că nu ești cunoscut în țară și în străinătate. Nicăpuț! Gen: Salazar, Ghesbre

**„Producția“
ca vocație**

[illegible]

de acord?

Întrebări întâmplătoare

- Articole pertinente făcând suma creațiilor cinematografice observă (cu surprindere sau mai, așa, pur și simplu) că regiunii cu cele mai puține filme este Liviu Ciuleș (3).
- De câte ori regiuri cu cele mai multe filme?
- Un distins regizor roman, referindu-se la regiunile prietor, formulează propozițiile: «Inci nu an vâzut ace film care să fie complexe, nouă, călătorie în timp».
- Regizorii tineri ar putea spune, în schimb, că regiunile sunt regiunile care să le creze complexe, lor, celor mai noi?
- Cu o simpatie personalitate regiunilor, conspiciuți aspirațiile exprimate, afirmă: «...un pas pe loc este rămânere la o povestire încă sumară, cu
- posibilități posibile**
- Ba poate !**
- Mi-aș dori ca dialogul de la 20 noiembrie să puncte de plecare pentru un film documentar.
- Într-o discuție, am văzut și semnat documentul acesta? («Prin preț de aduce-mă cunoștință că întrucât pe decadați în urmă, în unele regiuni, se

Naghi, Horia Popescu, s-a, dar aceiași publican a văzut desori, fără să recunoască, în roluri de mai mică întindere, pe alți regizori de film. Fără îndoielă că acești regizori au făcut unele filme bune, dar medii, medii-mare, medii-mari, și fiecare a făcut de toate. Dar n-am văzut încă plină acum nici un regizor care să nu se fi achitat foarte bine, în orice fel de rol pe care i-l ar fi încredințat vreun club de breșă. Acest lucru este un fapt, medii-mare, medii-mari, medii-mari, anonim neprofesionist (e adevărat, mai sunt și excepții) într-un rol oarecare mai bine decât un regizor a cărui primă condiție de profesionist este aceea de a ști ce se cere unui actor și ce trebuie să se facă pentru a-l ajuta să-și ducă la bun sfârșit o interpretare.

După cîte ştiu, chiar dacă destule filme semnate de regizorii noştri n-au intrunit întotdeauna unanimitatea aplauzelor, în schimb niciodată nu s-a declarat cineva nemulţumit total de prestaţiile actoriceşti ale realizatorilor. S-ar putea afirma, deci, că apariţia într-un rol sau altul, a unui regizor sau altul, este o garanţie de calitate. Personal, în filmul pe care-l voi face curînd, mi-aş dori să pot încredinţa toate rolurile actriţelor mele, conştinţi

Radu GEORGESCU

[illegible]

Cu cîtva timp în urmă, pe ecranul celui mai mare cinematograful din Piatra Neamț, rula câte un scurt portret cinematografic al unor frunziși în întrecere din întreprinderile orașului, realizat de cinematograful din «Petrodava». Acum, ei pregătesc o altă suită de scurt-metraje, pe care le vor prezenta spectatorilor prieteni: portrete cinematografice sau, dacă vrei, monografii factice ale unor colective de muncă care au îndeplinit cincinalul înainte de termen.

Lucia BOGDAN

puține nuanțe cinematografice». Și imediat, în continuare: «Un câștig al acestei stagiuni este și tendința către o povestire cu un grad mai mare de dificultate»...

● Se pare că Ion Luca Caragiale, scriitor de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, autorul cîtorva comedii și al unui număr relativ mare de schițe, a fost radiat definitiv de pe lista scenarștilor posibili, deoarece, cu excepția unui succes antebelic, provenind din adaptarea uneia din piesele sale, n-a prea avut ulterior izbînzî cinematografice ieșite din comun.

Întrucât însă regizorii respectivi n-au fost radiați de pe lista profesională, n-ar fi drept ca scenaristul să aibă parte de un tratament diferențiat?

Mai cu seamă că multă lume, de la noi și de aiurea, consideră că e vorba de unul din genile literare strălucitoare ale lumii, un umorist extraordinar, inepuizabil.

Valentin SILVESTRU

Junie a.c. vi se desface contractul de muncă)). — Da, eu l-am semnat. — Ați avut vreun moment de remușcare? — Remușcare? De ce? — Credeți că hirtia era necesară? — Nu. — V-ați gândit la reacția celor apropiați în momentul primirii acestei hirtii inutile? — Eu n-am timp de reacții, tovarășe!

Mi s-a spus că dialogul de mai sus nu poate fi punct de plecare pentru un film documentar. Ba poate!

Alexandru STARK

filmul document al epocii

depoziții

Filmul în viața unui scriitor

În 1958, când a apărut «Diamila», Aragon a salvat la Paris noua scriitorului kirghiz Cinghiș Almatov ca pe un eveniment literar, scoțînd-o una dintre cele mai frumoase povești de dragoste din cele s-au scris în lume. Și a tradus-o imediat. «Diamila» — cînt al femeii care înfringe toate prejudecățile în numele judecării-de-nimă — s-a tălmăcit în zeci de țări și a impus lumii întregi talentul unui prozator care transformă totul în poezie a realului. O dată cu **Primum Invenit** — debutul cu totul excepțional al regizorului Andrei Mihailov-Koncealovski — Almatov s-a lansat ca unul dintre cei mai dotați scenaristi sovietici. Miracolul cinematografului kirghiz — recunoscut în prestigioase festivaluri internaționale — îl aparține în măsură decisivă ideilor lui de mare simplitate și rafinament al sentimentelor, ochiul său liric, sensibil la tot ce vibrează în sufletul

naturii și în natura sufletesească, au modelat filmele unui popor de o mare vitalitate și înțelepciune. La rîndul ei, artista literară a lui Almatov — hrănită din experiența unei vieți de muncă simplită, ca zootehnician, secretar de soviet sătesc, calculator într-o echipă de tractoare, ba chiar agent fiscal — s-a îmbogățit considerabil prin experiența cinematografică. Almatov nu pregăta să ridice o oală coale de a șaptea art:

«...Filmul face parte din viața mea... Nu-mi pot imagina viitorul în afara cinematografului...nici artă nu se poate compara cu filmul, prin popularitatea sa în orice loc din lume. Poate un scriitor să nu tindă seama de această putere? Școala cinematografică în sensul unei maxime economice o măiestrie în arte dialogului. Uneori nici nu-ți dai seama de aceste foloase, de acumularea și consecințele lor. Nu cred în necesitatea unei metode unice în creația scenică. Mă îndoiesc chiar că o asemenea unică metodă poate fi fertilă pentru creație. De aceea, de cele ori încep munca la un nou scenariu, pornesc cu sentimentul că trăiesc prima experiență în acest domeniu... Sînt convins că esențialul în artă adevărată este realismul. Aspiră la adevărul devenit un principiu al vieții spirituale pentru fiecare popor. Așa îmi doresc să fie tratate și viitoarele mele filme: ca o pictură sinceră, pasionată și cinstită a omului. A datoriei sale față de ceilalți și față de sine însuși.»



«Primum Invenit»:
primul film semnat
Almatov-Koncealovski.
«O pictură sinceră,
pasionantă și cinstită
a omului în revoluție»

cronica sondajelor

Reclamele, femeile și bărbații...

Cinematograful publicitar — ceea ce am numi mai pe scurt «reclamele», reclamele dinainte de proiectarea filmului — nu pasionează publicul francez. Un sondaj recent — prilegiu de festivalul filmului publicitar (Venetia, 23-28 iunie) — constată că doar 12 spectatori francezi dintr-o sută privesc «fără atenție» reclamele; 26 — «cu oarecare atenție»; 48 — «mai degrabă distrat»; 14 — «nu se uită». Femeile, oricum, par mai interesate decît bărbații: 19% sint «fără atenție» față de 10% masculi efortate atenție...

Ora frumuseții simple ?

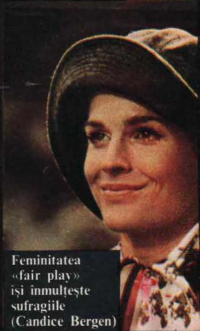
Surpriza — ale cărei semnificații sint atent studiate de producători — la capătul unei anchete organizate de un «magazin» de specialitate american pe o temă frivola: «Care-s cele mai frumoase actrițe din lume?» Dar care a dus la o concluzie serioasă. E ora frumuseții simple, a feminității sănătoase, sportive, fără mari mistere, dar cît mai departe de mizeriile pornografice... Pe primul loc Jennifer O'Neill — o actriță talentată, lansată într-un bun film, *Vara lui '42*. A doua, totuși, o Raquel Welch... A treia — intruchinarea perfectă a sportivității feminine, a sănătății înfrîntoare: Candice Bergen. Următor — pentru mulți — e însă al cincilea loc: după Maud Adams, a patra, vine Barbra Streisand, actriță într-adevăr extraordinară, dar, ca să spunem așa, nu dintre primele care-ți vin în minte pentru un asemenea clasament. Analizatori anchetei inclină spre explicații foarte inteligente că, în cazul ei, publicul: a «confundată» — cum de multe ori se sint întîmplă... — frumusețea fizică cu talentul autentic!



Frumusețea
neconfundată
cu talentul
(Jennifer O'Neill)



Frumusețea
«confundată»
cu talentul
(Barbra Streisand)



Feminitatea
«fair play»
și imulțeste
sufrajile
(Candice Bergen)

filmele din ziare

Ultimul tărîm

...Putem socoti depășită ficțiunea lui Kramer din «Ultimul tărîm» — filmul din urmă cu un deceniu în care se descriu ultimele zile ale ultimilor oameni adunați pe continentul australian după un pustitor război atomic? Un nor se îndreaptă spre ei, populația pedea la «ecodis» să ia de la farăci oțărăne necesară scurții agoniei. Multi au socotit filmul paianidă... Din păcate, din păcate la 30 de ani de la Hiroshima, cu toate avertismentele solemne și responsabile ale celor mai înțelepte personalități, «Ultimul tărîm» nu și-a pierdut cu totul actualitatea.

Așa stînd lucrurile, nu e chiar de mirare că apar elemente dintr-un nou scenariu pe care l-am putea numi «Ultimul adaptat». Un grup de promotori californieni au fondat clubul de la Scott-Meadows, pe 30 de hectare de pădure fertilă, destinată supraviețuirii unui al treilea război mondial. Pe baza unei cotizații anuale, membrii clubului sint asigurați cu un «spațiu locativ» în «Clădirea de securitate» unde pot stoca rezerve de alimente desidrate pentru un an de zile. 50 de familii au aderat la această idee bănoasă. Se speră la 300 de familii aderente, se scontează mai ales pe adunarea unor medici, agronomi și distenși alți de necesari vieții acolea în care atîși și te gîndești cum de se pot găsi cu altă «calam» oameni ce-si zic «esemenle de-a noștri»... Cu cine or semăna dacă, într-un pustiu atomic, ei se gîndesc să-și trateze cu grijă plombele? Dar și ce satiră poate ieși, încă de pe acum, pe acești te(a)mă tragici...

Rubrica «Filmul, document al epocii,
documentul, surșă a filmului»
este redactată de Radu COSASU

s-a filmat... miine

lătă cleve «tăsturi» de ziare care
n-au fî imposibil ca miine să fî vedeti.

pe ecran ca suieturi de drame sau comedii, ca eroi în care s-au avut o mare creație, ca gaguri care fac delictul publicității, ca mari ingeniozități de scenariu, eric...

...și maslinele tor zburătoare...
The Guardian anunță că «Asociația de aviație usuară» a reînnoit oferta sa de a premia cu 1000 de lire sterline prima trecere a Canalului Mîineci în «zbor de

pasăre». Adică trecerea peste apă cu o masină (care poate să aibă și motor, și pilot, și neoplit, indiferent de dimensiuni) dar neapărat să bată din aripi, ca pasărea pe cer! Oricare sînt metode de propulsie — să bătă din aripi, aripiore, în sus și în jos... Nimeni încă nu a încercat să citească premiu.

Un bărbat (ca) și o femeie...
Un om cu totul rezonabil, un profesor

japonez dorea cu altă apărîndre ca fîcă lui să fîe adăscă la facultatea Tsuda din Tokyo, că-l vîdea ideea de a da examen în locul ei. Tatăl se îmbracă deci în femeie, își pune o perucă chibuză, se machie cosmetic și se prezintă la facultate. Esec — o să ri-deți... Irrezonabil, picătoarele prea mari și corolpenta prea masivă au strîicat totul, ca-n comediele cele mai schematice.

Instrumentul, sursă a filmului

filmul politic

Un inflexibil

Puțini regizori de celebritate dovedesc o consecvență patetică și politică, o inflexibilitate de creștetic, ca Francesco Rosi, autorul lui «Salvatore Giuliano», al «Minion per oras», al «Afaceri Mattei». Cîndva asistent al lui Visconti, Rosi e singurul care conține experiența unică a maestrului din «La terra tremă» — conflictele sociale cele mai acute, demontarea mecanismelor exploatare capitaliste, contradicțiile luptei dintre putere și supus, expuse «pe viu». În drame neterminate în studiu, nemontate în efclunio, solicitînd spectatorului înaintea oricărei adevizui, o maximă luciditate: «Fac filme pentru a deschide ferestre...». Dacă n-ai avea credință, chiar fragilă, că lucrurile pot fi schimbate, as tace. Și mai trebuie să ești a rezista la orice, la dogme, la scheme, la rigiditate». Ultima «fereastră deschisă de Rosi e filmul universului său de probleme: oameni ai justiției, înalți magistrați italieni sînt asasinati ciudat în clive orase («fapt divers» autentic), un inspector de politie — «nici excesiv» de inteligent, nici deosebit de suspicios, un om cinstit și exact în meseria sa — începe anchetarea crimelor. Pistă de film politic clasic — neinteresant pentru Rosi, nici pentru interpret, Lino Ventura (care a preferat rolul acestui inspector Rogas, refuzînd propuneri de milioane ale lui Coppola și Friedkin...) Neapărit de polișim și comercial, Rosi descoperă pasionat și neabătut politicul afacerii. Crimele sînt, toate, o afacere a unor grupuri de mari potențai politici care urmăresc un complot politic pentru a paraliza puterea justiției, folosind-o la flicap, manevrînd-o fără scrupul dar inteligent. Drama lui Rogas e aceea a omului care, acționînd în numele legii, constată că legea nu mai are nume, conținut, sens, justiția legiferînd o lume tocmai fără-de-lege. «Filmul meu e o lungă călătorie de-a lungul monstruoșităților puterii, o oglindă a tuturor aberațiilor făcute de o putere politică degenerată...» — explică Rosi între două filmări scrupuloase, în care nimic din ceea ce-i real nu i e străin, de la plasarea ordinară a filmului la un centru electronic pînă la reconstituirea unei ciocniri de stradă, în cele mai mici amănunte. Alături de «Casanova» al lui Fellini și «1900» al lui Bertolucci, «Cadavre de soia», filmul lui Rosi e atestat ca un eveniment major al anului cinematografic italian.

Francesco
Rosi:
«Fac
filme
pentru
a
deschide
ferestre»

scurt - metraje

● **Idee de groază:** În tristul avînt al filmului occidental cu a de senzații tari, o coproducere italo-americană («Cine ești tu?» — titlu italian, «îndrăgătușii» — pe engleză) atinge o nouă nebună, cînd dracul se manifestă pe ecran, două mari dulapuri — instalate în colțurile sălii — încep, printr-un efect special, să se zguduie cu afia intensitate, că vasmurile cabinei de proiecție sînt gata-gata să se spargă! Reclama sună așa: «Avînd în vedere sălbăticia nemăîntîlnită a anumitor scene, aduse la paroxsim printr-un echipament sonor revoluționar, acest film e recomandat doar spectatorilor perfect echilibrați fizic și morală...». Dar realizatorii cum or fi?

● **Idee solită:** Pentru filmul său, «O zi de neuitat», avînd ca erou principal antrenorul de fotbal — regizorul bulgar Peter Donev a «mobilizat» cei 11 jucători din la Slavia Sofia, nu numai pentru scenele meciurilor (tratate în stil documentar) ci și cu actori, în filmul de ficțiune propriu-zis... Fotbaliștii au uitat ca artiști!

● **Idee Justice:** A dispărut din viață, la 70 de ani, una din cele mai pitorești liguri ale filmului englez, Sir James Robertson Justice (trecut cu corporea în mîna morții, prin 70 de filme: «Ziua cea mai lungă», «Mobby Dick», «Tururile din Navarone», «Ahtu Stropoli»). Inventator al unei metode de vînat păsări prin lansarea laturilor cu ajutorul unor fuzee. De două ori rector al Universității din Edinburg.

● **Ultima idee:** Despect de ochiul lui Louis Malle într-un săluc francez, fui de agricultori, păduri, Pierre Blaise avea să cunoască la 18 ani gloria imediată jucînd rolul principal în «Lacombe Lucien», film care anul trecut a împărțit Franța în două tabere. Talent natural incontestabil, bălăut ajunsese — la ai puterului lui — îngră Mastroianni i se prevedea o mare carieră, o va mai avea. Ea a luat sfîrșit la James Dean. Într-o mașină avariată, plecat cu doi amici — un zidar și un agronom, Blaise la volan, tineri cu nebuna vitezi, au nimerit într-un platou pe se șosea, noaptea, o explozie care senăna mai mult cu accident de avion decît... Viata lui Pierre Blaise — un scurt metraj.

Sfîrșit de carieră
la James Dean

Eroii «cheiului în ceață», la lumina vîrstei de aur

hronicul vîrstelor

Senectutea cuplului nemuritor

La 40 de ani distanță de «Quasi des brumes» — Lelouch a convins pe Michèle Morgan să-i pună din nou bereta neagră a lui Nelly, cea aducătoare de noroc și nemurire, și să joace în «Pisica și soarecia». Michèle Morgan nu a mai filmat de 8 ani. Ea a acceptat rolul încredințat de Lelouch. La 55 de

ani — pe care nu numai că nu-i ascunde, dar îi e glorioasă, după ce a trecut prin două crize: aceea de la 33 de ani, cînd a înțeles că tinerețea s-a închinat, cealaltă — în dimineața cînd s-a trezit spunîndu-și: «Am devenit buinică». La 56 de ani. Din aceea două crize, s-a scutit a nu se echilibru — e-ai accepta vîrsta și a nu-și deplînge cariera; a respinge gîndurile negre, invidia, răutatea, gelozia. «Toate acestea îți urtesc privirea. Dar ce bogăție de sentimente îți descoperă vîrsta această! Și ce plăcut — susține actrița — că această seninătate interioară, această luciditate nu vin la 25, la 30 de ani!... Regrete? Da, acela de a nu fi îndrăgăst de ambicioasă. De a fi refuzat rolul principal din «Noaptea de Antonioni» — nu am înțeles importanța operei lui...». Dar fetele care? Fecierica nu mai e o poveste cu zine, cu cer senin și albe absoluturi. Fecierica este puterea cu care depășești momentele grele. Fecierica este o problemă de echilibru. «Viata e bine făcută — apreciază Michèle Morgan (un recent sondaj al preferințelor publicului francez o plasează în 1975, pe primul loc cu 35% din sufragii, Brigitte Bardot și Jeanne Moreau fiind «departe» cu 18% și respective 11%...) această filozofie a existenței este, la urma urmelor, o compensație pentru îmbătrînirea...»

Partenerul lui Nelly din aceeași «Quasi des brumes» — numitul Jean Gabin — pare-se că trăiește o senectute mai puțin senină. «Monsieur» vede roșu e nervos. E supărat. Are o problemă care-i otrăvește plăcerea de proprietar de cal de cursă... Fata sa vrea să se căsătorească și alesul nu e deloc pe placul tatălui ei. Parcă l-am mai văzut pe Gabin într-un asemenea film. Cu Fernandel... Parcă acolo era pe pînză... Dar de multe ori ce-i afară pe pînză, se nimereste a fi sin-viață, înăuntru, viu și natural.



Un comis voiajor care se crede Gauguin
(Jean Pierre Marielle în «Pietre din Pont Avon»)

■ **Un Gauguin cu umbre.** În Franța, filmele à la Marcel Pagnol, populare și populiste, cunosc un succes cu nimic diminuat astăzi de valul de porografie care a invadat cinematografele, nici de festivalul modei retro-venite de peste ocean. Un exemplu poate fi și **Pietre din Pont Avon** de Joli Seria, cu Jean Pierre Marielle, Andres Ferrö și Bernard Fresson («Nu iese foc fără fum»). Eroul principal este un comis-voiajor specialist în umbre, care-și descoperă, la 45 de ani, pasiunea pentru pictură. Nu pentru orice fel de pictură: Gauguin este modelul și inspiratorul lui. Toată monotonia ploioasă a vieții lui de vânzător de umbre este răsturnată de pofta cu care aterne pe pânză culori și lumină exotice. Odată cu pictura, el îl descoperă și pe celălalt, oameni din jurul lui, descoperă femeile și dragostea. O comedie ai cărei succes — spun zărele — este ca a sîdare adusă de bunul simț și bunul gust exceselor erotice și violente care îmbălesc cinematograful francez.

■ **Războiul și moda catastrofelor.** Hollywood este pregătit să-și lanseze ultima supraproducție: **Midway**. Este povestea bătăliei din Pacific care a decis în 1942 al înfruntării americano-japoneze. Un specialist al filmelor-catastrofe, Jack Smight (de născut în Boston 747 în pericol), s-a ocupat de reconstrucție, enorm de costisitoare, a bătăliei. Au fost masive utilizate aviația și marina SUA, precum și o echipă actoricească de aur: Charlton Heston, Henry Fonda, Glenn Ford, Robert Mitchum, James Coburn, Robert Wagner, Cliff Robertson — reprezintă (cinematografic) Marele Stat major din Pacific, amirali și generali care s-au condus bătălia. De partea japoneză, Toshiro Mifune («Cel șapte samurai») interpretează rolul amiralului Yamamoto, comandant al flotei imperiale japoneze și «autorul al dezastrului american de la Pearl Harbour. Filmul este turnat după procedeele sonor «surround», inaugurat la premiera «Cetăre-murimur»: sunetul stereofonic este combinat cu vibrații ale scaunelor din sală pentru a amplifica senzația de tensiune, în cazul de față, a canoanelor și bombardamentelor a svăenelor și picaj și a vaselor ce se scufundă.

■ **În jungla imaginată.** Un tânăr cineast belgian, Jean-Paul Walravens, a concretizat o lungă sedere în Statele Unite într-un desen animat — **Tarzan, reșinea junglei**, fără scenarii, unde totul se transformă în caricatură ecologică, armata și pornografia, moda ecologică și mitologia — și lăsează cinematograful de aventuri hollywood. Tarzan este un inșalat mînat, iar iubita lui, Jane, este amenințată de o aventurieră cheală care vrea să-l fure coafura și terorizează jungla dintr-o navă aeriană dintr-o scurătură de Verva și inventivitate, libertatea formei și spiritalul fac din acest cineast o revelație — spun criticii — în lumea desenului animat.

■ **Un personaj de 2 m și 40.** La Cinecittă, în decorul năroce evocînd un oraș luresc sau o piscină venetiană, Fellini, magicianul, își scrie ultimul film: **Casanova**. După o lungă pauză cu producătorii regiilor n-a scăpat nici de o «kiddnapare» a filmului. Copia negativă a unor secvențe a dispărut și

gangsterii răpitori de peliculă vor cere probabil răscumpărare. Pînă una, Fellini, continuă filmările. Actorul american Donald Sutherland, machiat și transformat după viziunea cineastului, dă chip celebrului seductor, și o înfățișare de 2,40 m (!) îl dă replica într-una din secvențele filmului. Fellini declară că, citind «Memoriile lui Casanova», a ajuns să urască acest personaj «fără secret și pudorare, incomod ca un cal într-un apartament. Are o sănătate de cal. E un cal!» Filmul? «A fi o operație puțin letală împotriva lui Casanova — spune Fellini, îmi satisface o obscură răzburare. Am să fac un film crispat, un balet mecanic frenetic, într-un muzeu și statul de ceartă electrică. Îl abordez pe Casanova în stare de răzvrătire și de ageritate. Rup paginile scenariului pe măsură ce le transform în imagini. Care va fi rezultatul acestei confesii? Un nou Fellini, desigur.

Vedeta cu instituție
(Charlotte Rampling în «Foxytrot»)

■ **Goana după stele.** Revenirea la «star-system» pare să fie definitivă: producătorii sînt dispusi să plătească prețuri pentru a intrați pe generic cupluri sau tandemuri actoricești cu nume cît mai răsunătoare. Hollywood retrăiește, așa epocă a sa, cînd numele unui actor putea eclipsa nu numai regiul, dar chiar și filmul în întregime. Publicul nu venea la o anume poveste, venea să vadă pe Garbo. Astfel, într-un remake după un Hitchcock notoriu, **Notorious** (cu Cary Grant și Ingrid Bergman) vor fi distribuți Paul Newman și Faye Dunaway. Marion Brando și Jack Nicholson vor apărea în filmul **Missouri Breaks** de Arthur Penn. Peter O'Toole și Charlotte Rampling

sînt pe alisul unui film intitulat **Foxtro**. Numele devin automat garanția succesului comercial al filmului. Ele reprezintă o investiție. Vedetele sînt cotate într-o adevărată burse; pentru plăcristo-productorii numele unui Marion Brando și sinonim cu GENERAL ELECTRIC, pîlîd, sau STANDARD OIL OF CALIFORNIA.

■ **Film de capă și Karatē.** Într-un amestec de umor și aventură, de bandă ilustrată și de științifico-terroare, regiul Christian Jacq încearcă în filmul **Doctorul Dreptate** să-și amintească de un fost mare succes al lui «Law of the tulipe». John Phillip Law îl interpretează pe doctorul trimis de Organizația Mondială a Sănătății să lupte împotriva răului în lume. Este vorba de un rău nu de natură medicală ci socială și de Dreptate va folosi pentru eradicarea lui tratamente pe bază de karatē, box și mitralieră. Eroina (mereu în primie) este interpretată de Nathalie Delor, iar sîmburul xingist Wang, plătit să-l răpună pe doctor, are pe generic un nume absolut parizan — Roger Paschy. A fost ales pentru înfățișarea lui exotici și pentru îndemnarea cu care imită personajele negative din filmele nipone.

■ **A fost adădat neorealismul.** Urmind exemplul lui M.G.M. («A fost adădat un Hollywood»), firma italiată Titanus a produs un film intitulat **Un surfs, o palmă, un sărut sau fabulosul an '50**, în regia lui Mario Maro. Este vorba de un montaj al celor mai semnificative secvențe din filme realizate în Italia între 1946 și 1964. Au fost vizionate circa 200 de filme și selecționate pentru ecclatze 80.

■ **Debutanți.** Trei absolvenți ai V.G.I.K. (Institutul de regie de film din Moscova) — Natalia Bondarcuk, Igor Kutiev și Nikola Buriaev — realizează un trptic cinematografic după trei povestiri ale scriitorului rus Saltkov-Scedrin, intitulat **Vechea viață a Poekonek**. Este interesant că doi debutanți publicului ca actori: Natalia Bondarcuk din «Solariia», «Căru e cu mine», și Igor Kutiev, iar Nikola Buriaev din «Căpăria lui Ivan», «Andrei Rubliov» și «Educația lui». Este interesantă de altfel rolul principal în povestirile cinematografice pe care le realizează.

■ **Aventurile Californiene ale domnului Tati.** După ecclatze comercial al filmului «Playtimes nimeni nu mai spera într-o revenire cinematografică a lui Jacques Tati, în vîrstă acum de 68 de ani și dator vîndut. Și totuși se mai întîlnesc minuscule, un film producător american, Steven North, entuziasmat de «vacanțele domnului Hulot și consideră că Hollywood, pe unde s-a perindat totuși regii risului, nu poate ignora pe Tati. A oferit acestuia posibilitatea de a-și continua activitatea. Debutul californian al lui Tati se va chema **Confuzie**, iar producătorul speră să poată prezenta filmul la Cannes în 1976. Tati-Hulot nu s-a pierdut — odată debarcat în vîltoarea studiourilor americane — nici călător, nici încrederea, nici (fucru esențial) umorul. «Sînt actor, chiar și stăruie cu orice actor. Desi stîb bine că primă gîndă sînt binevenite, primul cînt potate fi — dacă este bine îndrumată — la de hazoasă ca cea mai vestită vedă comică».

■ **Film pe note.** Ultimul număr al revistei franceze Ecran '75 este consacrat unei teme, pe care de importanțe, pe care de rar discutăm: «Cinema și muzică» — 1960-1975. Un tabel cronologic al marilor succese muzicocinematografice de la temă sînt «Almanah de Dimitri Tiomkin pînă la «Umbrele din Cherbourg» de Michel Legrand sau «Un bărbat și o femeie» și «Love Story» de Francis Lai — este urmat de o masă rotundă cu cinești ca Jacques Demy («Cred că filmul este o artă înscrisă cu muzica. Montajul are o structură pur muzicală») și compozitorii Georges Delerue, Urmasod o serie de eseură «Ocaziile pierdute» sau (intitlarea Jazzului cu filmul), «O negresă face cît două albe» (despre muzica exotice în filme) — «Sărbătorii frumoase, sărbătorii nebușe» (despre întîlnirea dintre două genuri în esență populare: filmul și muzica populară) — schițod o posibilă analiză în profunzime asupra interdependenței dintre două arte, precum și un dicționar intitulat «Film și muzică».

■ **Santierul.** Regizorul iugoslav Jovan ACIĆ TROBESIT un film de actualitate a crăi actorilor este plasată pe un mînt santier de construcții la Belgrad și a un baraj din Munteșene. Eroii filmului

sînt constructorii acestor monumente ale civilizației. Trăndafilul din beton este titlul filmului.

■ **Sfîrșitul unei epoci: Asasinatul de la Sarajevu** este titlul unui film iugoslav de Veljko Bulajić, reconstituire a evenimentelor care au dus la declararea primului război mondial, în august 1914. Este vorba de atentatul împotriva arhiducei Franț Ferdinand de Habsburg. Bomba aruncată asupra trăsuri oficiale a fost ca un semnal al istoriei: sfîrșitul unei ere, dezmăbrarea imperiului Austro-Ungar, războiul, izbucnirea revoluției din 1917 au fost evenimente determinate ale secolului XX. Arhiducele Franz Ferdinand și soția sa sînt interpretați în film de Cristopher Plummer («Sunt un bărbat și sunt din Florida Bolkan. Rolul lui Djuro Sarak, instigatorul atentatului, este interpretat de Maximilian Schell, iar asasinul Irfan Mensur de actorul iugoslav Gavril Princip.



Două personaje istorice a căror moarte a însemnat sfîrșitul unei epoci (Christopher Plummer și Florina Bolkan în «Asasinatul de la Sarajevu»)

■ **Conversația.** Un scriitor-scenarist (interpretat de Innokent Smukhovski) se hotărăște să cunoască trecutul unei femei, încă tînră, dar distrusă de o dublă tragedie: moartea copilului ei și apoi dispariția sotului ei într-un accident. Cu tact, cu înțelegere, într-un lung și difical dialog, scriitorul interoghează călătoria în trecut, în fețele zile de odinioară ale femeii. Alternând ologiile de azi și amintirile despre ieri, speranțele vii de astăzi și resemnarea difile de acum, filmul regiului sovietic Evgheni Krinik — **Anna și comandorul** — este o meditație nădragă și inimă, spre fetele, despre misterele unei inimi.

Amintirea ca formă a supraviețuirii
(Alissa Freundlich și Vasili Lanovoi în «Anna și comandorul»)



<https://biblioteca-digitala.ro>

Veneția 15 Cronica



Poste că este o subtitlitate organizată în jurul celei dintâi a palmaresului pentru ca fiecare să și-l facă propria selecție fără un reper oficial. În definitiv, orice spectator își are criteriile lui, în timp ce jurile le au pe ale lor. Și de multe ori cele două rînduri de criterii nu coincid. De exemplu: auzind că în cea mai maternală programare festivă (dîmînea) s-a anunțat un film de Bellocchio (binecunoscut ca realizator care lucrează greu, foarte elocubrant și chiar foarte secret) nu v-ați duce? Ba da. Filmul se numește **Sau tei**, sau **Nicobar**, o anchetă socială prin scolare de reducere a copiilor handicapați, apoi-santatori sau pur și simplu lazare. Două sute de minute de vorbă, în ce un copil considerat epredus la acte de violență și de la care dincolo de o perpetuă neliniște, nestatornicie și agitație (destul de frecvente la copii de 10-11

Veneția a desființat premiile oficiale. Pe lagună sau oriunde, orice spectator poate însă alegeți un palmares propriu

ani) am reținut însă răspunsuri de o înțelegere precoce și o expresie de neîngădușă simpatie: sau discutați cu părinții și mai departe cu educatori și apoi cu alți copii, cu alți părinți și alți factori educaționali... Trei ore și 20 de minute. O întrebare edn offe (a regizorului) și răspuns filmat. Desigur un film cu destinație precisă, uti pentru cel ce se ocupă de problemele acestea. Asta mi-am spus și nimic mai mult.

Așteptam să văd ultimul film al lui Miklos Iancsó, **Electra, dragostea mea**, o tratare liberă, foarte liberă - explica autorul - folosind fante și mitul antichității unele teme - exotica în continuare autorul - pe atele le-am dezvoltat iar pe altele le-am inventat pur și simplu. În esență este vorba de următorul aspect: Electra și Oreste urmăresc același obiectiv și se comportă asemănător sau trianre. Dar când, în mare măsură datorită actorilor pentru filmul este răsturnat, drumurile li se despart. Electra ar vrea ca ce-i nu știu pe trăn să fie pedopsit. Oreste, dimpotriv, consideră că lui buie să trăiască alături de acești oameni așa cum sint ei pentru că omenirea merită să aibă un destin mai bun. A ceea ce explică este dată în lini mari, pentru ca să se înțeleagă ce vrea filmul. Cînt, în succesiunea de superbe și de savantă compunere a cadrelor cinematografice sau mai degrabă picturale, și statice ca în portretul lui Gainsborough și nu cu dinamica unei picturi de Delacroix (de exemplu), așezurile acestei parafraze filozofice pe un text antic nu trînză decît arareori și fragmentar, iar nu orice spectator din lume îl poate avea ca realizator alături, ca ghid, în timpul vizionării. Bine, foarte bine primă dată în la proiectarea lui pe ecran, la discuțiile ce au urmat a reieșit totuși că nici cu explicațiile de rigore nu s-a putut merge în urmă ar fi dorit realizatorului.

N-aș vrea să plutesc în generalități. S-a întimplat însă că al doilea film ungar să fie surprinzător de inclinat și al spre o prevalență a expunerii în imaginea foarte elaborată estetic, mînd pe înfățișarea compoziției plastice de la bun început. Așteptarea de Gyöngyösi (cu două mari inter-

prete în rolurile principale, Maja Komorowska și Mari Torócsuk) dintr-un film nu era titrat în vreo altă limbă și cum n-am reușit să obțin un tranzitor care să-mi asigure traducerea simultană, nu-mi permis să-mi vorbesc mai mult despre el. (Deficiențe de parcurs!)

Lección de istorie și de film

Să schimbăm acum registrul pentru a asculta partitura lui Jean-Marie Straub.



Compoziție picturală pe o temă antică (**Electra, dragostea mea**) de Miklos Iancsó

"Nici o viață nu e banală. Banale sînt doar prejudecățile."

Gena Rowlands în **O femeie sub influență** de John Cassavetes



regizori care se bucură de multă prețuire, lei are etanșă lui, despre care se vorbește și se scrie pentru că alăcănul își propune, dintr-o evlavie probabilă față de teatrul brechian, să acrediteze ca metoă artistică de dramatizarea filmului. **Lección de istorie, Cronica Ana Magdalena Bach**, Othon doază altă atitudine socială și pe cea estetică: un antilitarism declarat în **Lección de istorie** folosind texte ale scriitorului Heinrich Böhm; relatarea albă documentară, lineară chiar, a vieții lui Johan Sebastian Bach în vizuina soțului, Ana Magdalena Bach. Și apoi o dezbateră despre putere și abuz în **Othon** pe textul în vers alăstărit al lui Corneille recitat de două persoane în locul de fundatîi film de așezări. Totul într-o tînuță sau mai exact într-o reținere de-o glacialitate intelectuală. Contrapunctul pe care îl cultivă Straub și care cere o exersare îndelungată a spectatorului sau a receptivității lui ar oferi o nouă ipoteză pentru relația dintre cinematograful public. Despre Straub se vorbește mult și va mai vorbi. Ca și despre Brecht. Mult discută despre el, puțin însă de decît săvîdă filme.

De la delectă de dematrazare ale lui Jean-Marie Straub am încercat o senzație revitalizantă la filmul lui John Cassavetes. O femeie sub influență este primul film al regizorului american face din textul scenariului punctul de pornire pentru imagotăria și autentificarea situațiilor dramatice prin stimularea improvizărilor actoricești, ceea ce presupune actori de o anume dispoziție interpretativă și, și așa, creația de dramatizant (alc scenarii) a atinge lăra îndoaia considerabilă interpretă Gena Rowlands. O femeie sub influență vine imediat după celălalt film de acum un an și ceva, **Sotii** al aceluiași Cassavetes. De astădată discuta se oprește asupra condiției femeii în clădărie, asupra templerilor construiți universului familial, afectiv și spiritual, pe care le cunoaște această instituție fundamentală a societății și totodată asupra distepării premedieiilor ce se nasc din uzura relațiilor coldiene. Sigur, în focul improvizărilor actoricești elăsate liber, se plătesc multe tribunații șarjelor intinse ale de la moda (și Cassavetes pare că nici n-o vru să se echiveze), dar analiza vieți și vivace a vieții de mulți numai banală devoluție dimpotriv un univers pe cel de bogat pe al de paradoxal și de nuanțat. Nici o viață nu este banală, în vizuina lui Cassavetes, banale nu pot fi decît constatarele superficiale ficale din preiudecăt.

Remarcabilă, în filmele lui Cassavetes, de la acele Umbre trecind prin **Fete**, **Sotii** și pînă la acesta din urmă este forța cu ajutorul căreia actorii dezvoltă personalitatea personalului, impunându-i și o dată cu el dezvoltînd însăși drama, contextul dramatic. Această forță derivă în mod evident tocmai din libertatea de acțiune conferită de a construi o biografie umană pornind de la o simplă sugestie a unui scenariu-problemă, sau de prinderea și dezvoltarea parca ele lucruri cu actorul (după buna tradiție a lui Actor's Studio) la Strassberg, de unde reclaimă, de fapt, cam toate experimentele de acest fel.

Vine casierul

Sau mai exact cel care face pe casierul în filmul regizorului sovietic Mihailian: Pe cale de producție sunt doi casierari și brigada de zidari de pe un mare santier de construcții refuză să-și încaseze primele. Sînt prin curențele sociale și sint necurătate spun zidarii. Și de aici o scurtă seimeț pentru a lămurii lucrurile, numai că scurta seimeț s-a prelungește, începînd miezul zilei și sfîrșite la miezul nopții. Ea tine de fapt tot filmul și pe spectatorii cu sufletul la gură așa cum un film care nu și-a propus să fie doar o satiră sau doar o incursiune sau să speculeze numai o glusă sau un gîg sau o situație cu care se propune o dezbateră pe o temă posibilă, pe o temă adeșea joasă, adește trist, adește banal, scontat banal, dar care însăși la urmă observă cu obiectivitate și tonifiant viața așa cum ea, pentru a o face mai bună.

Personale

...Adică mici retrospectivă au fost închinăte lui Straub de care am vorbit, unei tinere speranțe belgiene, Chantal Ackermann, desese care vom mai avea poate ocazia să vorbim și unui regizor grec Angelopolis. Despre Angelopolis se vorbește cu respect și se afirmă că este un adevărat maratonist în cinematografului. Dar și Măstra cinematografică este în felul ei un maraton pe valuri.

Mircea ALEXANDRESCU

telescopuri Răspunsuri pentru Ana



Voiam neapărat să scriu despre excelenta bibliotecă pentru toți conștrăuită lui Ion Barbu, în care Nichita Stănescu a fost o rimă rădă la jocul lui secund. Voiam neapărat să scriu despre micile filme ale lui Dinu Tănase, preluate — cu pozia lor infestată cu tot — de emisiunea exemplar de serioasă a Marielenei Rotaru consacrată emeriidărilor literare. Și așa mai în scri, probabil, desore cîteva anchete recente printre tineri, despre una în mod special, a lui Vartan Arachelian, preocupată de o temă deosebită: despre o faptă emina-mentală social: cum deschidem adolescenții ușa maturității. Așadar despre toate acestea (sau, ca să fiu de tot sincer, am și scriu), dar a intervenit la început de octombrie o altă emisiune care mi-a deturnat irevocabil gîndurile și rîndurile.

Emisiunea s-a numit **Răspuns pentru Ana**. Ați văzut-o, desigur, mult, pentru că avea acel car, care nu este dat tuturor, să iasă în întîmpinarea telespectatorilor, frontal (adică cu fruntea sus), și să provoace, nu numai atenția, ci și interese, meditație, curiozitate, replica, opinii, gînduri, fapta și... răspunsul. După cum s-a văzut, au și fost expeditează răspunsuri pentru Ana. Formulă de spectacol s-a mai spus teatru-ring (nu, nu prin pricina Cassius Clay care tocmai pînă atunci dădea și în niste expunșuri fără răspuns; denumirea nu este deloc înipăcătoare, pentru că dinamică și activă și a confruntărilor eaducea), dar, cu o dispuță de ring, dacă nu cumva cu o cursă de formulă unu, specialitatea Bacalu.

Despre ce este vorba? Despre tinerete și răspunsuri, despre dragoste și prietenie, despre adește și minciună, despre curaj și lășitate... Despre toate acestea și despre altele extra dintr-un fapt de viață, împreună cu personajele favorite ale respectivei întîmplări din realitate: Cineva a avut apăsător, cu o idee să inițieze un **teatru-dezbateră**, cu problematică inspirată din cazuri reale, să scenarizeze viața și să invite actorii să cînte cu ei și să invite de invitație specială, emisiunea era, în sine, o invitație) întreaga opinie publică la confruntarea propriilor experiențe de viață cu aceea a personajelor din scenă. Cine a spus bună ziua, cine a spus zarea ei au existat — inerente? — naivități.

Înți, pentru emisiunile destinate tineretului. Da, neîndoiros, programele cu inițiale **Tea** aveau și au nevoie de cel mai mult interes de atenșea factură, cu adresă educativă directă, care să poată captiva prin însăși substanța lor și nu prin extravaganșă formală. Apoi pentru teatru. Cea ce au făcut regizorul Eugen Tudoran, interpretul celor șase personaje din ring (Maria Ploae, mai bună — deloc înfipăcătoare — eca-n film, Văstrian Roman, Emil Hossu, Dan Condurache, Liviu Manoliu și repozitorul, Anca Poniș, tot de un firesc contaminant, întreaga echipă de realizatori, și în special, ca a făcut cinematograful Tudor Neșoiu — cu nerv, vigoren și simț al realității — a însemnat o revigorare a însăși ideii de teatru.

În sfîrșit, dar nu în ultimul, ci probabil în primul rînd, pentru telespectatori. Serialul teatrului-dezbateră continuă prin ei (prin noi). Nu știu cîți dintre cititorii acestei rubrici au dat o răspuns pentru Ana. Sîtu, însă, televiziunea a primit astfel de răspunsuri și astfel teatrul născut din confruntări este opinia pe teme de viață a mării departe. Este cel mai bun argument că serialul teatrului-dezbateră a «prins» și că primul implicat în ring sînt telespectatorii.

Călin CĂLIMAN

Urmăriți aceste scurtmetraje

Seriale în progres

Prima zi de școală a Mihaelei

În producția Studioului «Animafilm» există și seriale care se justifică. Mai mult, putem citi unul sau două în realizarea cărora se remarcă progrese. Astfel Mihaela grațioasă și fragilă, din serialul lui Neil Coban pentru copii, pare să fi câștigat un plus de vivacitate. Dacă unele episoade precedente ne atrăgeau mai mult prin desenele și cuturiile agreabile și mai puțin prin aventura unor artiștiioasă (de pildă, căutarea polenului de pe arpele unui fluture în curcubul de pe cer), unul episod, oferit micilor spectatori o dată cu deschiderea școlilor, este mai consistent prin subiect mai riguros în scenarizare, mai precis în demersul său instructiv. În prima zi de școală, Mihaela se îmbarcă pe arpele unui cocotșor cu care călătorește prin țările numite a, b și c. În țara lăteii a există aeroporturi, avioane, automobile, antene, autobuze, albine, acordeoane și multe exclamații aah! Celelalte familii de obiecte și ființe formează adevărate colonii vivante, microscopice și înalte, toate, totdeauna binevenite, chiar dacă sârm, de pildă, din balonul în care ni se oferă banane, un mare meșter al creșterilor în lemn, Nicolae Cernat din Sugar.

Regia și scenariul: Neil Coban. Imaginea: Eugeniu Lupu. Redactor: Aurel Bănuț. Aranjamentul muzical: Theodor Mitache

Film utilitar

Unor se poate ajunge la consecințele fatale datorită multă întințimorie sau abuziv, dintr-o secție în altă, un mic torțor. Iarăși, calificarea necesară sau fără să fie apți din punct de vedere fizic pentru noii pasagerii lor de muncă interesate, ca întotdeauna, mișcările industriale surprinse fără idei preconcepute, fără a se trece peste vechile atitudini, cu roți menite a dispune sofisticate — o neașteptată perspectivă asupra trecutului nostru industrial, aducând o notă înaltă și chiar un zămbet tandru acolo unde ne putea astăpti uniform și răceală.

Regia: Pili Popescu și Ion Stancu. Scenariul: Gh. Ghezu, Ion Tanase. Pili Popescu, Imaginea: Dan Mălcușcu, Bogdan Silvestru. Film realizat la cererea Centrului de prelucrare a lemnului — București.

După o noapte pierdută

După o noapte pierdută se pot spune multe. De exemplu: «Am un cap de pat lucrarea sau ale formulării ca în filmele artistice».

Săptăm. Locomotiva de Al. Gaspar, între Anina și Oravita de Mirel Iliesiu și Cursa de probă de Pompiliu Gileanu.

Artistide MOLDOVAN

telex Animafilm

Lăudă patriei

Amind desene și lavuri ale lui Nicolae Gligorici, rezoanele Felicia Peran va realiza imagini ale luptei eroice purtate de armata română în războiul pentru independență, imaginii văzute în marele nostru pictor. Filmul se va intitula: Lăudă patriei.

Universitatea din Lund (Suedia) a

cu o idee simplă, dar inteligent născută (noi școlari sînt solicitați să identifice singuri denumirile care încep cu aceeași literă), didactic, cu discurs și farmec, serialul lui Neil Coban a atins un grad excelent de clarificare a formelor și mijloacelor.

Regia, scenariul și desenele: Neil Coban

Clătite cu surprize

Alături de Mihaela, un alt personaj de serial cu soartă privilegiată este Bălinel. De specie cătel, Bălinel e chiar mai rășătat decât fetița cu trotinetă, bucurându-se de rind de atenția mai multor stăpîni. E, deci, un serial care a trecut prin mina mai multor realizatori. Bălinel, care pare însă în culmea fericirii tocmai în episodul de față, pentru că Eduard Sasu se amestecă în săcă făcînd o dultă de stîm, nu alungă pe drumuri de munte, să se la înțrecere cu lupii și, în genere, nu terorizează cu clișee legendar. Frate bun cu vechiul Zdrănel, Bălinel răsfăță ușurat că i-a s-a înțit, în genul, și se simte de minune în această bunăle de curățenie, pe care pe lângă el, în sala școlii, sînt tradiționali, pisoi. Originală simbioză de omu mecanic și tandru.

Regia și scenariul: Eduard Sasu. Imaginea: Anca Barbu

Sugestii pentru scenariști

În film Popescu vrea să ne spună multe și simți sălu care poartă titlul de mai sus, dar izbuteste să ne comunice cîte ceva doar cînd își amintea că face un film utilitar și că nu e cazul să folosească limbajul artistic. Dar își amintea desenele de rar.

Regia: Pili Popescu și Ion Stancu. Scenariul: Gh. Ghezu, Ion Tanase. Pili Popescu, Imaginea: Dan Mălcușcu, Bogdan Silvestru. Film realizat la cererea Centrului de prelucrare a lemnului — București.

Prin un fum de țigară

Cînd un pom cade peste sase oameni care trăgeau un fum de țigară la margine de drum, se poate aștepta să se întâmple miracolul pe care l-am dori, ca toți să rămîna nevinovați. Filmul consemnează: tre drepte din case se salvează, doli sing rănitii iar unu moare. Si filmul reaminteste, astfel, că acele măsuri de protecție alinate la fucurie de muncă sînt semnale de alarmă care se cer respectate.

Regia: Aurel Mihăilescu. Scenariul: Aurel Mihăilescu, Petre Iliesiu. Imaginea: Stefan Horvath. Film realizat la cererea Trăstului de construcții pentru economisirea forței de muncă și materialelor — Brașov.

Val. S. DELEANU

Cu artă despre artă (Henri Catargi)

Omul care creează

Documentar

Henri Catargi

Toată lumea face de la un timp documentare de artă, dar puțin știu cîci care fac bine. Printre aceștia, la loc de frunte, este Mirel Iliesiu, mai ales cînd se află într-o companie de Italia lui Dan Hăuștic și Doru Segal, inspirați de o operă artă de originală cum e pictura lui H. Catargi. În acord cu fluxul larg, ca o incantație de o aleasă înută, al comentariului lui Dan Hăuștic, regizorul și operatorul intră cu aparatul în săliile expoziției Catargi, precum Alina Resnais în penumbra lungilor corridoare de la Marienbad. Autorii detectează astfel atmosfera și reperiile caracteristice ale tablourilor, «tandretate imediată și dreptate implacabilă a gândului care ordonează și construiește». Pentru Mirel Iliesiu și Doru Segal, documentarul de artă nu este o însușire de tablouri filmate în ambianțe nobile. Pinzele lui, în vizuina lor, corp umon cu spațiu înconjurător, la fel cum reportajul pe marginea evenimentului se îmblînă cu exegerea de specialitate a operelor. La început apar preții abși, imaculat și expoziție, așteptat tablouri, prezența omului care dă viață și sens universului. Ideea este pe care autori documentariști o finalizează pătrundînd, în ultima secvență a filmului, în atelierul pictorului, descoperindu-l pe acesta, taciturn, dar transfigurat de gînd, în fața seveluților.

Regia și scenariul: Eugen Gheorghiu. Imaginea: Eugeniu Lupu. Redactor: Aurel Bănuț. Aranjamentul muzical: Theodor Mitache

La porțile frumosului

Film etnografic pe linia de plătire, corect înstructiv, despre o țesătoare de covaci renamita, Maria Spiridon din Avrig și un mare meșter al creșterilor în lemn, Nicolae Cernat din Sugar.

Regia și scenariul: Maria Spădăru. Imaginea: Gligor Corăscu. Redactor: Gheorghe Melanu. Aranjamentul muzical: Eugen Popescu

Zidurile au amintiri

Pompiliu Gileanu lipsea pîmî acum din detașamentul din ce în ce mai numeros al autorilor de filme ede artă, etnografice și monografice, lăută producîndu-se, lăure patetic: «buldozerele mușcă din zidurile istorice, zidul autorului fatidic, înfîșînd demoliți pentru noi construcții la Tigrovești. Singurul motiv de resemnare e că niciunul dintre numele de rezonanță istorică sau culturală care puteau fi citate în această monografie haotică nu este omis. Filmul se ocupă conștient, paralel și mai ales încrucișat, de toate secolele, de istorie, literatură și industrie, de medicină, arhitectură și pictură, de problemele editare, de teatru și de o ghilules de tun rămasă într-un zid».

Regia și scenariul: Pompiliu Gileanu. Imaginea: Hora Bobocanu. Redactor: Petru Jolea. Aranjamentul muzical: Eugen Popescu

telex Sahia

Moment festiv și de lucru

La 30 septembrie, studioul nostru a plecat difuzînd cel de al 154-lea film din producția anului curent. Pînă la 1 decembrie, cînd se vor împlini 25 de ani de la înființarea Studioului «Sahia», primul anual va fi în întregime realitat. Angajament solemn al colectivului nostru
• În colaborare cu Asociația cinematografică, se va organiza în obitu Casei filmului o expoziție cu afise, fotografii de lucru, diplome și trofee obținute de documentariști în efortul de secui pe care-l împlinim. Cu același prilej, va avea loc un simpozion, cu comunicări privind filmul științific românesc.
• În luna octombrie, în cadrul unei sesiuni declarate «Veterani ai studioului» creatorii și tehnicienii care timp de peste

40 de ani au adus o contribuție deosebită la realizarea filmului documentar, științific și a jurnalelor cinematografice.
• În colaborare cu Uniunea sindicatelor din învățămînt, știință și cultură, va fi organizată cea de a șaptea ediție, jubiliară, a Concurșului anual de calitate. Premiul de calitate al publicului va fi acordat cu ocazia Săptămîinii filmului documentar și științific organizată, prin tradiție, la Craiova, Galați și București, precum și la Tigrovești și Brașov, pentru prima dată.
• Grupurile de creație ale studioului luămăz, sperînd, cu spor la un plan tematic de prescripție privind educația patriotică a tineretului.
• În privința realizării acestui plan, ne încurajază faptul că am răspuns prezent și în cadrul acțiunilor de întîmpinare a Congresului U.T.C. și a Conferinței U.A.S.C.R. Dovidă, filmul «Mărturie pentru viitor» de Nicolae Căbel și Căstănești de Ada Postolone. Pentru 1976, se află de pe acum în lucru documentarele Munții Retezat de Maria

organizat pentru luna decembrie o Gală internațională a filmului de animație, la care studioul nostru va participa cu Yumak. Datorită cotelor plastice vîlcate a filmelor românești, ni s-a rezervat pentru expunerea deseneilor un perele de 100 m.p.

Pe platoul de filmare sînt stîmte luminate, cu excepția unui reflector proiectat pe un ecran de sticlă. Acolo, concentrat și nervos, pictează Ștefan Băluț întotdeauna din muzica lui Bach care îl dă, paradoxal, și ritm și liniște. Este o ipoteză a muzicii măcătoare de ale tîl de frumos dechîm al auditiv.

După un episod experimental reușit, s-a lansat în producție un film serial pentru copii cel mai mic: Hap. Lap și Jap. Toate cele 13 episoade vor fi încheiate în anul 1976. Garanția tehnologică a calității ne este asigurată de realizatori: Victor Antonescu, Eduard Sasu, Ileana Badea și Zaharia Buzas.

Lucia OLTEANU

filmul românesc
peste hotare

Confirmări

Un succes major

În cadrul festivalului «Premiul Internațional Mercurio d'Oro» care a avut loc la Veneția (în septembrie), scurt-metrajul românesc **Simfonie în Re-Major** de Ion Vișu a fost distins cu medalia de argint. Este o confirmare a calității lucrului reportat, de o factură înaltă, făcută la șantierul hidrocentral de la Rădăuți. Pastel industrial, punct de vedere inedit asupra formelor și mișcării unui șantier, «Simfonie în Re-Major» primește o bineritate apreciere internațională. Felicitări.

Două vedete

Filmul documentar **Tenis, tenis**, regizat de Erwin Szekler și având ca protagoniști primele rachete ale României — Ion Tiță și **Ilie Năstase** — a fost selectat pentru a participa la festivalul internațional al filmului sportiv la Oberhausen (R.F.G.), care are loc între 20-30 octombrie.

Film și știință

Fațete și magnificam de Doru Chesu și **Oțelăria la ora cibernetică** de Zoltan Turner sînt documentarele care au reprezentat România la festivalul național (cu participare internațională) al filmelor tehnice, științifice și instructive de la Pardubice (Cehoslovacia) între 20-24 octombrie.

Mesterul Manole

Pentru Festivalul Internațional al filmului de scurt metraj de la Nyon (Elveția), de la sfîrșitul lui octombrie, Studiul Animafilm a trimis filmul **Marea Zidire** de Ion Truică, povestire în imagini a străvechi balade și legende a mesterului Manole.

Zimbete și risete

Ultimile succese ale animației românești — **Intermezzo** pentru o dragoste eternă de Ion Popescu-Gopo și **D-ale organigramei** de Matty Aslan — film deja consacrate de participări și premii internaționale, au fost selectate pentru a reprezenta țara noastră la Festivalul Internațional al filmului comic și de animație de la Luca, Italia (29 octombrie-2 noiembrie).

Trio

Simfonie în Re-Major de Ion Vișu, **Histrion**, **Heraclea** și **Lebedele** de Ion Bostan și **București 72** de Eugenia Gutu au fost cele trei participante din partea studiului Al. Săba la Festivalul filmului de scurt metraj de la Plovdiv — Bulgaria, între 9 și 12 octombrie.

Poeme animate

Două filme de animație pe teme clasice — **Icar** de Mihai Bădăci și **Marea zidire** de Ion Truică au reprezentat studiul Animafilm la Săptămîna internațională a filmului de la Mannheim, R.F.G., între 6-11 octombrie. Au fost marcate plastic ale unor povești filozofice, filmele s-au bucurat atât de apreciere publicului, cît și de cea a criticii de specialitate.

vorbirea noastră cea din toate filmele

Vorba multă, sărăcia ...filmului

Cred că ajunge
pentru astăzi!



Recunosc că a stabili sarcini prioritare ale dialogului de film, în funcție de genurile cinematografice abordate, poate să pară o încercare nesăbuită. Familie de filme au, fiecare, greutăți, dificultăți și pretenții lor, adevăr ce nu se află prea departe de zicala efrică: pașăre pe limbă și pierce. Reapere gestului de a contura ierarhic filme nu poate atrage însă, după sine, anularea oricărei înțelegeri de a da măști, cît totuși există cazuri în care cuvîntul este pus la probă mai dure decît în altele.

Mi se pare, bunăoară, că într-o creație structurată după logica peliculelor politice, ai căror eroi au prea mult timp să se recomande, într-un afle de film, în sarcina dialogului cad sarcini grele. O replică trebuie să lucreze cît șapte. Aici, vorbă multă poate să însemne nu numai sărăcie omului și ci viața, iar cuvîntul nerostit la timp tot viață înseamnă, după cum cel semănat la întimplare poate arunca în aer misterul filmului. În filmele lui Sergiu Nicolaescu și Titus Popovici «Cu minile curate»,

«Ultimul cartus», eroii execută un adevărat salo de repetiții și suferă de cinecine, cuvîntul avînd darul, de cele mai multe ori, de a te lăsa cîmpănat tensiunii continue de acțiune. Comisarul Roman pune capăt unei discuții, ce se dovedește inutilă, cu o propoziție scurtă, rostogolită morocăne de Ilarion Ciobanu: «Se lasă domnule în pace». Băieți antrenati într-o încăierare ce se anunță a fi asupra propriilor neofite sînt potoliți pe un ton de complicate blînd: «Cred că ajunge pentru astăzi». Pentru a lea și înșuși mîncînduri, din situațiile amenințătoare, același comisar Roman folosește tactica dialogului anihilant tocmai prin opoziția dintre intensitatea psihologică a scenei și tonul de muștrulății amicale. Adversarii pot întîlni și cu cîntecul minigietoare, dacă este cazul. Cel doi bandiți din clanul lui Jean Constantin sînt decumpaniți la așul de cărți neașteptat — pentru ei — «Ce-i băieți, ce-i cu cutitele astea? Lăsați-vă de prostii». Omul care a învățat meseria de comisar din mers cunoaște prețul timpului. Replicile sale nu sînt nici explicative, nici interrogative, ci strict funcționale. Unde de umor care le însoțete, uneori, are și un rost dramatic precis. Despre oamenii lui Semac, trimis în mîndăre drept iscoadă și închis pe minile lui Roman care îl trîntește, la propriu, cu capul de perete, ni se comunică, lapidar, că «sînt spovediți». Ironia, gluma, vorba de dîh nu sînt folosite ba de cine sînt de cine sînt. Se anunță o nouă situație. Ernest Matfi nu spune într-o doră la Ilarion Ciobanu: «Sînt încurcînduri, așa că poate scapa unul bunul și dreptul dumnezeu; imediat, se face trecerea la episodul «mîndăre». Unele cu puteri sporite se dovedesc cuvintele filmelor care ne tin cu sufletul la gură, cu condiția de a fi puse la treabă în mintă.

Magda MIHĂILESCU

Spectatori, nu fiți numai spectatori

Ce fel de eroi dorim?

Anchetă noastră din numărul 1795, «Cinematografia noastră într-un moment important», în care solicităm răspunsurile publicului, ne-a adus un bogat scurc din care selecționăm astăzi acele scrieri care pun în centrul interesului lor problema eroilor filmelor noastre.

«...Se discută mult și totuși pe ecranul nostru intrînză să apară omul nostru simplu care, după ce muncește, vine acasă și are de făcut față infinității de probleme ridicate de copii săi... omul simplu care are și trăirile lui shakespearice și care vorbește despre ele ca un adolescent; omul simplu care scotocite în viață e preferabil să aplece altele drumuri decît auzul drum de mijloc... În plus, nu împărtășesc punctul de vedere al lui Sergiu Nicolaescu (din anchetă a dumneavoastră) căruia personajele din «Filip... și «Ulstrale...» se par «elipsate de exemplare care mereu, eh, eh, chiar slăbesc. Efectuaj un sondaj în rândurile tinerilor de aceeași vîrstă cu personajele acestor filme și viți constată că sînt destul nedumeriți, nu ne înțeleg viața, nu știu de unde să-nceapă, pentru că școala îl dă cunoștințe dar nu s'experta viață. Ce e-a înțelega dacă pe ecran să apără un tînr de 20 de ani cu caracterul perfect consolidat, cu siguranța omului de 40 de ani? Apoi, nu cred că din greseli înțelegăm cam tot atît cît din exemplaritate, avem chiar toate șansele să ne găsim singuri drumul... Eu cred că se impune ca tovarășii cinești să

coborească din printr-o oameni simpli și să-i formeze despre un o pătrune justă, la obiect, fie și sacrificînd unele teoretizări prea minuoase... Sper că realizatorii viitoarelor filme vor avea în vedere că se imortal să nu faci atît de bine pe cît poți face. (Mihaila Boldanu, scr. Lupeni nr. 3 — Galiți)

«...Nu sînt de acord cu ideea că filmele noastre ar fi propus personajele cu caracterul mereu echivoce, chiar slăbesc. Mă miră această afirmație, mai ales cînd este făcută în legătură cu *Filip cel bun*, al cărui personaj nu mi se pare deloc echivoc și care a stîrnit nemulțumiri discuții în rîndul spectatorilor, un film, deci, care a trecut «ca pe strădă...». Și la urma urmel, ce este altă dăru în a surprinde un personaj pe strădă? Trebuie care, pentru a deveni un eroi, ca omul să fie așezat într-un muzeu?... Avem nevoie de eroi, dar de eroi verosimili! Oriu, trebuie înțeles seama, cred eu, și de conștientizarea spectatorului care a evoluat în așa fel încît nu mai are nevoie de personaje naștătoare pentru a sesiza anumite trăsături de caracter. Și încă o dată (cu riscul de a debita un pleonasm), avem nevoie de filme care să facă educație cetățenească cu artă, cu așezarea artistă. (Cristina Salup — Constanța)

«...În ancheta dumneavoastră, Sergiu Nicolaescu dă sugestii admirabile realizatorilor noștri pentru a crea filme puternice, cu eroi puternici, care să reflecte în acțiunile lor procesul revoluționar din România; ei cred că se sînt necesare «filme de fară» care să afle necesitatea publicului și să determine mutații în conștiința spectatorilor.

«...Doresc asemenea filme care să aibă o putere de sugestie artistică și să impună anumite metode și comportamente de viață spectatorului nostru, adică filme care să aibă o mare valoare de modă. (Ion Gîlcă, scr. Celții nr. 9 — Alba Iulia)

«...Mă uitam la «Al grădii, inimă...» acest film mexican subsemnatul nu mi-venea să cred ochilor. Oare cu ce scop se dă asemenea produse? Și oare se poate concepe aplicarea unei asemenea film de către tineretul nostru? Film în care muncitorul se rezumă la un sărătoc mizerabil, în care femeia reprezintă doar o buclă de carne simplă, film în care se concentrează prostul gust cu lacrimile unei dulcegrădite stăruie fără scrupule... (Maria Teo, scr. 23 August nr. 23 — Vîșeu de Sus, jud. Maramureș)

În cîteva vorbe

Ion Săndru — Arad: Publicist cetea rînduri din cea ce ne-ai scris despre «Zidul», nu am dorit să vă delectăm opinia. Într-o simfonie de muzică, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele cîteva rînduri alese ni s-au părut esențiale pentru buna apreciere a filmului de față. Într-o simfonie, în care sînt amestecate, amestecate, cîntărilor noastre asemenea imputări. Dar necesități de spațiu ne cer să selecționăm mai degrabă, cîm noi conștientizăm că în viața noastră sînt multe. Cele c

Un nou film românesc în premieră:

Mastodontul

CINEMA

Un sat cu nume predestinat, Ardeapământ, într-un timp și în ara de evenimente, anul de secetă și luptă de clasă a unei mele nouă sute patruzeci și șase, ni se spune, și tot lui s-a petrecut într-o singură zi — duminică 14 octombrie din zoră până la asfințitul soarelui. O zi, un an, un timp anume, un sat anume, cu oameni săraci și sărăcie de secetă. Resemnări comuși pe fete cenușii. Scipri de speranță nebună — aurul negru e sub ei, pământul nu arde degeaba aici la Ardeapământ — călători disperate și călători aproape învinși de izbândă, amblii mârșite de circular norocos ce se vrea boier și stăpân al locului, amblii cumpilate de eșecurile cu psihologie de criminali. Peiașă ciudat, uman

Ardeapământ,
un sat în care
pământul
ardea
cu adevărat

în spațiul larg al exterioarelor sau într-o încăpere, cei doi tineri demonștrază, la propriu și la figurat, că posedă ceea ce în film se cheamă șochi cinematografice. Plăcutica lor, cu totul specială, absele spre înfășur în muzică și ea specială, scrișă de Laurențiu Profeș, muzică atentă la specificul filmului și la varietățile temperatului lui. Și tot ca de obicei la un film de Mastodont, distribuția este nu numai nimerită, dar și surprinzătoare. Cu o vâdită plăcere de a dărâma mituri și spulbera preudeictă, Calotescu își distribuie actorii în ecort-emploii. Ideea lui Felix, de pildă, este că Toma Caragiu poate juca foarte bine un personaj total lipsit de patitură comică și o demonștrază pentru a desuă înă în trei ani, distribuindu-l în rolul unui om făcut, zgiric și se în fec reactii, cu o biografie larg în spate, participă pe care

figurată, specială figurată a Mastodontului, specială cu adevărat, căci ea este alcătuită din oameni satuli și tot ce se asează ca atmosferă western peste acest film grav despre o vreme gravă, piere sub privirea unei bătrâne venită cu trei mere într-o basma să le schimbe pentru o sticlă cu gaz, sau sub greutatea fetelor smochinute ale bătrânilor, participanti mulți și tăcuți la o acțiune ce pare să le depășească cu mult puterea de înțelegere. Această figurată, altă cită apare și altă cită este, că filmul, un sulfu anume, o respirație de patetic adevăr istoric. Un foarte potrivit dar pentru un film care, lată, este în fine atent nu numai la ce, dar și la cum spune ce are de spus. Abent și doric nu cum seamă s-o facă într-un mod convincitor. De la totalul dezinteres pe care același Virgil Calotescu îl manifesta în Trei scrisori secrete față de forma cinematografică la această atenție și doric manifestă de a comunica cu lumea într-un limbaj bogat și cu forță cinematografică este o distanță de la ce la pământ. În timp, n-au trecut nici doi ani. Pentru Virgil Calotescu, Mastodontul este o minunată întoarcere în timpul său de glorie, acolo unde se află Subteranul. O întoarcere înainte, dacă se poate spune așa, că Mastodontul înseamnă un rezorț care a făcut un film numit Subteranul, sau experiențele parcursă de atunci pînă acum.

Plus timpul.

Eva SÎRBU



Muncitorii așa cum sint ei în fiecare zi
(Toma Caragiu, Dan Năpu)

Simpaticii simpatizanți
(Jean Constantin, Dorina Lazăr)

și geografic deopotrivă, senzație de preistorie adunată în aceeași metaforă venită și ea din preistorie: scheletul de mastodont. Atmosferă dramatică, clasic dramatică, demnă de un Slavici de pildă, încheată din multimea relațiilor fusesse strins între membrii unei comunități, țesute din fire invizibile, de laine și complicități, asupen și revolte latente, atmosferă în care enouă acelor timpuri pătrunde zornăind voios — poate prea voios — din toate încheieturile unui camion-clister, un camion scapat din focul războiului și venit să se infunde în zăbucimul Ardeapământ. Imagine-metăforă ca și a mastodontului, imagine ce spune mult și multe despre anul de secetă și luptă de clasă a unei mele nouă sute patruzeci și șase. Metaforă înfășurată patnic cu gaz, broșuri, și patru muncitorii venii la muncă și la emunță de lămuriri. Patru comuși, plus soferul, plus trei din sat, plus tineri, plus sante-șii simpatizanți egal enoi. De partea cealaltă, două mi de suflete necăsite, printre ele cleve mere putre, putine, prudente pușcă, clivă pistolari. Arifmetică simplă și tandră pe marginea unor vremuri complicate și aspre. Da, Mastodontul este un film care tentează la povestire, ar putea fi și povestit episod cu episod, calitatea lui nu stă în suspens și mistere, desuă actorii — scenariul Ioan Grigorescu, regia Virgil Calotescu — și-au dorit și au creat chiar pentru filmul lor multe asemenea momente, o în structură și forță lui cinematografică. Scenariul lui Ioan Grigorescu povestește stințe, curat, curiv, în fraze cinematografice rotunjite frumoase, rotunjite dar fără motiuni, linia este clasică, trinită sobră, toți calm. Personajele au contururi precise și rol bine stabilit în economia întregului,

distribuției de forte rău-bine judicioasă, evoluția dispire comușă spre tragic bine executată.

Virgil Calotescu a preluat toate aceste date și le-a prelucrat cu o mare grădă de nuanțate lor. Mai ales acele nuanțe l-au interesat se pare, și grăile lor, la transpunerea din litera scenică în cea a imaginii, filmul clivă în transparența sensurilor. Credincios liniei scenariului, rezorțul operează un soi de altoire a unui gen ușor accesibil pe trunchiul grav al povestirii de tip clasic-realist, operează să recunoaștem, perfect reușit, deși nu am deloc convingerea utilității ei a un film ca Mastodontul. Centrul de greutate se mută astfel din tiparul complicat și subtil al relațiilor clasic-realiste, în cel al conflictelor ec schemă, de tip western, suspensul se încheie elegant în osatura solidă a dramaticii, ca și scenariul, filmul capătă o înțelegere nouă, o mișcare rotundă, unduioasă. În echilibrul cu momente pitorești de enunțare, de micro-reali. Un micro-reali numit Jean Constantin, un altul Dorina Lazăr, de pildă. Dintre filmele lui Virgil Calotescu, de la Subteranul încoace, Mastodontul mi se pare a fi cel mai riguros gândit, construit, realizat. Cel mai fericit inspirat în ceea ce privește alegerea celorlătorilor, de asemenea. Inspirat și curajos, se spune, glândind-mă la imagine pe care rezorțul a încredințat-o tinerilor oameni marișani Stancu și Florin Paraschiv. Încredere răspădită din plin cu o imagine sensibilă, nuanțată, o imagine de bună și fete trădite, dar și de ochi proaspăt, de viziune mai cu seamă nouă, asupă plastică de lin. În decorurile semnate Constantin Simionescu și Ștefan Noris, ca și în peisajul fascinant al vulcanilor noroșii,

Toma Caragiu a acoperă perfect cu toată greutatea talentului. Deși pentru George Dinică este mai greu să se găsesc un contre-emploi, nici personajul său — circularul Micu — nu seamănă cu ceea ce am mai văzut pînă acum în pielea lui. O personaj ciudat, ușor grotesc, pe care Dinică îl efăce, cu voluptate și aplomb, anticipic. Două reverberi preînsoaș — preloșoas mai ales după altă absență — Olga Tudorache în rolul soției bătrânului geolog și Emil Botta însoaș geologul, două minunate portrete de altă dată, creație cu răspunsă linetă și subtilitate de către acești doi actori de mare clasă. Liviu Ciulea în rolul lui Vologhede, odios, cu binecunoscută eleganță pe care ste o împrumute personajelor sale și, la antipodul acestei gașteri, în rezorțul comic, cupul Dorina Lazăr — Floarea și Jean Constantin — Dekaw, revelația și reconfirmarea — căci apariția Dorinei Lazăr este o revelație, iar fiecare apăsă a lui Jean Constantin este o reconfirmare a neîmpunabilor resurse de haz pe care le posedă. Întră aceste două categorii de personaje, Colea Răutu — primarul, cu neobosită lui putere de a crea personaje convinătoare, Constantin Codreșu — inginerul Gencu, sensibili și degajă portret de om de stință, Ernest Maftei cu desăvîrșire muncitor, așa cum e cu desăvîrșire lăran în rol de lăran și Dan Năpu, imposibil de îmbrăntit sub ochii aparatului de filmat, al cărui rol dublu, de tinar și de matur: este vizibil dominat de acela de povestitor — căci el este cel care ne spune povestea de la Ardeapământ — rol care strămută din fericire atenția de la mustata de recuzită și ridurile de împrumut, asupă voci sale calde, soplită, voce care participă și care invită la participare. Și, în fine,

Scenariul: Ioan Grigorescu. Regia: Virgil Calotescu. Imaginea: Marian Stancu, Florin Paraschiv. Muzica: Laurențiu Profeș. Decor și costume: Constantin Simionescu, Ștefan Noris. În distribuție: Toma Caragiu, George Dinică, Jean Constantin, Olga Tudorache, Jean Constantin, Emil Botta, Dan Năpu, Dorina Lazăr, Constantin Codreșu, Colea Răutu, Grigore Gălbănuș. Producție a Casei de Filme 5, Director: Dumitru Fierbint. Producător-delegat: Mircea Miron.

nr.10
Anul XIII (154)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București octombrie 1975