

Cinema

Nr. 6
Anul XV (174)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București - Iunie 1977

«Cîntarea României»:
o sărbătoare,
dar și o permanentă
competiție
a creației
și a creatorilor

●
Clasa muncitoare
ca
erou colectiv.
Clasa muncitoare
ca
personaj principal
în filmul românesc

«Educația socialistă, dezvoltarea culturii revoluționare constituie o problemă de cea mai mare importanță pentru întreaga societate și ea poate fi soluționată numai cu participarea activă a maselor populare, a întregului nostru popor»

Nicolae CEAUȘESCU

„Cintarea României”, o sărbătoare, dar și permanență competiție a creației și a creatorilor

S-a încheiat, la începutul acestei luni, primul festival național «Cintarea României»: cinematorii au fost, pe parcursul tuturor etapelor competiției republicane, o prezență activă, dinamică; confruntarea lor din acest mare festival al muncii și al creației a reprezentat cea mai importantă, cea mai amplă și cea mai reușită trecere în revistă a producției de cinema din întreaga istorie — de două decenii — a cinematografului în România. Cuvântul cu care am început această introducere ar trebui corectat, pentru că una din ideile principale ale Festivalului «Cintarea României» este aceasta: sintem în fața unei competiții artistice, care nu se poate și nu trebuie «să se încheie». Sintem în fața unei competiții concepută ca o permanență stare de emulație a talenților creatoare ale poporului nostru, în toate domeniile, din toate colțurile țării și din toate straturile sociale ale țării. Această încheiere nu este deci decât un nou punct de plecare, de competiție care trebuie să maturizeze talentele descoperite și să scoată în permanență la iveală talente noi, proaspete, capabile să ne îmbogățească viața spirituală și tezaurul artei.

Miscarea de cinematorii a fost „un vis”
Acum este o realitate

Cindev, cu două decenii în urmă, luau naștere — în cheia locuri din țară — primele cinematuburi, aparții răsărite, prin forța lucrurilor limide... peste 400 de cinematuburi flintăză eficient în toate zonele țării, cinematorii s-au dobândit o bine-meritată platformă civică și artistică, un reputat zec, sute de premii la festivalurile

specializate din țară și de peste hotare, constituie un front creator larg desfășurat, cu funcții culturale-educative mari în ansamblul vieții spirituale contemporane. Acest prim festival național «Cintarea României» a demonstrat cu argumente solide, convingătoare, toate aceste realități: numai în etapa finală au participat peste

80 de cinematuburi (cu aproape 150 de filme), selectate din sute... Din sute de cinematuburi, din sute de filme... Sînt acestea primele semne de forță mișcarea creatorilor a dobândit robustețe, este un organism puternic, multipia ramificații, cu ramuri solide, cu muguri mereu noi, ultimele săptămîni i-am văzut «la lucru» pe foarte mulți dintre cineastii amatori: la ei a căsă, în diferite și mereu ospitaliere cinematuburi din țară, apoi în etapa interjudețeană ale festivalului «Cintarea României», apoi, pe cei mai buni dintre cei buni, în etapa republicană a mare competiții. Și am văzut, cu

aceste prilejuri, aproape trei sute de filme noi ale cineastilor amatori, realizate în ultimii doi ani... Despre aceste filme (treizeci, doar despre celea dintre ele), despre autorii lor (din păcate, numai despre cîteva dintre ei), despre cinematuburile care le-au călăuzit pașii spre creație și cultură, despre cîteva din problemele actuale și de perspectivă ale mișcării cinematubice — despre toate acestea, și de fapt, despre amploarea și semnificațiile contemporane ale filmului de amator — aș vrea să aștern, în continuare, cîteva gânduri...

Premiile nu pot fi un final.

Ele sint punctul de plecare al unei noi întreceri

Festivalul a lăsat să se întrevadă existența unei game foarte largi de cinematuburi. Unele, după douăzeci (sau aproape douăzeci) de ani de activitate nîntrîntrău au, astăzi, la activ sute de filme, zeci de realizatori constanți, și s-au impus ca atare în acest festival drept niste colective mature, cu o remarcabilă producție de filme. Cazul cinematubului din Otetul Rosu, de pildă, printre amatori cărui se află, ca la început, Emil Mateas, alături de Stefania Matcovici, de Nicolae Negruțu, de mulți alții, ei s-au înfrățit în etapa republicană a competiției de film amatori (ca și în celelalte faze ale festivalului de film amatori) cu cea mai omogenă selecție, atîndu-se seriozității muncii de creație cinematografică în orasul muncitoresc cu atîta son în cupatoare. Timișoara, apoi, este atîndu un centru

cinematubic de rezonanță, a demonstrat-o încă o dată în festival, prin producțiile celor două cinematuburi rivale: C.F.R. Timișoara — cel mai vechi cinematub din țară, înfiat de Sandu Dragoș și animat în continuare de același studiu neobosit al filmului — și «Cinematubul 70». Primul dintre cele două colective și-a serbat, nu demult, în cadrul tradiționalor confruntări «Secvența timpină», două decenii de activitate, al doilea este mult mai tînăr dar a ajuns la rezultate artistice de maturitate; în cadrul primului cinematub s-au afirmat mulți realizatori înzestrați, printre care la loc de frunte Vasile Moise (la cîrui absență în finală am regretat-o), al doilea cinematub are toate sansele să devină la rîndul o scoală, dată fiind personalitatea principalului său animator,

Festivalul național „Cintarea României”

Distincțiile

Reportaj-anchetă

- Premiul I** — Vizita la tovarășului Nicolae Ceaușescu la Huși, cinematubul Casei de cultură orăneșeană Huși, jud. Vaslui;
- Premiul II** — Lecția, cinematubul Casei de cultură municipală Timișoara, jud. Timiș;
- Premiul II** — O zi pe arterele Capitalei cinematubul I.T.B. București; Recitarea, cinematubul «Hermes» al Clubului salariaților din comerț București;
- Premiul III** — Cătușul, cinematubul «Uniunea» la Casei de cultură a sindicatelor Badoy, La anii mei, cinematubul Întreprinderii «13 Decembrie» Sibiu.

Documentar

- Premiul I** — File de istorie: Brăila în războiul de independență, cinematubul Casei de cultură municipală Brăila, jud. Brăila; — Și Transilvania, cinematubul «Atelier 16» al Școlii populare de artă Arad.

- Premiul II** — Jurașmint, cinematubul Casei de cultură a sindicatelor Focșani, jud. Vrancea;
- Premiul III** — Toamna se măsoră hărnicia, cinematubul Căminului cultural Crăciunel, jud. Alba; Florile subteranului, cinematubul Exploatarea minieră Săsar, jud. Mara-mureș; Săse, cinematubul «Faur» al Întreprinderii «23 August» București; Drumul lemnului, cinematubul Casei de cultură municipală Tr. Severin, jud. Mehedinți.

Tehnică-stilistică

- Premiul I** — Laboratoriu inteligenței, cinematubul «Otetul Rosu», jud. Caraș-Severin;
- Premiul II** — Inițiativa, economia, e-ficiență, cinematubul Casei de cultură a sindicatelor Tg. Mures, jud. Mures nu s-a acordat;
- Premiul III** —

Protecția muncii

- Premiul I** — Alarmă, cinematubul Combinatului chimic Rm. Vlcea, jud. Vlcea;

- Premiul II** — A fost odăată așa cum va mai fi, cinematubul «Lyceum» al Liceului industrial «Otetul rosu», jud. Caraș-Severin.

- Premiul III** — Nu s-a acordat

Enografie, folclor și turism

- Premiul I** — Izvoare, cinematubul Casei de cultură a sindicatelor Cîmpulung Moldovenesc, jud. Suceava;
- Premiul II** — Monumente istorice brașovene, cinematubul Institutului «Proiecta» Brașov;
- Premiul III** — Densuș, cinematubul «Otetul Rosu», jud. Caraș-Severin.

Portret cinematografic

- Premiul I** — Celălalt via, cinematubul Direcției comerciale jud. Argeș;
- Premiul II** — Străduința anilor, cinematubul Casei corporului di-dactic Galați;
- Premiul III** — El n-a făcut nimic să răsară soarelui, cinematubul «Otetul Rosu», jud. Caraș-Severin.

Poem cinematografic

- Premiul I** — Flăcări, cinematubul Casei de cultură municipală Săcuzeni, jud. Sălaj;
- Premiul II** — Recivem la Tebea, cinematubul Casei corporului di-dactic Arad;
- Premiul III** — Replica contemporană, cinematubul Comitetului județean U.T. Bihor.

Film de animație

- Premiul I** — Nu s-a acordat
- Premiul II** — Opera prima, cinematubul «Progresul» Brăila
- Premiul III** — Nu s-a acordat

Film jucat

- Premiul I** — Răspălat, cinematubul Casei de cultură Huși, jud. Vaslui; Frații, cinematubul C.F.R. Timișoara, jud. Timiș;
- Premiul II** — Nu s-a acordat
- Premiul III** — Neuitatul an, cinematubul «Hermes» al Clubului salariaților din comerț, București



loșt Costinaș, ai înșuși — la origine — eprodus al cineclubului celerist.

Din aceeași parte aării s-au impus (mai demult sau mai recent) cineclubul fost așăseu — din Siniclaul Mare, cineclubul școlii populare de artă din Arad, poate cea mai plăcută revelație a festivalului, cineclubul cu tradiție din Reșița... Dar multe alte cinecluburi — cum spuneam, din toate zonele țării — au făcut dovadă dinor calități reale: dintre cinecluburile moldovenești, de pildă, a ieșit în evidență acela al Casei de cultură din Huși, cu principalii realizatori: Ion Matei Agapi și Emilian Pascal, și-au reconformat reputația cinematografică cașelor de cultură a sindicatelor din Cîmpulung Moldovenesc și Bacău (al căror protagoniști sînt F. Michtovici și — respectiv — V. Lucavăț); cinecluburi practic necunoscute (Proiecte Brașov, Exploatarea minieră Săsar, căminul cultural Florești-Jiu), s-au avut în festival un timbru aparte, contribuind alături de altele — ca și Decembrie Sibiu, o foarte plăcută surpriză, ale Casei de cultură din Brăila și Focșani, «Fortuna» din Pitești (cu Mihai Manolescu),

«Azotul» Păgăraș (cu Gh. Ungur), căminul cultural «Crăciunela Alba», «Siderurgistul» Hunedoara, Casa de cultură a sindicatelor Tg. Mureș ș.a., la reușita competiției și la...palmares. Să nu uităm pe bucurășteni, prezente marcante ale mișcării de cineamatori, datorită în primul rînd cineclubului «Hermes» (al cărui principal creator sînt Cornelii Militaru și Anton Rogoz), dar și altor cinecluburi ca «Ecran-ul», «23 August», Școala populară de artă, «Casa Ștefăniță, I.T.B.» și Năș vrea să se înțeleagă că, evidențind altele și altele cinecluburi, uniformizăm mișcarea cineamatorilor; nu a fost în festival și destul de multe contribuții nemeritificate — unele, aș zice, sub orice critică, dacă mai gîndesc la realizările cineamatorilor constănțeni sau craioveni, ale celor din Ploiești sau Tg. Jiu — dar tonul competiției l-au dat nelindosile filme bune, cinecluburile valoroase, cu preocupări realmente notabile, dar dacă, înainte din 1907 — s-au distins prin linia informativă, prin evidențierea unor marile de epocă mai puțin cunoscute: filme ca «Furtul de istorie» (Casa de cultură Brăila)... Și Transilvania (Școala populară de artă Arad), Jurdinist (Casa de cultură Focșani) — distins, de altfel cu importanța premii în festival — s-au impus, fie prin rigurozitatea documentară, fie prin unda de emoție a implicării de viață, de realitate — cum spuneam, a avut multe ramificații de gen: ar fi de subliniat Ideoșelii faptul că cineamatori voiașce, tot mai mult aplicare, deosebite mure Interprinderilor în care activă, despre preocupările lor cotidiene, fapt evident în filme ca «Sărja» (cineclubul «23 August»), «Marele subteranul» (Exploatarea minieră Săsar). Toamna se evocă lăstăriea (căminul cultural «Crăciunela Alba»). Peste petruze de filme documentare — cele din film în fața festivalului atestînd faptul că acest gen — cu atîta implicare de viață, de realitate — domină opțiunile cineamatorilor. Să mai notăm și faptul că filmul tehnico-stiințific și filmele de protecție, murci (aște argumente în favoarea preocupărilor tot mai aplicate ale cineamatorilor, în consens cu problematica viitorii economice — și sînt — de nă, mai bogate în conținut, mai bine făcute.

Dovezi? Titluri ca Laboratoriul Inteligenței al Cineclubului Otetul Rosu (un film aproape fără cusur), Inițiativa, economie, eficiență (Casa de cultură a sindicatelor Tg. Mureș), Radiografia unui nec (înțelegerea de bucurii Fieni), Alarmă (Combinatul chimic Rimnicu-Vilcea). A fost edată cum va mai fi (Otetul Rosu), Stop accidentelor (Complex CFR Brașov) etc.

Încercînd în continuare să schițăm (succint) diversitatea tematică și stilistică a filmului de amator, astăzi, din cinecluburile s-au dobîndit o beneritate platfărmă civică și culturală, vom putea constata că paleta realizărilor este foarte amplă și că virifurle valoroase nu lipsesc: din categoriile cinematografice în care peliculele se înscrisu

sau pot fi înscrise. Iată de pildă filmul etnografic, de folclor și turism: un excelent documentar despre Monumente istorice brașovene au realizat cineamatorii arhitecți de la Institutul «Proiect» din orașul de sus Timpa; la Cîmpulung Moldovenesc și Succeva estări o adăvărată vocație a filmului etnografic, dovadă în creații mai vechi sau mai noi ca Izvoare, Gricet în Iul, Rapasul de la Boltaș, Comori pentru patru strușe; despre pictura naivă, cineamatorii ardeleni (Școala populară de artă), au realizat un film de mare acuratețe estetică, Antomipieria naivilor; biserică de la Densuș, vechi și palpitant monument de pe plaiul transilvănean, l-a inspirat pe cineamatorii din Otetul Rosu, autori unui poetic documentar, Densuș...

Festivalul nu e numai o stare festivă. E și o stare de exigență

Să evidențiem aceste talente și mai ales să nu le uităm pe drum

Dar să vorbim și despre filmele acestora, alt de diverse ca gen, ca modalitate, ca rol...

Cineamatorii stăpînesc astăzi, cu rezultate dintre cele mai bune, unelele reportajului. Casa de cultură din Huși, de pildă, a transcris pe peliculă un eveniment de neuitat din viața orașului. Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu la Huși, considerat în unanimitate cel mai bun reportaj de eveniment al festivalului. Reportaje foarte diverse au alcătuit profilul competiției: «Cineclubul 70» a prezentat reportajul eseuistic, Lectia, cu mult farmec și rigoare cinematografică; reportajul metalurgic Reciclarea, și cineclubul bucurăștean «Hermes», s-a distins, de asemenea, prin calități imaginative și prin idee, o idee — aceea din titlu — în spiritul timpului nostru: o altă dimensiune a confruntării a fost alcătuită din cîteva reportaje-anchetă, cu finalități critice. Hainele orașului, de pildă, al Cineclubului CFR Timișoara și Kitch, o peliculă originală, cu text ascuțit de adresă prostului gust (Școala populară de artă Arad), un reportaj tierească. La alții mei, au realizat tinerii cineamatori sibiieni de la Interprinderi «23 Decembrie» (doi amatori încă, elără nume: Emilia Burnas și Ioan Cerce), un reportaj eșe lucrat, o și pe artele Capitalei a înfățișat Cineclubul I.T.B., cineamatorii din Bacău au vorbit în imagini concludente despre orașul lor ieri și azi în Catargul. Cineamatorii eticetici din Oradea au reținut atenția cu Republică cordonană.

Cea mai amplă categorie a competiției naționale au constituit-o filmele documentare. Și ele de genuri multiple. Documentarele unor evenimente istorice rezonante — cum ar fi luarea independenței de stat a României sau marea răscălmăcare și lătarul din 1907 — s-au distins prin linia informativă, prin evidențierea unor marile de epocă mai puțin cunoscute: filme ca «Furtul de istorie» (Casa de cultură Brăila)... Și Transilvania (Școala populară de artă Arad), Jurdinist (Casa de cultură Focșani) — distins, de altfel cu importanța premii în festival — s-au impus, fie prin rigurozitatea documentară, fie prin unda de emoție a implicării de viață, de realitate — cum spuneam, a avut multe ramificații de gen: ar fi de subliniat Ideoșelii faptul că cineamatori voiașce, tot mai mult aplicare, deosebite mure Interprinderilor în care activă, despre preocupările lor cotidiene, fapt evident în filme ca «Sărja» (cineclubul «23 August»), «Marele subteranul» (Exploatarea minieră Săsar). Toamna se evocă lăstăriea (căminul cultural «Crăciunela Alba»). Peste petruze de filme documentare — cele din film în fața festivalului atestînd faptul că acest gen — cu atîta implicare de viață, de realitate — domină opțiunile cineamatorilor. Să mai notăm și faptul că filmul tehnico-stiințific și filmele de protecție, murci (aște argumente în favoarea preocupărilor tot mai aplicate ale cineamatorilor, în consens cu problematica viitorii economice — și sînt — de nă, mai bogate în conținut, mai bine făcute.

Cineamatorii se apropie cu tot mai multă personalitate de chipul omului contemporan, de om în general, aște aceștia un important cîștig de fond al filmului de amator, cîteva din portretele cinematografice prezentate în etapa republicană impunându-se cu precădere. Aș aminti în primul și în primul rînd filmul cineamatorilor de la Otetul Rosu. El s-a făcut inimă să risar searele, emoționant portret al unui erou anonim al cotidianului, ar fi de aminti și Strădăniile anilor (Sindicatul Invățămint Galați), portretul unui învățător, ar fi de aminti și Cellalt film («Fortuna»-Pitești), un portret poetic și funcțional simbolic. Dinșpre portret șap poem, adesea ne e dăc un pas, o dovadă film dintr-un cel mai izbit, ca Flăcăii (Cineclubul din Siniclaul Mare) sau Recviem la Tebea (Școala populară din Arad), unde comențariul atîd de original și de substanțial al unui om cu părul alb de nouă decenii ne-a amintit de impresionanți bătrîni ai unui film ca Tama moșilor de Paul Călinescu, care depășeau amintiri despre Avram Iancu...

Am lăsat la urmă filmul de animație (as aminti aici doar un titlu, Opera prima, al brăilenilor) și filmul jurnal, acesta nu pentru că n-a impus valoare reală (documentar), ci pentru că filmul de ficțiune cu actori rămîne decamdat genul cel mai negal în producerea cinematografului. În filme izbitice există numeroase încercări nerezuse, datorate în primul rînd aborărilor unei tematici șocante pentru de tratură ale multora dintre realizatori. Să rămînem însă primite reușite (șap cum am totușit-o în cazul artă genuri). Cel mai ambicios film s-a dovedit a fi Prăbii al Cineclubului CFR Timișoara o scurtă povestire de epocă, cu deschideri simbolice și cu reale calități cinematografice, inspirată din evenimente ale luptei pentru unitatea națională. Au mai reținut atenția Răspăta,

film al Casei de cultură din Huși, inspirat de chipul muncitorilor celerist Gheorghe Giosanu care sî pcatizat cu răscălmăciul lui 1907, întreprinzînd eroice acte de solidaritate și Neuitatul an, o evocare a evenimentelor aceluiași timp, petrecute într-o comună ialomîțeană, Cocora, film al cineclubului bucurășteni de la «Hermes»; dintre filmele cu tematică actuală n-am reținut însă decât unul singur, Romăci și Subleu, Casa de cultură a sindicatelor Sibiu).

Firește, trecerea aceasta în revistă n-a cuprins decît cîteva preocupări, cîteva titluri de filme (în general, dintre cele izbitoare) din ampla producție a cineamatorilor. N-as vrea să se înțeleagă cumva că în cinematism, astăzi, toate merg pe roote. Nu. Există încă destul de multe filme săse, fără ide marcante, cu comentarii groșie și discursive, un cineamatorism sau deprins încă așa cum se curvine alfabetul filmic, se mai încheie în eluiri, mai trebuie să-și însușească lecții de bază ale cinematografiei printr-o care, naipărat, deșaga legiora, montajul... Există încă și practici discutabile, școale ale unor «cinecluburi» care preferă să-și realizeze filmele cu realizatori... profesioniști. Cineamatorismul are permanent nevoia de aprindere artistică profesională, și — în ultima vreme datorită unor mări operative luate de Asociația cineamatorilor — și de subliniere a realizărilor, dar una este sprijinul, îndrumarea responsabilă, și alta este... substituția de personă. Există încă, așadar, probleme multiple care se cer discutate și rezolvate.

Ceen ce am vrut să subliniez prin însemnările de față este altceva: festivalul național «Cărtarea Românească» dat un impuls deosebit mișcării de cineamatori, cam s-a afirmat ca o complexă și multilaterală forță civică și artistică.

CĂLIN CĂLIMAN

„Cîntarea României“, o sărbătoare, dar și o permanentă competiție a creației și a creatorilor

Laureații au cuvîntul



Alexandru Tatos:

„Asesmea premiu mă bucură, firește, dar, mai ales: mă obligă

Nu mi-am propus niciodată să obțin premii la urma urmei cred că cel mai cîntăreț din o metă și medalii pe care singur tu ai creat lucrul tău în acele momente de maximă luciditate, cînd reușești să te eliberezi de orice urmă de narcisism și mai ales să te raportezi la ceea ce există mai valoros, în perimetrul unor lucrări să crezi. În artă, cel puțin nu cred că e valabilă ricala: „Mai bine primul din sat...“. Așadar căut să rămîn cu piciorarele pe pămînt. Premiul cu care a fost răsplătit Mere roșii m-a surprins — plăcut, desigur; nu mă așteptam să poată că o prela mare mă bucură, firește, dar mai ales mă obligă. Satisfacția momentului se transformă în grija mă mare pentru viitor. Nu pot spune ce-mi propun mai departe. Nu pentru că nu știu, ci pentru că îmi doresc, poate, prea mult... Mă tem că dorințele mele depășesc întotdeauna propriile-mi posibilități. Dar dacă voi reuși să mă întrec pe mine, de ficcare dată, înseamnă că tot mi s-a împlinit căcută.



Andrei Blaier:

„Filmul la care acum vreau să fie un omagiu contemporanilor mei

„Dincolo de distincția care mă onorează și mă bucură, consider important și imbușcator faptul că filmul a fost scotcit dem de a participa la o manifestare de prestigiu cum este Festivalul național „Cîntarea României“. Cred că ar fi foarte bine pentru cinematografia noastră că, pe viitor, preselecta să fie din ce în ce mai dictată. De fapt, toate filmele pe care le facem sînt apriori înscrise tematic în ideea de cîntare a României. Mi se pare normal ca marele criteriu să fie calitatea. În ce mă privește, sper să fiu prezent și la ediția următoare. Chiar filmul la care lucrez acum, Linoleu, îl fac în această perspectivă, el dorindu-se un omagiu adus contemporanilor mei, furtătorilor acestei Români pe care o cîntăm. Mă am în lucru și Urgia — în coregie cu Iosif Demian — film pe care vreau să-l dedicăm transformărilor petrecute în ultima vreme asupra scenariilor care mie îmi place foarte mult să placă și celor cărora trebuie să-l aprobe, apoi să realizez într-un viitor apropiat și Veghe la drumul mare. Dacă aceste trei proiecte mi s-ar împlini, m-aș putea prezenta cu frumetea sa la a doua ediție a festivalului „Cîntarea României“. Cred însă că și alți factori ar trebui să acorde un interes sporit filmelor participante la festival. Mă gîndesc că ar fi bine să se facă programe speciale cu aceste filme pentru că altele în care ele rulează pe ecrane doar o singură zi, în timp ce alte filme care nu s-au bucurat niciodată de aprecieri critice, nici de aprecieri publice, în mod paradoxal rucăz de săptămînile, mi se pare greu de înțeles. Poate că ar trebui să se creeze o ambianță de conținut filmelor selecționate astfel încît publicul să poată participa mai activ la

stabilirea criteriilor de apreciere asupra acestor filme. Și, în afara, poate să inițiasă măsură mă ocup și de cineastori, cred că e de datoria noastră să creăm posibilități suplimentare de prezentare în public. Filmele cineastorilor merită să fie văzute nu numai de amatori.



Mircea Moldovan:

„O idee care mă urmărește tot timpul: transparența în film a vieții satului nostru

„Pînă nu încep filmarea propriu-zisă, este foarte greu să scot superficial să enumer proiecte concrete. Acum, cînd Festivalul „Cîntarea României“ mă onoră cu o distincție, as prefera să definesc cîteva puncte de atracție, cinematografice bineînțelese, pentru viitorul mai mult sau mai puțin apropiat. O preocupare constantă pentru mine este transparența vieții satului nostru. Nu pot spune că am trăit prea mult la țară, dar preferențele sociale în mediul rural mi par deosebit de semnificative pentru procesul societății noastre în ansamblu. Firește, nu voi rămîne doar în registrul comediei, voi trece, poate, și în cel al dramei, nă voi opti asupra unor povești din anii trecuți sau poate din zilele prezente. Important mi se pare să nu rînuș la investigația artistică din acest mediu social. Un alt punct de punct de atracție rămîne pentru mine filmul-balad. Modalitatea cinematografică de la Pîntea mea înaintea mea, mai dect mă mulțumesc. Sper să realizez un alt film în care faptele istorice să se topească în legendă, iar legenda să devină o realitate concretă. În afirșit, un proiect mai îndepărtat rămîne întințarea scenariului „Obociră și a mea, de o reînălțare pești ani pentru a reuși ca într-un serial, biografiile persoanelor înscrite într-o „Cîntămă și a vedea cum se ajunge ele peste ani. Firește cu aceiași actori, urmîrind ca ficțiunea să capete valoare de document și pentru evoluția vieții noastre și pentru transformarea în timp a interpretorilor.

Ion Băileanu:
Vreau să arăt că omul poate fi ero în orice moment



„Mă bucur pentru regizori și pentru actori, pentru că scenariul trebuie să se ascundă în spatele camerei și să apară în fața ochilor și al actorilor, care sînt cîntare și singele lui film. Meritul meu nu este dect idee. Acum lucrez împreună tot cu Alexandru Tatos. Calbul sau poate i se va spune Drum cu întoarcere și am în vedere un al treilea scenariu pe care sper să-l fac cu aceeași echipă. Revoluția contabilă în care îmi pun mari speranțe și as îndrăznesc să spun că va fi un moment de răscruce în cariera mea de scenarist și poate și a echipei. Este un film contemporan, eroic și totodată tragic. As vrea să arăt că nu numai dacă lucrăm în viație, se poate să lucreze și după poftă ei, poartă să-și dăruie viața pentru o cauză nobilă, pentru omnia și i. Întind în medii apăsătoare. Povestea este cea a unui contabil care nu vrea să accepte compromisul, care vrea să facă dovada

unui anumit act de fărîdelege, și o va face sigur fiind că va fi sacrificat. Am în curs de aprobare o comedie. Omul care vine din Buzău, povestea unui chilipirg care vine în Capitala doilor de bani, ca să obțină o dată cu poartă pe mîna a tot felul de escroci și pleacă cu un singur cîștig: o furtibă experiență de viață. Am gîndit acest scenariu nu ca o comedie spumantă, explozivă, ci ca pe o satiră îndreptată împotriva unor oameni, certăți cu munca, care mai dănuie o bucată de vreme printre noi.



Mircea Verolui:

„Viitorul meu film Cronica unor împîrțituri descalți inspirat din 1907

Reușesc cu greu să pun pe roate filmările „Cronica unor împîrțituri descalți, dramă de caracter în vremea lui 1907, după un foarte bun scenariu original de Alceu Ivan Chilia. Presupunând că studiul nu mă va incomoda în organizarea tehnică, sper să pot termina filmul anul acesta. În anul ce vine voi începe filmările la un film după un scenariu realizat de mine inspirat din jurnalul și din cîteva romane — ultima noapte de dragoste, prima noapte de

Film artistic de lung-metraj

Premiul I — Mere roșii, regizor Alexandru Tatos

Premiul II — Tănase Scatiu, regizor Dan Pîja

Premiul III — Prin cîntare împăratul, regizor Andrei Blaier

Premiul IV — Pîntea, regizor Mircea Moldovan; Calbul salamaandrelor, regizor Mircea Drăgan

— Se acordă următoarele diplome:

● Ion Băileanu — pentru scenariu Mere roșii

● Mircea Verolui — pentru regia filmului Dincolo de pod

● Liviu Godeanu — pentru muzica filmului Pîntea

● Nicolae Mărgineanu — pentru imaginea filmului Tănase Scatiu

● Vittorio Holtier — pentru decorurile filmului Mere roșii

● Lidia Luludă — pentru costumele filmului Tănase Scatiu

● Anusavav Salamanian — pentru coloana sonoră a filmului O-sinda

„război, „Epatul lui Procușta și din pielea „Jocul leșilor — al lui Camil Petrescu. Încerc să conturez un personaj nou care să fie și Ruscuan, și Ladima, de fapt un fel de Pîntea Scatiu. Filmul se va chema probabil Între ogilzi paraiele.

Film documentar

Premiul I — Independența, năzuința de veacuri a poporului român, regia Petre Sîrb; Baladă pentru independență, regia Alceu Croitoru

Premiul II — Emnescu, regia Jean Petrovici

Premiul III — Baladă pentru un erou contemporan, regia Edwin Stokier; Și ne-oim plimba cu barca, regia Mirel Ilieșiu

Premiul IV — După 70 de ani, regia Virgil Calotescu; Istoria

unui cîntec, regia Lia Iliana Petringenaru; Acce unde se nasc curcubeie, regia Eugen Georgevici; O echipă de filmari, regia Ada Pistiner

Film de desen animat

Premiul I — Odă, regia Sabin Bălașa; Călea lungă, regia Adrian Petringenaru

Premiul II — Bălașul și puțul, regia Eduard Sasu

Premiul III — Pătrăței pictor, regia Olimp Vărlădeanu și Florin Angelescu

unui soare triumfător. Pe treptele acestora de raze se află omnia care cade, se ridică și urmărește mereu lumina.

Animatia

Premiul I

● Odă

Pictura sub aparat a lui Sabin Bălașa, transformată în filmul Odă, este un fel de „Cîntare Omului, o meditație asupra destinului uman, în înțelegerea lui cu materia din care provine, cu stăruie, în deprinderă de repetății din somnul inițial, în luptă cu inerția și păsările negre din yăzduhul pe care-l străbate, finalmente, cu viteza luminii.

● Lungul drum

În vizuina lui Adrian Petringenaru și a graficianului Florin Puțăscăscu Lungul drum — destinul umanității — este presărit cu tot felul de obstacole pe care omul trebuie să le depășească unorchi chiar pe pretul vîrții sale, neîntîlnind călele celor care vor veni după el. Astfel se construiește scara nesfîrșită care duce la lumină și adevăr, scara concepută în acest film din razele

Premiul II

● Bălașul și puțul

O poveste iscalită de Eduard Sasu despre tenis, sport la modă, aduce în lumea imaginației și fanteziei animate. De fapt, povestea a doi tinereni de mare clasă, un căle și un pîșoi, în clătura unei mingi pierdute. Un prilej pentru a descoperi minunile lumii înconjurătoare și miracolul năstirii unui pui.

Premiul III

● Pătrăței-pictor

Un băiat desenează luge de pe hîrte și face tot felul de năzbîbi. Printre altele este pictor și pictează, adică mîzgălește tot peretii. Asemenea ucniciului vrăjitor, mîndru pe Olimp Vărlădeanu și Florin Angelescu care sîntărește propria idee operă. Dar al sîntem într-un film pentru copii și avertimentul o dată dat — poate să ducă la victoria înțelepciunii.

În domeniul interpretării

Premiul I — Gh. Dinică — *Prin cenușa împeluiului și Cuibul salamandrelor* — Victor Rebengiuc — *Tânase Scatiu*

Premiul II — Maria Ploae — *Dincolo de pod*

Premiul III — Leopoldina Bălănuță — *Mașina* — Mircea Diaconu — *Mere roșii* — Ernest Maftei — *Ozinda* — Florin Piersic — *Pintea*



Gheorghe Dinică, premiul I pentru rolurile din *Prin cenușa împeluiului și Cuibul salamandrelor*. Cu chipul acesta făcut din muchii de expresie, cu zîmbetul subtil ca o lamă de brici cu aerul distant înscris în arcul sprâncelor, cu tot arsenalul de expresii al unui cântăreț, Gheorghe Dinică reușește să fie unul dintre fascinanții actori ai filmului nostru. Unul dintre marii profesioniști, de asemenea, pentru că la el talentul se sprijină din toate puterile și cu toată încrederea pe un înalt profesionalism. Un alia de neprețuit și irezistibil care stăpânește de fiecare dată aceeași profundă admirație.



Maria Ploae și Leopoldina Bălănuță, premiul II și III pentru rolurile din *Dincolo de pod*. Tineretea și talentul altădat de talent și experiență. Confirmarea într-un rol principal și reafirmarea — pentru că ce este fiecare sportivă a Leopoldinei Bălănuță dacă nu încă o afirmare a unui talent nepuizabil? Harul de început și harul mereu îmbogățit de trăire. Trăirea de viață, trăirea de artă. Două actrițe din aceeași familie a talentelor puternice în stare să înfrunte nu numai rolurile, dar și timpul.



Ernest Maftei, premiul III pentru rolul din *Ozinda*. Orându-se a fi să apară acest actor, făcut parcă pentru sute de roluri, oricât de scurte ar fi treburile sau ratele în cadrul, centimetrii acea de peliculă care fixează obrazul din ce în ce mai brăzdat privirea din ce în ce mai stătuare, glasul din ce în ce mai plin de nuanțe și sensuri, se încarcă, se umple, se îmbolnăvește, stău să poartă de viață și adevăr. Pentru că, dacă un actor nu simte scenele sau simți cinematograful, Ernest Maftei este posesorul celui mai neprețuit dintre simțuri: al vieții.



Victor Rebengiuc, premiul I pentru rolul principal din *Tânase Scatiu*. Unii actori țișec cu nerăbdare în poarta gloriei, grăbiți s-o deschidă larg dintr-o mișcare. Victor Rebengiuc a deschis această poartă cu o înfinită răbdare, centimetru cu centimetru, film cu film, pentru că acest perfecționist neobosit, acest răbdător constructor al propriei personalități actoricești este obsedat de mai binele meseriei sale. «Mai bine, și mai bine, mereu mai bine» pare să fie devisa unui actor pentru care gloria nu este decât numele de împrumut al trudei și al perseverenței.

Mircea Diaconu, premiul II pentru rolul din *Mere roșii*. Încă de la prima apariție care nu este foarte departe, în *Munta de piatră*, Mircea Diaconu era un actor foarte special, un actor de lină care nădărnici prinși în urmă. Un chip făcut din jumătăți asimetriche, din expresii asimetriche — zîmbetul cu jumătate plină, în preajmă, privirea tristă cu scâlpări neașteptate de un aer contradictoriu împărțit între asprime și blândețe, între suferință și o ciudată voioșie, inexplicabilă pe un asemenea chip. Chipul acesta este mina de aur pe care Mircea Diaconu o exploatează apăsător, film cu film, personaj cu personaj, rămânând cu încredințare și credință în el însuși, Mircea Diaconu.

Florin Piersic, premiul III pentru rolul din *Pintea*. Cu zîmbetul de Jean Metaxa, cu privirea deschisă, cu alura sportivă și pumnul întins gata să lovească în nețărâni, el este actorul care acoperă cu cea mai mare garanție de succes rolurile de băieți frumoși și viței, de haiduci de legendă și de haiduci moderni, grolși și descărași, unii îndrăgostiți, întotdeauna toate, foarte iubite. El este un fermecător. Dar un fermecător dublat de un trudit fără odihnă pe cîmpurile nesfîrșite ale artei sale. El este actorul pentru care farmecul nu este decât argumentul suprem la o pledoarie pentru seriozitate profesională.

Documentarul

Premiul I

● **Independența, năzuința de** vecăci a poporului românesc. Documentarul istoric își vadește încă o dată capacitatea de sinteză, forța evocării, înclinat unor evenimente esențiale din istoria poporului nostru, momentul de maximă însemnătate al cuceririi independentei de stat a României dinmă filmul studiului *«Alexandru Sahia»*, realizat de Petre Sirin, oferă totodată o imagine de ansamblu a luptei multiseeculare pentru libertate națională și socială, pentru unirea poporului român. Concizie, o documentare amănunțită, forță de convingere.

● **Baladă pentru independentă** Aproximă fără cuvinte, inspirat din mărturiile artistice ale vremii care au imortalizat aspecte din lupta pentru libertate, pentru poporul nostru, filmul lui Alecu Croitoru, realizat sub auspiciile studiului Armatei, se constituie, eșu cum o spune și titlul, într-o baladă, într-o frumoasă baladă eroică.

Premiul II

● **Eminescu** Despre Eminescu, da, s-a făcut și, neîndoielă, se vor mai face filme în așteptarea unui Film. Acesta, al Studiului *«Alexandru Sahia»*, în regia lui Jean Petrovici, cu un vibrant comentariu al lui Vasile Nicolescu, își propune să evocă îndeeșe ființa spirituală a Poetului, în epocă și în contemporaneitate. Este un poem cinematografic cu care virtuți imaginației, în care versurile eminesciene devin, parcă snori lungi pe seuri și de unde, de departe, privește către noi Luceafărul.

Premiul III

● **Baladă pentru un erou contemporan** O cunoaștem cu toții pe Nadia Comăneci din bucuriile noastre, din dorurile noastre, din recunoștința noastră, din drumurile noastre de via. Filmul lui Erwin Szekler, după scenariul scriitorului Ioan Grișcoșcu, ne-o readuce în priviri, așa cum este ea în viața de toate zilele, în zilele de concurs și în zilele lungi și grele de dinaintea concursului, zile de pregătire febrilă, de antrenamente intense, de prelungi încordări.

● **Si neam plimba cu barca** Un documentar în cel mai profund înțeles al noțiunii: cinești au filmat la răstimpuri, de-a lungul a aproape trei ani de zile, viața unui vechi, asiduă omenie, care și schimbat rosturile și înfățișarea și destinul. Acolo, la Beila, oameni își iau masă bun, cu gînd înălțat, de la vechile lor gospodării și o pornesc în sea, pe deal, în noul Beila, care-asteptă cu ritmuri de viață nouă. Pe lacul de acumulare al hidrocentralei de la Mărgeluș se pur plimba cu barca. Regizorul Mirrel Iliescu, secretar-feric al operațiilor Doru Negal și de talentul verificat al Evei Sirbu, a conțent cîmpul durată de vecinicie.

Premiul IV

● **După 70 de ani** Cu mai mulți ani în urmă, regizorul Virgil Calotescu pornea «Pe urmele lui 1907» și ne lăsa unul dintre documentarele de referință, care l-au consacrat. Acum, cînd s-au împlinit șase decenii de la marea răscăltăreală, regizorul a reparat drumurile de odinioară, opriindu-se la comuna Flămînz, unul din focarele revoltei de atunci, pentru a surprinde destălele contemporane ale satului de ieri.

● **Istoria unui cîntec** Regizorul Liaza Petringănu evocă gloria imeniului patriotic «Destăpănată» — o mîmelă de Andrei Mureșan, imaginea cîntecului și ulterior Brăsovalui, de la mijlocul secolului trecut, oras unde a trăit și a lucrat poetul, documentele și mărturiile inedite, variantele melodiilor sugerate de o compoziție a lui Anton Pan, sint întruște de autentică cu emoție și minunție, în secvențele de o sobră vibrație patriotică.

● **Acolo unde se nasc curcubeie** Acolo unde se nasc curcubeie, mul de curcubeie, în jocul scîlcitor al arăzierilor pe întinse bărgăne, era cîndva un timp neprietos. Dar a venit cîndva un om. Regizorul Eugen Gheorghiu a prins în filmul său, cu emoție, melodia bărgănelor «contemporane».

● **O echipă de tineri** Aparatul de filmat panoramează, pe firul lung, nesfîrșit, al unui canal de irigație. Din loc în loc, o siluetă, un nume: o echipă de tineri, și celălalt (asa cum o spune și filmul în final), cel care și-a luat numele de această construcție contemporană. Filmul principal al filmului semnat de regizorul Ada Pistiner este privirea frustă asupra realității, sinceritatea gîndului cîmpul filmul se apropie de oameni, simpli, neceremonioși.

Clasa muncitoare ca erou colectiv. Cla

«Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou».

Nicolae CEAUSESCU



Cinema Domina ecranul cu silueta lui masiv. Are privirea de caldă bonomie a lui Ștefan Ciobotăruș, brusc întunecată când tovarășii lui de grevă sovăie să-l urmeze în curtea înconjurată de jandarmi. Glasul lui Ciobotăruș, glasul hotărât și liniștit cu care în alt film dirija salvarea unui tinăr imprudent cătărat pe o sondă să agate brăduțul victoriei — glasul acela asigură, în *Lupta*, că dreptul nostru să cerem să nu murim de foame. Cu o rafală de gloanțe să a răspuns atunci, vremelig desigur, dreptului muncitorilor de a muri de foame. Ciobotăruș are rănit, Ciobotăruș va cădea în luptă. Dar

ărările și suflet încercând să cicatrizeze rănille crîncenelor amintiri. Ca degete de imaginea idilică a optimismului «robust-muncitoresc». Sintem, slavă artei, în cele mai bărbătești filme despre «clasa în atac»!

Semnalul II dădu-se cu două decenii în urmă în film extrem de serios, semnat de Liviu Ciulei, purtînd emblema unui aspru peisaj natural și uman: **Erupția**. Fiecare picătură de petrol era căutată cu mîgălă și obstinate de aur; petrolul stîc bătrîn peșchier, peșchierul stîc premăla, premăla stîc aur, cum peșmiste țărănii populii. Dirigența și forța muncitorilor, concentrarea (da, concentrarea, ca într-un fel de ritual al pămîntului și al sufletului), nu erau doar afirmate în vorbe sau arimate exterioro-

ci prin fața de film. Prin personala memorabilă, în fața, personajul păraș de familie pentru că el de luni întregi se mutase în sondă ca la o iubită, acest fanatic al muncii devenea pentru spectatori simbolul unei credințe, unei pasiuni. Și totodată înțurparea conștiinței că petrolul însemna salvarea întregii regiuni, șansa ei de a recapătă viața nu numai pentru ziua de mâine, dar și pentru deceniile următoare. Un neprofesionist (pe atunci), Costel Costăntinescu, descria, cu concursul lui Ștefan Ștefănescu, cum un om s-a născut pierdut pe strada din colimatorul cinematografic și regăsit din când în când în cele mai interesante etape ale itinerarului nostru artistic. Au fost și filme care n-au reușit, unele nu reu-

În prim plan
în viață.
În prim plan
în film.

alt eor din muniștii asemena lui: strălucind
cerol din *A fost prietenul meu*, inter-
pretat de Nicolae Sireteanu, sau ne Fane
din *Așteptarea* (tot creatia lui Ștefan Ci-
botaruș), mai de curînd petrolistul din
Maștodontul (memorial personal realizat
de Toma Caragiu) ajuns cu munca de lă-
murire la Ardeapâmîn în vara aceea „de
foc și de luptă de clasă” vor prelua nobila
stațefă. Mulți vor ajunge să înfigă steagul
pe reduta cu alțtea jertie cucerită. Supra-
viețuitorul dramei de la Ardeapâmîn (descri-
eul cu peșteră) s'obru de Ioan Gîrbiș
din *Virgil* (într-o ediție de Dan Nae,
la sfîrșitul acțiunii, conducătorul cîmpu-
lui de sonde din regiunea ce asigură cu aur
negrul industria socialistă. Un om cu timp

În asemenea situație, conștiința e cel mai îndrăzneț cascador (Jean Constantin, Draga Olteanu, Aurel Cioranu în *Explozia*)



Discuție în haine de lucru despre
duminicile sufletului (Dumitru Furdul
Mihai Mereuță, Costel Constanti-
nescu în *Un zîmbet pentru mai
trziu*)

șesc nici astăzi să reia decît epigonic tema pasiunii muncii, fără să ajungă la acel grad de fierbere emoțională în care poezia sa devine arid, nu pasiunile de grabă pentru tehnologie. Un proaspăt absolvent cu diplomă (dar fără nici o biografie artistică) se va încapăni într-un film mai recent (**Dăspore o anume fericire**) să realizeze la un strung vechi o metodă nouă. Elouva va sta în fabrică zi și noapte, ajutat de crivă muncitorii mai vîrstnici, dar datorită caracterului monoton al filmării tehnicii propriu zise, datorită aerului carecum rigid al celor ce asistă parcă detașat la acest proces tehnologic, emoția se pulverizează în detalii de pedanterie tehnică destul de plicticoase.

Principalul e să vezi

Interesantă pentru actualitatea temei propuse (dubla calitate de muncitori și de proprietari ai mijloacelor de producție pe care o au azi oamenii muncii) dar, din păcate, mai puțin prin realizarea ei artistică, este dezbaterea din filmul *Proprietarii*. Doi mari actori (Amza Pellea și George Constantin) reușeau să creeze oameni inte-

Muncitorul - personaj principal El trebuie să fie nu numai pre

Constantin Stoiciu:
«A te apropia de realitate»
nu numai cu pasul, ci și cu mintea

[illegible]

de altele bogate ale dramaturgiei cinematografice, a dat și continuă să dea multă
 plăcere și interes cititorilor și creatorilor
 noștri de film. Ușurina sa poate «benefic-
 iactorea» prudență cu care se alunece
 adeseori în schematic, în tehnicism, în
 artificios, în conventional, ca și cum de
 fiecare dată ar fi nevoie să se ofere spec-
 tatorului (care undă trăiește?) același por-
 tret robot al omului muncii din uzină sau
 de pe sancționare, ar merita o discuție aparte
 și o soluționare cât mai grabnică și eficien-
 tă, nu numai din partea spectatorilor, ci
 și a unor spune chemați să se unească
 cu sentimentele, gândurile și aspirațiile lor,
 abia dacă au reușit să identifice cerul albastru
 al orașului în care s-a filmat...

În mod normal, ceea ce cinematograful nostru de actualitate caută cu abnegație — conflicte puternice și reale, capabile să exprime tensiunea morală, socială și politică a epocii pe care o trăim — se găseac cu prisosință în viața și munca omului de uzină și de pe câmpierie, pentru că, înainte de toate, arta — atunci când este clar și a sapea într-o ordine răsturnată a sensibilității contemporane — se revindică de om, de la mintea și sufletul lui, de la virsitate și neliniștile lui, pentru a îndrăzni să se reîntoarță la el purgatoriu. Apropierea de realitatea omului muncii doar cu sen-

mente și indemnuri laudabile de entuziaști acceptare sau admirație, dar în absența unei conștiințe artistice incapabilă de discernămint (tot într-o ordine artistică), poate, în cel mai fericit caz, să producă, și nu doar în cinematograful, așa-zise opere a căror substanță se spulberă la cea mai firavă adiere a adevărului lumii din care pretind că se trag.

Ce-i drept, cinematograful este o artă cu secretele și viclesugurile ei, și, odată trecute în dreptunghiul de celuloid, aparent ciudata prefacere a unor întâmplări și cuvinte, în cele din urmă suportabile în scris, ține neîndoielnic pentru cei de bună credință, poate nu atât de elementara cunoaștere și înțelegerea specificității lui, de mod-

lități de exprimare artistică, că de onestitate și de responsabilitate civică în practică unii profesioni în care s-au strecurat sau își fac loc mulți necheamăi. S-ar putea crede de aceea că starea încă nesatisfăcătoare a filmului nostru de actualitate, al cărui eroi sînt sau ar trebui să fie muncitori, se datorează accesului limitat de împrejurări obiective sau subiective la informații și la mijloacele de producție. Dar, în realitate, oamenii importanți sau tratați ca atare, dar — ca și în proză — puțin dinți acesteia scriu despre azi și acum, despre uzine și șantier, scenarii, filme și pentru regizori care se descurcă mai greu în lumea trecută și inofensivă și clară din multe puncte de vedere a revoluțiilor și automobilelor în fiăcări. Discuția rămîne

Margareta Pogonat:
**O mare nevoie de a înțelege viața
omului de lângă tine**

Muncitorul ca erou de film e un subiect discutat cu multă pasiune de toată lumea care se simte responsabilă față de destinele cinematografilor românești. Dar filmele care-l și aduc pe ecran pe acest muncitor sînt, după părerea mea, mai puțin pasionante. În orice caz nu au aceeași temperatură, aceeași ardență la care se poartă discuțiile teoretice. Cantitativ, desigur, lucrurile nu stau chiar așa de rău. Dacă am face bilanțul ultimilor ani am răsi cel puțin

vreo 20 de filme care și-au pisat acțiunea în mediul producătorilor de bunuri materiale, al problemelor pe care le au acești oameni, al speranțelor pe care le nutresc. Unele direct legate de viața oamenilor din uzine și de pe șantiere, cum sînt **Proprietarii**, **Despre o anume fericire**, **Un zîmbet pentru mal țirziu**, **Muntele ascuns**, **Trei scrisori secrete**, **Zile fierbinți**, **Ultimile zile ale verii**. Altele, indirect, la nivelul unui personaj, al unei idei, al unei

sa multumim de ce ne lasa mai in viata

resanți ce se înfruntă într-o interesantă dezbateri despre adevăr și responsabilitate în muncă și viață.

Ne rămin, din scurțarea grăbită a timpului cinematografic, câteva minute de adevăr uman. Măritura acheri de film care parcă efaca tema sub ochii noștri, interesează deci de ce s-au născut aceste filme pe ecran din articolele de gazetă. Uneori o deșune o schiele de viață înțărărită prin schilul aparatului de filmare, însă surprinșă la fața locului și un personaj ori un întreg colectiv de muncă devin credibile și convingătoare. Un zămbet pentru mai tirăre era un film modest. Dar clocotul cuprindea la Huneadoa încălțarea acolo acrușul. Privrea dreptă și potăse a lui Furdul care-i mutase patul în oțelarie ca să supravegheze cutoarele. Iți clătie încrederea și simpatia, admirația chiar, cove e lucrul mare pentru personalne noastre mai multe sau mai puțin exemplare. Oricum, obligăte for elementare o să exierem, cum spune Caragiale. Și cu concursul multor condeie și dirijori cinematografici talentați, ai unor interpreti de mare clasă, mulți au evoluat.

Facerea lumii

Tinără (Irina Petrescu) se întorcea acasă în zorii. Tărie (Coles Răutu) nu stie cum să înceapă discursul: «Vrei o cafea?». Dar fata își face bașagile. «Unde pleci?». — se alina-

mează pârânte. «Ți-ai adus aminte, că o să fii o? Și încă una pe care o pazești? E prea tirău, taie, bătrânului sună sec pe obrazul lui. Apoi minia se potolește, devine mîrșă caldă, dramatică a unei epoci, a unei prapuri, a unor sentimente înverșinate, n-ai avut niciodată vreme pentru mine și pentru tu. Nicăind meu ești ataci din toate facultățile pentru că ășam un tălă ilegalist. Ti'minto ce n-ai spus în seara cind te-ai întors din închisoare, să mă sculăți devreme. Așeam tot la curu. Apoi nu te vedeam cu zilele. Coles Răutu încearcă să-și facă ficia, măcar acum, să-și așeze a celor timpuri grele: «Moștenim o țară ruinată. Trebuia s-o refaceam. Puterea noastră pusta înțărărită a patronului. O să ne descurcăm din nou-aveți grijă!».

troulu iogroafie (Dana Ionescu) îl reprezintă Filipeache (Coles Răutu) se zăsează. «Atău, aici e culcu cu muna dumitale cări minăză minia, Shakespeare, Eminescu, tu acum te-ai apucat de politică?». «Țăria viața mea m-am prăgăsit să devin un animal politic, cum spuneați dumneavoastră...». «Aste e sfârșitul lumii, domne Filipeache» — concludă patronul. — «Poate doar începutul ei, domnule Vasilescu. Și cu un gest scurt, politico, Coles Răutu și celății zărie primave, chile tipografice înaltizate din minile lui Bazilescu. În tot, secretara (Marga Barbu) predă și va chiar cred că o să te descurci, leito?». — o întrebă pe cineva de supărată așezare, însă pusta înțărărită a patronului. «O să ne descurcăm din nou-aveți grijă!».

Legenda mestierului Redea

Și muncitorii s-au ținut de cuvint. Au atărat marile case ale construcției socialiste. Au apărut și pe ecran eroi noi, construcții mari hidrocentrale (Omul de lângă sine, Diminețile unui băiat comunist, Apoi s-a născut Redea). Au apărut achipe volante de suiori și soniori, se fel de minile întemelte de mestieri. Ca Redea din filmul lui Stoiciu-Bălar, Apoi s-a născut legenda. În afara muncii sale, omul se descurcă de la o altă odă. Sinte și el unei oboșale, dar femeia

lângă care poposește (Margareta Pogonat) i-ar vrea numai pentru ea, în odăa întemelte a levanțică și stăpăr proaspăt. Doar că Redea e un fel de lup de creastă. Clătător la marea bălăni (și morile), lăvire de clătie clădită a somnului de după-amiază. Se va hotărî totuși? Final deschis, final scutit tot prin lăvire Clătător în Orașul văzută de sus. Fostul marinar, muncind acum ca primar, nu și-a pierdut reflecție de leșare la mare. Visază încă trauleri și pescadore. Sugeștia rămâne aici mai puțin poetică decât dramatică, ca în «Legenda mestierului Redea» — o filmă care-i lăbește preia de pe umeri povara îndatoririlor sociale. Alți varianți a legendei constructorilor n-ai vrea numai pentru ea, în odăa întemelte de data acestă în colaboră cu regiului Savel Stoiup în Urmilele zile ale verii. Muncitorii de ieri e azi conducătorii țării (Cornel Constantiniu, dar idealul i-a rămas la fel de simplu: muncă până la uitare de sine, nimic pentru ei, totul pentru celății. Un pat de campanie și o fotografie veche: fosta echipă de muncitori împărățită pe diverse șantieri. Unor, chiar de la distanță, s-au rămas constructorilor tot aproape, pentru că n-au uitat de unde au plecat. În schimb, alții... (Continuare în pag. 15)

Alice MANOIU

De dimineața pînă seara, de seara pînă dimineața, zile fierbinți (Sergiu Nicolaescu și Zephy Alșec)



Un stil de viață sub semnul generozității de fiecare zi (Radu Beligan, Coles Răutu, Eugenia Bosnicanu în Singurătatea florilor)



zen, ci și convingător

atitudinii față de problemele mari și mici pe care viața le pune în fața oamenilor. Printre acestea se menționează Filipe cel bun, Orașul văzută de sus, Curtea. Întrebarea e de ce multe dintre aceste filme nu se bucură de succesul așteptat, tocmai în fața spectatorilor din mijlocul cărora se presupune că și-au ales eroii? După părerea mea, în unele din ele e spre marea producție, mai exact din presa multă tehnică și prea puțină viață, prea multe mașini și prea puțini oameni, prea multe sedințe și

prea puțină confesiune, este, în ceea ce mă privește, am avut dorința mai apropiată de tema anchetei dumneavoastră, în Drăgoșii înecăți vinămi și în Orașul văzută de sus. Amindouă mi-au plăcut, sper că și publicul, pentru că, dincolo de problemele tehnice și estetice ale personajului, aveam o anumită căldură umană, o încălzire emoțională și, mai ales, manifestau mare înțelegere și simpatie pentru nevoile de a înțelegi viața, gîndurile și aspirațiile comului de lângă tine.

muncitor forestier. Desigur, datele generale nu se modifică, numai că datele generale sînt mai puțin interesante. Ceva ce interesează în înțelegerea noastră este specificitatea, puterea de a observa ceva ce mi-ar interesa oamenilor nu văd sau văd prea tirău. Aceste clăve observării sînt depăși de a epuiza problema. Din acest

punct de vedere noi sîntem foarte la început. Trebuie depus un mare efort de depășire a datelor generale. Numai o cunoaștere atentă, minuțioasă și mai ales negrabă a comportamentelor poate să ne ducă la reflecția pe ecran a unor personaje veridice, capabile de a provoca reflecție și emoție.

Mihai Creangă:

Viața ne oferă

o materie primă formidabilă!

Depinde de noi cum o valorificăm pe ecran

Manole Marcus:
Nu reprezentăm un muncitor «la general»,
ci unul care trăiește aici și acum

Elementul esențial în abordarea problemei este o cunoaștere atentă, profundă a vieții, la care se adăugă, bineînțeles, o deținare de orice fel de schemă. Orice prăjudată e lipsită de sens. De cele ori am încercat în filmele mele să încercăm muncitorii într-o schemă de prestabilită: buni, luminosi, optimiști, curajoși, înțelegători, etc. etc., rezultă n-a fost deloc cel scontat. Personajele deveneau convinsă în momentul în care talentul interpretului, al scriitorului și al regizorului lăsa liber să se desfașoare nuanțele, detaliile, tot ceea ce reprezintă, de fapt, complexitatea vieții. Problema deosebit de interesantă pusă în discuție de revista «Cinema» se potă încadra într-o sferă mai largă, în care ne arde deosebit de important îl e cunoașterea

de către realizatori a momentului istoric-cultură și a reflecției pe ecran. Există o deosebită fundamentare înțelegătoare a muncitorilor zilelor noastre și muncitorii de la începutul veacului sau muncitorii drăraa istorică, cu limitele obiective, reflecția cu pregnanță și îndrăzneală unei mentalități specifice, a unei clime înconfundabile. Dacă în aceste filme revin al adevărului. Dar acest lucru este departe de a epuiza problema. Într-o astfel de deosebită temperanță, aceste deosebit, de fapt surse de conflict, reprezintă sarea profesiunilor noastre. Să gîndim că muncitorii din lista «A» și alți muncitori dintr-un puternic cîmp talaric, și în cu totul alt mod de

Cred că există un contract social între creatorii de valori spirituale și contemporanii săi creatori de valori materiale, chiar de valorile ce aparțin fiicărului nu sînt în chio, eșare exprimate. Trebuie deci să ne întrebăm: a-nu regăsim oamenii Români în țările noastre? Judecînd după bîrăle care indică numărul spectatorilor la filmele românești de actualitate, este evident faptul că nu înțeleg, cu prisosință, o fadă. Dar e mai puțin sigur că au avut parte de satisfacții depline — formal, cu totuși. Așa că, întrucît am avut prădă să unui adevăr pe care-l bănuim, cu toți. Nu fum, o revistă avansa ideea că în înțelegerea actualității, scenariul nu au fost în înțelegere, dar trebuie, era chiar întocmit o dublă listă, după sistemul asfelor care ne înțelegem cu să traversăm strada respectivă în gîurile de circulație «A» și «B», dar nu de două drumuri roșii, «A» și «B», pe care se face strada chiar dacă și aici poți fi răpădăte o de mașină bine pusă la punct. Și n-am înțeles prea bine cine e personalitatea din lista «A» și cine e din cele secole semnificabile de care s'au făta vedele filmul de actualitate.

Cel drept, am văzut și eu scenariu bune. Bine scris, dar n-aș fi putut să amintesc aici numai «Dumitru Honciu» — dar parcă nu de ei era vorba. De toată mirarea mi s-a părut și părerea unui cunoscut regizor care — la o constituție cu coșoacăre cinematografice în capul cărăra erau cu toții invitați să meditam asupra unor teme de mare interes național — a spus, nici mai mult nici mai puțin, că s'au fiedus într-o-uzină sau pe un șantier pentru că alții nu era cum să cunoască epocile noastre. Cine s'au condus acolo? Curiozitatea de creator a domnie-sale nu-i suficientă? Revenind la acest contract social de care vorbeam la început, ar mai fi de subliniat adevărul după care toate valorile spirituale există în masă în chiar viața și munca creatorilor de bunuri materiale. Aici, în nesomul și pasiunea și sacrificiile și dragostea de țară a contemporanilor noștri stau, cu adevărat, aceste formidabile surse, care de care s'au nevoimă românească de actualitate. Dacă vom reuși să le scriem, bine. Restul, e vorbărie... 7

Rîul care urcă muntele

nel Ladislau Iarco, colonel Gheorghe Bejancu și regi-zarea Cristiana Nicolae. Primii doi au debutat ca scenariști cu lung-metrajul **Paratiștii**. Cît despre Cristiana Nicolae, ne este încă proaspăt în memorie primul ei m. **Intorcarea lui Magellan**, încercare de a aduce pe ecran un episod dramatic din lupta comunistilor aflați în ilegalitate.

Ca tematică, **Rîul care urcă muntele**, noua producție a Casei de filme Unu, s-ar putea încadra în categoria mai largă a filmelor de război. Prima schiță, de fapt chiar prima variantă de scenariu, aparține lui **Ladislav Tarco și Gheorghe Bejanuc**. Însă, încă din faza de elaborare, de lucru la primele variante de scenariu, cei doi scenariști au propus ca regia viitorului film să fie încredințată regizorilor **Cristiana Nicolae**, care, mai apoi, a fost cooptată și în calitate de co-scenarist.

**Un film de război despre
«starea de pace»**

— Ce v-a determinat să încredințați scenariul acestui film de război unei regizoare și nu unui regizor?

— **Ladislav Tarko:** E adevărat, filmul *Rui* care urmă muntelui poate fi considerat ca un film de război, adică un film prin care se prezintă războiul dintr-o perspectivă înădă. Înădă, din capul locului, ne-am putut aştepta deosebită. În sensul că nu am avut să repetăm ceea ce au făcut multe pelicule din această perioadă, care au prezentat războiul şi spectaculoşul luptelor, al înfruntărilor armate, filmate cu amunţii orientale eroică, pierzându-se din vedere toatal elementul uman, care este cel mai important înădă. Înădă, înădă, din capul locului, ne-am putut aştepta deosebită. În sensul că nu am avut să repetăm ceea ce au făcut multe pelicule din această perioadă, care au prezentat războiul şi spectaculoşul luptelor, al înfruntărilor armate, filmate cu amunţii orientale eroică, pierzându-se din vedere toatal elementul uman, care este cel mai important înădă.

— Filmele de război aduc, de obicei, pe ecran un mare număr de personaje, din care pînă la urmă cîteva se impun în mod special spectatorului...

— Gh. Bejan: În ceea ce ne privește, ne-am concentrat atenția de la bun început asupra a ceea ce se cheamă o persoană principală. Este un adolescent care descoperă viața și se maturizează în împrejurări cu totul speciale, în momente cruciale și dramatice ale istoriei patriei noastre. La parte, nu doar ca martor, ci participă efectiv la înșurțarea armată de la 28 August 1944, la apăsătorul front antitotalitar și la voluntar. La începutul filmului, eroul nostru are doar 17 ani, iar la sfârșit ceva mai mult de 18. Dar experiența pe care o trăiește lasă urme profunde în sufletul lui și astfel, atunci când va reîntra în viața de pace, el va fi un alt om, va intra într-o nouă etapă de înțelegere a realității.

— **Ladislav Tarco:** Acțiunea filmului debutează într-un port dunărean. În oraș, dar și în familia adolescentului care va fi eroul filmului își găsește ecou, cu o anumită acuitate, toate frământările, toate durerile tării din preajma întoarcerii armelor. Tatăl, un muncitor, se numără printre partizanii lui însuși. Având toate datele unui tânăr crescut într-un port (cu anumite nuanțe de plecărilor, un anumit gen de curaj și spirit de independență), eroul nostru este un romantic, un romanticism al vârstei care se simte chemată tot timpul la acțiune. Într-o măsură asta-l face să și plece pe front.

— **Gheorghe Bejancu:** Dar în ciuda tuturor vicisitudinilor războiului, a luptelor, a morții care seceră în jurul său, fondul de puritate, de romantism al eroului, se păstrează. Povestea de dragoste pe care o trăiește în aceste împrejurări este un triumf al fișecului în noianul de întâmplări neobișnuite pentru un om, pentru că starea firească a omului este „starea de pace”. Această victorie a fișecului dă un sens profund luptei, sacrificiilor.

— **Ladislau Tarco:** Înainte de a da cuvîntul regizoarelor, aş vrea să amintesc în încheiere că în toate fazele elaborării scenariului ne-am bucurat realmente de sprijinul Casei de filme Unu, al directorului Ion Bucheru, în dorinţa comună de a izbuti să facem un film bun, care să placă spectatorilor.

Pe **Cristiana Nicolae** am găsit-o instalată, împreună cu întreaga echipă de filmare, într-un hotel brașovean. Nu filma. Aștepta.

«Existența omului devine umană, dacă seamănă cu un rîu care, izvorînd din cîmpie, ar urca spre munte, ar urca tot muntele»

Aștepta de trei zile un camion cu recuzită, care ar fi trebuit să fie la Brașov, dar care s-a răstăcit pe undeva pe drum, sau poate că din cine știe ce deficiență organizatorică nici nu plecase încă. În așteptare, ce să facem altceva, decât să discutăm? Deci.

— De ce faceți dumneavoastră, Cristiana Nicolae, acest film?

— **Apreciez «delicatesea» de a nu mă** întrebat direct de ce eu, o femeie, adevărat fac un film de război. Inițial, scenariul propunea o trecere în revistă a unor importante acțiuni militare. Lucrând pe scenariu ne-am

care a parcurs-o Armata română în elibera
rea teritoriilor din România, Ungaria și
Cehoslovacia.

— În mod necesar războiul presupune
si acte de eroism...

— Cum v-am spus, nu vreau să tratez războiul ca pe o desfășurare de lupte, detaliind noi verigi și acțiuni militare precise. Dintr-o dată cădătește în mintea mea că faptele și întâmplările mărunte din viața de front, gândurile și atitudinile din timpul două lupte pot da o idee despre eroism mult mai impresionantă decât orice acțiune care ar duce la distrugerea fizică a omului.

**Cristiana Nicolae și o echipă care
«a înțeles exact ce vreau să
transmit cu acest film»**

Un (suvenir) din vremuri de pace,
 înalte ca fiul să plece la război
 (Valeria Seciu și Cristian Metzenrath)

cel de seama la peste 30 de ani de a fi stralucitor al doilea război mondial, în film de război, în care se vede că războiul este o mare pierdere. Interesul posibilității de a rezolva o idee la care tin foarte mult și pe care se spera să o reușească să o transmită în film. E vorba de războiul din România, în care se vede că războiul dă război, ci de ceea ce războiul trebuie să rămână în oameni, de toate experiențele dramatice prin care trec. În ceea ce privește războiul din România, de ceea ce nu trebuie să se piardă pe plan uman. Ceea ce mă interesează pe mine este să transmit în film, în ceea ce este războiul, o transmită filmul, acesta fiind în motivul pentru care m-am apucat să-l fac. Contrar uzanțelor cinematografice, eroii mei trăiesc războiul cu buni, cei frumoși, cei puternici. Nu întotdeauna realitatea este așa, dar este ceea ce vreau să transmit în film, să spun.

— Titlul filmului «Rîul care urcă mun-
tele» are desigur un sens metaforic.
Cum s-ar traduce, cum ar trebui
explicat?

— E binepus sens metaforic și metaforă. Pentru că ceea ce mă în-
senuș și nu metafora în sine. Titlu
un citat din romanul „Înainte de
Paul Georgescu, care făcea a și
replică rostită de eroul filmului: „
răște din munte și curge la vale
legea pe care geologii o numesc ‘
rezistențe. Existenta omului devin-
abia dacă seamănă cu un ru care
din climpie, ar urca spre munte, ai
muntele. Un asemenea ru nu po-
desigur în natură. Existenta omu-
pare că este un omul doar atunci
când este în munte.

Războiul presupune desigur și multă suferință și va lăsa, nu se poate alina, în conștiința tinerilor ei suferință și moarte la îndrăfesc, ei păținează să trăiască, se crede în victorie și astfel devine suferința de oameni în mijlocul cărora truptă. Această îndrăfesc, această putere dincolo de moarte, este a creare sau să-i aibă întreaga od

telex Buftea

Total 23

●●● Începând cu data de 24 mai 1977 se află în diferite stadii de producție toate cele 23 de filme planificate a fi realizate în acest an la Centrul de producție cinematografică «București». Este un succes sau premiza unui succes pe care, la sfârșitul anului, spectatorii și criticii îl vor saluta: probabil cum se cuvine.

●●● Sîntem acum în măsură să ştim exact numărul şi titlurile filmelor care constituie producţia din acest an a celor patru case de film. Iată-le:

Casa de filme Unu: Buzduganu
cu trei peceji (o serie), Foc în iarbă, Iarna bobocilor, Regăsiră, Riul care urcă muntele, Doctorul Drăganu

Casa de filme Trei: Buzduganul
cui
cu
rie
rei peceți (o serie), Profetul, au-
rei ardelenii, Liniorii, Pentru pa-
(2 serii).

Casa de filme Patru: Iarba verde
de
casă, Drum cu întoarcere, Cro-
nica, unor împărați desculți (2 serii).
Ale
gere, Urgia.

(2) Casa de filme Cinci: Vlad Tepes (er), Aurel Vlaicu, Spaima de sub clar de lună, Autobuzul, Eu, tu șiovidu.
Total, 23.

●●● Volumul «Din viață pentru viață» de F.N. Năstase a fost remarcat în special de critica literară ca unul dintre cele mai interesante debuturi în literatură ale anului 1977. Una din povestirile din această carte, «Urgia», a fost transformată în scenariu de film, chiar în acest an, și încredințată Casei de filme

Altitudinea mamei care înțelege și acceptă primidia ce planează asupra soțului și bălăuului, ca participanți la insurecție, e în sine un act de eroism. Și tot un erou îmi pare și tânărul care între două lupte se gândește că acasă e vremea pentru tunsul oilor sau își imaginează cum va povesti el, peste ani, despre războiul la care participă acum, neabunind, neștiind că peste câteva clipe va muri.

— Scurta poveste de dragoste pe care adolescentul o trăiește pe front are o astfel de semnificație?

Cum stii, cele mai frumoase liene de dragoste sunt cele care se nasc dintr-o cîmble de rîzbow. Amintii-va Zboarea corcilor, Al 41-lea, Balada soldatului. Problema e ca in situatiile acestea, oamenii au tendinta sa se tîrlece sentimentale, toate tîrile afective cresc in intensitate. Dacă în timpurile noastre, de pace, un om intr-o situatie lină a doua zi poate să nu mai existe. Senzații generale că nu au rămas nimic. Dacă pe care o înfîptește pe front reprezentă pentru tînarul personal o amintire din timpurile de pace. Pe de altă parte, războiul e asistat la moartea tatălui și într-o explozie a sepiului pe care îl conduc, ea nu este dincolo de umilinta, de sentimentul nepunut pe care te încearcă în faza foarte brută. Într-o situație de război, omul este bătut în cămărușă și convinge că trebuie să creadă în ceva bun, că trebuie să discute și să trăiască normal, că trebuie să înceteze și să se retragă.

— Citeva cuvinte despre interpreții
filmului și despre echipa de filmare.

— Capolul lăptos, omul care înțelege că pe front lupul și pentru bucuriile și speranțele bălăuului, este interpretat de **George Cosorici**. Părinții bălăuului vor fi **Valeria Seacă** și **Mihnea**. Tatăl fetei, căpitanul de sârp **Panai**, va fi jucat de **Emanoil Petru**. Sînt apoi ostașii de pe front, din regimentul din care face parte bălăul, interpretați de **Ovidiu Iuliu Moldovan**, **Mihai Pruteanu**, **Ion Jugureanu**, **Aurel Grusevski**. Ar mai fi și un medic, dar acesta va fi jucat de un mic scurt, pe remarcabilă acțiune **Nineta Gusti** și pe **Oiga Bucătaru**. În fine, din între interpretii principali, **Cătrinel Dumitrescu** și **George Metznerath**, sînt încă necunoscuți publicului, ei fiind studenți la facultatea de actorie a Universității de actorie și vor avea de jucat și în două alte debuturi.

Cred că am o echipă foarte bună, foarte devotată filmului, care m-a înțeles cu excelență în tot ceea ce vreau să fac și să transmit cu acest film. E vorba de operatorul **Costache Dumitru Foni**, de arhitectul **Marcel Bogos** (decoruri), de **Lidia Luludis** (costume), de echipa de regie condusă de **Rodica Nițescu** (second) și **Dan Marcoci** (asistent) și de monteaza **Rodica Fălcoianu**.

Andrei IRIMIA

Patru. Film psihologic despre amintirile și urmările războiului, **Urgia** va fi regizat de Iosif Demian, în colaborare cu Andrei Blaier.

●●● În Cronica unor împărați descultți, film inspirat dintr-un tragicole eveniment de la 1907, după un scenariu de Alecu Ivan Ghilia, în regia lui Mircea Veroiu, vor juca printre alții Mihai Meruț, Viorel Comăniș, Florin Codrea, Mircea Albulescu, Silvia Popovici, Adina Popescu, Florin Zamfirescu, Mitică Popescu, Gh. Nătescu, Alexandru Lungu. Imaginea va fi semnată de Călin Ghibu, decoreurile de Nicolae Drăgan, iar costumele de Hortensia Georgescu.

●●● Atrăgă în producție și primul dintre filmele anului 1978 e o comedie care se numește **Neară Mărină** militarilor și se produce la **Teatrul de Film Patru Evidențe**. În genera via figura **Amza Pellea**, în calitate de interpret principal și de co-autor al scenariului, împreună cu **Vintilă Corbu**, **Eugen Buză** și **Sergiu Nicolaescu**. În rolul lui va nara multele din peripețiile lui **Neară Mărină** și ale neamurilor sale, va face să strălucască inimitabilele sale calități de actor, va pune în mișcare pur cinematografice, care vor include și parodiarea unor din ticurile filmelor polifiste. Problema va fi cu cât mai simțitoră și mai interesantă.

Neară Mărină militardur, **Sergiu Nicolaescu**, aflat acum la prima lui comedie, e un foarte bun cunosător al se-

●●● Actorii Maria Ploae și Constantin Diplan au fost invitați la Moscova pentru a da probe în vederea distribuirii lor în viitorul film al cunoscutului regizor sovietic Emil Loteanu, film inspirat după o năvelă de Anton Pavlovici Cehov. Le dorim succes.

A. I.

Din nou actualitatea

Cinema

La Buftea, pe platoul 4, reflectoarele luminează în plin interiorul unei case de munte. Nu lipsește nimic. Nici carnea de cerb de desupra ușii, nici tăblița cu meniul zilei (ciorba de salată, tocăna de (indescifrabili, ?) (?) cu unt) nici îmbietorul exemplarilor pe plicuri email savante. Este unul dintre decorurile filmului *Liniștea* născut la Buftea, regizat de Andrei Blăder, imaginea Niciu Stan. Din cabană se vede în buclărie și acolo, printre poloneze, crății, borcane cu murături și borcanele cu condimente, trezorează Ilarion Ciobanu înclinat cu șorț alb, dar de neclintit în personalitatea lui.



Silvia Popovici și Petre Gheorghiu, doi «oaspeți» de seamă la cabana din filmul numit, deocamdată, *Linorii*

Andrei Blaier și Nieu Stan,
o echipă veche animată de idei noi

Liniorii sînt
contemporanii noştri.
Mai exact li s-ar
putea spune zburătorii

[illegible]

Pe ideea de curaj

[illegible]

sibil, dar din păcate ratat, esuat, un cuplu care putea să fie însă splendid. Iei dai seama ce înseamnă să dovedești că cei doi sînt făcuți unul pentru altul înseamnă să descoperi lăntii mult mai profunzi, dincolo de detalele exterioare. În final, spectatorul trebuie să aibă revelația eroini: că a ratat o mare relație. Revelație pe care e eroul, cu are, pentru că a avut-o de mult. Încercarea segeba s-o cicatrizeze. De fapt, cei doi s-lubesc în continuare și astăzi dovedește că, uneori, dragostea este mai presus de înțelegerea simplă. Ca în pilda aceea splendidă cu autorii care fiind foarte talentați, își depășesc în artă convingerile.

Un foarte posibil cuplu imposibil

Silvia Popovici: Valeria este o femeie foarte obosită, dar cu un mare orgoliu care este în rădăcina tuturor suferințelor. Este orgoliul unei profesi recente și cu greu obținută. Nu este o forță, nu e o femeie cu caracter, ci o femeie care are o încredere de sine deosebită și este. Socialmente a câștigat un teren, care, crede ea, îi dă dreptul să fie foarte certă, în fața tuturor. Este o femeie care are o încredere de sine deosebită și este. Socialmente a câștigat un teren, care, crede ea, îi dă dreptul să fie foarte certă, în fața tuturor. Este o femeie care are o încredere de sine deosebită și este. Socialmente a câștigat un teren, care, crede ea, îi dă dreptul să fie foarte certă, în fața tuturor. Este o femeie care are o încredere de sine deosebită și este.

Gheorghe Dinică: Maestrul Vitcu nu e un personaj schematic cum sint de obicei prin firme sefiile de echipe. E mai mult înghin dat, dar e și deschis, vesel, ironia lui nu-l copleșește nici pe cel înșuși. Mi s-a părut că vorbește însă prea mult și am discutat cu regizorul să-l mai taie din dialog. Altfel, ambianța e firească, cred că o să iasă bine. Cel mai important e să iasă bine relația cu Valeria. N-am mai jucat cu Silvia Popovici în film. E o actriță excelentă. În filmul acesta

trebuie să fiu necrutător cu ea, rău, și asta nu-mi prea vine ușor. Ea o să-mi reprezenteze acest lucru până la urmă și așa e bine. Interesant e că n-am fost pus să fac pe îndrăgostitul, să mă plimb de mână cu Silvia prin paiești cu flori. Noi reevaluăm o iubire trăgăstă care se va dovedi că nu s-a stins. La amindoi. Atît. Dar nu e cu așa-zise scene de amor. Îmi place echipa și atmosfera de lucru.

[illegible][illegible]

După care se filmează, în sfârșit, cadrul respectiv. Actorii dispar să se demacheie, se sting luminile în platou, decorul lui Ștefan Antonescu (care, alfu, debutează cu acest film) rămîne gol și, în penumbră, arată ca cea mai autentică cabană din munți gata să primească oaspeții. «Oaspeții» însă vor veni abia mîine, mîine cînd tot nu se va filma scena cea mare dintre Vitcu și Valeria, pentru că la scena cea mare», în orice film, se ajunge greu. Se ajunge, ca la orice lucru mare: cu teamă, cu dragoste și cu speranță.

Eva SÎRBU

Cabanierul Ilarion Ciobanu și
fiul său, Alexandru Boros

Post-scriptum la un interviu

Ultima zi de filmare la producția Iarbă verde de acasă a avut deja loc. Ne reîntinim cu regizorul Stare Gulea, pentru a pune un punct (teoretic) panoramicului pe această temă, pe care l-ați citit în numărul nostru trecut.

— Stare Gulea, te afli în plin monta

Materialul filmat e în cutii. Cum crezi că a evoluat această experiență, a fi mări, cum dăună la bun sfârșit?

—Ca în orice experiență nouă, inedită, le așteaptă o doză mare de surpriză, de neprevăzut. Pentru că experiența cinematografică nu poate fi despărțită de cea omenească, de viață pur și simplu. Așa trebuie să-ți grădești satisfacția de a descoperi, în calitatea de colaborator, cîtiva oameni tineri. Este vorba în primul rând de operatori. Valentin Dăncuș, al căru talent și maturitate profesională vor fi cu siguranță relevante de imaginea filmului, precum și al pictorului de costume Gabriela Lăzărescu, a cărei profesionalitate, gust și simț

riozitate sint argumente si atu-uri, care, dat fiind si tineretea ei, sint mai mult decit favorabile pentru munca ei vititoare pe tărîmul celei de a 7-a arte. Se mai impune totuși si relevarile citor, bune surprize în înfrînșul cu actorii aflari la început de drum: mai refer la Florin Zamfirescu, Diana Lupescu, Dana Dogaru si la eleva Mariana Cabanov. Nu au fost cu nimic mai prejos de parteneri lor mult mai experimentati, si ale căror nume sint des înfrînșle pe genurile filmelor noastre, a unor actori numi Coteșcu sau Caramitru. După cum si Caramitru, mi-a oferit mie, începtor la rîndul meu, exemplul unui profesionist tîînd să dea chip și suflet numelor compozitiei unui altă dătră.

Acum, cind filmările s-au încheiat, o nouă etapă a creării filmului mă întâmpină, o etapă în care voi avea de stopat în straturile filmului elemente ca muzica lui Radu Serban, coloana sonoră realizată de George Ilarion, montajul Adrianei Ionescu. Acum trebuie să fiu atent ca filmul să nu piardă ceea ce s-a obținut — ceea ce am vrut să obțin — la filmare: senzație de viață, de viață fără contrafaceri și artificii de vreun fel sau altul.



pe ecrane

Operațiunea „Petro“

„...are devisa: un mort în plus, un martor în minus



Cine umbli în aceste rois-uri alenice? Cine locuiește în aceste apartamente super-somptuoase? Cine snt aceste mame îmbrcate tot timpul ca manechinele înalte de o prezentare la Palladium? Cine snt acești bărbii ați de siguri de ei? În fine, cine plătește această paradă non-stop a eleganței și a vieții ușoare, în timp ce criza, șomajul și inflația își spun din ce în ce mai apăsător cuvântul în viața de fiecare zi a englezilor mediu?

Producția britanică 1976 care poartă în versurile originii ca titlu numele unui inspector de la Scotland Yard, *Sweeney*, răspunde acestei serii de întrebări fără menajamente.

Dezvăluirea adevărului este neastepat de dură. La sursa acestor venituri ne conduce un neînțelesut prin ai fărâșolei, inițiat cu atrocități, săntii, exploatarea prostituției și sfârșit prin crimă.

Din aproape în aproape filmul merge pe această filă aducând la lumină conexunile periculoase dintre societățile multinaționale care dirijează și impun politica profitului, ignorând interesele naționale ale diferitelor țări, unde fără nici un fel de scrupul de bună credință sau de dezinformare cetenilor, ca și de stabilirea politicienilor, iar vulnerabili snt mulți din ei, în acea societate coruptă de droguri cel mai răspândit: setea de înăvurire.

Ca întotdeauna într-o asemenea cruciadă, politicienii cinstiți, cel care-și riscă viața clipă de clipă în schimbul unui modest salariu, se ve snti repede angajat într-o luptă înegrală cind își va descoperi adversarii la eșalonul superior al potențialilor economici mondiali și în sfere politice

înalte. Sah la rege nu se poate da, dar politologii se înțasează pe drumul său justitiei nuputind crede că și tot întreaga este anesteziată.

Angajindu-se într-o asemenea demonstrație, regizorul David Wickes (debutant în filmul de ficțiune, după un deceniu de colaborări la B.B.C) conduce acțiunea firesc pe o dramă politică, care se constituie ca un portret critic al societății capitaliste. A acelei societăți tutelate de monopolurile multinaționale care dețin pînă la 30% din producția și comerțul țărilor capitaliste.

Unul dintre momentele îndrăznele ale acestei pledoarii acuzatoare este abordarea poziției și rolului ziaristului într-o asemenea lume.

Exprimarea liberă a cuvîntului, aparent nestingherită, asigurată de acestuia, aparent totu, la informație, determină pe neobșit redactor să și unul ziar londonez să nu renunțe la elucidarea cazului operațiunii petrole.

Căuști, cu persistență, să aște și să dea publicității cine sau cine se ascunde în spatele bursei aurului negru care pune în pericol chiar guvernul țării sale. Investigațiile care se fac însă un personaj îndrăzneț și adversar al snt mulți din ei, și în cele din urmă la sfârșit. Nereșid, al recurg ca și în alte dați la suprimarea film.

Căci morala tot și învătă cum mort în plus, un martor în minus.

A.D.

Producție a studiourilor engleze. Regia: David Wickes. Scenariul: Randal Graham. Imaginea: Dusty Miller. Musica: Denis King. Cu: John Thaw, Dennis Waterman, Barry Foster, Ian Bannen, Colin Welland, Diane Keen, Michael Coles.



Locotenentul McCool în acțiune

„...dar teroristii snt și ei în acțiune. McCool. Mult. În ofensivă



Un tandem binecunoscut al regizorului John Sturges (Un tîm tren din Gun Hill, Cel șapte magnifici) și John Wayne alise locotenentul McCool, ajuns la 70 de ani în plină formă, conduce acțiunea jo detectivă al locotenentului Rulit, Kojak sau McCool. Mobilul: depistarea unei altele illice a drogului în orașul Seattle. Pentru că droguri, care reprezintă pentru societatea americană plajă ce se întinde vertiginos subminind sănătatea și, în ultimă instanță, viața a mil și mil de tineri, acționează reprezentă pentru cel ce îl manipulează o ineputabilă sursă de venit. Filmul lui Sturges aduce la lumina universală încă o pagină de acuzare virulentă la adresa zecii numit droguri, care alina căruia se sfîrșesc altele crime. Crima, care — așa cum o spune un personaj în replica-cheie a filmului — ăra în țara sa nu e numai organizată, ea e a lănașe rașe de instituții. Judecatori sau mîi, senatori vîrș privilegii și căpătălia este ultimul sport național. Într-adevăr, după cum se arată foarte des, dezvoltate nu snt ignorate după cum spune un vechi dicton englez, în concurență cu traficanții drogurilor, în competiție cu funcționarii publici, văm din nou că civilizația și comoditățile sale la dispoziție de progres tehnic nu au deschișă mănecă către șurubii șurubii sau multitudine. Ușurina cu care se acceptă moartea la fiecare colț de stradă, teama căreia determină să nu se amestece în conflictele celor din jur, nu scuteste nici de riscuri, nici de deznodămînt tragice.

John Sturges, regizorul altor westernuri, se mîșcă ca un experimentat copoi în această junglă cinicientă. Specific pentru stilul său, ca și pentru întreaga școală clasică a filmului american, el creează

taima vestului salbatic, este punerea în evidență a personajului secundar. Sturges se fixează acum asupra portretului uneia dintre colaboratoarele accidentale ale detectivului McCool, o femeie în prag de cincizeci de ani, o femeie care a fost frumoasă, dar în ale cărei riduri se citește acum nu înțina unei vieți împlinite, ci deznădăduita obsesivă a unei existențe izolate în deșelei de tot felul. Avem în fața noastră pe sora bună a Alicei din filmul lui Scorsese, personaj ațit de grîlitor pentru largă categorie socială a micilor funcționari, ponind mereu după lăuzia fierului, dar alungîndul mai degrabă la capătul vieții de capcane. Un film al lui Wayne este acum un șerif în deplasare la Seattle. Acelai tonus optimist, același pistol fără greș care pînă nu demult împărțea dreptatea în tinuturile fără de lege, descoperă că nici viața cinicientă nu se ață mai la adăpost de viciu ca un tîm. Sturges obțineuși televizorului vîr și la apariția Danei Muldsur, partenera lui McCool, și în rolul cel al o capcane. Un film de serie foarte bine construit, aștrind cu o grandioasă urmărire pe malul oceanului și cu victorie finală mîșcă în acest episod de serial. Căci n este foarte greu să credem în sfîrșitul fericeit propuse de scenariștii subiectului. Deși în filmul autografic, inspirat din dosarele curente ale poliției americane, Ne este foarte greu să credem în eficacitatea acțiunii care este de fiecare dată ațit de costisitoare în vieți omenești.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. Regia: John Sturges. Scenariul: Lawrence Roman. Imaginea: Harry Stradling Jr., Muzica: Elmer Bernstein. Cu: John Wayne, Eddie Albert, Diane Muldsur, Colleen Dewhurst, Gail Granger, David Hudson, Al. Leri, Julie Adams, Robert E. Miller.

Larousse-l pe celuloid

B - de la Beethoven

Beethoven, file de viață

Evocare a acelor ani cînd Europa se afla sub dominația cuceritoare a lui Napoleon și a perioadei imediat următoare înfrîngerii tranului la Waterloo (1813—1819). Creația beethoveniană din acea perioadă reflectă tumultul revoluționar, aspirația poezilor către o viață liberă și independentă, încrederea compozitorului în forța oamenilor și în înfrîngerea lor, aici, pe pămînt. Studioul DEFA au încercat să abordeze personalitatea artistului preîntîndu-ă ca pe un om, om al timpului său.

Un film de Horst Seemann. Cu: Dennis Bannett, Stefan Lauerbach, Hans Teuchner, Renate Richter.

D - de la Dombrowski

Jaroslav Dombrowski

Moment din lăuta revoluționară dintre poporul francez și poporul polonez. Jaros-

lav Dombrowski, încercatul insurgent împotriva imperiului turc, asupritor al patriei sale, se alătură în urma exilului său, în Franța, Comunei din Paris. Ajuns unul dintre conducătorii comunei, Dombrowski sfîrșește prin e-ă de viața, conștient de necesitatea luptei pentru eliberare socială oriunde ar fi dus-o. Înfrăcșare revoluționară, patetism autentic, momente reșate, puse în imagine de către un regizor experimentat: Bohdan Poroba.

S.D.

Un film de Bohdan Poroba. Cu: Zygmunt Malinowski, Małgorzata Polomska.

- de la Ibrahîm

Cum I-a înșurat țarul Petru pe prințul Ibrahîm

Poveste inspirată din evenimente reale, trîntit din pierderea viața a unui cîștat personaj, fiul unui prinț african cîștat prințului din țara lui, Ibrahîm, strămoșul și al lui Puskîn: Ibrahîm Hanibal. Devenit unul dintre primii ingineri în țări, biografia sa stă, am spune azi, sub semnul fantasticiului. Filmul se desfășoară într-un cadru surprinzător care plutează un abur de legendă povestită seara la cîc, alternînd

cu elemente reale. Impresionante constituit de epocă, santerile navale ale țarului Petru, peisaje marine amînd de tablouri ale lui Alvașovici, alternanță cu scenele grotesce de un umor rabalist, și personaje care se mîșcă asemenea unor marionete. O Rusie care se modernizează sub acțiunea țarului Petru devine pară și el o personanitate pe jumătate legendară și povestea unei iubiri care învinge preiudecățile.

Un film de Aleksandr Mikh. Cu: Vladimir Vysotski, Aleksandr, Irina, Irina Mavriukina.

- de la Turpin Dick Turpin

Richard Turpin — zic Dick, legendar haiduc britanic, care în 32 de ani de viață, în decursul de secol XVIII, a înfrînt amănunțit și bună și rău prin tinuturile Yorkshire, Essex și Lincolnshire. Coproducție anglo-americană, film de biografie și de aventură, se învîrtește oț și anume cînd Turpin a ajutat țarului răscoală împotriva contelui de Belfort. Asemenea filmelor lui Turpin este privit ca un eroiu romantic gata oricînd să-și pună viața și mîntia în slujba binelui, fără să uite însă înfrînt amănunțit și bună și rău de bene sau de o glumă bună. Film așa-zis de escapă și spădă, compania căruii nu mai are însă specor va gusta o dor de palpatante aventuri.

S.D.

stop cadru pe:

Cinci detectivi la miezul nopții

Chiar dacă l-șer fi adăugat celor cinci și Wenceslas Vorobeșchik, și Elery Queen, și Insuși Holmes — tot ar fi lipsit detectivul principal, cominator și dezgustătorul filmului, regizorul. Pentru că Robert Moore pornește bine, dar se lasă curînd copleșit de aglomerația în care singur s-a vîrșit, de inventarul și de rezultața romanelor polonice în care nu a știut să opereze o selecție, căreia n-a reușit să-l imprimare o grație, pe care n-a izbituș-o dirijeze spre comicul, subtil sau enorm, așa cum pare că a avut intenția.

Cine se Mel Brooks a țic cu geniu în al său Frankenstein — adică parodie care include semnificația și nu exclude surpriza, care din partea regizorului o colaborare dinlăuntru cu tema aleasă, o participare la crimă, ca să zic așa, și nu trătarea superficială (cîtește superficială) a unui model acreditat (cîtește cred, a caru s-a șer acord credit). Desigur, orice formulă



Pusca veche

Două filme pe fundalul războiului. Două unghuri din care e privită amăritatea. Un obiectiv comun: pacea



Filmul lui Robert Enrico vine la noi pe ecrane cu o anumită îndrăzneală, de pusca veche este într-adevăr un film de succes. Rațiunile? Este un film făcut de un bun meserias care mizează în primul rând, foarte conștient, pe felul cum o să poată seduce spectatorilor și înfrumusețarea petecului în cel de al doilea război mondial, epoca din timpul rezistenței franceze împotriva nazilor. Și pentru asta e nevoie să arădăm pe scurt care este aria acestui povest, sură la filmul: un doctor foarte conștient de importanța chirurgiei lui în orice fel de vremuri, destul de cinic în ce privește suferința din jur, trăiește o viață conjugală al cărei farmec și căldură fragilă în același timp, rezistorul se străduiește pe orice cale (și mai ales pe cea a flash-back-urilor, să nu-o înfrângă. Armonia este împinsă în evoluție candidă a unei fiice la vârsta pubertății și a unui personaj discret, de un murmur înspăimântător, care nu este altul decât un preluat prieten al familiei, marș al fericiți și apoi al tragediei ei. Cînd giroscopul în concepția doctorului — Philippe Noiret — se pot abate asupra oricui pentru că se asiea vînturile, dar nu și asupra sa, cînd aceste rigori și totuși, în viața ei, lîcid sînt și filica) totuși deasură de ceea ce se poate înfrînge în realitate, toată viața fericită propriu zis, se transformă în dorință de războare pe cont propriu. Și dorința aceasta de războare este atât de aprigă, înclî seamînă deruta prinde soldații germani care se cred crucificați de un întreg detasament de partizani.

Războiul rămîne astfel fundalul unei acțiuni care urmărește, de fapt, odiseea unei constințe (ce a doctorului Philippe Noiret) de un excentricism și chiar cinism la început, pe care o realizează tragică la conștient și la răstăoară.

Toată această evoluție se face într-o alternanță de momente lirice și scene idilice cu momente etariz, distrugătoare, cutremurătoare.

În acest scop, Enrico a mizat pe actori de mare priză la public, care sînt și obijna adreziunea exemplă în mod spontan (Noiret, de exemplu, debrășă oricui vestiment de sacralitate istorică, neagă speranță pe cele ritualitate interpretativă, îmbrăcînd pe cel al omului oarecare, surprins parca de obiectivul camerei de filmat). Realizatorul schimbă obiective ca să obțină atmosferă izitate, pastorală, atât de contrastantă cu realitatea războiului și suferinței, dar atât de propice mentalității acestui chirurg pentru care universul propriu pare a nu avea nîd o conținutului cu restul lumii. Regizorul și operatorul sînt culturi cultural estompată, în cadru de o tonalitate impresionistă, cu aduc în prim-plan rîmuri, muzici și lacrimi îndolășite, pentru că apoi să-l socheze pe spectatori cu scene de cruzime (în care nazizii, de exemplu, extermină pe locuitorii unui cătun din sudul Franței cu mitraliere și aruncătoare de tîlci, acest tablou al masacrua lui filmat cu o predicție naturalistă).

Povestea în sine, așa cum am înțeles noi a suferință, este evident că nîd unele clipe din filmele de război. Dar imaginea lui Enrico sînt în faptul că a revăsit aceste situații, destul de nevenunțate și de neapropiate de scenariu — lîca filmul, spun, a fost frumos încălțat asupra de acoperă suprapunînd-le o atmosferă creată numai de cinești și care pledează ca scenariul cu mult mai mult dîrîne decît a făcut-o scenariul.

Mirecea ALEXANDRESCU

Produce a studiourilor franceze. Regia: Robert Enrico. Scenariu: Pascal Jardin și Robert Enrico. Imaginile: Elmore Backer. Muzica: François de Roubaix. Ca: Philippe Noiret, Romy Schneider, Jean Bouise, Madeleine Ozeray, Joachim Hansen, Robert Hoffmann, Jean-Paul Cioffe.



Așteptarea este un film de război, mărituri de atfel că stare chiar din înseratul ce însoțeste genericul eun omagiu adus mamei care sînt pierdută în războiul pentru eliberarea Ungariei. Este un film de război de o factură aparte însă, seînd și din cadrul filmului psihologic de război. Așteptarea își propune mult mai mult, lî propune ceva mult mai greu, lî propune să fie un film-simbol, un film-metamoră despre lîdea de război și de suferință umană. Acțiunea se petrece în 1944, dar este învîlăuită într-un aer retro, care te face să lî treie, uneori, dacă nu cumva te afli în 1918. Ca pînă la urmă să-l dai seamă, cî te fî vorba de primul, cel al a vîrba de al doilea război mondial, lîmportanță e doar lîdea de război, ea este cea pe care autori o incriminează, pe ea spectatori trebuie s-o respingă. Așteptarea lî mai propune să fie un film-simbol al speranței. Două femei, o mamă care a născut trei băieți și doctor la, dădă care lîa alăptat, se încolășează să-si aștepte fîrții, deși ei nu mai există. «Doar lî s-a pus cî a căsăt pe Don, acum trei anii lî amîteș cineva mamă. «Vai mîlîtie, s-o pîi lîul lîa genunchii, răspunde lîmîntîta femeie. O replică lî limita între absurd și sublim, lîmîta lîa care se situază așteptarea acestor femei care sînt cu băieții lor au murit, sînt și totuși lî așteaptă lî așteptă pe ei sau pe alți trei băieți, soldați în trecere prin casa lor, ca să simtă lî rîndul ei, în care totuși pare lîmîntîta și mai ales timpul, pentru că ei, ea, casa, cî ei, femeile, rezistă bombardamentelor, rezistă peregrinării de trupe, rezistă, deși se afli chiar în focul bătăliilor. Cei două femei care nu mai sînt hotărîte să aștepte, dar lî iubesc, cu patimă așteptarea. Așteptarea lî simbolică, așteptarea lor speranță, așteptarea lor, metamoră în viață. Așteptarea — credință că a spera lîmîntîta a trăi și în

acel fel, cel trei feciori, în constința și în dragostea «mamei lor, sînt în viață și vor rămîni mereu așa. Așa cum eroi nu mor niciodată.

Așteptarea lî propune, deci, să ridice realitatea la putere de simbol, să transforme concretul în metamoră și apoi, din nou, să lîdea metamoră sensul și profund realism. Lucră în tonuri de verde închis, brun și roșic, vizual cadru cu cadru, grînd pe tablouri cîvate de un mare rafinament plastic, acest film devăluie, te de o parte, o ambianță nemăsurată de a dîcuar numai pe lîde maior, iar pe de altă parte, o mîntîre aproape arizantă în lî artă, a vizualiza aceste lîde. Ca interpretare, filmul se aprîlî pe două acțîe de excepție: maghiara Mari Törôcsk (mama) și poloneza Maia Komorowska (dădă), transformate, lî rîndul lor, în două metamore, lîmîntîta în această postură grea, lîmîntîta de grea obligată să poarte pe umeri povara unor personaje-simbol.

Insistența, poate exagerată, a cîronii asură lîdea de simbol, este superată de calitățile acestui film, care devin însă unele și defectele lui: o prea obolătoare adășare, o prea vîlăit insistență pe ceea ce autori nu vor să spună, dar vor să lase să se lîteleag. Pe ceea ce noi spectatori am lînteleag. Am lînteleag, dar avem totuși o mîntîre: dădă vîre să mîntîleze simbolul și nîmul simbolul ca să-l exprîmî lîdea, nîmul trebuie să-l acțîreze interioarelor și lîmîntîta în lîdea de via și de pîcîșe aprîg. Dacă lî propus, să zîcem, să arîlî că viața e complexă, cî să apîl că ea este și complicată? Nu toate lîrile au nevoie de un punct deasupra. De pîldă mîlîjeule.

Rodica LIPATTI

Produce a studiourilor ungre. Regia: György Pinter. Scenariu: György Pinter, Boly Barna. Imaginile: Kende János. Ca: Törôcsk Mari, Maia Komorowska, Bodnér Erika, Balazsovitz Lajos, Juri Durdik, Jurei Zeinik.

poate fi demontată, nu dîntro-o perversitate analitică, ci tocmai pentru a redescoperi o savoare originară, dîncolo de rîgînă, de manierism, de meri și de rutine.

Dar emiezul noștrî se transformă într-un etîmp mîrtos, singurul asasinat consecvent din film, în cluda faptului că textul e foarte spirituos, actorii foarte buni, pag-urile excelente în sine. Nu neapărat vîre sau suspensul ar lî salvat filmul de lî pliciteală. Așa cum există vîcol lîzari, există și comedii rezonabile.

Principalul curc al autorului mi se pare a fi acela de a se lî bazat aproape exclusiv pe reunirea senzatională a unor capete de atîf etonicești (cursur pe carei nu desoart și autori comediei noastre), pe trucurile și rețelele care a spîrîdă.

Și, lîntre-avîr, ne-am bucurat să vedem, chiar dîcă adînat cu un sîmple pretext, pe David Niven, Peter Sellers, Maggie Smith, Alec Guinness, Peter Falk, Eisa Lancaster, și pe ne-nescîrîmîl Truman și autori comediei de noaple al unei gazde (regizorul) nu prea îndatoritoare.

Nina CASSIAN

am mai văzut...

Ziua sacrificiului

Undeva, dincolo de strălucirile Bosforului, de amestecul însoțit între Orient și Occident al Istanbulului, undeva, în fundul unor mahalele norioase ale orașului, civilizație — nu numai cea materială, ci și în primul rînd cea spirituală — pare să fi răzbit doolce. Familie lî lî deșafășoară aici existența după rigide canoane feudale, muzicî lî pîlîg îndolășite chemări din minarete, drame incredibile în plîm cîntec. Stilul este, neorizant al povestirilor, drame ca aceea a unei mame a cîpîlășii ei bolnav, pe care familia refuză o o primărie și sîmîntă sîmîntă să fîcă lî spital, să-l lase operat, să-l salveze.

Filmul truce, Ziua sacrificiului, este o cîntec demascatoriu a unor realități retrograde, a unei lumi unde lîndiferența generă lî să perpetueze o primediosă naștere. Stilul este, neorizant al povestirilor, celeste truce melo-ului care răzbate de ocolul în atîd sîmîntă. Și parca cîntecul Coran a sacrificiului acceptat al meliului (ici însă, din pîcate, nu meliul este cel sacrificat) pune într-o lîmînă și mai crudă existența unor oameni vîră de lînvîrte — membri familiei sînt negustori — și o-

acelai timp orbîl de neîntîlî și superstiții, trîndu-sî vîetile în ritmul sîmbru al unor versete și precepte arabe și lîpsite de sens.

Un film de Ulu G. Akad. Cu: Hôye Kôyrci, Kerem Zilmazer, Ali Sen, Nazan Adali.

Tereza, nu te voi pîrși

Un hold-up mai puțin obișnuit, al cărui eroi și lî mai puțin obișnuit, este o mîmînă pe nure Tereza. Autori lîovîrîi organizate în atîd mare sînt... un grup de copii. Motivul este unul dintre cele mai obolîte la vîrsta cîpîlîriei: mici rivalități între grupuri prietene ce se lîncîpă lîn adversitate. Dialogul dintre copii și animale se dovedește din nou inspirat. Nu sîm bine dacă copii lîzbutesc să amîntureze orîd de cîmîpîne sau vîciveră, dar jocurile lor au dîuîrî și cîndoară, reciprocitatea sentimentelor ne amolînează și ne fac să zîmbim. O poveste despre oameni și animale, o lecție de lîmînă și lîngurîre pedagogică despre nevoia de afecțiune a tuturor. Prietenia și iubirea copilor pot salva, mîntîr în pace, cî spîmă și lîngurîre amîntoale ce prîvesc de după grătile unei grădîni zoologice. «Inevitabilul animalele și co-

plînă pare să fie gîndul cineastilor cehoslovaci.

D.N. Un film de Josef Pilsner. Cu: Robert Jurdi, Ivan Lázarek, Kuba Zábavský, Roman Václav, Jana Hlaváčová Luděk Munzar.

Vacanță la Jakobsfeld

Cunoaștem preocuparea constantă a cinematografiei jugoslavice pentru istoria și rezistența. Partizanii din cel de-al doilea război mondial s-au constituit de-a lungul anilor în eroi, în modele de conduită morală și filimice. Erudi de acum este un copil care, în cluda vîrstei fragede, lînteleag gravitatea misiunii cî lî se încredîntă și lî reusește să dăe compatrioțîlîr săi un prețios ajutor. Peripetia saltă, îvîrte din rotul său de lîcoseală lîntre-un act ocupt de fasciști, lî obligă să facă față unor situații de mare risc care lî lîmînă în lîncurături chiar și un lînt în toată lîrea, lînteleag de lînterata bătăliei se vor dovedi pe mîsură încercări care lîa persoanei mîre ale ericilor cîpîlîriei născut din plăcerea jocului, mîre și e capacitate de dîrîne de o cristalină puritate. Dar persoanele mîre ale ericilor cîpîlîriei născut din plăcerea jocului, mîre și e capacitate de dîrîne de o cristalină puritate. Dar persoanele mîre ale ericilor cîpîlîriei născut din plăcerea jocului, mîre și e capacitate de dîrîne de o cristalină puritate.

Dana DUMA

Un film de Branko Bauer. Cu: Slavko Simić, Svetlana Gonc.

12

in memoriam

Rossellini, in via Lincei al cinematografului

Cin de aceeași generație cu De Sica și Visconti, Rossellini e urmasul în eternitatea unde prea curând l-au chemat grăbite Parca. Odată cu moartea lui, peste triada de aur a Neorealismului cade cortina transparentă a istoriei prin care privi cu emoce destinate unor mari maeștri care n-au sprofundat cinematograful, ci l-au strâns cu toată ființa lor, ari de patina artei lor, de patina adevărului. Sub cerul mediteranean al Italiei, el au redat la secole distanță prodigiul unei ale celebre triade: Michelangelo, Leonardo și Rafael. De vreme ce neorealismul a însemnat în epoca prebelică o veritabilă renatarea a cinematografului italian, cu uriașe repercusiuni pe plan mondial, avem tot dreptul să comparăm acest moment-cheie din istoria unei arte a vechiului XX cu acela al Renașterii științifice în pictură. Ca și Leonardo, Rossellini ne lasă mai puțin opere impenabile (filme de lung metru) decât croșchii (filme documentare) și mai ales ne lasă amintirea unei exemplare consecvențe morale și estetice în asumarea propriului destin artistic, fie și cu riscul neînțelegerii sau chiar oprobiului contemporanilor. De-abia acum, când nu mai este, în vor amintii expicți că, fără el, Noul Val, ciné-venit-ut, cinema novo-ul brazilian, underground-ul american, Salvatini Ray și Pasolini, Bertolucci și Godard n-ar fi rupt zăgăzurile cinematografului academic în căutarea unor alte modalități de exprimare. De-abia acum când nu mai este înțeleasă critica italiană cât de nedreaptă a fost cu Rossellini cărui nu l-a putut înțelege și lerta părăsirea neorealismului, dar nimeni nu-l profet în la lui.

Int-adevăr, acclamat preturidene ca părinte al neorealismului după succosul lui-gerat al filmelor Roma, oraș deschis (1945) și Paisa (1946), Leul de aur la Veneția confirmat cincizecezece ani mai târziu de Generalul della Rovere (1955), Leul de aur la Veneția) sau Era noaptea la Roma (1950, premiul la Karlovy Vary), pe neașteptate Rossellini a avut țara unică să renunțe la lauri gloriei și, fidel unor principii cristalizate treptat de-a lungul experienței de realizator, a părăsit filmul de ficțiune de tip tradițional că să se consacre în ultimul deceniu de viață filmului didactic, conceput bineînțeles într-o formulă foarte pură. Convinș că emisiunile unui adevărat cineast este să cerceteze lumea și să-și imagineze este în primul rând un instrument de educare a multilor, el a încercat să demonstreze în filmele sale că viața este vizuie că scopul unui film realist nu trebuie să fie nararea unei povești, ci explorarea lumii și a relațiilor colaterale ale omului cu această.

Ca și în Robert Bresson, această ascetă artistică, acest refuz al spectaculosului și al tip mercantili, în favoarea unui cinematograful în care experimentul îl implică deopotrivă pe regizor și pe spectator, este ca rezultat o esențialitate a ideilor, exprimată într-o structură spurs de artificii formale. Așa cum spunea Jean Luc Godard, administrator și discipol feroc al cineastului italian, în această nouă etapă Rossellini «...pornește de la adevăr. Fiecare imagine este frumoasă, pentru că are splendoarea adevărului. Ro-



Rossellini la ora filmului *Stromboli* cu Ingrid Bergman și la Cannes ca președinte al juriului

selinii a trecut de punctul la care ceilalți vor ajunge poate de-aiun peste douăzeci de ani.

La o privire atentă, constatăm însă că în Luceare petreli de către Luchino Visconti din XIV-lea (1967), Epoca fierului (1969) sau Socrate (1970), episoade ale unei ambițioase epopei a umanității, Rossellini a avut de fapt dect să aplice la altă scară principiile care se anuntă încă din epoca debutului, în filmele de război Strășeni marțier (1941) sau S-a întors un pilot (1942). Celebra sa definiție «neorealismul a însemnat înaintea de toate o opțiune morală» nu este o simplă formulă ci un crez. Crezul unui realizator lucid, conștient de imensa responsabilitate asumată. Cu numai câteva zile înaintea morții, aflându-se la Festivalul de la Cannes în calitate de președinte al juriului, cu neobosia lui vitalitate, Rossellini a animat un discurs pe tema «Angajării sociale a cinematografului, propunând ca punct de plecare a discursului o veche obsesie de-a lui: este oare filmul oglindă în care se reflectă criza unei civilizații sau, dimpotrivă, este un element motor al acestei crize sinucigase?»

«Când nu știți ce cale să alegeți, alegeți-o pe cea mai grea»

Ca să-și dovedească încrederea timpului pentru film, mulți cinești obișnuiesc să spună că sau copiii lui-o asă de cinema în cazul lui Rossellini însă, afirmația poate fi lăsată aproape la proprieie: tatăl său era proprietarul celui mai modern și mai luxos cinematograful din Roma, celebrul «Corso». Debutul și-l face totuși tîrziu, pe la 30 de ani, în mini-studiu amenajat în casa părintească din Imperjurimile Romei, cu câteva scurt-metraje — După amiază unul fals, Fantezie submarină (1937) — realizate împreună cu frațele lui, compozitorul și criticul musical Renzo Rossellini și un grup de prieteni. În perioada mussoliniană, proaspătul regizor slămoșnește inteligent printre sloganile ideologice oficiale adoptate în filmele sale formula sobră, de o obiectivitate detașată a documentarului. Interesul marcat pentru detalii realiste din existența cotidiană a marinarilor, soldaților și civililor lăsată să se întrevadă germinii viitorului curent neorealiste ale călări baze teoretice fuseseră puse de-a doua generație de cinești grupată în jurul revistei «Bianco e Nero». Și totuși că, după prăbușirea fascismului, în timp ce în peninsula se poartă încă lupta crîncină, Rossellini, care avusese de suportul din plin experiența teroarei a existenței duse sub semnul spaimii, începe să tîrzie, cu un buget micșinat — vinzindu-i pînă și mobilie din casă — un film dedicat evenimentelor care se petrecuseră sub ochii lui. Așa se nasc capodoperele, din epafte reale, mai amănunțite decît orice clipă dramatică. Filmat în casele și pe străzile dela

mană a lui Cocteau, asprele nedumerirea celor care îl așteaptă să se reînnoască la tiparul binecunoscut. Într-o timp, Rossellini devine un personaj de marcă al cronicii mondene prin romansa înfrîpărită cu o vedetă a Hollywoodului, celebra Ingrid Bergman care, atrasă de faima lui, a traversat oceanul pentru a juca în filmele sale. Presă, avidă de scandal, nu va cruța Anghidul slint căsătoriei, divorțurile lor vor produce tot altă rușoare cît și legalizarea lor din care se vor naște un fiu și două gemene și cheia filmă — Stromboli, pămintul lui Dumnezeu (1949). Europa și, laona pe rug (1954), etc. care se lîbră de rezistență, publicul și a criticii din pricina caracterului lor tot mai acuzat documentar. Totul pare să îl poarte spre documentar. În 1957, lung-metragiul documentar India reprezintă după propriile sale apuse, o opțiune. A fost prima încercare de a aborda, în modul cel mai cinștit cu putință, realitatea înconjurătoare, ceea ce a implicat însă și participare, înțelegere și desigur o înemă îndrăgăne. Tăndre, lădă curvintă cheia pentru stătuințele rosselliniane față de lume. «Nu cred că putem împlini un fapt artistic fără tăndre, fără o poziție morală în înțelegere și toleranță. Rossellini și-a găsit calea. Ca pentru a-l lua însă adio de la filmul de ficțiune de factură tradițională, ca Picasso care desenează un porumbel pentru a demonstra că e un maestru al figurativului dar preferă abstractul, Rossellini a succedat în adevăratul său magistralu Generalul della Rovere unde, în final, personajul escrocului convertit în călugăr căsă meșu urmășii lui și-a demorabilă frază: «Cînd nu știți ce cale să alegeți, alegeți-o pe cea mai grea».

«Vreau să fiu util»

Cu zece ani în urmă, în România, Rossellini m-a vorbit îndelung și cu extremă modestie despre proiectele sale, despre nemulțumirea față de traectoria pe care vedea angajat cinematograful contemporan. «Regizorii nu se gîndesc decît la propria lor glorie. Eu însă nu mai vreau decît să fiu util. Moștrile artistului este să învingă inerția, să caute o nouă limbă, dar arta opoie nenăie pe face efortul să înțeleagă și să explice din punct de vedere



Al doilea film neorealistic italian îl poartă tot lui Rossellini: *Paisa* (1946), înmănat cu Leul de aur la Veneția

moral transformările pe care le trăim. Iată de ce îmi propun ca de aici înainte să nu mă mai ocupăm de artă ci pedagog, că să-l ajut pe oameni să înțeleagă și să se folosească de civilizația pe care au construit-o. Așa s-a născut serialul de televiziune de 12 ore Lupta omului pentru supraviețuire (1967), filmul parțial în România, așa s-a născut Blaise Pascal (1971) sau Epoca familiilor Medici (1972). În această sună momente — cheie din dezvoltarea gândirii umane, un loc aparte urmează să-l ocupe filmul didactic dedicat lui Karl Marx. Dar Parcele necrutătoare s-au grăbit...

Manuela GHERGHIU

Cinema

<https://biblioteca-digitala.ro>

Filmul, document a epocii

artiștii vremii noastre

Filmul riscă. Autorul e dispus să plătească

O țărce ciudată s-a aternut peste activitatea unuia dintre cei mai serioși regizori americani, Arthur Penn, autorul a catorze filme de răsunet: în '67 celebrul *Bonnie și Clyde*, în '70 filmul *Om mare* (proiectat și la noi cu succes). Penn e un artist cu o impresiune forță a concretului, a realului: filmul din principalele reproșuri făcute lui *Bonnie și Clyde* — precizează Penn, judecându-l cu o impresiune gravă, de la creația, într-o discuție cu un critic francez, Jean Pierre Coursoud — a fost tocmai realismul violent al scenei. Dar există două feluri de a trata violenta în film. Estetica violentă nu anulează condamnarea ei morală: «de la a reprezenta foarte brutală, la început, am trecut la un lirism poetizat în scena finală (celebra împușcare a eroulor, care plutește, înalțându-se într-un ballet...)» pentru a marca nașterea unei mita. Acest mit de sociologie unui film de bușolat, strivit de o orfînduie pe cît de crudă, pe atît de nedreaptă. Încă și azi, în '77, la un deceniu de la premieră: Penn nu uită să sublinieze apăsător: «*pen Bonnie și Clyde* nu am vrut să facem o reconstituire istorică a anilor '30, ci un film care vedea asupra și atmosfera unei epoci prin sensibilitatea contemporană a anilor '60. Ingmar Bergman a spus că filmul ar fi fost mai pozitiv în alb și negru; în fapt în culori tocmai pentru a evita latura documentară; efectul de distanțare a fost premeditat. Or, ce înseamnă distanțare

Sute de gloante pentru «a demitiza violenta»
(Bonnie și Clyde)



tunelul timpului

Marinella, Marinella...

Tino Rossi a împlinit 70 de ani. Multe mămici de-ale noastre, mămici dragi, bunici așcumpe probabil că înfrumusețează această vreme bună. Poate că și unii unchi venerabili. Tino Rossi a fost o epocă, o voce a unui timp, o idee de amor pe Mediterană, în *Niepoale sub asfaltul focului* și *Corsica* spre care se îndrăgise și al său ele băteu des lile, le bateu des amoureuse... Ce spun artiștii tineri, în 1977, despre Tino Rossi?

Jean-Cristophe Averty, regizorul de televiziune, celebru pentru fura critică a cochiliului său, pentru estraguri care din fiecare emisiune de divertisment și amuzament: «Nu sînt un fanatic al lui Tino Rossi, dar trebuie să recunosc că este un foarte bun chitist natural. Cîntecele sale nu erau rău alee. Sînt respectat întotdeauna publicul. Sigur, textele lui nu fac gaură în cer, dar melodia are farmec. Cu el s-a lăsat o muzică a străzii. Mîtu? Bineînțeles că există un mit Tino Rossi. Omul era foarte frumos, ca fizic. Un ideal masculin al femeilor din anii '50-'60. Fără comparabil cu Valentino. Farmecul latin, pe scurt. De 40 de ani, el intruchineză sensibilitatea populară. Un mit de imitator — dar reușita sa dovedește că modelul valorează mai mult decît toate copiii. Artista? Bineînțeles, de o mare simplitate și cu un *effair* de vultur...

Un Rudolph Valentino al cîntecului:
Tino Rossi



Cîți «lei» nasc pantera roz? — se întreabă un gagan numit Peter Sellers

carnet de lucru

● Adios, muchachos se întitulează un film bulgar. În regia lui Ianko Iankov, a cîrui idee (superbă) e astfel explicată de realizatori săi: «Sîntem în primele zile după 9 septembrie 1944, ziua eliberării de sub jugul fascist. Întregul popor simte că zboară de fericire, că are aripă, entuziasmat de bucuria libertății. Într-o asemenea stare o fîrîr, un om poate să zboare? Un om poate să zboare de bucurie? Filmul va dovedi că poate...»
● Amestecul pantalonilor roz, arînd un și mai mare succes decît înfășurarea pantalonilor roz, se lucrează intens la un al patrulea episod, tot cu pantera, tot cu Peter Sellers, aici unde merge pantera, vin și leul și francul...

cronica reconstituirilor

Deficiile fidelitate față de istorie

■ În timp ce la începutul lunii aprilie 1977, pe aeroportul La Fayette din statul Louisiana, se reconstituie, în cele mai mici detalii, atacul japonezilor asupra Pearl Harbourului din 1941, într-un spectacol dem de Cecil B. de Mille, în fața a 10.000 de americani, a statului militar japonez și a ministrului marinei americane, un muncălinist a îndrăznit să spună celor nemulțumiți de zborul în pică al avioanelor că: «da! vitoare, o vom face și mai lată și vom reconstitui înscenarea bombelor de la Hiroshima (ha ha! ha! au ris optimisti)...

■ ... în timp ce prea talentați și prea abili domnii Francis Ford Coppole omul care cu *Nașul* și-a găsit destulul unui *Gatsby*... — a angajat deja doi mari specialiști în publicitate, exact pe cei care au condus și au vrînduța campania electorală a lui Jimmy Carter, pentru a-l ține nou să-l film, *Apocalypse now*, care nu e altceva decît o reconstituire a mîinii a pierderii războiului din Vietnam, de o al poată săia tot cîteoșul american în lotolul, frumos, comod și o să vadă paș cu paș cum s-a pribărit în fața lui Hae, exact cum a fost...

■ ... în acest timp, în Europa, în Olanda, în Arnhem, chiar pe locurile bătăliei din '44, regizorul englez Sir Richard Attenborough începe filmările la cel mai scump film de război din cîtu la fost. Un pod prea desăpărtat (după cartea lui Cornelius Ryan, aprută și la noi cu mare succes), reconstituirea aproape maniacă, în cîntîrune, a unele dintre cele mai discutabile, dar și mai singurase fapte de arme din ultimul război, și anume: construirea — prin paratrupare în spatele inamicului a unor turpe aeropurtate — a unui pod pe care aliații să înfracă în Germania, cu blindatele lor. Idee îndrăznească care a dus la 17.000 de morți în 9 zile. Regizorul are la dispoziție 1.500 de figuranți, și 16-lea regiment de parașutiști al Ma-

deci nu o privește critică, demitizatoare? Această întrebare prezidează și explică la *Milou* om mare — film care a născut de la premieră reacții unor critici, chiar foarte bune, easiști de altfel care s-au îndreptat spre un alt social, pastilă oricărui vînt, estuzante: atenția n-a fost aceea de a soca spectatorul prin o stare de brutalitate, cum am fi putut s-o facem cu ușurință. Dacă am fi vrut să ne menținem la un realism documentar cu privire la masacrarea indienilor, rezultatul ar fi fost îngrozitor și, probabil, intolerabil...

La ora actuală — după o tăcere pe care Penn o pune pe seama unor probleme familiale, dar și a unui recul al ideilor politice pline de auri și generozitate din anii '68-'70, a unui sclăm în care o tot mai dificil să faci un cinema angajat, actualmente în S.U.A., emal toli cred că publicul s-a întors la filmul ezianist, la un film de spectacol, care lucrează intens la un film de ezianist, deloc conșcșu a egului model, obiect de problematică lui, un film stingher, care va displace unora, pe care unu spire dacă Paramount-ul va avea curajul să-l ducă din nou în capitală, un film despre celebra răscălată a deținutilor negri din închisorile Attica, revoltă, adică banal, brutală, în film precedent. Și aici, Penn, credincios convingerilor sale, angajări sale, ține să-l manifeste reia reia, un film de activități plate, mediocră, care anulează acuitatea punctului de vedere artistic și moral: «Nu cred în obiectivitatea documentară, eu susțin că întotdeauna există, de la bun început, un punct de vedere al artistului, iar în meu, în acest caz, este că masacrul de la Attica a fost o tragedie brutală, înumană, o absurditate politică inadmiabilă...

— «Credeti că, dacă veți face filmul, se vor exercita presiuni politice, directe sau indirecte?» întreabă criticul.
Penn, liniștit:
— Mai mult ca sigur.

jenții Sale și un corp de alți artiști în frunte cu Robert Redford, Ryan O'Neal, James Caan, Michael Caine, Sean Connery, Eliot Gould, Gene Hackman, Lawrence Olivier, Liv Ullmann... O avere de gloante, dacă înțelegem prin gloante ceea ce înțeleg anumiți argouri, adică bani. Mureș, adevărată ține tot de o munitie maniacă. Ca și înfrîmămintea. Ca și figuranții care nici ei nu știu să înțele, precum că din '44 din jurul lui Redford-Cook, comandantul batalionului cu cele mai grele pierderi. Actorii joacă supraviețuiește de «dublu rol, din viață. Generalul Frost, la 60 de ani, îl are lui Anthony Hopkins (bîrbațu' Noroie din recenta capodoperă televizată la noi) să alerge mult mai repede și cu demnitate necesară unui comand, cum alergic al... Attenborough, regizorul, precizează: «Am făcut mai greu decît să rîmîi filmul. Măi prieteni mi-au dispărut la Arnhem. Față de ei, aveam datoria să elimin orice improvizare. Redford, cu explicat, se reține de a juca în acest film: «Am acceptat, învidi val de un eseu despre duravie, dar și despre stupiditatea războiului».

Un chip nou al lui Robert Redford: comandant pe frontul antihitlerist, în 1944, la răscurăa gloriei și a bravurii



Documente surse a filmului

depoziții

O maximă atenție pentru tot ce-i obișnuit

Într-un număr recent (477), am relatat despre deosebitul interes manifestat de critica franceză față de creația regizorului sovietic Giea Panfilov, autorului ac-

O activitate excepțională, Inna Ciurkova, capabilă să descopere în fiecare față obișnuită, curajul și demnitatea Ioanei d'Arc



filmul politic

Politia patronală: un drum spre fascism

Ascensiunea, grandoearea și decăderea lui Ferdinand Rieche s-a sintetizat în trei mișcări brechtliene, subiectul ultimului film al lui Alexander Kluge, unul dintre cineastii cei mai talentați ai R.F. a Germaniei. Regizorul s-a intitulat filmul: *Paternul lui Ferdinand* — fiind într-una singur cuvântul sensul celor trei mișcări mai sus numite: Ferdinand R. vrea puterea, o obține și o pierde. Ce fel de putere? O putere, ca să zicem așa, nouă, mai puțin cunoscută în istorie, dar extrem de importantă, azi, în țările industrializate occidentalizate, unde patronul duce o luptă pe chif de dură pe ați de subtilă în apărarea intereselor sale de clase: puterea de a controla permanent toate mișcările muncitorilor și salariaților. A apărut și s-a perfecționat o nouă tehnică, o nouă specialitate: polițienismul patronal. O italană bine articulată — în fapt, o poliție patronală — supraviețuiește pas cu pas, riguros, viața republicii (după expresia lui Kluge) a muncitorilor.

Ferdinand R. fost comisar în poliția judiciară, se convertește din pășune pentru cordine. — În sef al unei asemenea poliții într-o mare întreprindere, arzind de dorința eu a supune și controla, suspectând tot timpul fiecare

lui admirabil film *Început* (care ne-a entuziasmat la București în '71, nu mai puțin decât pe confrăți parizieni, în '77), creatorul acelor extraordinare activități Inna Ciurkova. Revenim de astă dată pentru a relata un episod dintr-o pasiionantă discuție purtată în revista *«Cine- ma»* între redactorii francezi și Panfilov, alături de care se găsea un alt cineast sovietic de clasă, Evgheni Gorbiovici, scenarist unor filme cu totul deosebite (ca 9 zile dintr-un an), o personalitate remarcabilă pentru destulă cinematoografie sovietice contemporane. Gorbiovici dă o explicație subliniată așezării lui Panfilov, cit și generației de tineri regizori sovietici, polemizând, nu odăit, cu interlocutorii săi occidentali și punind câteva accente de interpretare care merită totă atenția:

«Înainte de apariția generației lui Panfilov, anumite împrejurări ale vieții noastre erau întotdeauna tratate în cinema într-un fel unicivat. Apariția acestui «nou val este legată de depășirea unilateralității. De pildă, în ultimul său film (*Cer cuvântul*, vezi *«Cine- ma»* nr. 11/78), Panfilov analizează cazul unui politic încercă să vadă viața muncii activitate obștească a acestuia, ci cele mai diferite manifestări ale vieții sale. În *Început*, noi luăm o înfrățire, cele mai obișnuite, dar sensul filmului are acolo că în oricare față obișnuită, fie ea oricât de euristica (terena artă de serviciu, care tine genda din frumoasele danssează) se ascunde o Ioană d'Arc. (Aici, o intervenție a lui Giea Panfilov: «Adeci o fată obișnuită are afără, nu e deloc obișnuită în adăul sufletului ei și poți găsi în ea forță, voință, spiritul Ioanei d'Arc. Eroul filmului film de-al nostru are talent, chiar dacă apare ca un om oarecare. Noi vrem să distingem multiforme. Să forțăm spectatorul la a fi cit mai atent în tot ce este obișnuită Gorbiovici: «Dacă Cer cuvântul are o asemenea influență, este pentru că prezintă într-un fel cu totul particular elemente de care cinemaul a vorbit și a «răsușorât. Evenimentul în sine a devenit indiferent cinematically, esențialul este interpretarea lui — aceasta o semnifică ca mai adăucă a ceea ce a adus eroul vala în filmul sovietic».

În sfârșit, încă o precizare interesantă a aceluiași scenarist: «Aș vrea să spun că la noi (probabil că în Franța se întâmplă altfel), problema filmelor de muncă, a femeii — cap de familie, este o chestiune foarte serioasă și vă propun că aș fi așea noastră se va ocupa de această problemă foarte serios».

muncitor, bănuind mereu comploturi antipatronale, mereu la pîndă, obsedat de revoluția iminentă: portul de mare forță pamfletar, a mic-burghezului german, filistin și reacționar — cum l-au analizat Marx și Engels — Ferdinand cel puternic va cădea din postul său prin excesul său de zel, devenind stingher și stupid pentru propriii lui stăpîni. Soluția artistică a acestor caz nu l'impiedică pe Kluge să vadă traiectoria poveștii, în mare, în realitate. Poliția patronală s-a dovedit un drum care fascinant: «realitatea este aceea care povestește romanele realitate. Realitatea a povestit în mare romanul lui Ferdinand Rieche, Industrialsl Hùghenberg, care conducea în anii 20-30 Partidul național german, și cancelarul din acea vreme von Papen au cumpărat serviciile unui tip numit Adolf Hitler instituit, cu ajutorul lui și a handelor sale, un fel de poliție patronală în uzine. Un an mai târziu, Hitler a luat puterea chiar dreptul poliției».

Kluge și-a lucrat filmul cu tact și precauție, ținînd seama că, «desi muncitorii au experiența poliției patronale, această experiență nu e împărtășită de toți spectatorii». Kluge și-a remontat filmul de cheia ori, în urma discutiilor avute cu muncitorii din Ruhr, după trei proiecte: «Acesta discuții ar rămîne ca documentul dacă filmul nu s-a modificat în lumina lor».

Ironie a artei și a (soarelui), Ferdinand cel puternic s-a turnat într-o uzină uită, cu ajutorul unor «capitaliști negativi, îndatorăți prin fel băncilor...».

Rubrica
«Filmul, document al epocii —
Documentul, sură a filmului»
este realizată
de Radu COSASU

cronica eroului real

Cine-i „filează“ pe detectivi?

Pentru cei citiva naivi care-și mai închipuie că viața detectivilor privit se desfășoară doar ca moana și Sifilul, simpatic, sugubă, deconectant, mă rog, cu citiva pumni între două whiskyuri și un suspens sfritit totdeauna cu un suris — să le anunțăm că nu-i așa. Viața de detectiv privat nu e deloc ușoară. Detectivul privat are multe neregule pe cap. Tine și el sedinte, are de apărut o existență, ba chiar redactează și un statut al meseriei sale. La 13 și 14 mai, s-a ținut, de pildă, adunarea generală a Convenției naționale a detectivilor privați francezi care a hotărât să supună guvernului un proiect de statut, pentru a-și reglementa condițiile de acces și exercitare a profesiei. Nu e joacă. Autoritățile de lucru nu vor mai fi eliberate decât de prefecti. Publicitatea va fi supusă unui control sever. Meserie grea — e mai degrabă a celor care nușă decât a pumilor, cum a spus cineva — și ale vede azi mult largit cîmpul de acțiune, în afara celor două domenii de bază elclasice: adulterul și căutarea persoanelor dispărute. În viața, voință, economic și socială a societății capitaliste, în permanentă de-gradație, roasă de crețe, cere azi epiravilul să se intereseze de probleme care n-au prea fost ereflectate de Mannix



Viața privată a detectivilor privat

și Templar, probleme «censuși», control spectaculoase, totul esențial: pentru contractelor «în exclusivitate», supraviețuirea personalului de serviciu, protecția marilor suprafețe, etc. N-ar fi probleme de similită seacă, dar și se similită asta al viții fiecare și trebuie trăit, nu?

viata can film

Asasinii printre ei

O revistă-magazin americană se numește: «Asasinii». De să știți cum să uciți mai bine, cum să-l pui bombe, cum să-l lichidezi dușmanii. De pildă, vecinii o u masină care face prea mult zgomot la intrarea în gară — la pagina cuture a «Asasinului» vei găsi rețeta unei bombe care va arunca în aer mașina la primul cînt. Imaginile redactorilor nu ești a pune pe copertă chipul președintelui Carter vîrnat prin lentila unui pusti cutare... «Cum l-ai ucide? Citiți la pagina cutare...» American! American!

Hold-up în ploaie!

Pentru a nu se lăsa mai prejos în vîstul domeniului reclamaei, o fabrică de impermeabile din Roubaix publică o

Frumoasa și bestia

La 19 ani, Maria Fortes este prima femeie autorizată să lupte cu țaurii, în arenă, ca melador. Varea trecută, ea și-a lăsat emina în 40 de arene, în această primăvară, la Madrid, se a îmbrăcat, în sfârșit, costum de lămină și a înfruntat un țaur de 500 de kilograme. După câteva suprase excelențe, în momentul adevărului, cînd s-a omoare adică, țaurul a deviat și a lovit-o cumplit, gata gata s-o omoare. Maria a fost salvată de sublinirea trupului ei: cornele monstrului au rînit-o ușor, ele înfigîndu-se deoparte și de alta a femeii, în concu. Concluzia matadoarei: «Una vitătoare voi cîștiga tot aici, la Madrid». Insculpă mătășii mele: «Da! la mătă-sa nu se gîndesc...».

prim-plan secolui XX

Prima femeie matador.
Invinsă și rănită.
La Madrid.
«Țaurul sau aural?»
au înlocuit
«A fi sau a nu fi?»



După ce a făcut școală în genul comediei satirice de moravuri (În numele poporului italian, Monstru, Parfum de damă), Dino Risi abordează un capitol nou de creație: drama cu implicații sociologice. Îl abordează, cu mare succes de public și de critică, în filmul *Suflete pierdute*, cu Catherine Deneuve într-un rol principal

Portret de femeie printre scriitori

Norvegienea Dagny, cunoaștoare și într-o măsură inspiratoare a opere lui Ibsen, vestită pentru viața sa boemă, pentru legătura sentimentală, furtunoasă, cu August Strindberg, pentru căutările lui iubirii cu prozatori și dramaturgi polonezi, Stanislav Przybylski, pentru participarea și activă la viața artistică a unei epoci de înflorire a modernității, ca și pentru morțile ciudate, rămășiță rășărită, la Tbilisi, în 1901 (cunoscută de un student care mai apoi s-a sinucis) — Dagny juie a rămas o elige a unor vremuri chin artele se primeau sub semnul imaginelor din ce în ce mai libere, a stilurilor din ce în ce mai diverse. Figura ei este revizuită în coproducția polono-norvegică *In the name of the people*, cu Lisa Fienstein în rolul principal, cu Daniel Olbrychski în rolul lui Stanislav Przybylski și cu Per Oscarsson în rolul lui Strindberg. Un film despre viața istoricilor literari, culșe care a apărut, ori și-au lăsat amprenta pe neuitate capodopere.

Ascensiunea unui festival: Teheran

Marele câștigător al ultimului Festival al filmului de la Teheran a fost *Parasman* (regizor Martin Ritt), care a rulat și pe ecranele noastre, amari comedie despre epoca neagră a maoștismului. Veselele din acest an a festivalului s-a remarcat în special prin amploarea retrospectivelor prezentate. Au rulat astăzi bogate cicluri de filme pe teme cu America — un autopoet, un publicat a putut vedea 2001, o zădărnice în spații, Pe cheluri, Clintend în ploaie sau Xhese pește un cult de cult, ceea ce indică diversitatea acelor portreturi; o retrospectivă Douglas Fairbanks; o selecție a filmelor australiene (unde s-a remarcat filmul lui Peter Weir, *Pic-nic la Hanging Rock*, poveste retro-fantastică, cu departă una fetițe în plină erupție a crinoidelor anului 1900); o retrospectivă generală Fellini, culminând nu numai cu ultimul său film, dar și cu un documentar de 70 de minute — *Și Casanova de Fellini?*, încurșat în iubirea de creație al marelui magician. De altfel, Italia, cu zece filme în competiție, din care treize, treize de Peter del Monte (povestea unui bărbat plătuit de soția sa), a obținut premiul de interpretare (Alain Cuny și Olimpia Carlisi), și Oti, Serafinella Lettuce (băiețel de iubire într-un bărbat și o femeie ce se cunosc într-o căsă de sănătate) a primit premiul critic — prezența italiană deci s-a remarcat din plin la Festival. În ceea ce privește filmele iraniene, în afara unor ecranizări comice ca *Raportul, Jocul de șahi, Pierdut în vînt* sau *Divina*, mai semnificativă a arădat critica co-producția italiană, *Deșertul tătarilor*, de Valerio Zurlini.

Un om și legendele sale

Figura lui Iuse Hristos a apărut pentru prima dată pe ecrane în 1927, în filmul lui Cecil B. de Mily, *Regele regilor*.

exhibitorii a fost să înșăși un spectacol: un spectacol al înfruntării bune și miltioase în același timp. «I-am povestit să-și îngrășească dinți — spune Dali — am crize de nervi și de furie: să-și îngrășească dinți» «Aveam impresia că sînt dezghizat în tesor, avînd în față un taur furibund» — spune Avery. Filmul, so parterial după zece ani de așteptare, a fost prezentat în cadrul seriei «Les yeux fertiles».

Ofensiva filmului tv.

În Ungaria, filmul de televiziune a reușit în ultimii ani să se impună ca un gen sine stătător. Doar durata acestor filme și bugetele mai restrinse cu care sînt realizate le dau un anumit specific. Cîteva titluri din repertoriul cinematografic pe mic ecran:

• *Aniversarea* de György Horvath recrează atmosfera unei povestiri chehoviene, viața monotonă și somnolență a unui tîr de țară, în vechia Rusia.

• *Capul de Sendor Szalay* este o satiră birocratică, o satiră, unde absurdul și grotescul sînt argumentele caracterizării. Într-o înfrîmcare, un om este zidit în beton, și doar capul rămîne la suprafață. Cît va dura? — aceasta e întrebarea — pînă ce serviciile administrative îl vor asigura expunându-l să demoleze zidul pentru a elibera viața nevinovată.

• *Sineasa Stillest*, de Karoly Eaztergyhas reface mitul biblic al călătoriei adevărate într-o versiune contemporană și... brodată. Parodia este aici dublă de o anumite intensitate tragică a înfrîmării eroului cu opacitatea administrativă.

• *Un roman vechi, Asediul de la Beazteroa*, a fost ecranizat în trei părți de regizorul Eni Zaurz. Personajul principal este un fel de Don Quixote modern, un conte puțin nebun, trăind în secolul XIX și comportîndu-se ca un mare senor.

• *Două filme fantastice* — o adaptare a marii epopei a Mesopotamiei antice, *Gilgamesh*, ca și o incursiune în vîlulul înepătat, *Planeta orbideelor*, ambele semnate de Andras Rajnay sînt cotate ca două exemple ale unei ocularii științifico-fantastice.

• *Judecarea* este un film realizat cu ocazia a 30 de ani de la procesul de la Nürnberg. Echipa de cinești a reușit performanțe de a putea intra în rolul supraviețuitorilor procesului. Albert Speer, fost ministru al armamentului în cel de al II-lea Reich, eliberat după 20 de ani de detenție, și alius un erou de succes grăie memorilor sale, obiective și critice, asupra anilor nazismului.

Molière, autor subversiv

Ariane Mnouchkine, o regizoare și animatoare de teatru, a primit împreună cu trupa ei, «Le Theatre du soleil», la o experiență cu totul nouă: realizarea unei superproducții cinematografice pe un proiect mai vechi, căruia restorarea îi poate da acum chip, după ce Leobach (cineasta și al producător) a procurat capitalul necesar. Este vorba de o biografie, deloc romantică, dar și, deloc, didactică, a marelui actor. Un film care va dura patru ore, un film cu sute de figuranți, cu mari decore, croșetări, așezări, este o activitate. Mnouchkine nu pare impresionată de uriașă mărime pe care trebuie s-o conducă. După un spectacol colectiv, conceput cinematografic (1789), ea a recutat la film fără nici un climat este departe de a fi conceput ca un album de frumoase imagini: turneele dramaturgului iluminist îl duceau printre Franță a neînțelegerii, într-o lume cu opile și exilioi, cu vrăci și briganzi, cu baricadele frondei. O lume unde percepșorii îl ridicau impozibile poci din bice «Ari! spune regizoarea — un creator făcî în față cu statul centralizator, într-un vasc de reolă. Un creator care arăta ar eșchetat drept subversiv.

Un mare comic în fața oginzii

În ultimul său film, veritabilă cotitură și ruptură în ceea ce pămă stabilă a l'istidul comic Woody Allen, realizator-scenarist-actorul Allen și-a asumat o extrem de directă antipatie: prietere în oglindă. Și căderea intensă a anonimului. Lăind la o parte orice element extravagant, sau conștiență «indiscretă», și încearcă să descrie cinematografic prietenia, iubirea și desfrîșirea lui de actrița Diane Keaton (același lui Malec cu care a turnat de altele și cele mai de succes comedii ale sale). Pentru a interpreta pe Allen și pe Keaton, el a ales, înșire, pe Allen și pe Keaton. Le-a dat alte nume, și a spus o poveste cam tristă, unde gagul și rîdău stîu nu explozii de imagini, ci explozii de realitate. Personajul este un comic al cărua haz reiese dintr-o prea conștiență vizuală a lumii, și în primul rînd a sa însăși, acund, ochelari, pistruial cu început de calvie, la antipodul cuceritorului bur, înalt și ardeas care s-ar voi a li. Imp cu Annie Hall (aceasta este și titlul filmului) se găsește un moment dat înșire mai mult dintr-o disperată și comund nesigură în viață, dintr-o aneagră credință că e bine să se aplece laud de colici, alta vreme cît nimeni altelea nu și-ar da ostensală să se descopere vrednă vi-

Patrulze de ani din viața unui cuplu, patruze de ani de frămîntată istorie a Italiei, filmul 1900 de Bernardo Bertolucci este considerat o frescă romantică și politică fără precedent în istoria cinematografiei (Gérard Depardieu și Dominique Sanda, doi din eroii filmului)

Dali și-a găsit nașul

Adevărat profet al avangardei televizivă, al stilului mizanceneo-montaj-rim îndrăcit, care a făcut școală, Jean Cristophe Avery a fost omapiat, cel-drept tardiv, de Festivalul marelui ecran de la Cannes, fiind invitat să prezinte o emisiune a sa, filmată pe 35 mm, cu nu mai puțin de zece ani în urmă. Este vorba de *Gali Dali*, portret-interviu al marelui pictor, unde cineastul s-a lăsat uita de simplele unei imagini vizuale maxime, atîrîrte chiar de replica și de alura maestrului interviu. Comandată inițial de studiourile americane, emisiunea a fost respinsă de televiziunea de peste ocean, unde se dorise un portret mai cumșit al pictorului, «Pe dur și prea sălbatic» — acesta a fost calificativul adu filmului. În ceea ce privește pe Salvador Dali, el a declarat că are în față cel mai prost film care l-a fost închinat vreedat. «Cum este singurul film din această categorie — replica Avery — comparată a dificilă». De altfel întîlnirea dintre pionierul surprizelor tele-genice și pictorul ultra-



In imagine:
„Cîntarea României“

De cîteva timp, o rubrică fixă, de un profil aparte, figurează aproape zilnic în programul săptămânal al acestor două publicații. Este o rubrică de actualitate, un anume gen de jurnalism de investigație, în care autorii, jurnaliștii hârmici: **Cătălina Romăniuc**, un **Jurnal** care adună surse din diverse spații sociale, și **Alina Ștefănescu**, o **Revista** care are la dispoziție de la cele corale pînă la cele ale brigăzilor artistice sau ale formațiilor de dansuri populare, au reușit să scoată la lumină unele ocazii deosebite din partea realității noastre, care trezesc interesul cititorilor. În toate acestea, jurnaliștii s-au implicat reprezentativ, acționând prin compilate comparative. Fiecare parte a lucrării este însoțită de un material activat de zăpăcitură, am zice, cu privire la direcții, cum zic reporterii televiziunii, care sunt însoțite de imagini, de manifestări și am înțeles foarte mai bine, decât ca simple telexpoziții, că în România există o problemă socială permanentă pe respectiva temă. Cît de greu este să selectezi, cît de greu este să cuprinzi într-o rubrică de cîteva volume imens de muncă, senzațională, care s-a prezentat pe scenă lesăzătoare, în fața publicului, o selecție de emendatori ai manifestărilor, rol de care s-a achitat cu onestitate. A jurnaliștilor, Alina Ștefănescu și Cătălina Romăniuc, este de așteptat să continue fragmente din muncă mai diverse reprezentări. Am urmărit și evoluția corutărilor, însoțite de comentarii, la o formatiilor de teatru și a echipelor de dansuri populare — într-un cuvînt am

[illegible]

Am înțeles că această emisiune și-a asumat doar rolul de a consemna evenimentul și trebuie să recunoaștem că s-a achitat cu succes de acest rol "cantitatea" celor prezentate fiind covârșitoare. Rămâne ca în viitor, în perioada concluziilor, să-și manifeste și rolul de comentator activ al "calității" celor consemnate. Este necesară această subliniere și prin intermediul micului ecran, sublinierea valorilor detasate în acest festival al harnicilor creatori. Emisiunea va câștiga astfel, pe lângă rolul său informativ, și rolul său de activ îndrumător cultural în sprijinirea valorilor autentice.

**Bucuria
celor două milioane**

S-a scris mult despre festivalul «Cintarea României», despre această sărbătoare a celor două milioane de artiști amatori care într-o splendidă desfășurare de forțe artistice a demonstrat capacitatea de creație, bucuria de a se exprima prin ea idealurile cele mai

[illegible]

Smaranda JELESCU
filme pe micul ecran

Sînt dator, stimat! cîltitori, cu cîteva
vorburi despre unele filme difuzate în
aprilie pe micul ecran. Sînt dator că
vorburi (vorburi, vorbe, ...) şi despre
un film românesc, "Sărutarea", care
cum s-ar zice, sînt dator vîndut. Unii
dintre dumneavoastră mi-au scris şi
mi-au înţeles de cu unor filme care
sînt dator, dar care sînt dator şi
şi altora nici un fel de apărare. Există,
desigur, o explicaţie. Nu vă temeţi, în
acestea sînt dator, dar sînt dator
absolut de dreptate şi că aş te şi spînzura.
Nici vorbă (ca să nu spun "Doamne
fereste!"). Pur şi simplu secrete.
Sînt dator, dar sînt dator, dar sînt
sînt dator mai multă atenţie filmelor mai
puţin cunoscute sau difuzate, în fi-
lmele arhizitate (pe marele sau pe
micul ecran) şi sînt dator, dar sînt
concie (ca să nu mai vorbesc de operele
nule ca valoare artistică, în căzura
dumneavoastră, dar sînt dator, ...).
Nu pot uita, de pildă, protestul pe
pagina al cîltitorilor A.S. din Craiova,

telescopuri

**Răzbumarea
craiului de ghindă**

«Fîmilui acesta care ne-a fost niciodată film, dar ar putea oricînd deveni filmul acesta cu Răzbumarea craiului de ghindă este oricum altceva decât Răzbumarea serifului din Tennessee sau dechîtorarea lui Monte Cristo, dar un pic de suspens tot are, şi mă aştept ca filmul acesta să fie un film care ne fie nişte calităţi care ne-au fost niciodată îndemna modelatoarelor caste. Este de fapt (cum bine ştiţi toţi cei care l-au văzut într-o seară de iunie) o anchetă o anchetă socială dintre acelea a căror prezenţă pe micile ecrane a fost o obiectivă a cărei decizie a anchetei sociale pe o temă foarte actuală, în care reporterul Antea Arion (despre care ne-a plăcut încă dintr-o scriere

dată fiind calitatea umană și profesională a investigațiilor ei civice, dată fiind sinceritatea și seriozitatea demersului critic, merge pe firul unor anacronisme morale și pune degetul pe rană încă deschisă a superstițiilor. Conflictul ultimului episod din serialul autoreportaj este de la trista realitate că Vlăricea și Pompiliu, tineri căsătoriți, nu se prea înțelegeau, eu nu prea avea „purtătorii de mesaj” ai acrimiei, rochetele

nedumeri ca, la junele trecute, am acordat doar 2-3 rinduri aceluia capodoperă (cum zice domnia sa) numită Z. Numai că, un timp în urmă, scrissem pe larg despre același Z. Deci... Nu pot uita, apoi, alt protest, semnat D.V., din București, care însă reproșează (cum citim) că scriu ba tot joc de limbi emoționale precum — și urma o listă de melodrame între cînd și cînd în ultimele luni pe micul ecran. Nu, nu mi-am bătut joc, cum așa putea face așa ceva? Pur și simplu mă exprim ironic, pentru că — și zic — în ultimii ani am văzut în România mai mult de a face față și de a răspunde cli-seelor... Din partea altor cititori am primit îndemnul de a se dreptul nihiliste (pe principii): «Arde-I, domnia, deslin-tează-și pe toții!» cu care, iarăși, nu pot să fiu de acord. Dar, în orice caz, ca, oricît de slab, un film rămîne totuși un film, dacă de înțelegi ce vreau să spun...

Pe scurt, în încheierea acestei su-
generis «Postă la redacție»: principalul
este că eu, care scriu aceste rânduri, și
dumneavoastră care le citiți, iubim în
această măsură (sper!) filmul. Că o
dată sîntem de acord și de zece ori nu
(sau invers!) — asta e altceva. Măcar
să vedem împreună cît mai multe filme
pentru care să ne «certăm», să avem
a ne «certa» în opinii... Iată acum și
«datorile» mele din aprilie, mai și iunie
într-alea filmului pe micul ecran. For-
mulate pe scurt, fiindcă operele de ex-
cepție au lipit. Așadar...

● **Paradisul** (John Huston, 1970). Reîntîlnire cu o creație cinematografică (văzută nu demult și pe marele ecran) avînd culoarea tristeții și a lucidității.

● **Un rege la New York** (Charles Chaplin, 1957). Un film «tirziu» al marelui cîneast. «Gheara leului» nu se mai simte

● **Nu iese fum fără foc și îndrăgostii din Verona** (André Cayatte, 1972, respectiv 1949). Stilul lui Cayatte: demonstrativ până la împungerea cu degetul în ochi...

Să mai vedem, deci.

- **Ultimul războinic** (Carol Reed, 1969). Anthony Quinn într-o peliculă care pare a fi o comedie. Pare numai...
- **Dreptul de a iubi** (Eric Le Hung, 1972). Melodramă ar fi prea mult spus. Să-i spunem aşadar numai melo.
- **Lord Jim** (Richard Brooks, 1965). Peter O'Toole într-o ecranizare fără strălucire a celebrilor proze.
- **Duel în Pacific** (John Boorman, 1969). Brri! Un ebrri cu Toshiro Mifune...
si J.Lee. Maxcin.

- **Soimul** (Kenneth Loach, 1970). Un fleac semnat de un remarcabil regizor.
- **Ce înseamnă să fii onest** (Anthony Asquith, 1952). Teatru filmat. Dar ce teatru!...

pe zi și alte alea), el nu mai știe ce nu
prea avea (dar «tăcea, tăcea, tăcea»),
și atunci ce și-a zis socrui fetei să-l

«lege», sau să-l «dezlege», cam așa ceva cu ajutorul unui vrăjtor, înfinit în timp într-o stațiune de odihnă, la Vatra Dornei, unde-și îngrijea sănătatea. De aici au pornit toate necazurile, că vrăii-

torul, a sa-avedit, pe schemă nu era chiar vrăjitor, era cioban, i-am văzut cu ochii noştri, stătea şi se minuna, cu palaria pe o ureche, cum pot fi unii atât de creduli... Multe dintre firele aceluiaşi cam tot aşa se legau, de câte o dată, de ghindă ajungeau (mai negru şi mai slabă erau de ghindă, dar etot frumos şi ăla, et, ecrai! dă toabă!...), sau la şerpi de plastic în borcane laur... Deznădmindul? Pelicanul şi ba-bita, vorba lui Urmuz, plus câteva mi de lei nedescălnaţi, în buzunarele unor vrăjitori de felurite sorburi, care au putut să-şi găsească (etia ai ce ai!), dar o încredere nefermărită în credulitatea oamenilor...!

Anca Arion combate, de ani de zile, ignoranța, superstițiile, credulitatea, șarlatania — moșteniri ale unui timp apăsător rătăcite într-o lume nouă. O face, mereu, cu conștiința civică a bunului reporter. Telescopul anchetelor ei, dacă ar fi să poarte un semn (oricum altul decât Semnul lui Zorro, deși...), semnul acesta s-ar numi consecvență.

« Serenade din Valea Soraeni (H.B. Humberstone, 1941). Stu oameni pentru care acesta este (din diferite motive) filmul vietii lor. Las ironia in caldura ei-mi amintesc cum un om, fra-telui meu (pot sa-l dau, cu carea, si in-luarea ei-mi amintesc) a fost un te-etic, care a insemnat pentru el acest film atunci cand l-a vazut prima oara, acum mai bine de 30 de ani. Mi-a ex-plitat ca s-a insemnat atunci pentru min-uita sa, pentru ca el a vazut pentru prima oara, si a spus: « Serenade... Mi-a explicat toate cu asemenea Inversunare Inct m-am convins ca merita insiat asupra faptului ca, uneori, un din a-ta este un om poezic, pentru el si un epoc... care a vazut Serenade din Valea Soraeni »

pozitiv

Trei marine

Într-o neobișnuit de caldăsoasă duminică de mai, televiziunea ne-a arătat trei filme din viața mărilor și a oceanelor stăpinite de eroii lor, marinarii. Cum sînt o fire romanticoasă și n-am suferit niciodată de rău de mare (fiindcă n-am avut ocazia), duminica aceea m-a tulburat, cu filmele și navigatorii ei.

Seriul **Toate pinzele sus** place spectatoriilor, cum a plăcut și romanului Radu Tudoran. A fost o bună idee — și chiar dacă nu toate episoadele au suficientă așcuțire locală, filmul a câștigat prin distribuție: Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu și Jean Constantin, protagoniștii ede bază, alcătuiesc un trio echilibrat, personal, expresiv. Au fost și multe apariții episodice reușite. Episoadele se articulează corect (din cînd în cînd cam lungite, ca la orice serial) și regizorul Mircea Mureșan trebuie răsplătit cu aplauze pentru realizarea sa.

Cousteau, capitanul aceluiași vas — uzină științifică, este el însuși un fenomen al naturii. Am văzut episoade splendide (chiar și în alb-negru), de o calitate excepțională a imaginii. **Tainele mărilor** este, cu siguranță, un film model pentru acest tip de cinematografie „interdisciplinară” și însemnătatea lui în istoria acestei arte mi se pare îndubitabilă. Măcar dacă oamenii mărilor vor învăța să respecte natura minunată pe care plutesc de milenii.

In fine, Peter O'Toole: un Lord Jim
In care privirile acestui fascinant actor
prelucresc cit tot restul piculeii. Drept
este ca ele s-au putut misca in voie pe
deasupra unei ambiante tropicale perfect
construite, izolind o dramă de tip
faustic, am spune. O'Toole jucind o
«dramă a fricii» — iată un subiect pe
care l-am mai văzut, dar pe care acest
unic actor al lumii nu-l poate rata nici-
odată.

Au fost deci trei tipuri de filme ale mării — și fiecare ne-a dat altceva, ne-a arătat altceva: un sceptic cu privire la forța imaginației ar fi fost înfrint privind această succesiune întâmplătoare dar semnificativă și înviorătoare.

posibilități posibile
bilipiruri intelectuale

M-am hotărât să fac un film despre cărți, în două serii. Despre prima am scris tot la această rubrică (la librărie, o coadă nerăscădată și neavută, dar splendoarea asta de așteptare e de neînțeles).
Să încep. Să scriu a II-a este consacrat Stănescu pe prela redă. La început mi-am zis că s-o scriu în vizuina la pomăni, dar apoi am rămas în oraș să scriu la lungestor, cărți acolo în timp ce scriu mari decât numărul micărilor de lungestor sau chiar al lungestorilor. As, de exemplu, un lungestor care scrie la chilipirului, de exemplu, antologia de proză populară epică. As vrea să urmez un prim plan al celui care scrie, să scrie în timp ce scrie, să scrie la ridică, la legătură. Sau, altă detalii: studiul «Socuri și vibrații». S-o scriu în numărul și această printre lucrările de mare interes științific și de specialitate. Ultimul cânt al acestui film despre cărți: un semn mare de întrebare urmat de întrebarea cum scriu și cum scriu, cum scriu, cum scriu și lei și trei la kilogram?

Alexandru STARK

Cine a prins acea după-amiază de sărbătoare cineafil, cu Patimile Ioanei d'Arc și Cowboy-ul de la miezul nopții, a avut la ce să mediteze. M-am întâlnit la ieșire cu un regizor — singurul, dealtminteri care onorase acest regal cinematografic — ce nu repeta, obsedat, dect o frază: «Ce se mai poate spune nou în cinema, după Dreyer?» S-au mai spus desigur multe de la 1928 încoace. Dar, într-adevăr, viitorul cinematografiei, ca artă, atitudine a artistului față de subiect, se poate citi tot aici.

1. **General Information:**

[illegible]

Cow-boy-ul de la miezul nopții (John Schlesinger, 1969). Relevant pentru altele, ca și *Conversația* ori *Sperietorale*, are lui Francis Ford Coppola și Jerry Schatzberg, fără subtilități introspectivă, dar cit de atenți la nuanțe (mai ales portretul lui Rico, un mare om mic de talia artistică a lui Dustin Hoffman). «Dacă nu așezi o sondă petroliferă, cumparați-vă una», sună îndemnul de pe autostrada speranței, la intrarea în New York, cînd cow-boy-ul crede că va cuceri America. La ieșirea din scenă, decor însoțit de Miami și un îndemn reșis? de data aceasta din întreg filmul: «Voi ce intrați, lăsați orice speranță!»

Alice MĂNOIU

Un amplu ciclu de documentare românești de ieri și de azi prezentate în această lună la Cinemateca, fac apel la memoria noastră cinefilă prin titluri ca: *Printre pelucni* (Ion Bostan), *4.000 trepte și Spre cer* (Titus Mesaros), *Voroneț* (Gabriel Barta) și multe alte scurt-metraje care au dus în lume faima școlii românești de film documentar (O imagine sugestivă din filmul *România, cronică eliberării* de Dumitru Done și Ion Moscu).

profil
Marilyn Monroe

**M.M.
sau
mizeria
mitologiei**

vinovat de activitate subversivă, Joe Hill va fi victima unui proces înscenat și astfel, lungul șir al celebrelor înscenări judiciare, cărora le vor cădea victimă un Sacco și Vanzetti sau soții Rosenberg. Începe cu acest tînr suedez cu ochi albaștri, pe numele său Josef Hillstrom.

Cu al său **Joe Hill** din 1971, Bo Woberg, cineast suedez care nu are nici o legătură — așa cum superficial s-a scris — cu lumea cinematografică a mult mai târziu, a scris și el, în 1968, un film, în care, cu acest film dedicat unui emigrant suedez care s-a aliat, pentru un scurt timp, în fruntea mișcărilor revendicative ale proletariatului american din primele decenii ale secolului XX.

Bo Woberg realizează un fel de premisă mondială, crend **varianta lirică** a filmului politic, demonstrând că se poate face cinematografie angajată nu doar în maniera propriu-zisă a filmului de propagandă, ci și în cea a confrărilor italiene, și ci într-un mod «baldesc», sentimental, emoționant și epatant, fără ca lirismul să acopere neajunsul, ci, dimpotrivă, înzestrându-l cu nebanuită

Ceva din tandreţea şi delicateţea lui Truffaut pare că a trecut în filmele lui Bo Widerberg, lucru sesizabil încă de la *Elvira Madigan*, evident acum în *Joe Hill*, dincolo de armătura oarecum dură a acestui film pornit ca o poveste de iubire, cu serenade nocturne şi sărutări furate şi terminat, ca o tragedie, cu moartea eroului care îşi asumă destinul.

Joe Hill lui e povestea unui marilor, a unui erou legendar, ci aceea a unui tânăr obişnuit, poet şi compozitor, pornit să scrie şi să cânte pentru a protesta împotriva americanilor şi a muncii mîtîguit de amploare, ci într-un mod mai simplu, prin cîntul mobilizator, prin balada lirică, prin ceea ce s-ar putea numi *seloecvenia* americană, în care oamenii se pot identifica cu Joe Hill şi un epicarou revoluţionar, avînd drept armă o gîtară şi cîteva versuri purtînd cu sine prin interminabilele peregriinări, cîntecul care să-i revitalizeze şi să-i revitalizeze sau vede — că oamenii s-au născut egali şi liberi, că societatea formată din exploataţi şi exploatare şi alcătuită atît de drepturi la muncă şi al tuturor, că viaţa trebuie să fie mai bună pentru toţi oamenii, că se poate. Idei simple şi atât de adevărate încît reuşesc să mobilizeze forţele represive la o adevărată vinătoare; dar nici măcar la o adevărată învingătoare, ci la o adevărată înfrîngătoare, cîmă. Neapărată, însă.

Trist, dar demn, trubadurul moare cu ochii la cer, privind simbolicul zbor al unei păsări spre înălțimi. E modul patetic și sfîșietor al lui Bo Widerberg de a face cinematograf politic.

Petre RADO

**Joe Hill sau condamnat
la moarte
pentru vina
de a fi cîntat viața**

[illegible]

se cheamă dolarul. Altfel, tot acolo, o auzim cîntînd băiețelului de care se atașase, un cîntec de leagăn care îl umește pe morcănoul, dispretuitorul Mitchum. Ce crezi? — îl spune eu atunci — crezi că am sărîrî direct din leagăn în cabana lui? Așa că, am un rezumat al întregii sale biografii afective. La începutul vieții, cînd cele două ființe care le iubesc, auzul Mitchum și băiețelul o părăsiseră la dînsa se întorșese la viață el de damă de saloon, o auzim cîntînd un cîntec amar, în care spune că iubise tare un riu mare, un riu fără întors. Si totuși bețivii mari și mici, plîngeau.

Ca un **u** de justiție immanentă, crănul, totuși, l-a dăruit (ei și nouă) două filme de revanșă, două filme care o arată în toată splendoarea năzuințelor ei pierdute. Unușor — e **Ritl fără întoarcere**. Celălalt e **Sapte ani de căsnicie**, făcut de acel auriștii vinezi și mare satiric al filmului american, Billy Wilder. Rolul Marilyn-iei este lăsată lui **u**, însoțită de un bărbat care, în realitate, este acestei închinătorii de flinte. La început, ea pare cam prostuță. Dar cind vedem că năvitatea la ea însemna onestitate sufletească, și mai vedem că, atunci cind ești cinstiți cu tine și cu ceilalți, nu te înșeli, în cele din urmă, niciodată. Astfel ea, în relație cu un smecher, uns cu toate alifantele, se vede că este o femeie care, în întregie și sursă de un solid bun simț.

A fost un fenomen cu totul aparte această incompensabilă de frumoasă femeie și artă de nedreptăți acțiunii. Arhiva noastră are ambele filme sus pomenite, plus o antologie post-mortem, plus ultimul ei film, **Dezaxati** de John Huston, unde avem durerea să vedem jucid trei morți frumoși: Marilyn, Clark Gable și Montgomery Clift. Arhiva mai are și numeroase filme în care ea înfrumusețează roluri secundare.

D.I. SUCHIANU

de se
atîr de ra

— Stimate
Carmen Stănescu
nici astăzi ce bine
pare că nu m-ai refuzat,
nu m-ai obligat să mă roș,
să înalță, să încrea să vă con
ving că trebuie, că e bine, că o
să fie bine...

— Da de ce să vă fi refuzat? Pentru un
actor este o mare bucurie să dea un inter-
viu...

— Nu pentru tu, credeți-mă. Unii se
sint stînjiniți, alții...

— De ce? Un interviu înseamnă publica-
ție. Și așa actorii nu se mai bucură de
proza mare publicată. Cum să nu-i pară
bine?

— Foarte mulți nu doresc această
publicitate...

— Nu! Intele. Dar sigur, asta e treaba
fioară. Mie îmi face plăcere să dau in-
terviu și nu văd de ce m-aș scunde...

— De fapt, am vrut să stăm de vorbă
imediat după «Premiera», dar nu s-a
putut. Dar poate că e mai bine așa. A
trece ceva timp ceea ce credeam că
o să se întîmple după «Premiera» nu
s-a întîmplat, așa că avem o bază de
discuție...

— Dar ce credeți că o să se întîmple după
Premiera?

— Să vă spun drept, credeam că totu-
rile au să curgă gîră...

— Au și curs. Ce roluri? Premiera
a fost un caz unic în cariera mea cinema-
toargică și asta datorită în primul rând piesei
lui Aurel Baranga, care e construită pe un
personaj feminin. Pentru că scenariul nostru
nu au roluri mari pentru femei. Dar asta
se știe, s-a mai spus, mai face o spun și
eu încă o dată?

— Face. Pentru că, vedeți, încă nu
se zăresc roadele vaspașului...

— Bine, atunci am să vă spun că eu nu
întrez lipsa asta a femeii din filmele noastre.
Și nu întrez, pentru că filmele cu
femeii sau și cu femeii sau ecologice,
cum le-am numi eu, atrag mai mult decât
filmele numai cu bărbați. Nu întrez, pentru
că la urma urmei, nu se poate spune că
o femeie are o viață mai strădă decât un
bărbat. Dimpotrivă. Lașă că femeia are
poate să facă foarte multe lucruri mai
bărbat, dar are și municiile ei pe care un bărbat
nu le poate face pentru nimic în lume.
Vreau să am astăzi să suferă, dar zău
că așa stau lucrurile...

— Și de ce credeți că se feresc scena-
riștii de «operațiuni» feminine?

— Știu eu? Am impresia că se feresc să
«întreze» în dragoste. Pentru că pre-
senta unei femei în dragoste înseamnă
dragoste. A unei povești de dragoste.
Poate că se feresc de dragoste. Și nu în-
teleg de ce, pentru că sentimentul de dragoste
nu există, plin și atât de necesar omenii-
rui. Și am, de cel vîrșie. Cine poate trăi
fără iubire? Cine are nevoie să fie iubit?

— Uite, în mîntă că m-a plăcut foarte mult
un film de Sergiu Nicolaescu, filmul celui
cu un director de sanitar...

— Ete fierbinte!

— Așa. Era atât de frumos, de adevărat,
de actual. Ee iuca atât de bine rolul acela,
dar cu mult mai rău a plăcut să fi fost și
femeie în viața oficială personală. Ce bine
l-ar fi stat unul bărbat superb că e și fie
și îndrăgostit. Nu se poate ca în viața
omenilor totuși să fie numai muncă. Nu se
poate să arătăm tot timpul oameni care
se realizează numai prin muncă. Omul
este o ființă complexă și are nevoie de
împlinire. De aceea mi se pare că prezenta
personajului feminin, în filmele noastre,
necesară. Și să nu credeți că mă gîndesc
neapărat la un rol pentru mine cînd spun



actorii nostri

Meseria mea e viața

asta. Vorbec a un spectator. Poate e de
vină și tirsa mea sentimentală. Eu nu su-
port, de pildă, filmele violente, filmele cu
împușcături, cu omoruri. Prefer de departe
un film tandru, cald, omesc. Un film cu
oameni buni, calzi, stăpîniți de sentimente
frumose...

— Dar n-ați avut parte de asemenea
roluri...

— În general, nu am avut parte de roluri.
Deși am început bine. Cu Doi vecini de
Geza Szekessy. L-am revăzut de curînd și
într-un distrit teribil. E un film foarte viu,
un film trăznet, pe temperament, pe nervul
lui Szekessy. Eu îl cunosc foarte bine pe
Szekessy, are mult haz, el, în filmele lui și
poate fi cu succes un autor de comedii
strălucitoare. Dar are nevoie și de actori
pe măsură. Pe mine, eu știu Telegreme,
Bădărăni, în care jucam o serie de acte
de comedii noastre, și dintr-o dată nu mai
suntem. Pe urmă, Tinerete fără bătrînețe
— în-am simțit foarte bine, sentimentalismul
meu era la el exact în cadrul același de
povești. Și în Povestea dragostei...

— Carmen Stănescu, apuneți-vă pe-
se face că o acțiță atât de frumoasă,
atît de fermecătoare ca dumnea voastră
s-a epuștată ca să zăc așa pe comedie?

— Pentru comedie, frumusețea nu este
neapărat necesară, nu?

— Sic! Alexandru este atât vîrșie
mele de comedie în teatru. De fapt și în
film, pentru că, practic, în Telegrame și

Bădărăni el m-a distribuit. Eu intrasem
în conservator cu Ekaterina Ivanovna din
«Frații Karamazov». Cei mai aplaudați
cronici atunci le-am avut. Scria de Caran-
dino, de Tudor Vianu... Tudor Vianu m-a
și angajat, de atunci, încă din anul I de Con-
servator, pentru că atunci el era directorul
Teatrului Național. Și am jucat dramă,
plină și apărut Sic! Alexandru care, cu
marele lui instinct, și-a dat seama că po-
tă o bună acțiță de comedie, și e-m-a în-
carcat direct într-un rol principal: Mîi-
kaston. Și în comedie am rămas. Pentru
că, după ani de zile, urmașul lui Sic! Alex-
andru, Mihai Berindei, m-a încă încredin-
țat din nou roluri de dramă, roluri splen-
dide, cărora le datorz multe din succesele
mele de scenă. Iar în film pot spune că regi-
zorii care m-a descoperit, de fapt, a fost
Istihl Constantinescu. Pentru că el a fost
cel care m-a dăruit rolul acela complex
din Premiera...

— Cunoșc actorii care au încă o mare
rezervă față de film. Există chiar ideea
că, în general, filmul este încă atînci
cînd nu compromite un bun actor de
teatru. Dumnea voastră ce credeți?

— Poate că filmul mai puțin. Mai mult
teatru... Dar nimeni nu poate fi un com-
promis cu forța, nu? Cînd accepti un rol,
în asumi tot rolul, inclusiv acela de a-
compromite cu el. Dar ce-am să înțeleg
într-adevăr, și mi s-a părut o mare de-
tașie, este că în film, cel mai adesea, rolul

riile principale, apar niste necunoscuți, iar
în rolurile secundare sînt actori mari
care poate nici n-au fi fost nevoie și
care, de fapt, dezechilibrează distribuția.
Poate că asta se întîmple din dorința de
a descoperi talente. Dar de multe ori se
se descoperă nimic, în schimb se distrug
roluri care ar fi putut fi interpretate de actori
verificabili ca talent, ca meseria și cu sînt
convînsă că, în film, regizorul este er. La
Estel! De el depinde distribuția, de el de-
pinde gîndirea filmului, și munca noastră
a actorilor, filmul cu totul depinde de el.
Dar el nu poate suplini trăirea unui actor,
munca lui. Am văzut filme în care plîngem
de mila rolului principal. Și nu e păcat?
E păcat și pentru actorii care sînt văduviți
de bucuria unui rol bun și e păcat și pentru
film...

— Să vă spun drept, mi-aș schimbat
totul imagină pe care o avăam despre
dumnea voastră. Credeam că sînteți un
om care vede totul în roz...

— Și știți că văd foarte clar toate culorile
chiar și nuanțele, iar vîntul din roze mi
se pare foarte periculos. Pentru că în-
teriozele ideile de progres. Pentru că le în-
pe loc. Cu tot optimismul, de care nu mă
lăpăd, că e al meu, sint o mare nemul-
tunită...

— De ce? De cine?

— În primul rînd de mine. Nu știu dacă
mi s-a întîmplat în 31 de ani de carieră să
spun de zece ori cămă jucat mîinut în seara
astaz. Toată viața m-am suprasolicitat și
prin asta în am suprasolicitat pe cel din
theadat sînt chiar foarte obositoare. Sînt
perfect conștient de asta. La repetiții
mai cu seama, pentru că sînt în stare să
repet pînă cînd în scenă, dacă mi se cere
mie că n-a se lăpă. Totdeauna am fost
convîns că repetiția este marea succese-
tă. La film cîștig timpul altfel. De multe
cu mult timp înainte, îl cîștig, în timp per-
sonal la punct, fi am călă murea de la machaj
înă la costum. Altfel nu se poate. Nu sînt
genul de sutific al că...

— Spuneți că sînteți o sentimentală.

— Mămi dăți senzația unei femei foarte
lucide...

— Dar sint o sentimentală! Toată viața
m-am atăsat cu mare dragoste de oameni,
de oameni calzi, iubitori, care văd și
să facă mult bine. Eu înămi am simțit și simt
o imensă nevoie să fie bine. Sînt, sint de-
putată de municiile noastre, de că m-am
dest deputată de sector și am avut astfel
senza să pot ajuta, să pot face bine cu
ceva. Nevoia de interesare e și treaba asta
nu mă obosește, dimpotrivă, îmi dă o mare
liniște și o mare bucurie. Mă relaxează
dădă ceasurile grele de repetiții sau spec-
tacole...

— Șiti că astăzi este întrebată de multe
ori de cineva dacă nu s-a căsătorit. Pentru
poziții dumnea voastră de spirit, nu
veam să vă întrez și eu, dar foarte tare
vreau...

— Bine... răspundeți-mi, dar
— Poate că optimismul. Sun entuziasmat
pe carel-ar pentru orice, pentru viața
care nu e făcută numai din lucruri mari,
cîștigă și și din lucrurile mici, și în im-
portante. Poate pentru că știu încă că mă
bucur pentru cel mai mîrînt lucru, mi place
nu numai să mă bucur, ci și să fiu și eu
ce bine-mi prinde... Îmi place natura. Îmi
place, într-un cuvînt, viața. Pentru că
că meseria mea e viața. Mai exact ar fi
să spun mai multe vîrșie, nu? Cum e corect?

— Cred că în cazul dumnea voastră
ce mai meseria e viața...

— E frumos...

— Dacă vă place, am să întîrlez in-
terviu nostru așa: meseria mea e viața.

Eva SIRBU

Puține dintre comediile noastre care lei
propuneau să calce pe teritiile fanteziei
aveau în vedere și totuși cuvintelor, de cele
mai multe ori acestea din urmă rămîinind
și călășul grozav al talentului îndemnatului.
Gîndurile începeau un zbor mai înalt, expri-
marea lor trăgea în jos, ca pietrele de
moară. Am amînat la timpul respectiv
larmecul cu care Gopo în Comedie fante-
stică ne stîrnea dorul după vorbele de
plăcută care ne apăsăre, în comparițe cu
alcătuirile noastre ale extraterestriilor, ade-
vărate minuni muzicale. O încercare ase-
mănătoare, dar orientată altă direcție,
este prezenta și în filmul Gloria mea cîntă.
Un scenariat atât de atent la înfățișarea
cuvintelor, cum este Dumitru Solomon,
un regizor cu un atît de în simt al omului,
cum a fost Alexandru Bocanet, nu puteau
să călătorească pe aripile unor dialoguri
plătute, tot timpul, în linia termi-
nului. Nu avem în vedere, astăzi, unele epotan-
ve verbale mai multe sau puțin personaliza-
te, cî totuși în care replica cea mai banală
în aparență, devine purtătoare de haz în
urma operațiunii de transplantare a ei pe
sotul potrivit. Anodina scrisoarea pe care
o trimite Gloria și care nu cuprinde decât
îndemnul de a participa a un concurs,
«Gloria, trebuie să cîștigi, devine, în
profesorul trăitor exclusiv în lumea fizică,
o mișcă misterioasă, care trebuie să as-

vorbirea noastră cea din toate filmele

Replica potrivită la genul potrivit



cundă ceva. Iată un adevăr pe care îl uităm
de altă ori, în viața de toate zilele, și
de și mai multe ori, în viața de ecran:
cîntele stă înăla noi, credincioase, tot
timpul, dar a într-o relație durabilă
cu ele înseamnă a smulge, la momentul
oportun, unul din vîrșiele în care se în-
joară. Suprinderea acestor oameni, era
înfinirea noastră, buimăcă sau conștiență
cu vorbele, poate fi e aursă de umor. În
Gloria, nu cîștigă surpriza, ci este o ven-
te revelatoare în curs de sîntare, întrebare
domestică a Margarettei Pogonat, adresată
celui Caloscu «Ce lei, ceai sau lapte?» În-
tr-un moment cînd era cîntănd în
tălmăcirii coregrafiei lui Bălet, dacă e ca
nuca-n peretă, nu mai că efectul unei
asolite, de obicei stîrșite, de «Cîntă» și
pieptul înainte, coștele pe înăla corpă sunt
alături adesea ținele fete de străbună
cîntă a televiziunii, poate în o-
Tînușă și se va părea severului profesor
nelocuit al, nedumerirea fiind exprimată
cu ajutorul aceluiași frazer «Ce este
Gloria, capul sus, pieptul înainte, coștele
pe înăla corpă?» Acest ping-pong al sen-
tației poate fi și al plăcerii de umor.
O mai insistență scotică a unor astfel de
pozițiilor, perfect le îndemna unul
acționar ca Dumitru Solomon, ar fi înboga-
rit, cred, filmul.

Magda MIHĂILESCU

Reproșind sau

adulind sau — pur și

simplic — constatăm însă lu-

mea a fost de acord, nu mai

ca cea de la 30-a ediție a fost cea

mai feminină din istoria festivalului de

a Cannes, dar că, în mod absolut, con-

diția felina a ocupat spațiul unei preocupări

de intensitate în festivalul a treia, în

această privință, un pas de obse-

devenea la Cannes un loc oficial, ba chiar

s-ar putea spune că pentru multă

vreame, dar pentru că în consecven-

ci prezidenția juriului era încredințată

sistematic unor reprezentanți de la

William, Ingrid Bergman, Sophia Loren.

O asemenea importanță s-a acordat însă

intotdeauna, fie ca simbol de galanterie

tradițională, fie în spiritul glamour-ului hol-

lywoodian, furnizor de senzații extravagante,

atârziat la Nice — aeroplanul proșin —

în avionate speciale, pînă la coasta de

în Rolls-ur metalizate, pînă la intrare, în

patat, de grupuri masive de poliști (deși

mai bine plăzi decât colegii ei, Anthony

Quinn, escortat anul acesta, de un număr

— dovedit insuficient — de 30 de agenți

de poliție — Sophia Loren n-a putut să nu

fie victima unei primiri atât de triumfale

după ce a lăsat să fie scos din cercul

administratorilor, s-a constatat că ecila-

toată a fost prefăcută în zrenție).

Fără să renunțe la asemenea omagii la

adresa femininității decorative și decora-

toare, festivalul a trebuit să constate și un

nou tip de adevărată ecilație felina.

Arta
a
Cannes-ului
din
acest
an:
Sophia
Loren

Un rezor supărat în afara competiției

Contextul discursului s-a constituit anul acesta un film care a trezit în Italia numai o — foarte aprinde polemic, filmul fiind taxat de lăcherie micșorată feminină ca exotism, pentru întinderea și episcopism masculin. Protestul publicat în Republica depășea însă sufragetismul M.L.F.-ist și viza o discuție mai amplă, în care Fellini a fost implicat de mai mult ori în cauzele lui de demnitate al celor mai spectaculoase femei-obiect din istoria filmului (La Sargentina din 1937, proprietărea băcănii din Amarelli, etc.). — Pentru ce ar crezi imaginea acestei femei-tanc?

Întreaba La Nuova Observazione. La care cineastul răspunde în stilul bine-cunoscut: italia e o țară cu populație scăzută. Cămenii nu s-au putut să-și facă în viață cauza asta pentru visează dech și hăici și chiholnari. Asta este și cu femeile: biserice, tabacuri, băuturi, băuturi, obligă să te privezi, nu-ți rămâne decât să visezi o femeie cât toate zilele).

Filmul la care m-am referit este, bineînțeles, Casanova lui Fellini, Casanova lui Fellini, așa și numele filmului, titlu privilegiu obținut de acest film după o decizie a parlamentului. Pelicula n-a participat la Festival, în ciuda unor vechi promisiuni și a unor speranțe mereu suscitale de felurile, extravagante, dramatice, nocturne, petești petrești în timpul celor trei ani c-a durat elaborarea monumentală și plină de accidente, ca orice gestație și nașterea felină. Casanova n-a fost pe croșet, dar spiritul lui a plătii în jurul său, numele lui Fellini apărând mereu ca punct de referință. E normal. După moartea lui Visconti, în condițiile repetatei ovădii ale lui Antonioni (unele, cum au fost Profesiaune: reporter, de succes, dar toate strălucite de un întreg felinism și de o simpatie personală și comică), după retragerea lui Rossellini, care acceptase să fie prezidenția juriului, după dispariția din raze cinematografice cu mulți ani în urmă, s-a autoexpusă urmându-l o nouă voce, descoperind în el însuși o chemare de modest, de zice și de zice, de zice și de zice, după aceste metamorfoze, Fellini a rămas, pe plan național, singurul titan al cinematografiei italiene, iar pe plan mondial unicul rezor, căruia, adevărat, nu i se acordă decât la capătul unor lungi tocmeli, o parte din fondurile cerute — se acordă, așa mai mare reverență, un regim de super-star.

Părerile desigur film au fost împărțite, mai degrabă sfidătoare, decât pătinoare, succesul de public a fost și rămâne modest, — dar încălzirea nu spun aproape nimic, atunci cînd King-Kong produce o izbucnire de amărăie de bătă, cînd lumea se îmbulzește să vadă panoramă, mai mult înalt cît un bloc de 15 etaje, o namă pătinoasă și electronică amoroasă de o americană pătinoasă, care s-a scutscite în labă cît un stadion și mai mult sufliă peste ea ușor și tîndu, pentru că blonda a înghițit ai de frig și de frică.

Roșina are 2,40 metri

Filmul este extrem de felinism, ba chiar, cu mereu placă admirabilă față de maestru, nu mi-a permis să spun că, pe lângă artă, sunt, se prezintă poate ca pară felinism, zic, prea în sensul că marele maestru nu pare deloc cuprins de dorința de a aduce, cum se spune, ceva nou — deșigur rezor.

REZOR CA SPECTACOL DE FEMIE CA ANGHETA

zorul azează acest film pe lista celor destinate să capteze bunăvoința rezorilor. «Pentru ca să nu fi lăsat să fac un film ca La strada sau La dolce vita — zice Fellini, semnez în alb niște contracte care vor fi pentru producător garanția unor succese comerciale. Așa s-a întâmplat și cu Baby-Rose. Intr-adevăr, așa se întâmplă. Rezorizii lui pusesse călăuză mulțumindu-se cu vagi amintiri din liceu, deci fără să recreeze romanul lui Petronius. Casanova a fost acceptat înainte ca Fellini să citească «Memorialele celebrului spărgător de inimă, ceea ce a produs ulterior anumite complicații turistice, dar în primul rând rezorizată, dar nu complicații turistice, ci mai degrabă hăzili, pentru că desigur gheara genului zmează pelucă, dar o zmează pe un fel furat. Filmul răs cu voluptate — o voluptate ușor obsesivă — leit-motiv: felinism: pasiunea pentru somptuos, pentru fruscă, pentru baroc, pentru apocalipsă, pentru grotesc, pentru mascaradă, pentru fiesă — o splendida fiesă într-o Veneție, refăcută în studiu — plină și mare, și din plastic — o Veneție chinată sub ceturi nocturne, sub pelerine negre și sub mătase de carnaval. Nu lipsește, bineînțeles, nici circul cu faună lui mizeră, cu așchi modiste și bufoni lui, nu lipsește nici pelin-pisagiu (o fîră americană de 18 ani și de 2,40 metri, a cărei elegare a provocat o cumpărită rumaore, pentru că monstrul feminin a fost ales la capătul trecerii în revistă a aproximativ 5.000 de femei-batoare. (Pentru Amarelli fuseseră vizionați 10.000 de pusti). Și la-o pe selecționată într-o ultimă scenă, o variantă a mitologică bătă a zelei Venus, dar această Venus are dimensiuni de hipopotam și slujitori ei nu sînt amoroz zolbi, ci pitici amochini și betegi, iar mamna, cîtebra la mamna din care filmul ține a țebra un mit, apare ca un schelet înfășurat în dantele dantele roasă, cu obrazul scoficit și gura punga. Mama este o căiță bătrînă corbodin din comarșii lui Goya, bătrînă lubrică, cochetă, hidosă.

Ginnastica neozedă

Hidosul a fost deșigur activul sub care Fellini și-a așezat filmul în mod deliberat și polemic, mai ales polemic, polemic reprezentînd o adevărată război cu a la a acestui film, care inițial fusese conceput în spiritul tradiției oricărui film despre Casanova, propriu-zis, imaginea du-șii, bineînțeles, ca un sir de seducătoare aventuri galante, ale unui rezorizator, care azează pe o gîșă. În principiu să fie jucat de Robert Redford, cel mai frumos, mai bronzat, mai cu ochi albaștri actor al deceniului, dar, după ce a zis de, Fellini ci «Memorialele și după

ce a citit «Memoriale, nici n-a mai vrut să audă de asemenea distribuție. E și acceptat să facă un film despre Casanova numai dacă înaintea lui va suporta victima sa felinismă care se deșigură în rășpăr, o victima care pune cu cap în gura imaginii celui mai zeos și mai eficient amoz al tuturor timpurilor. Deșigur în primul minut se simte că protagoniștii își inspiră auru-ru l purtată antipatie, în el doile minute se simte cum antipatie se transformă în averseală, apoi în ură, o ură care le de-a unghiul filmului forme și accenteuri pri personale. Fellini se poartă ca și cum între el și Casanova există o vechă răfăală personală, o răfăală aiunsa la accident și ca, dină această trebură să fie nemioasă, exemplari. Prin film, prin acest ultim film, Casanova trebuie să-și răscumpească un număr de 73 de ani de existență aventuroasă, placher, scandalosă, dar și falsul mit, inventat, întregul, exaltat de cele aproape două secole, scurse de la moartea marelui cuceritor al imperiilor de fuste. Casanova trebuie să plătească, deci cu o dobîndă decațoate pentru naivitatea poeziei, pentru îngrădita admirativă cu care a fost descris, flatat, ridicat pe soclul a acestor socli Fellini a vrut, o furie care l-a jucat multe fete, să-l dărîme, dar nemondu-l plătit cu plăți, ci trecînd peste el și cu buzdurii. Răspîndîndu-se în strălucitorul Robert Redford, Fellini l-a cerut producătorului să-l dă ca protagoniștii pe Donald Sutherland, figură cabalină, obraz ingrat, modelat parcă anume să joace rol de trădător, dar, ca și cum un obraz ingrat nu fi fost asociați legioru a cerut machiajului să sporească doile de antipatie, l-a coriat nasul și l-a ras fruntea cu o rășină de rășină, l-a rășinat cu o pastă peste urechea clăpăduă două bucile deșigur, l-a îmbrăcat în indispensabil de pensionar reumatic și în pieștăra de copii oligofren. Din secvența de generic pînă la cea de la capătul a două ore și jumătate de proiectie, fiecare cadru este o probă a Fellini în înfîlțăreș eroul într-o stare de aerie și de desprît alți de feroc înțita la un moment dat, rășină cu un mit se transformă în fastuoasă imprecie a unui blat nevoinc care străbate 150 de minute cinematografice în alca pătinoasă și în alca ocașie venețiană decorat în stilul Dali al unei tragăde și nu prea pioase clăpărite, al căruia unel pătinoasă și în vîrsta a patra și hotărîră să intre, prin amor, și în grația dină, alcovul dintr-un han din Dresda, Cam care începe se cultură, la propriu, cel protagonistul intra sub baldachin, pentru a efectua aceeași monotonă și mecanică azează pe o gîșă. În principiu, în lipsa totală a sensibilității (pentru el, pentru Casanova, nici o femeie nu este personă, lăteșă existînd pentru cuceritor — așa cum relese din Memori —

doi ca eșuri ca ciresang, sochi ca prunee, eșuri ca paze corbului), deci în lipsa puterii de iubire, amorul este pentru rezorizibil anti-erou, este fel de ginnastică mizeră, practică așiduu de un sport cu o sînatate de cală, sau cum zice Fellini, amorul pentru Casanova o activitate nevrotică și — adăugăm noi — exclusivă, pentru că tot felul de rezor și privească creștina dech dintr-un unghi emfatic, falcă, ignorînd în mod voit o serie de realități indubitabile, deșigur că triumfătoare activitate erotică a lui Casanova de Seignat n-ar fi fost cu puțină dacă Don Juan n-ar fi fost un fel de politician genial la o probă esențială pentru timpul lui, probă intrării pe sub pielea potentilor (la fel de rășină de rezor de cardinal, obliduldui palat, rășpîndu-se satorului Bagradino, imitator ducelui de Choiseul, amicul lui Frederick II, favorit al Caterinei a II-a, corresponsalul lui Voltaire, proiectat contul de Waldenstein). Don Juan n-a fost numai un curtean una cu toate alfiile. A fost folosit cu farmec incomensurabil, agent secret imund, magician al relațiilor publice și intim, fanfaron ascetilor, prestidigitator fără rival (nu ci și-a dat singur titlul de cavaler de Seignat?), un fel de ginnastică mizeră de escroci intenționali și cu idei de o ingenuitate istorică (nu ci a inventat o teorie de stat care a permis guvernului francez, în anul 1793, să realizeze întrustructura Scotti Militare). Toate aceste detalii biografice au fost de desigur utilizate pe dește bord în film și deșigur în film trebuie clătit în fantastice reprezentări ale filmelor lui Fellini privind pelucă, o treabă, așore înțelegătoare, deșigur alți de firesc înec o neputință de escamotat cum reușește această arare digroasă, înțatăș pînă la deșigur ridicul, de stupidație, cum reușește această fantezie în indispensabil stămpilat, să facă rău și pubere albi și albi deșigur.

La prima rîstare, întrebarea rămîne fără răspuns, dar ia a doua începi să înțelegi că, ascuse de luxuriosă recușă a carului, valurilor, a circului, a Veneției intrate în eretice și la Londra cutundată în prole-riele, ceașă, pînă la deșigur ridicul, pînă: «Cum a cucerit lumea acest pierd-pur cu urechi clăpăduș? De ce? — Pentru că lumea cucerită era și mai jalnică decât persoana cuceritorului.

În definitiv, ceor mai vrea și azează?

Pentru Cannes, polemicele lăcate în jurul acestui film în care aurtor disprețuie multul anul cuceritor nu pentru a realitate, ci pentru a înțări ideea de femeie-obiect — așa cum se exprimă unii comentatori — pentru feminismul felinismului, Fellini cu al silu Casanova a reprezentat un punct de referință care a trebuit să se confrunte cu femeile filmului unui mare vîrșor al zilor toare Robert Altman (despre acest film vom vorbi în numărul viitor). În festival de Cannes, în condițiile repetatei ovădii ale lui Antonioni (unele, cum au fost Profesiaune: reporter, de succes, dar toate strălucite de un întreg felinism și de o simpatie personală și comică), după retragerea lui Rossellini, care acceptase să fie prezidenția juriului, după dispariția din raze cinematografice cu mulți ani în urmă, s-a autoexpusă urmându-l o nouă voce, descoperind în el însuși o chemare de modest, de zice și de zice, de zice și de zice, după aceste metamorfoze, Fellini a rămas, pe plan național, singurul titan al cinematografiei italiene, iar pe plan mondial unicul rezor, căruia, adevărat, nu i se acordă decât la capătul unor lungi tocmeli, o parte din fondurile cerute — se acordă, așa mai mare reverență, un regim de super-star.

(Continuare în pag. 15)

Ecatrina OPROIU

Nr. 6

Anul XV (1974)

Revista a Consiliului Cultural și Educației Socialiste

București - iunie 1977