



**Două decenii
în
imagini-document**

**•
O perpetuă
tinerețe
revoluționară**



Moment de glorie al artei și culturii

11 iulie 1985 a devenit o zi de sărbătoare pentru știință și cultura românească, ziua alegerii tovarășului **Nicolae Ceaușescu** ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. Pînă-îmbrățișată coincidență: alegerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în fruntea celui mai înalt for al științei și culturii românești a avut loc în luna în care întreaga suferă marea nădejde să pregătească sărbătoarea cea de 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment deschisător de epocă în viața țării și desigur de drum nou al culturii noastre.

Orice creator, orice artist din România simte — alături de toți oamenii muncii — o autentică satisfacție, o adevărată mîndrie patriotică pentru faptul că opera prodigioasă a conducătorului nostru mult timp așteptat este recunoscută în cel mai înalt for de tradiții și prestigiu al științei și culturii românești.

Pentru noi cineștii armele noastre sînt tatăl nostru. Prin ele ne putem exprima la fel, prin ele ne putem demonstra patrie-mul, prin ele ne putem împlini datorită noastră de a oferi spectatorilor filmele vechi, ale vișii noastre. Simțim recunoștința tovarășului **Nicolae Ceaușescu** pentru luminoasele îndemnuri la creație pe care ni le-a dat la întîlnirea cu cineștii, că și în alte atîta rînduri, la simțim recunoștința pentru că sub cupola vestitei noastre academii ni s-a adresat cu aceste cuvinte: „În acest câmp, literatură, artă, toate sectoarele care au un rol în dezvoltarea culturii noi, revoluționare, trebuie să se angajeze cu o mai mare hotărîre pentru a da noi și noi opere de mare valoare, să-și continue — sau, în primul rînd, să continue — și în forma, care să contribuie la ridicarea culturii românești la un nivel cît mai înalt.”

Înfruntăm noastă la această nobilă menire de a vorbi în imagini despre faptele acele „factori fundamentali” ai societății noastre omni. Noi cineștii ne socotim profund angajați în îndeplinirea aștei de frumoase misiuni de a fi prin filmele noastre, în deplin consens cu exigențele **Elena Ceaușescu**. Nimeni din întreaga noastră forță de creație, nimeni din întreaga noastră energie nu poate fi preocupat pentru filmul românesc sau dăci mesajul profund umănitar de pace și libertate al acestor epoci, nu numai în lumea de azi, ci și în vremurile ce vor veni.

Este dorința noastră, a tuturor cineștilor, ca mai avîndu-și fîntînă

Ion POPESCU GOPO
Președintele Asociației Cineștilor

Un entuziasm specific marilor momente

Stă dintotdeauna în firea poporului nostru mîndria cu care și-a cîștigat și își cîștigă conducătorii, patrii și revoluționarii, oamenii de seamă ai istoriei naționale, cei care, cu clarviziune și înțelepciune, au contribuit de-a lungul deceniilor la unitatea, independența și mîndria înaintea alții, la configurarea profilului de azi al României. Un astfel de moment, ce devine, firesc, sărbătorirea întregii țări și constituie alegerea ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, cîtorul României moderne. Evenimentul, de excepțional însemnat în viața științifică și culturală a națiunii, exprimă adevărată prețuire și recunoștință față de contribuția deosebită a secretarului general al partidului, președintelui Republicii, la înnoirea și dinamizarea permanentă a gândirii și practicii revoluționare, la îmbogățirea patrimoniului nostru spiritual, la dezvoltarea multilaterală a României Socialiste. Un entuziasm caracteristic marilor momente de mîndrie națională, vibrat sub cupola Academiei, prestigiosul forum cultural-științific cu îndelungată tradiție în istoria țării.

Dezvoltarea și înflorirea țării precedent, pe care au cunoscut-o arti și cultura alături de știință, în aceste strălucite douăzeci de ani, a însemnat și pentru noi, oamenii de teatru și film, perioada cea mai efervescentă de creație, fiind pe deplin conștienți de marile îndatoriri ce ne revin în continuare, de nouă și sporita exigență pe care trebuie s-o manifestăm în întreaga noastră activitate profesională și social-politică. În îndeplinire pe care președintele țării le-a avut de-a lungul anilor cu membrii tuturor unităților de creație, chemarea spre creativitate, spre noi, îndemnul de a lupta permanent cu rîndul, cu inerția și automatismul, impulsul de a crea opere și spectacole care să corespundă dorințelor și aspirațiilor poporului nostru, s-au constituit într-un adevărat program, mereu viu în activitatea noastră de zi cu zi.

Nimic mai firesc, nimic mai legitim decît ca cei mai prestigioși reprezentanți ai spiritualității acestei epoci, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, cîtorul României moderne, să ocupe locul cel mai înalt în cel mai înalt for de știință și cultură al țării noastre.

Octavian COTESCU
Rector I.A.T.C.

Un amplu și rodnic orizont

Alegerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** ca membru altit și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România ne deschide, celor care lucrăm în domeniul artei cinematografice, un amplu și rodnic orizont în înțelegerea misiunilor noastre etice și estetice al cărui suprem tel este fîntînă unui om la înălțimea grandioasei construcții pe care o desăvîșim sub conducerea partidului și a secretarului său general, personalitate de o dimensiune inconfundabilă a lumii contemporane. Pentru noi, cineștii, fundamentale sînt și orientările teoretice ale tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, înfățișările îndemnurilor formulate și la întîlnirea cu oamenii de artă sint de o neprețuită valoare în munca și creația de fiecare zi în care încercăm să dăm — alți pe ecran, și pe scenă — viață artistică acelor „epoci revoluționare” a actualității, după memorabila expresie a Președintelui țării.

În cuvîntarea magistrală ținută în fața înaltului for de știință și cultură — cîvîntare de o emoționantă forță și amplitudine teoretică, profund umanistă, plină de acțiune dinamică al gândirii casto la tot ce e vechi și perimat — ne-am regăsit cu toate elanurile noastre de oameni lucrători de creație și frumos. Am fost extrem de impresionată de importanța acordată problemelor privind limba și istoria teatrului nostru. Nu există om științific de teatru sau de cinema care să nu recunoască aceste idei ale Președintelui țării ca pe o expresie a propriilor său crezi de creație, animați în afara acestor două coordonate limba și istoria română.

Vad în alegerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, ca membru altit și președinte de onoare al Academiei Române cea mai strălucită garanție pentru continuitatea extraordinară înfrînți a științei și artei în această epocă de glorie a poporului nostru.

Dina COCEA
Președinta I.A.T.C.

O nouă eră de înflorire

Alegerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în calitate de membru titular și de președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România constituie, așa cum se spune în hotărîre, „o expresie a înaltei aprecieri pe care, alături de întregul popor, oamenii de știință și cultură din patria noastră o dau strălucitei activități teoretice și practice, geniale gândiri științifice, originale, culturile, a conducătorului partidului și statului nostru.”

În cei 20 de ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, ca și în întreaga viață și activitate revoluționară de peste 50 de ani, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a arătat cea mai înaltă grijă și a dat cea mai consecventă prețuire științei și artei, în contextul amplu al fîntînii unei societăți românești multilateral dezvoltate, fiind însuși, printre-o impresionantă operă scrisă și vorbită, un om de aleasă tinută științifică și culturală, recunoscut și pe plan internațional. Împreună cu tovarășul **Elena Ceaușescu**, savant de renume mondial, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, profesor prodigios și neobosit activatist deșut pe toate tîrmurile vieții social-politice și științifico-culturale, a impus România în rîndurile celor mai stimate țări din lume, prin civilizație, prin calitatea vieții, prin înalta vîntă de pace de care dă dovadă cu fiecare prilej.

Pentru creația cinematografică, ca și pentru celelalte arte, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a fost și este un suprem îndrumător, plin de autoritate, înfrînd entuziasm năvov și o dragoste neîmbrîmătură pentru tezauros cultural al poporului nostru.

Cineștii, creatorii, tehnicii, toți lucrătorii în domeniul producției cinematografice, se alătură întregului popor, în aceste momente înalte sărbătorim a 20-a aniversare a Congresului al IX-lea al P.C.R., cu cele mai fierărești vîntă îndelungată, cu cele mai aleșurări de viață îndelungată, cu cele mai fîntînări leicături adresate tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, pentru alegerea în calitate de membru titular și președinte de onoare al Academiei R.S.R., cu cea mai fermă convingere că: „Acțiunea luminată și mobilizatoare a conducătorului nostru lubi în frînduire și în fruntea Academiei Române vor deschide o eră nouă, de înflorire a importanțului for de cultură și știință pe care îl constituie această instituție.” Astfel, Academia Română se înscrie cu demnitate în Epoca **Nicolae Ceaușescu**.

Mircea MUREȘAN

„O națiune,
un popor
nu pot exista fără o istorie,
fără o cultură
și o limbă proprie!
Aceasta constituie chezașia
și forța fiecărui popor —
și, așa cum am menționat,
poporul nostru însuși,
a creat de-a lungul mileniilor,
limba,
cultura românească!
Oamenilor de știință
și de cultură
le revine misiunea s-o păstreze,
s-o perfecționeze
și să asigure întotdeauna
ca ea să ocupe
un loc demn
în rîndul limbilor
și culturii universale“.

NICOLAE CEAUȘESCU



O perpetuă tinerețe revoluționară

Mai vie, conștiința unei acute responsabilități

Cu ani în urmă, cînd filmam *Tinerețe fără bătrînețe*, îmi amintesc că într-o convîntură la unul dintre congresele FDUS, președintele țării, tovarășul *Nicolae Ceaușescu*, a vorbit de aceea calitate neapărată a poporului nostru de a rămîne veșnic tînar. Adică înșirînd, energie și capotă! așa-i faurească un viitor de pace și prosperitate. Tîminte că pentru mine, aici îndemna la tinerețe fără bătrînețe, venit de la primul dintre fii țării, tocmai atunci cînd eu încercam să traduc în imagini, milenarul mesaj de viață veșnică al poporului nostru, a fost o durcîrare pentru arta mea. La acel film, dar și la celelalte care l-au urmat.

Această eternă năzuință a omului spre o veșnică tinerețe, năzuință altă de plastic pusă în circulația universală de către basmul nostru popular, iată, își găsește astăzi o nouă expresie pe măsura epocii de glorioasă împlinire pe care o trăim.

Cînd în sedinta solemnă a Academiei, tovarășul *Nicolae Ceaușescu* a fost ales membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, am simțit din nou aceea stimulare, căci arta și cultura noastră au o circumal care le trebuie. Am simțit din nou, că noi cinești avem garanția că de sub cupola nemuritoare a președintelui țării ne îndemna să urăm exemplul de tinerețe fara bătrînețe, de vitalitate creatoare pusă ne neprecupet în slujba țării și a poporului.

Ne revine nouă cineștilor menirea ca prin tinerețele noastre să urăm stralucita poldă, pînădund-ne munca și arta în slujba ridicării perpetue a culturii românești pe cele mai înalte culmi. Este o menie-engagement. Este, cred, singurul mod prin care ne putem exprima aleasa bucurie pentru alegerea tovarășului *Nicolae Ceaușescu* la conducerea celui mai înalt for științific și cultural al țării.

Elisabeta BOSTAN

Telegramă

Mult stimat și iubite tovarășe

NICOLAE CEAUȘESCU

Cineștii din patria noastră au primit cu imensă și adîncă satisfacție alegera Dumeavoastră ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România și vîd în aceasta înaltă prețuire și recunoaștere a însemnelor și neobșitelor strădăni pe care le-ați depus și le depuneți pentru progresul și împlinirea științei și culturii noastre, pentru afirmarea lor în fața întregii lumi.

În contextul aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului, actul acesta dobindește o semnificație deosebită, căci în Raportul pe care l-ați prezentat cu acel prilej, prin suflul înalt pe care l-au adus dezbaterile ca și prin hotărîrile ce au fost adoptate, s-au pus atunci bazele unei noi ere în istoria României contemporane. În cei douăzeci de ani care au trecut de la acel moment istoric, cineștii s-au angajat cu tot talentul și puterea lor de creație, cu întregul lor devotament, în suflul de realitate și de perspective deschise de Congresul al IX-lea, să-și transforme vocația în creație pe măsura vremii pe care o trăiesc. Ne sînt vîi în minte și în suflet îndurările neprețuite pe care, neobșit, ni le-ați dat și ni le dați și va asigurăm, mult iubite tovarășe *Nicolae Ceaușescu*, că nu vom precupeți nici un efort să facem din filmele noastre expresia cea mai înaltă a sentimentelor și aspirațiilor poporului nostru care construiește o societate fără seamîn în istoria sa de două ori milenară. Alături de întregul nostru popor, va asigurăm — în acest moment de înălțătoare bucurie — mult stimat și iubite tovarășe *Nicolae Ceaușescu*, că vom îndeplini cu aceeași devotament îndatoririle ce ne revin, educîndu-ne contribuția la edificarea culturii patriei noastre socialiste.

ASOCIAȚIA CINEȘTILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Virgil CALOTESCUL



Două decenii în imagini-document

Nicolae CEAUȘESCU

Asemenia reporterilor de front din timpul războiului Eliberării noastre, reporterii cinematografici s-au aflat și se află în prima linie a bătăliei construcției României socialiste. Epopeea socialismului modern și-a găsit în filmul documentar un rapsod la înălțimea monumentalelor sale construcții. Cele mai rodnice decenii ale împlinirilor noastre s-au reflectat, cu vigoare artistică și politică, în cele 1.500

de documente cinematografice — impresionant bilanț cu care se prezintă studioul „Alexandru Sahia” la sărbătorirea a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Iată câteva „file” comentate, din bogatul letopisț în imagini:

Spectacolul măreției umane

Mircea este ultimul mare spectacol industrial — de exact 13 minute — gândit și realizat de ochiul-artist al lui Mircea Iliușiu, și spectacolul unei pieșe uriașe, necesară unei țări bune, transportată pe o șosea, de la Moldova Nouă la Anina, străbătând orașe și sate stupide de mărimea monstrului tehnic — „mircea” este un enorm pachiderm de metal! — și de extraordinară caravănă care câră, înclăt, înclăp, înclăp, kilometru cu kilometru, dinpre Dunăre spre munte. Efortul uman e crâcnos, înclin de legendarele urcări ale omului spre pic, dar Mircea — așa spunem așa, fiindcă nicodată nu l-a plăcut prea solemni și acum chiar că nu mai contează... — exclude ca de obicei adjectivul ărei și mare, mișcă prea acerb, patetismul prea elocvent și preferă să înblăzmească imaginea sfatică înlocuind integral comentariul de vorbă transportare ale emoției cu un sir de romantice care însoțesc giganții, confidențiu, decedat, o nouă umanitate. Aici e și locul Mircei — socul între imagini și banda sonoră, veche patimă a regiunilor: cum devine omenescă, blândă, nămolă, o treabă supraomenească, întru totul apăsătoare. Are devine prin cîntec. Uriașul transport are de trecut o strădărită în-gustă a Orăvelei, de pildă. Oamenii ca toți ocazi privesc dhania de la forestă, ducind ca tot omul mîna la gură, de mirare. Sonorul spune vorbele inimii alături. „De țară spune poarta ta.” Ochiul se lasă mișcî, mișcî și își însușește obiectul, omenidul. Performanța tehnică, încordarea nervoasă intră sub regimul tandreței. „Pieșă” e un milion de pînă mecanice se interesează partituri noastre emoționale în tot ce are ea mai năval și mai „mînd”, romanza. Scrierile industriale se to-

peste în „Smarandă și cea mai frumoasă”. Fîrle curecure: prestigiu melodie și se pierd în „Zărau”. Grosul și pierde orice caracter de paradă și își găsește un sunet surprinzător de adevărat — nicodată încercat pînă la acest film. În acest petaj de roți, rotoare, motoare și comenzi energice. Așa îndrăzni să spun că înrădi romantic, „deședîndu” gîburilor, că și camionul, capătul un anume caracter de eroism al inimii. Transportul „Mircea” — ce nume nădărdnă găsește poporul pentru această pieșă de tonaj greu — permite un asemenea transfer de sens de la imagine la sunet, așa cum în literile mîreș, vei năgăsi, fără superstitii, literale de început ale lui Mircea și ale mirărilor lui. Regizorul n-a evitat nicodată asemenea năvălă. Urmăra la ferit sistematic și sincer de idiozii și de trucurile lui, desăgreabile.

Nu se poate trece cu vederea — în cronologia filmografică lui — că „pieșă” asta urmează Liniei picturii, film în care Anotimpul picturii lui Vintilă Ispăvoale tablourile unui pictor năval dintr-un săt băntăne. Mircea — cel care a pus cîndva „Așesonata” drept comentariu strigător de plătusi pe Bistrița — a conceput Mircea în plină pasiune pentru mîla de artă, lucrind printre tablourile lui Cărgare și ale Margaret Steier, printre tapiserii, acortie oblenești și încredințările lui Dan Hatmanu. Cum se uita atent, constată că Mircea e un film-document de inspirație artistică, adică un transport de mirajop privit în iradierea lui de tapiserie la spectacolul măreției umane.

Regizorul acesta avea curajul să creadă și să vadă că omul e grandios și tandru.

Radu COSAȘU

Un drum al oamenilor spre oameni: Transfăgărășanul

Din familia celor 4.000 de trepte spre cer, adică din familia peliculelor consacrate de cinești Studioului „Alexandru Sahia” marilor obiective ale construcției socialiste, filmul lui Virgil Căpășanu, „Transfăgărășanul”, rămîne un document de mare valoare istorică, mo-

rală și afectivă despre una dintre cele mai temerare isprăvi de bărbăție contemporană: drumul de asfalt tăiat în stîncă cuale mai înalt munte muntos, în lănele cîmpului, în gîră grafică păstrărea mîrierilor diferită fază ale procesului constructiv. În spiritul marilor creații ale genului documentar, care a noi și

de aluna, filmul trăiește în primul rînd prin puterea de sugesție a documentului autentic: revădem etapele amplei desfășurări de forțe de la primul tăiat care jalona încoșatul bătaiei cu muntele, pînă la sarpale undulor do astat țesut de oameni prezentul pe verșanșii stîncos, din vale pînă-n creste, ca un semn durabil, repertoriu, al treierii lor pe scalt. Nu lipsesc din film nici momentele de înclătare cu natură, de învingere a cerbierii muntelui (construcții Transfăgărășanului și-a urmat construcția Transfăgărășanului adevărate bătălii), nu lipsesc din film nici detașate omenesci (care particularizează efortul colectiv), nici „cîlepe de respirație” (care umanizează acțiunile), nici ample panoramice care oferă dimensiunea monumentală construcției „zburuș pe verticală”. Încheierea lucrului la magistrala de asfalt săpăta în piatră muntelui dobindăse acordul simfonice în tundeți de pe înălțimi, oamenii se îndreptă unul spre altul, ardeșind stîncă, vind dinpre două părți de țară romenească.

pentru a-și stringe minile, cu sentimentul datoriei împlinite. Acesta și este, de fapt, Transfăgărășanul și filmul despre Transfăgărășan: un drum al oamenilor spre oameni. Fără cuvinte de priso, comuncie spectatorilor doar amănunț de cîte al unui imagină filmul lui Virgil Căpășanu răminde o mărturie durabilă a eroismului contemporan de fiecare zi. În ultima înscăd, acei documente din familia marilor cine-documente ale anilor noștri (Studiul „Alexandru Sahia” are la activ, astăzi, înscare în imagini evocatoare și emoționale, toate marile cîștigi ale socialismului, este un simplu și laocm de aceea — impresionant poem al muncii. Un singur poem al muncii, din mîile de mîle de poeme scrise de oamenii României socialiste în cea mai furtivă perioadă de evoluție din milenara istorie a pămînturilor carpațo-dunăreano-pontice. În epoca CEAUȘESCU.

Călin CALIMAN

Cu tandrețe despre constructorii

Ex cavatoare, macarale, camionăe gigant, bene de beton, pickhamere, barjăe... multă vreme aceste embleme ale șantierelor au fost capetele de alță ale jurnaliștilor de actualități și ale documentarilor. Și era firesc, într-o epocă a muncii eroice, a mării mîntor din țară, cinești să fie fascinați de coloșii tehnici toștoși pentru a concursa naturii. Chipurile oamenilor care le minuiuș se pierdeau în imensitatea planșurilor generale. Văzute de sus, de pe picșuri sau din elicopter, gîndurile intime ale constructorilor ar fi părut nelăcutor în contextul aforizmat celor fotogenice.

Este meritul interier regilor al studioului „Alexandru Sahia” de a aduce în ultimii ani un suflu innoțor și în domeniul filmului șantierelor nu numai în lănele cîmpului, ci, dar și în răgăzul baricorilor sau al cîmănoare de neafălmăști, de a încerca să definească identitatea carilor moderni, de a le cunoaște universal preocupările evaluative, aspirațiile. Tinerii aori al filmului Sabinei Pop, Ioane, cum e la construcții? sînt niste muncitor obșnuiți, Ioana, macaragă, e de un acășărită că Ion, zădarul care face năveța la Bolintin, încă nu s-a luminat bine cînd își încep construcții muncă. Chipurii sormorose, în plini plumburi, ritualul colidării surprinse „vivu”. Stop cadru. Titlu filmului: Ioane, cum e la construcții? Glasul din off, tot alțiaș posibilă răspunsuri la întrebarea din titlu, „Ei

frig, fie cad, trebuie să ne facem planul”. Numai betonul, șant, dar nu mîle rugine, sînt muncitor”. Ion participă la olimpiada zărilor „meseria e brîșară de aur”. Ioana a făcut liceul la șerai. Ce și doresc cei doi lineri care albiti de tovarășii lor înțăță zeci de blocuri pe arterele Capitalei? Ca orice familia aflată la început de drum, o casă: „casă e cea mai mare bucurie pe țara pămîntului”. Imaginea pînă acum sepiă se colorează în momentul cînd pătrundem împreună cu mini noștri în noua apartament: construcții de minălor. O secvență antipatetică: spălarea unui geam, poezie a gesturilor, a priorităților, declarație de dragoste fără cuvinte. O nouă dimensiune încheie simetric filmul. În casa cea nouă, încă fără mobilă, cei doi se întrec în zori, aparatură de radio transmite o melodie interpretată de o brigăntă de muzicanti. Și schimbă capitala înfățișare. „Un film de zece minute despre o lume, o vîrstă, un ideal. O lume în care se construiește la scară națională, o vîrstă a încrederii în viitor, un ideal de continuă perfecționare profesională și morală.”

Filmul la scara una, un act, cu tandrețe, cu înțelegeri (operator Mircea Burescu) tinerețoi al Sabinei Pop sînt emblematici pentru ziua de azi a șantierului patriei așa cum filmul (inconcuzt cu premiiul ACN) este emblematic pentru ziua de azi a documentarului românesc.

Octavia TREISTAR



Speranța ca forță vitală

Da, în sfârșit în cinematografia română se poate vorbi de o linătră generare, de un grup de regiști mai sau mai puțin proaspeli, dar încă tineri, absolvenți în ale regiei de film, care, cu respect și considerație față de această profesie și-au început scurta viață de film documentar, unei descoperiri și adevărata vocație. În acest gen filmic.

Copel Moscui se numără printre cei mai interesați (poate cel mai creator) din acest nou pluton, repunând documentarul (gen vemedic alături) în drepturile sale de „film artistic”. Că fapt de artă.

Să nu uităm că redutabilul „Jupitor” în arena cinematografică au început prin a fi filme excelente documentariste, asta nu înseamnă însă că filmul scurt reprezintă doar un popas, un răgaz, o treaptă în drumul spre lung metraj și Copel Moscui este unul dintre acei regiști care demonstrează că documentarul poate fi chiar FILMUL!

Rar între scrierile celei de-a 7-a arte se simte cu atâtă pregnanță și acuitate stilul unui regiști, rari sînt acea care, numai după cîteva filme, pot fi recunoscuți, nu după numele pe generic, ci după modul lor propriu, unic, inconfundabil de a nara, de a povesti filmic, de a crea desigur ei și despre noi. Lumea filmelor lui Moscui este o lume aspră. Universuri umane aparent banale, cotidiene, accesibile oricărui dintre noi. Nimic nu anunță eroarea sau spectaculosul. Dar în fiecare dintre aceste micro-societăți regiștii descoperă ce o simpatie și un firesc dezvăluie esențe umane fundamentale, adevăruri

filosofice profunde, despre ceea ce Malraux numea „jurnalismă umană”.

Scogi din anonimul cotidian, oamenii filmelor lui Copel Moscui fie sînt mineri, tractoriști, elevi ni se dezvăluie ca niște ființe complexe, de o densitate sufletească neobună, capabili să înțeleagă, printr-un personal sistem de valori, infinitate de detalii și nuanțe care le compun existența. Oamenii filmelor sale au copiositate trasei dar și mari bucurii, iar dacă ar fi să dăm un număr comun tuturor personajelor din „Serărită, Călușarii de ar, Pe malul Ozanei, și într-o ci ca oricare altă, acesta ar fi... speranță! Minerii aducătorii speră ca într-o viză vedea marea strălucind sub soare, cei din Ozana să se găsească lină de cea ferată care-i va aduce mai aproape de clocotul vieții citadine, muncitorii de la înclăuză speră că oboseala muncii să se steargă într-o mult-văstată speranță cardiacă, etc. Dar dincolo de epica fiecărei persoane, a fiecărui film, există această funcție dinăuntru, aproape organică sau cosmică. Uneori așteptarea e febrilă, altori călăm și profundă, dar mereu căută acea „lume mai bună”, mai înțeleasă, către acea lume mai puțin violentă de oră, de putere, o lume mai blîndă și mai plină de iubire.

Si oamenii filmelor sale speră și muncesc, și trăiesc și iubesc și suferă și se bucură. Si sînt mai adevărați ca adevărul și mai emoționali ca orice povești de dragoste văzute într-un film de ficțiune. Si oamenii filmelor sale ne sînt povești cu un umor unic, cu înțelegere cu dragoste și... speranță!

Tereza BARTA

Trepse spre lumină

Patru mil de trepte, Spre cer și Ultime treptă compun trilogia documentară prin care — cu două decenii în urmă — regiștii Titus Mesaros consensuă eroice etape ale construirii complexului hidroenergetic de la Vidraru, pe Argeș. Primele atîșt, filmele sînt încă pline de aceleiași fior al romantice și înflăcărării dăruiri. Unicitatea și prepetabilitate a momentelor, surprinse în unghiuri anegru, generoase, cu mișcări de apor care-lătește respirația, datorate celor doi împătimiti operatori: Petre C. George și William Greaber, poartă apoi la fantezia cu forța de sugestie a majului, capabilă să raportizeze confortabile obiectiv la spațiu, conferindu-le forme clonice, ureșite, sau reducîndu-le la dimensiuni ilipitane, sînt clișee din câștigurile de excepție pe care peliculele respective nu au pierdut și nu le-au fost estompate sau alterate de trecerea timpului.

Dacă totul pare proiectat în milt — de fapt în cea mai superbă istorie contemporană —, printr-o supradimensională și suprapotentează vizuală, senzația de viață clocotitoare de realitate grandioasă și profund umană totodată, puse adesea în ecuații metaforice de mare subtilitate, își află o a doua surină în coana sonoră creată, nu doar realizată, de compozitorii Paul Zamfirescu și inginerii de sunet Jean Lazarou.

Poate că Titus Mesaros și-ar propune să realizeze atîșt un documentar despre hidrocentrală de pe Argeș ar găsi, desigur, aspecte tot atît de sugestive și conșenșul, dar caedre antologice din trilogia amănunțit a ramii unitate, pentru că el se dovedește că nu doar ca fapt divers amintim că filmul

Patru mil de trepte a fost distins cu „Diploma de merit” la festivalul de la Edinburgh, patronat încă pe atunci de celebrul documentarist

Festivalul național „Cîntarea României”

Cursa celor opt sute

s.a.m.d., aspiră să ocupe un loc de frunte în prima etapă a festivalului.

Insemnate evoluții calitative sînt în mod deosebit de remarcate în noile sevieri de filme, diaprame și disonouri: o atenție mai mare acordată conținutului idealic și eficient educativ, o ambție în plus de a găsi căi adevărate, surse specifice de inspirație și forme originale de expresie. Filmul de amatori ca mijloc de a influența participarea oamenilor muncii în primirea și înțelegerea la activitățile productive, preocupările

englezilor. Filmul **Spre cer** — unul dintre puținele filme (dacă nu singurul) realizate de Studioul Al Sahia” pe ecran lat, a

foist distins cu Premiul special al jurului la festivalul de la Cork — Irlanda.

Lidia POPITA

Reporterii marilor și micilor emoții

Ne lănsăm unorii în propoziții admirative cînd descoperim la o cineast salturi stilistice, investigații în universuri variate, chiar divergente, presupunînd o mare disponibilitate sufletească și capacitate de-a se mișca dezvoltat în spații desolabile. O asemenea libertate de mișcări poate fi un clișeu pentru artă, sau poate fi doar marca unei superficialități. De la caz la caz, de la creator la creator. Dar cu cît mai însemnat apare contactul unui creator cu realitatea cînd acesta, tenac și decise, își urmărește final propriu și ale realității cu lumea, inconfundabil, în munca documentaristă, unde subiectele vin navează spre aparatul de filmat, asemenea situații sînt foarte rare. Dar există un cuplu de cinești a cîror creație este probantă în întregul ei și prin fiecare film în parte. Paula și Doru Segal au semnat cînd regis, cînd scenariu, cînd imagine, cînd toate izolată. Împreună sau separat ei au urmărit existențe umane de la vîrsta grădniciei pentru a le regăsi la cea a maturității, au privit Bucurestul de la înălțimea unui copil, nu privit viața de la înălțimea senectutii, au călătorit pe plepuri, pe canioane, în tren și

pe jos. Împreună sau separat. Filmele lor, însă, au același izvor care merge spre același ocean. În vreme ce colegii lor surprind în multul unei realități (generalizarea ne folosește doar ca termen de comparație, nu trebuie luată îngrat) Paula și Doru Segal îi învează tremurul, nămea, țărîna, clipirea, între zăgăzile de opți, între focurile vesnice ale cuploarelor, între baraje și canale, în toată această lume modernă într-un progres cîștigat naștor, se află omul. Puterile muncii, slab uneori, de cea mai multe ori victorioasă, chibodată ostentiv. Spre ei, spre omul tuturor zăbzoilor de azi și de mine, dar și al neliniștilor, al metancoliei, al oboseli, al singurătății, își îndreaptă privirea cei doi documentariști. Este privirea bună, înțeleasă, cînd și cînd ironică, de ce nu, îndușoasă, a celor care știu să vadă, să înțeleagă, să iubescă. Ei ne dăruiesc documentul unei realități la fel de puternice ca și celelalte. Dar cîți de credibili, cîți de apropiați! Filmele lor sînt plina cădă, rotundă și coaptă, născută însă din înălțimea grîului, nu din puterea drojdiei.

Florica ICHIM

în filmări: Trenul de aur

O coproducție a casei de film Cinci cu Casa de filme „Profil” din Varsavia. Un episod, tentant de la începutul celui de-al doilea război mondial. Scenariu: Ioan Grigorescu. Regia: Bohdan Poreba. În roluri principale: Miłko Popescu și Dan Condurache.

la sfîrșitul lunii iunie în București (film și diaporamă), Alba Iulia (film), Tuznad (diaporamă), Băile Herculane (ambele categorii), urmate în luna iulie de manifestări similare la Galați și Vatra Dornei, cu filme și celelalte creații pe pelicula din județele cele mai apropiate de centrele respective.

Comentarea rezultatelor întrecerii, încă în curs de desfășurare la dipici, scriem aceste rânduri, va fi în măsură să fructifice și să generalizeze noua experiență acumulată, să sugereze cele mai caracteristice experiențe și soluțiile optime pentru viitor.

Florin VELICU

Cum arată dragostea în filmele noastre?

Ce imagine și-au creat despre ea cei ce fac filme și cei care văd filme de dragoste?

Și, de fapt, avem filme de dragoste sau avem doar nevoie de filme de dragoste?

Ce spun scenariștii, ce spun regizorii, ce spun actorii, ce spun spectatori?

Dar, mai ales, ce spun „specialiștii în problemă”, adică tinerii

Iubirea e o floare?

De ce nu?

Ba, cum ai spune bunului meu prieten, mînuștaru *flăcăru* Radu Colasau: Iubirea, în filme, este o splendoare ikebana cu flori și stîlci „celuloide” rotindu-se ușor, ca în film, conform legii care coroborează nebăgarea dumeavoastră de seamă și iubirea noastră de mină, cu 24 de imagini pe secundă.

Întrebați! Întrebați!

Lume, lume! Întrebați!

Fiecare, fiecare pereche!

Mircea ALBULESCU

Unde este trandafirul filmelor noastre?

Ori am îmbătrînit, ori mi-am pierdut umorul... (ceea ce este de fapt același lucru, nu?)

Iubirea e, desigur, o floare — cred că o floare — chiar dacă așa cum „cu o floare nu se face primăvară”, nici...

Nu-mi vine să întreb și nici să răspund întrebării „Care este floarea dumeavoastră preferată?”. Îmi sugerați însă răspunsul „Floarea mea preferată este iubirea”.

În curtea mea crește un trandafir roșu, cântărilor (care trăiește, armanul și astăzi). Fața neașteptatului, roșii, fără parfum. Frumos și neobișnuit în sălăbriea lui veselă nu-pasă că acoperă, întinzându-se, un spațiu mic unde erau adăpostite tomberanele de gunoi.

Vecinii mei din curte cresc acum câteva păști. Au îngrădi cu pășă de sîmă locuri, au mutat tomberanele undeva la vedere, mai aproape de poartă și au extins spațiul gânilor pîrî dincoace de trandafir. Să strîni, armanul, că a pășit ca să nu încordeze pe nimeni și a mai izbucni cîteva flori. Privindu-mă, nevederă, mi-au spus că plăse de sîmă. Îmi închipui că iubesc pășăle, gînilor, dar și-a transferat zîmbetul năuc în plaiul copoului.

Copoul este cea foarte veselă — nu face fiori, dar cină. Nu are parfum de trandafir, dar utilitatea sa nu poate fi pusă la îndoială. Așa că nu-mi rămîne decât să-l salut. Și-l salut în fiecare dimineață. Și nu pot pîrî pentru moartea lentă a trandafirului meu roșu, sălbatic și cântărilor care nu mai are unde se călîni.

„Mă tentaază această metaforă de cartier, pentru că filmele noastre se ocupă cu mare interes acum de cocosi și gîni. Unorii de cîte un cîine... Trandafirul lor s-a uscat încă de mult. Și mă gîndesc: ca păcălăci și nici măcar în anul acesta al Trinderului, nimeni nu-mi mai aplică atenția spera dragoste. Spre Trandafir...”

Să nu mai fie, asadar, dragostea o floare, ci o pasăre de curte? Să fie, asadar, dragostea unul din lucrurile de care ne putem desena...

Am încă ambția stupidă de a mă îndoi. Probabil însă că am îmbătrînit și visez călă vorzi pe pereți. Sau mi-am pierdut umorul... Ceea ce este, de fapt, același lucru.

Irina PETRESCU

Fiecare, fiecăruia, pereche!

Există multe feluri de flori. Există multe feluri de oameni. Există multe feluri de-a iubi. Există multe feluri de-a fi iubi.

Există, ca relație între bărbat și o femeie, amîndoi năuți de oare neștiută a uneia din cele cîte singuri de flume ale demonului Kama. Iubirea este o stare de conflict perpetuu spirital, intersecție zădărnă ireală care produce fazele de metalele abandonului care din nou în fic, nu intrupă în ficăre dintr-o nevăd.

Nu, înregistrăm! În cazările singurătății, redevenii, așa cum am mai tot odată, la început, și ei. Numai că atunci mai purtam un nume, din înalt. Destinul ne aduce o inimă unei flori numindu-ne bărbatul și femeia.

Doar în clipele, puținele, cînd bărbatul și



Cînd iubirea mai întîi se pierde și apoi se cîștigă
Diana Lupescu și Dinu Manolache în *Fata Morgana* de Eleftherie Voiculescu

Cînd iubirea nu are concurență, pentru că: Mult mai de presă
e iubirea (de Dan Maroș și cu Rodica Negrea)



femeia pășesc împreună cu pasă împletit de vise, numai atunci ei se cheamă în dreptă judecată noi.

Cuime a omenească, iubirea este mereu o trudnică încercare de întărire la origini. „Nostră parădolu”. Fulgerare a unei pîrî inițiale care scapă oricărui autorității, oricî de inițiale. Și asta pentru binecuvîntatul motiv că iubirea e o stare de permanentă mișcare, o sfîșiată răsărire a căreia fierbinte lumină deagheață imobilismul deșelăvă gîhitu cu renunțarea sa algică.

Există multe feluri de flori.
Există multe feluri de oameni.
Există multe feluri de-a iubi.
Există multe feluri de-a fi iubi.

Iar filmul, această ogîndă ireală a realului ogînditoresc cu femeiașă fideitate toate aceste izritări și poate, multe altele, cite voi mai fi, doar de așa zădărnice, adăugînd de la sine, ca orice stăleț potoli cu rare metaile, felurile fidele ale sufletului din lumare.

Un agregat, o inovație, o declarație de dragoste

După unele preziceri, cam pe la jumătatea celui deal XXI-lea secol iubirea va fi trecut în rîndul activităților de activitate mai mult sau puțin productive, urmînd a se supune comandamentelor producției de bunuri materiale (din acea vreme, desigur), nu mai încapă îndoielă că electronică, mult evoluată, își va spune cuvîntul și în materie de dragoste, cu planificări, rentabilități, calitate superioară, rhimind perfecțiunea; ceretoreții de prestigiu, dispunînd și de aparatură nec-

lură, preocupîți în principal de evoluția iubirii de-a lungul vîscului, vor citi milioane de cărți (după sistemul lecturii rapide — citirea secundă — o carte), după cum, tot ei vor înfrîna prin arhive de filme, vizionînd mîlărd de metri de pelicula. Pentru tot, sînt adînc convinsi, filmele noastre de la sfîrșit de secol douăzeci vor constitui un curent al noii iubiri. Să surprîză: ităa cum se iubea pe vîrmuri, merita să trăiești. Afîrșit, gratie, sensibilitate, frumusețe, nici neînțelepciune, înțelepciune împacîr. Și totuși legat, strîns legat de lume, de producție — un agregat — un sentiment, o inovație — o declarație de dragoste, prășia două — un salt, economii de combustibil — plimbare brît la brît pe malul gîrlei, mutăre în nouă locuînă — un motor-istoric vîredic: Să-șia atîrșă valoarea filmelor noastre cu sîmăntă de dragoste pe creșele umor. Cinematice speciale, imbutelză de zi și de noapte, emoții, lacrimi, entuziasm și fîrnadețe. Fina cînd un spectator, bătrîn-trîrîn, cu sula de ani în spate, va spune: Di de unde! Nici pomenală! N-a fost așa, astăzi-a scormi. Întrebați-mă pe mine, ca-re-am apucat vremea aceea și am subit. Eram finar, tocmii o cunoșteam pe Maroșara la o confesurare cu frunțai în producție... ne-am revăzut la muncă patriotică... am dansat prima dată la un bal dat cu ocazia îndeplinirii planului „semeștrai”... Așuns aici, bătrînu! centur va avea o revelație: ită! ită! pu-țin... mi se pare că m-am pripit... cred că lucrurile s-au petrecut întotdeauna cum se arată în filme... dragoste și producție. Ba mult, am curajul să afirm că noi, cei de la sfîrșitul secolului douăzeci, am fost primi care am înțeles dragostea, chiar dacă nu folosim electronică sentimentală. Da, noi am fost precursori.

Iubirea e o floare? În filme, da.

Nicolae TIC

Nu mai dați inimă, iți bate foarte tare...

Am să relatez un fapt real, o povestă adevărată: „cum spun copiii cînd s-au plicisit de accident” bame cu bali și zme, spune de prea multe ori de bucurii lor. Acum cîțiva ani, am împreună cu un grup de cinești români, am făcut un documentar, într-o țară vecină. A doua zi după vizionarea filmelor românești (nu venisem cu filmul *Pădurea nebulă*) s-a organizat, ca de obicei, o conferință de presă. După ce colegii mei, mai în vîrstă, seful delegației, a vorbit în cuvinte frumoase despre cinematografia noastră, cu umor aprecierii și întrebări privind filmele noastre. O regizoare lirică, cu un aer matur, cu un păr lung și negru, și cu ochii vii și neliniștiți, al cărei film documentar despre o insulă din Marea Egee, de un pitoresc deosebit, îl văzusem și apreciasem doar cu ceva zile în urmă în festival, mi s-a adresat direct, poate ușor provocator, cu întrebarea: „cum am reușit să realizez atât de bine scenele de dragoste?” și mi s-a pus în gît: „am întîmpinat în momentul filmării lor?”

Am început să vorbesc (ce bine era dacă-mă înveștigam argumentarea, nu trebură să mă mai chinu cu acest articol), mai întâi despre clima lucrării generale, despre tema filmului, în literatura și film (era vorba doar de o ecranare), despre aspect raport concretizat chiar în filmele *Pădurea nebulă* și *Încet-încet* am ajuns și la grija cea mare a regizoarei de a echilibra realitatea sceneilor de dragoste, sinceritatea în mișcările actorilor, scene, cu profunzimea afelei de poezie, de stare lirică, de prezentare a acestui sublim sentiment.

Și, în momentul cel mai aprins al răspunsului meu, s-au auzit de afară sîrmele puternice, clopoțele balfind gaza noastră ce conducea dezbaterile să ridică în picior și a cerut tuturor păstrarea liniștii. O întrebare: „nu înțeleg în memoria unei mari personalități politice (decedate ieri)reuni anunțu momentului istoric”. Tot ne-am sculat în picioare. O întrebare puternică a cuprins sala, în deapănare continuă să sune sîrmele și clopoțele. Ităa înima mea bătea altă de puternic, închii o auzeam numai și numai pe ea. Poc. Poc. Poc. Parcă doar în clipa din clipă am înțeles că?

Dincolo de emoția cîpî, reverbera în mine ecoul celor spuse mai înainte, vorbisem despre dragoste, despre dragoste, dragoste în film.

Și, notări! Nău, să povestesc despre dragoste, să fac film despre dragoste, nu poate decât dăna ită! i bate tare, foarte tare, gata-gata să-și lăsa din piept.

Nicolae CORJOS

Romantism
revoluționar
și personaje model
la fața locului

Un posibil film despre metroul bucureștean și construcții lui

"Eroismul apare acolo
unde există o sudură sutească
între oamenii locului"

E cam greu ce vă propunem, să discutați din mers, lindește nu prea ne auzim, dar dumneavoastră sunteți obșnuiți cu greutatea.

— Sînt ventilatoarele de aer, pentru frontul de lucru și pentru întreg turelul prin care mergem, ele fac zgomotul.

— Dumneavoastră le mai auziți sau v-ați obișnuit cu ele?

— Le auzim mereu și trebuie să le auzim, numai astfel ne dăm seama că unul dintre elementele care condiționează munca noastră este în regulă.

— Cam cît am mers?

— Să ne uităm pe bolțari. Vedeti, pe fiecare linie de beton, o cîră, înelul și metru. Am parcurs, deci, 940 m. Ne apropiem de front, de laia L, unde lucrarea scutului. Mai avem vreo 200 de metri. Pentru dumneavoastră e neobișnuit, pentru mine nu, fac de cîva vreme și pe ștrășul, pe acest tunel și pe cel paralel.

— Dar scutul, scutul cît de repede avansează, cîte inele înalțează pe zi?

— În perioada asta, pînă la terminarea structurii, avem un program foarte strict, care impune o mobilizare totală, maximă, pentru realizarea în luna 31 lucrării. Nu avem termenul. Fîcînduți țîti că pe aici pe unde mergem noi, înainte de sfîrșitul acestui tunel trebuie să ajungem la punctul perfect uscat, că să poată circula trenurile elegante și rapide cu călătorii, de la IMGB pînă în Piața Unirii. Am asociat toate zilele lucrătoare și duminicile, cu trei schimburi pe zi și și de aici s-a impus scurtele inele pe o lucrătoare și șase inele pe zi de sîrbarătoare, sîcînd am terminat, ceea ce înseamnă, pe un tunel, un inel de schimb.

— Adică un metru pe schimb, avansul e înseșabil pe ochiul lîber.

— E vizibil numai pe rigla scutului, care indică centimetri.

— Alîindu-ne în acest punct, la cîeva zile de metri în subteran și în a kilometru în interiorul tunelului în lung, la cîteva zile 1000 pe bolțar, în timp ce continuăm să înălțăm prin acest tunel perfect circular, într-un anume sens tologenic, cu tunelurile care se reflectă în apa pîrîului proteriozilor care ne trece de glazie, iar de glazie, pe lot, pe colo, ploacă-ploacă din pîmînt stîtin beton, cum s-ar spune — vă rugăm să vă prezentați cîtorilor rezistenți. Cîinele și cîmîștii care ar fi interesați să vină pe urmele noastre și să realizeze un film despre metrou.

— Sînt inginer Dan Roșca, de patru zile șef al acestui sector de lucru, dintre vîntoaze stație la Tîrînețului și vîntoaze stație Pieptăru, în tronșonul II al magistralei la sud, ultimul sector al acestui tronșon, în care se mai desfășoară lucrări pentru săparea tunelului și construcția structurii de beton.

— Ultimul, din ce cauză?

— Aici au fost și sînt dificultăți maxime, din cauza foștelor pîrîle de la suprafață, transformate în ape freactice, din cauza durității argilei compacte prin care, după cum veți vedea, săpăm acum.

— Dar se pare că au mai fost și alte cauze, în virtutea cărora vă aflați dumneavoastră aici. Am înțeles că aveți un fel de vîntoale de a lîmîia în sectorul aflat pe vîntoale de loc, spre a-l face să ajungă primul.

— Stați, că nu se mai aud nimic.

— Se întîmplă ceva cu ventilatoarele?

— Nu, vine Dieselul, cu tîrî de vagonete încărcate cu pîmînt, cu scîmîntă excavat.

— Vine din spate, de după curbă?

— Nu, din față, vă induce în eroare ecoul, amplitudul de tunel.

— Teribil zgomotul, ar fi un scop de sunet la momentul potrivit, și unii lucrători de film lăre.

— Nu știu dacă ar rezista membranele microfonelor de la filmare, cum rezistă timpurile noastre.

— Deci, cum o cu ultimul loc, transformat în primul?

— La 1 august 1984, am fost trecut ca adjunct de șef de sector și ulterior am preluat integral funcția. La Sectorul de lucrări miniere numărul 3, Pipera, de la calitate extremă la magistrală a doua, care va fi dată în folosință în 1987. Era o situație deosebit de grea pe care a trebuit s-o depășim și am depășit-o.

— Cum?

— Print-un sistem de lucru care n-aș putea spune că a fost mai blind, a fost mai dur. În senul că tot ce nu contribuie activ la rezolvarea treburilor pe linie de producție, tot încercăm să-l înlocuim dintr-un moment dat, se cere dat la o parte și mers înainte, cu cei care dăseseră din tot suferință să facă treaba.

— Asta înseamnă că pot apare și momente de tensiune.

— Eadevărât, am avut foarte multe stări conflictuale.

— Adeverîrî nu lăse singura la suprată?

— Nu, lăse și nu totdeauna lumea e înțebată așa lăsa. Sînt oameni care foarte grei le pot mișca din poștia lor, fără să creeze probleme. Și eu sînt omul care am creat toate problemele. În fiecare unitate, pe unde-am trecut, nu numai la Pipera, am găsit și oameni care, prin diverse conjuncturi, erau într-un fel sau altul niste răsfăși. Mai în mic, mai în mare e lăsa de la societate, dar nu dădeau societății în măsura în care lăsa, iar unii chiar sfidau societatea. Primeau toți retribuiți și — dacă veți să vă spun totuși — nu lăse înțebă nimeni pe unice învîrî pe acolo. Sînt deștut din aștia. Eu am lăsat facultatea la zi, că cînce studenți, dar lucrînd noaptea ca șofer. Că atare, înțeleg foarte bine pe care mai fac și la altă lucră de lucru de aici. Și lă dau concursul tuturor celor puși să învețe, li cîră să reușească. Dar nu agreez pe cei care nu au un scop în viață, care nu se gîndesc la o perspectivă și care

înțeapă totuși de aici. Chiar aici, la Tîrînețului, deși mă aflu numai de patru zile, prima dată pe care răsfășai sau care răsfășă e înșuși, l-am lăsat în primire, să vadă ce se întîmplă cu ei.

— Nu s-a creat față de dumneavoastră o anumită aversiune?

— S-a creat aversiune, au fost tot felul de reacții, dar m-am zis și lîm zis în sine mea că, alții timp cî lîm fac datoria și mîo fac pentru că lucrurile să meargă bine și drept pentru tot, în scopul pe care-l sîm, nu am din acest punct de vedere, progrese de constință, pentru că atîmînteri am destule, și și coapte.

— De pîidă.

— De pîidă, o să vedeți dumneavoastră scutul cu care săpăm tunelul și care pentru mine a ajuns o obsesie... Cu care săpăm tunelul e un mod de a vorbi, pentru că lăsa cî lăsu, Avîntul scutului este automatizat, dar săparea e manuală. Or, mai ales în condițiile vîntoaze pe care năo propunem la acest punct de lucru, în vîntoaze zile și săptămîni, ar trebui să descoperim și să punem imediat în aplicare — adică fără a lăsa să treacă un an, cîl dîmăre de obicei în industrie asimilarea unei invenții — un sistem de mecanizare, odată cu modificarea și mecanizarea lucrărilor anexe. Asta nu mă lăsa ușor să dorm, deoaltăre și perfecționarea acestor tehnologii. Pentru că alfel, avem un fond de oameni buni, deosebit, pentru că nu numai mașinile trebuie să fie fiabile, ci și oamenii.

— Vă place acest cuvînt: fiabil?

— Nu cuvîntul, ci sensul lui, siguranța în funcționare, rar multu dintre oamenii noștri prezintă această siguranță, mulți sînt mîmîri din lă-tău, lîmîi nu știu de unde țîră, la metrou, cu gînduri bune, oameni care nu covești, prin realizările de pînă acum, pe care toată lumea le vede și le admiră, că metroul este una dintre întreprinderile etalon din capitală și din țară.

— Sîm că sînteți autorul unor inovații și lămîi de mare lămîi, lăci, lăci, la metrou. Dar, spăunîrîre, ceea ce se numește unor sîntemîn, continuă să fie de actualitate, nu e cîchidat exterior, lăcifică în ce cînt cu atmosfera de subteran, cu tehnologiile fiabile?

— Din punctul meu de vedere, sîntemîn sîntemîn există zi de zi. Nu în vorbă, cîl atînci e într-adevăr ineficace, cîl atînci cînd om, în loc de un metru pe zi de excavat, face, împreună cu echipa, în 20, 30, 40. Asta înseamnă o mobilizare totală, lămîi o mobilizare individuală și pe urmă una colectivă. Năa, trecu, vîntoaze erodăm, lămîi, corect, efectiv. Dar niciodată nu le poți aștepta cîl că să apară de la sine sau să se manifeste, în continuare, automul. Eroismul presupune o anumită sudură sutească între oamenii locului și nu apare decît acolo unde ea există și unde, unde...

— Unde există cîineva s-o crezee. De pîidă, aici, în acest punct zile de cînt sînti deștut, din nou unde e mai greu, la cel rîmîm în urmă, ați avut timp să creați această sudură?

— Timpul înseamnă pentru noi 24 de ore din 24 în fiecare zi. Orele noastre de audiență sînt aici, în subteran. Eu spun că o sudură sutească s-a constituit din primele zile, în fața dificultății, lîmîi am fost deosebit contribuții cu probleme multu și grele, am sălășu și pe maștrii George Dumitru și Ghiță Mircea, oameni cu o experiență deosebită care am fost detașat aici, ei vîntîm din altele sate. Necăzurile te obligă să le mobilizezi toți, să găsești soluții. Dar lăsa că am ajuns la scut.

— Cam greu de adus asupra de filmat aici, ceea ce mai greu decît de țîră în pistolele areia îndepărtare astfel de condiții grele, prin care trebuie să trecem pentru a ajunge mai departe, în fața noastră, în fața noastră, o mașină rîmîndu-se, excludîndu-binele situații cel care se află însumu. Dumneavoastră ce credeți despre faptul că ceea ce vedem noi acum și ceea ce se înțelege prin noțiunea de artă?

— Bînăcîs că, de regulă, cineștii nu sînt obișnuiți să filmeze și poate năci să cunoască areia îndepărtare astfel de condiții grele, prin care trebuie să trecem pentru a ajunge mai departe, în fața noastră, în fața noastră, o mașină rîmîndu-se, excludîndu-binele situații cel care se află însumu. Dumneavoastră ce credeți despre faptul că ceea ce vedem noi acum și ceea ce se înțelege prin noțiunea de artă?

Epilog

— Lucreți în punctul cel mai greu. Cum vă numiți?

(Numele indistinct pe bandă, din cauza picămerului).

— De unde sînteți de loc?

— Oradea.

— Și cum ați ajuns aici?

— După liceul pe care l-am făcut la Oradea, am lucrat la Bălan, în mina de cupru, apoi am venit aici, la metrou.

— Care e diferența?

— E tot că în mina, doar cî acolo e mai toxic, aici e mai calm și sîmîm a și sîmîm mai multă.

— Cîl ați aveți?

— 35.

— Familie?

— Da, patru copii.

— La Oradea?

— Nu, sîntem cu toții bucureșteni, de șapte ani.

— Ce-ați făcut de un film despre metrou?

— Dăcă ar fi ca lumea.

— Ca lumea, cum?

— Așă cum e — lumea, viața.

Valeriu SAVĂ
art. Călin STANCIU

În filmări: Lumină de toamnă. Dincolo de problemele de producție, nu mai puțin importante, problemele sîntemîn. Scenariu Tudor Popescu, Regia: Șerban Cîrîmbă, Casa de film Patru. Din distribuție: Ștefan Iordache și Cornel Vulpe.



20 de ani de glorie oglinzii in presa și publicistica românească contemporană

Cinematografia noastră și tineretul

Premiul presei pentru publicistica filmată

acordat de Consiliul Juriștilor și Comitetul de presă presă — în cadrul Simpozionului „20 de ani de glorie oglinzii” în presa și publicistica românească contemporană”.

Juriul format din publiciști și critici ai publicatorilor centrale a acordat următoarele premii și mențiuni:

- **PENTRU REFLECTAREA MARILOR CITORII ALTE EPOCHI NICOLAE CAUSESCU**
• Transilvânian, Regie: Virgil Calotescu, imaginea: F. Patzavai și H. Marinescu, Producție Sahia, 1975.
• Acordul, Adrian Sîrbu, imaginea: Cristian Perianu, Producție Sahia, 1984.
• Episodul Podurile din documentarul **Canalul Dunăre—Marea Neagră**, Redactor: Victor Teodoru, Producție TV, 1984.
- **PENTRU FILM — SINTEZA OGLINDIRII ÎN PLINUL EPOCHI NICOLAE CAUSESCU**
• România, Căușescu, Pace, Regia: Panatela Tuluceasa, imaginea: Dumitru Ghoreanu, Mircea Gheorghiu, Liviu Gheorghiu, Producție Sahia, 1983.
- **PENTRU PORTRETE DE EROI AI CONȘTIINȚII SOCIALE**
• Pe Valea Frumosei, Regia: Felicia Cernănuș, imaginea: Willy Goldberger, C.D. Geop, Producție Sahia, 1981.

• **Noaptea bălărilor**, Regia: Alexandru Bolanga, imaginea: I. Caroli Covaca, Producție Sahia, 1972.
— **PENTRU REPORTAJ CINEMATOGRAFIC**
• **Apoi se născu o țară**, Regia: Constantin Vănel, imaginea: I.R. Chirășescu, Producție Sahia, 1972.

— **PENTRU REPORTAJ TV**
• **Omul, măsura tuturor lucrurilor**, Redactor: Vasile Alecu, imaginea: Nicolae Nils, Producție TV, 1983.
• **Fapte ale devenirii**, Redactor: Alexandru Stark, Producție TV, 1985.

— **PENTRU EȘU CINEMATOGRAFIC**
• **Spre cer**, Regia: Titus Mearșor, imaginea: Willy Goldberger, Producție Sahia, 1965.

— **PENTRU CONȘTIINȚĂ**
• **Premiera la Porțile de Fier II**, Autor: Horia Vassiliu, Producție TV, 1985.

— **PENTRU REFLECTAREA ÎN FILM A PROBLEMATICII TINEREI GENERAȚII**
• **Isaia, cum e la construcții**, Regia: Sabina Pop, imaginea: M. Bunesco, Producție Sahia, 1985.
• **Pe malul Ozanel**, Regia: Moscu Copil, imaginea: Otto Urbanschi, Producție Sahia, 1985.

— **PENTRU OGLINDIRA DEZVOLTĂRII LOCALITĂȚILOR ȘI INDUSTRII TĂRII ÎN ALTE EPOCHI NICOLAE CAUSESCU DE CĂTRE CINEMATOGRAF**
• **Cinecubul „Oțelul Roșu”**, județul Caraș Severin.

Palmaresul concursului filmului — Costinești '85

La Costinești s-a desfășurat cea de-a VIII-a ediție a Concursului filmului cu tematică pentru tineret integrat Festivalului național „Cințara Române”, manifestare politico-educativă complexă organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, împreună cu Consiliul Cultural și Educațional Socialist, Asociația cineștilor din Republica Socialistă România și Centrul Românismului. Desfășurat în aceste zile în care integral nostru popor sărbătorește cu adânc satisfacție și legitimă mîndrie împlinirea a două decenii de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, perioada ce se identifică cu epoca cea mai feră din istoria patriei, „Epoca Nicolae Causeșcu”, Concursul filmului cu tematică pentru tineret a adus în fața publicului spectator pelicule inspirate din efortul de muncă al tinerilor generații, al tuturor oamenilor muncii pentru îndeplinirea celor mai cutremurătoare obiective, pentru ridicarea României pe noi culmi de civilizație și progres.

Juriul care de-a VIII-a ediție a Concursului a acordat următoarele premii:
— **Premiul pentru regia a fost atribuit regizorului Dan Pita, pentru filmul „Pas în doi”**.
— **Premiul pentru scenariu a fost acordat lui Titus Popovici, pentru scenariul filmului „Aurea”**.
— **Premiul pentru imagine a fost atribuit operatorului Marian Stancu, pentru imaginea la filmul „Pas în doi”**.
— **Premiul pentru muzică de film a fost acordat**

dat lui Adrian Enescu, pentru muzica filmului „Pas în doi”.

— **Premiul pentru interpretare masculină a fost atribuit actorului Ovidiu Iuliu Moșoiu, pentru rolul Horea din filmul „Horea” și ex actorul Petre Nicolae, pentru rolul Ghiță din filmul „Pas în doi”**, și Claudiu Beonești, pentru rolul Mihai din filmul „Pas în doi”.

— **Premiul tinereții a fost acordat filmului „Declarație de dragoste”**, regia Nicolae Corjoc, scenariu George Văduva.

— **Premiul tinereții pentru interpretare a fost atribuit Teodoru Mareș, pentru rolul Ioana din filmul „Declarație de dragoste” și lui Adrian Păduraru, pentru rolul Alexandru din filmul „Declarație de dragoste”**.

— **Premiul pentru film documentar de lung metraj a fost acordat filmului „Al eror”, regia Virgil Calotescu, scenariu Nicolae Diașco și B.T. Ripleanu, și filmului „Tineretul Românesc socialist”, regia Cornel Diașco, scenariu Sorin Stancu.**

— **Premiul pentru film documentar de scurt metraj a fost acordat filmului „Drept teatrii și ceva în plus”, regia Paula Popescu Dorobanțu.**

— **Premiul pentru film de animație a fost acordat, ex aequo, filmelor „Pierde vară”, regia Gălin Gălinu, și „Festivitate de premiere”, regia Adrian Șerbușcu.**

— **Premiul pentru film realizat de studenți de la I.A.T.C. a revenit filmului „Domnișoara Aurică”, regia Dorina Cheliescu.**
— **Premiul pentru film realizat de cineamatori a fost acordat filmului „Într-o cea mare” și „Restituți”, autor George Hulban — cinecubul „Construcții” Timoraș, și „Porțile unei vișii” și „Călești, că, călești”, autor Ludovic Dama — cinecubul Simionu Mare. Jura a acordat un premiu special (în memoriam) regizorului Mircea Ilieșu, pentru filmul „Noul teatru vechi”.**

regizorii noștri in cifre și date Iulian Mihu

mercă printr-o largă varietate tematică și diferent. În plus, de fiecare dată — indiferent de valoarea generată a filmului — Iulian Mihu a surprins printr-o formă nouă, prin inovație în limbajul cinematografic.

— **Spre exemplu, Revelia sentimentală este primul nostru lung metraj — și prin urmare pune în producție internațională — filmul în două din mîni**, cu cadre foarte lungi. Acești film este, totodată, așa cum a observat și critica de specialitate, primul nostru lung metraj care se dedică analizei sentimentelor de dragoste, primul nostru „Jove story”. Precizarea pentru decorați natural se face de asemenea remarcabilă, odată cu autenticitatea biologică și a expresivității cadrului.

Iulian Mihu a atras atenția criticii încă de la debut, de la scurt metrajul **La mare**, realizat în 1965, în colaborare cu Manole Marcus. În aceeași colaborare, a conceput și turnat **Valea nu lăță**, ecranizare a trei schițe de Al. Sahia, despre al cărei succes de prestigiu vorbesc și faptul că a fost una dintre primele producții românești difuzate în strălătină, în țări ca Belgia, Anglia, R.F.G.

— **Procesul alți și Felix și Otilia**, filme de anvergură, sint realizări ale celei mai impinate, lucru atestat și de numărul mare de spectatori care le-au vizionat. Dealtfel, cum se poate constata în tabelul alăturat, acestea rămân deosebit de cel mai mare succes de până acum.

Sint de notat, de asemenea, o serie de distincții naționale și internaționale: **Procesul alți** — Marile premii la Festivalul filmului românesc de la Mamaia, 1966; **Felix și Otilia** — o distincție la Festivalul filmului de la Benidorm — Spania, 1973. Cîteva dintre premiile principale ale Asociației cineștilor din România pe anul 1972 au fost acordate pentru **Felix și Otilia**; regia, scenariu, imagine, decor și interpretare masculină (George Dinich).

Cineastul s-a remarcat întotdeauna prin siguranța cu care s-a alocat distribuția. Cu noștii actori George Constantin, Gheorghe Dinich și Jean Constantin au fost pentru prima dată aduși pe ecran în **Procesul alți**, iar **Valea nu lăță** a debutat filmic în **Felix și Otilia**. Regizorul a altă performanță și în îndrumarea neprofesioniștilor, cu concursul cărora a realizat personaje remarcabile: paznicul din **Valea nu lăță**, Simion și Costeșche din **Felix și Otilia**, sublocotenentul Filip din **Alexandra și Iulian**.

Cu Iulian Mihu a debutat ca scenarist scriitorul George Macoveșcu (**Lumina palidă a zărilor**), care pregătise un nou scenariu — **Într-o cea mare** — pentru același regizor. Înainte de a se hotărî pentru regia de film, el a început, din anul 1971, ziarist, scriind pentru reviste de tineret, activitate pe care a continuat-o în revista „Contemporanul”, o perioadă de 10 ani, între 1964 și 1974.

a predat regia de film la I.A.T.C., printr-o studenți din numărul-șase regizorii de mai tîrziu Șerban Călugăr, Dan Pita, Mircea Verșcu. Tot printr-o „cinești” s-a trebuit menționat Alexandru Tănos, înainte de debutul acestuia cu **Mare reșcu**.

În ultimii ani, paralel cu preocuparea pentru noi lung metraje, Iulian Mihu realizează

filme documentare la Studioul „Al. Sahia”, unde în această perioadă lucrează și un **Portret** realizat de regizorul Jean Gheorghiu. În prezent, se află în producție cu al disprețului lung metraj al său, **Anticipări iubirii**. E vorba de o abordare de dragoste contemporană, în mediul citadin.

Mihu DUTA

| nr. crt. | Filmul | Scenariu | Interpreți | Anul premierii | Spectatori |
|----------|--|--|---|----------------|------------|
| 1. | Viața nu lăță | Iulian Mihu și Manole Marcus după Al. Sahia | Ilia Dora, Nicolae Prada, Angela Chisariu, Emil Botta | 1965 | 1.217.000 |
| 2. | Poveste sentimentală | Horia Lăurescu | Irma Petrescu, Eliza Perăchescu, Emil Botta, Tereza Gârgea | 1962 | 1.429.000 |
| 3. | Procesul alți | Eugen Barbu | Irma Dancu, Gheorghe Dinich, Mircea Barbu, George Constantin | 1966 | 2.217.000 |
| 4. | Felix și Otilia | Ivan Gheorghiu, după Eugenia Dănilă, de George Calotescu | Juliana Șoani, Sergiu Nicolaescu, G. Dinich, G. Patricu | 1972 | 2.850.000 |
| 5. | Nu fîmbezi nu amănîm | Paul Evenc | Tania Caragiu, Gheorghe Dinich, Valeria An, Jean Constantin | 1975 | 1.545.000 |
| 6. | Alexandra și Iulian | Inspirat după romanul onom de Laurence Sterne | Valeriu Andrei, Ruxana Parvulescu, Nicolae Rădu, Cornel Patricu | 1975 | 1.827.000 |
| 7. | Mareșcu singuratic | Niculae Pătru | George Mănuș, Floriana Mănuș, Gheorghe Dinich, Ion Cărmănuș | 1977 | 1.642.000 |
| 8. | Lumina palidă a zărilor (dublă serie) | George Macoveșcu | Valeriu Andrei, Siegfried Siegmund, Liliana Tudor, Gheorghe Maria | 1960 | 1.043.000 |
| 9. | Comara | Costache Căduțaru | Gheorghe Căduțaru, Valeriu Andrei, Jean Lăurescu, Juliana Șoani | 1963 | 1.715.000 |
| 10. | Omul și umbra | Iulian Mihu | Gheorghe Constantin, Elisabeta Fălcăș, Emilia Dănilă | 1963 | 695.000 |
| 11. | Sororile | Horia Pătrășanu, Iulian Mihu după presa lui Horia Lăurescu | Adela Mărculescu, Tania Albu, Olga Tudorache, Irina Padureanu | 1984 | 535.000 |
| 12. | Anticipări iubirii | Mihail Iordănescu, Iulian Mihu | Cristina Delianu, Gheorghe Văduva, Enikő Szilágyi | | |

[illegible]

Și așa, din bună intenție în bună intenție și din **dar** în **dar**, se ratează totul: unele cadre, dinspre final atestă un anume instinct filmic regional și operatoricesc, dar cenusii și neutrii caracterizează tot restul, cite o apariție actoricească mai puțin cunoscută e frapantă (Ion Lupu) și pare să țină de căutarea ineditei distribuții, prin actori obișnuiți cu apariții marginale, în alte filme, dar așa se ajunge, în acest film cu țărani, la o prea mare densitate a manierismelor apărurilor teatrale și a mimetismelor prețioase aduse de pe scena de scinduri a institutului. S.a.m.d.

Valerian SAVA

Producție a Casei de filme Unu. Scenariul: George Anania, Romulus Bărbulescu. Regia: Mircea Moldovan. Costume: Victor Tapu. Decoruri: Daniel Raduța. Imaginea: Unu Pojor. Muzica: Hora Moculescu. Cui: Colea Răduț. Maria Floe, Ion Lupu, Florin Zamfirescu, Virgil Andreescu, Ernest Maffei, Boris Petroff, Mircea Bălu, Ștefan Stancu. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”.

cronica muzicii de film

Fără cuvinte

[illegible]

Luminita VARTOLOMEI

în premieră

Semnificativ film pentru cinematografia noastră la ora de față, și fac afirmația oricui are vrea să mă ferească de sentențiozități, de diagnostic. Dar cu toate aceste reticente, care tin de constanța erorii posibile în orice raționament, îndrăznesc să afirm că **Pas în viață**, la o primă privire, tocmai un film-diagnostic. O idee modestă, tradusă într-o poveste mică, timidă, în spiritul căruia „avea și eu ceva de adăugat” caștă pe mână și regizorul ridică pe mână dimbul din catedrală împartă pe un loc doar cu o cutie de chibrituri. Pentru Dan Pita, **Pas în doi** are, cred, valoarea experimentării unei piese de virtuozitate. Instrumentul se dovedește ușor, iar de piessă cine se mai îndrăznește?

Povestea în sine este plină intruzi-
oană, în vizuina Păi, n-are nimic din auzi-
cine în care este de obicei filmată o zăvă-
nă, în care este un loc unde se muncesc dăru-
oană, un simplu fundal pe care se aplică o
poeste cinematografică, cu un adevărat per-
oană, unde tinerii mai săi și altceva decât sa m-
oană, și mai fac și tot, se bucură de viața
oană, pe salopete și se gîndesc, chiar cu pu-
oană, ce-o să facă la ieșirea din țară. Se
oană, muzică plină de nerv și decibelii. În
oană, poezia de actualitate este aproape de racon-
oană, de lungă cu care, bar, antren și balerine
oană, există și aici, dar fără bar și fără balerine
oană, și Păi devine unul dintre cele mai concen-
oană, trai-dramatic moment. Nimic în spirit de
oană, modalitate de a divulga alte fațete ale perso-
oană, nalității acestor tineri. Tonul este alternativ
oană, de odă adă dorinței de a exista. Se con-
oană, verda, și întregul ei, are dimensiuni antolo-

Unul dintre cele mai dese reproșuri aduse realizatorilor noștri este că nu prea știu să creeze justițe pe ecran. Faptele sînt de obicei sece, vîște și incredibile, iar oamenii de pe ecran sînt adesea ca fotografii, cu fețe și corpuri în relief. În replici la fel de "filmice" ca lumea adevărată, în primul rînd, farmecul autenticității ești ei, se poartă fără complex coștitor al celor ce se știu pe platou, pe peliculă și apoi pe ecran, unde au de spus numai lucruri care sînt reale, și se reapelează în fața ochilor filmului din *Passioli* are în adevăr viață. Tinerii și tinerete, dar și celelalte personaje par că-și văd de treabă, în timp ce operatorul lui Dan Pîta îl surprinde într-o lumină și dintr-un unghi destinat să materializeze viziunea reală a lui Ștefan Ștefănescu, cel care a creat operator și Regia. Moraru cămaractori și afi-

[illegible]

film și nu partituri de concert lipite unui film. Adrian Enescu, de pildă, este un asemenea compozitor și el semnează muzica la **Pas în dol**. Există, așadar, toți căsuța. Ne-ar mai lipsi și o dramaturgie pe măsura talentului și inteligenței celor care se pun în serviciul ei. Ei vine să le spun scenariștii, că în cazul sa să aibă supunerea unei cure de vitalizare, să-și îngrijă și actualitatea, să-și îngrijă credința în propria existență, celei de toate zilele. Să vadă mai mult și mai departe, să se supună acestei terapeutici a adevărului care ne iartă. Doar că, în această cură de revigorare — ca în tot ce există pe lumea asta, și aici apare un „dpar că” — să nu uite că există un „warning” (ca pe orice uită de medic-

Da, avem excelenți actori de film
excent (Ecaterina N

Toate acestea sînt constatări, dar nu
concluzii. Concluzia este altă: așa cum
materie de ecranizări, în general și nu nume
la noi, se poate face afirmația care nu este
clar o butadă -dăți-mi un roman slab ca să
scot un film bun" (afirmație pe care o fac
doar realizatori care este cu adevărat reali
zator) s-a putea spune, de astă dată înscr
ind discuția în aria noastră -dăți-mi un e
cranu fără pretenții (dealtfel putem să și d
pentru că, slavă domnului, avem și de unde
ca să pot demonstra o viziune cinematograf
fică".

Reprimind acum din alt unghi filmul lui Dăbija se spune că mai curând decât un diagnostic este o demonstrație de viziune cinematică, o adevărată lecție de modicum talentului poate ridica — aparent-nesemnificativ la puterea simbolului. Povestire propriu-zisă suferă prin actul însuși al vizualizării un proces de dilatare, de transformare, înseamnă în semnificație, a banalului în destin, a universului mărunț în condiții umane. Povestea nu este, asadar, mica odoar un punct de pornire. Filmul o supraetalează în sensuri si o închide între două co-

perți: genericul și finalul. La început
în generic, cineastul pătrunde parcă printr-un
tunel (ai cunoașterii?), al universului existen-
țial? ai forării spre necunoscut sau spre lu-
mină? către o imagine simbol: un tinar care
îmbracă. Alitudinea sa pare a fi ipostazi-
e de studiu. Este un cadru cu multă lumină,
în care personajul este îmbrăcat în alb și
proiectat pe o perete alb. În finalul filmului
privirea cineastului execută o retragere de
universul în care pătrunsesse și îl descrie
lăsându-l acum sub pilpirlile unor steluțe
pe care aceste două coperti simbolice întimpla-
re narată este renarată în secvența petrec-
rii dansante care devine în sine un film
film. Alci totul este preluat din cotidian



atunci cînd sînt conduși de un regi-
zare și Claudiu Bleont)

condiții umane, în acele lupte sfârșite pentru a fi. Transpusă asfel în alți regiști, povestea se desprindea de prea multă greutate și se mărește, ca pe niște traiectorii aeriene, în evoluții în univers sonor. O coregrafie a jocului destinilor. Dintr-o dată totul este ridicat la puterea unei metafore cinematografice, în **Pas în dol** devine o demonstrație de ce înseamnă exprimarea unei viziuni de cineast. Dan Pita a preluat o provocare ca să-și dea deasupra sieși ca se poate autodepăși. Este un jucător, dar mai ales unul dublat de un artist autentic. Asta e secretul, dacă mai este un secret pentru cineva!

Mircea ALEXANDRESCU

Producție a Casei de Filme Patru. Scenariul: George Buzescu, în colaborare cu Dan Fila. Regia: Dan Fila. Decorurile: Gălin Păpușă. Costumele: Maria Măteiu. Mușica: Adrian Enescu. Montajul: Cristina Ionescu. Nucleul: Sotir Caragăță. Imagini: Marian Stancu. Cu: Claudiu Błontz, Petrică Nicolae, Ecaterina Nezare, Dana Onesa, Mircea Andriescu, Valentin Păscuș, Aurora Leonte, Adrian Tifent, Tudorel Fimon, Camelia Mazon, Cornel Revent, Lucruiț Mănușir, Virgil Andreescu, Christian Maurer. Film realizat la studiourile Centrului de Producție Cinematografică "București".

apa este lăsată să curgă peste haine, inclusiv peste cele de sărbătoare. Cu înfățișarea sa dură, culturoasă, Petre Nicolae putea fi ușor clasificat într-o casuță din tabelul speciilor cinematografice. Sansa de a lucra cu Dăbăla, mai înainte cu Ioan Cărmăzan în **Lăsați-i pe alții**, încă de la început de carieră, cu trăirea unui film fantastic al copilului.

— Din **Liça** o ştim şi pe **Eclaterina Nazariu**, acrită oarecum stranie, aducând cu ea faţă de diurna unui cer ce stă să se înşenineze, expolenta interpretă a demnităţii şi a forţei ce poalăşăliu într-o fiinţă atât de gingaşa. Credibilită în renunţări, în oroarea de compromis ca în speranţele luate de la capăt, Maria el are energie, suflet şi înţelepciune pentru toţi celi.

— O prezenţă — **Anda Onesa**, fata cu miste drămuţ, cu o putere de aşteptare măsurată ea, o erolină-cuţie de rezonanţă pentru nel

Maeda MIHAI ESCU

Pas în doi

interpreți și rol

Dincolo de mască

Acolo, în Dreptate în lanțuri, **Claudiu Bleont** și **Petre Nicolae** purtau hainele de căpătâi, aruncate pe ale și înfălmăre, străine, hainele albe ale celor doi erau înfălmărite, împietorindu-se, sâcșuțușă de detașare, ca pe două destine potrivnice. Aici, în **Pas în** înaintea, aceiași actori își livrează personajele și prin intermediul costumului-mască, la care apelează cu intermitențe, ca într-un joc de-a-va-și ascunseala, de amănare a întâlnirii cu propria identitate. **Mihai (Claudiu Bleont)**, băatul fragil și nehotărit, este „frădat”, în înțelegerea sa vulnerabilitate al altui costumului, de săbure. **Bleont** (ar folosi la ceva să ne tot mirăm de înfălmăre sale resurse?) plutește pe suprafața extrem de alunecătoare a de

se-urior ce închid în ele totuși, de la curiozitate la dispreț, de la nevoia de certitudine la încredere în propria judecată. Și atunci, întrebă: "le frică de singurate?" și cum, în preafacut, zeflemlilor interes vrea să stea totuși, un pahăre de argint din casa prezumtivului, acora. Ești mereu, aici și ai mila poeziei, performanță debaterii interului mergând până la a avea, parcă, două chipuri diferite în întințire cu cele două parteneri.

Și, în sfârșit, său sărind în picioare, de bet în ceasurile libere, personajul lui Petru Nicolae vine și el către noi purtând un val ceare cere înălțat, căci bolovanosul Ghinț, ceare deosebite de Mihai — pare că stea totuși, cum se face curte unei femeie (pe asta trebuie să se aștepte), cu stau lucrurile cu sportivitate. La un moment dat, se apleacă și sărind, vine unul menai (v-ai său mibolă, aragz?) este, în fond, stîngaci și timid. Momentele de cură se consumă pe timp, sau duce

apa este lăsată să curgă peste haine, incluzând
peste cele de sărbătoare. Cu înfățișarea sa
dură, colțuroasă, Petre Nicolae putea fi ușor
clasificat într-o casuța din tabelul speciilor
cinematografice. Șansa de a lucra cu Dan
Pița, mai înainte cu Ioan Cărmăzan în **Liceu**
i-a înlesnit, încă de la început de carieră, cu-
șivirea unui filon fantezist al jocului.

— Din **Liça** o ştim şi pe **Eclaterina Nazariu**, acrită oarecum stranie, aducând cu ea faţă de diurna unui cer ce stă să se înşenineze, expolenta interpretă a demnităţii şi a forţei ce poalăşăliu într-o fiinţă atât de gingaşa. Credibilită în renunţări, în oroarea de compromis ca în speranţele luate de la capăt, Maria el are energie, suflet şi înţelepciune pentru toţi celi.

— O prezenţă — **Anda Onesa**, fata cu miste drămuţ, cu o putere de aşteptare măsurată ea, o erolină-cuţie de rezonanţă pentru nel

Eveniment TVI Filica lui Scott și a Zeldi Fitzgerald a acceptat invitația. Ea va trece Atlanticul și se va prezenta la marea discuție despre „Romanul de dragoste”. Vedetele emisiunii vor fi, fără îndoială, părinții ei La Gailimard apărut volumul *Scrisori către Zeldă*. De curând a reapărut — a cită ediție? — *Tendere est la nuit*. „Un cuplu distins pe o plajă, lămur, firește, pentru că pe vremea aceea se venea în sear în anotimp rece. Vărsa prinde soarele și femeile se ascundeau sub pălării cu voluri sau umbrelute. Pielea bronzată suferă viața, vâlbărită. Cum o să te îndrăgostești? de o femeie scârbătoasă? Prin urmare, cuplul, Distins. Ei și psihiatru, iar fusese pacienta lui. Apare și o lină. Vine „din cinema” și a asistat de el, de doctor. Cuplul e în același timp unit și sfâșiat. Di. Pivot, mentorul colocoivului, lăsează întrebarea: v-ați întărit de ce au suferit alții de multă sărăcinți dumneavoastră, se sfârșeau și se iubeau, se iubeau și se sfârșeau?”

Oui, ouii
Filica are părul alb, tăiat scurt. Are ochelari cu lentile brune, are o dantură care scoțese sănătos cînd rîde și rîde des și cu duceam, mai ales cînd vorbește de copilărie: va rog să nu vă supărați, dar la început am detestat franceza. Închidui-vă, tot prețenții mei se jăcuu, iar eu, după amiază, trebuia să-mi iau caietul și să-o pomesc le lecțiile de franceză. Așa voiau ei. Pe atunci Franța era, cum să vă spun? sinonimul romantismului. Ei s-au instalat la Paris pentru că, la ora aceea așa li se părea că era cel mai rezistibil pest. Se cunoscură în 1918. A fost un coup de foudre, dar au rupt logodna din cauza de zăni. Adevărat, mama s-a pus cu înțelegere: Intli devli celebru și pe urmă ne căsătorim! Mai să ambliozione... L-a ambliozionat. Cînd au apărut primele succese, el a început să bea. El bea, ea era nevrozată. Era prea multă lume în casa le noi. Mai lîrziu ea li scria scrisori pasionale din Elveția. De la sanatoriul. Sanatoriul de boli nevrose. Așa a fost între ei întotdeauna: cînd se vedeau se sfârșeau, cînd se separau începea dragostea. De ce?

Rochia roșie, mărește roșii, ciorapi roșii. O adevărată americană această sexagenară vitaminizată, simpatică, binevoitoare, care, fără îndoială, în fiecare dimineață face jogging, dar acum trebuie să explice nevroză unei mări iubiri... Françoise Sagan a chemată în ajutor. „Ador romanul asta!” Vocea Françoisei Sagan a hîrîit, stînsă, nesigură. Maxilariu — unde sînt dîntii?, a dat lăsa! — strîgese silabele, le mortocile. Celebra romanciera de curînd a primit un nou premiu literar, la Monaco — pare că a venit nepregătită, bu-nă să preglăti, alții de ce s-ar fi pus buza de lămur care lucrează puțin prea tare... „Ador romanul asta”, repetă invitată, dar vorbele le zădărnice dădu primă la ele cum se umflă, cum se demingă, cum pufăie. Poate nu se simte bine. Scrisorile către Zeldă?.. A, da. Ador... Aăă, desigur, acum nu vorbă de roman. Dar în scrisori sînt aceiași eroi... aăă, da... „și cuplul. Scott și Zeldă... aăă, da... eroii sîntă au o fascinație repulsiuă.” „Ador romanul”, repetă nesigur, răgășit glas. Di. Pivot „strînge” discuta. „Dar de ce atîta suferință la doi oameni care (acum se pronunță și fraza aceea) care aveau totul ca să fie fericiți?”

Doamna Fitzgerald are un aer tonic, cooperativ, ușurător. Cu o pronunție care arată că supărățiile elevilor, care mergea la franceză erau sincere, ea zice că are trei copii și mulți nepoți, ea nu se ocupă nici de literatură și nici de vreo altă artă, dar una din fetele proprii a învățat să picteze... Așa că, vedeți, sîmțina nu s-a pierdut cu totul... A, da, suferința! Păreră ei este că pe vremea *Scrisorilor către Zeldă* medicina nu era destul de dezvoltată. Nu știa să trateze nici nevroză, nici alcoolismul. Deaiafele tatăl, Scott, bea dinaintea căsătoriei. Așa era moda printre toți tipii care vi-vau la Franța. Voi-au să facă ce faceau francezii. Știți, șampania...

Nu, Françoise Sagan nu a dormit, nu, nu, nu, suferința mîncă de lămur, li răvășește bretonul. Așa-i mai bine. Ea crede că „în mecanismul dragostei dintre Zeldă și Scott a fost un hic. Ceva mic. Indefinitabil”

— Ce? — Ceva mic, mic de tot. Di. Pivot insistă. — Dar ce anume? F.S.: — Cum o să-i definim dacă este indefinitabil?

Di. Pivot renunță. Cartea despre care se vorbește acum se numește *Ne vom ține pînă la prezidențiale*. Ea e zăristă de stînga, el e om politic de dreapta. O iovitura de trîznit. Femeia se lasă influențată de ideile lui dar și el riscă, și el devine din ce în ce mai vulnerabil, și el o ascultă și fără să-și dea seama se lasă influențat de ideile ei...

Françoise S. nu mai intervine. Doamna Fitzgerald rîde larg, prietenos, în cadre intermediare. Di. Pivot îl mulțumește. O-nei Fitzgerald că a avut bunăvoința să se urce în avion și să descrie această discuție despre „romanul de dragoste”, căci el, romanul de dragoste — nu-i așa? — a ocupat întotdeauna prim-planul literaturii... Ce păcat că cînnamul... *Scrisorile către Zeldă* conțin un minunat film de dragoste, dar dragostea în film se știe...

Nu se prea știe.
Adevărul e că nu se prea știe. De ci-via ani nu se vede unde e „dragostea în film”

Totuși: într-o sală, la Palat, „se dă”: Je vous salue, Marie! de Jean Luc Godard

Marea, soarele, mare. Aa tremură, corbii dau tîrcoale. Concranturi. Izbituri de val. Valuri. Alte valuri. Valurile instrumentelor de coarde. Inert. En ce temps là...

En ce temps là, la bar: un tînar, o tînră. Glasurile se aud din off. Nedescușit. Ogor începe să cînte. Tînerii vorbesc. Și mai nedescușit. Ogoră copăcește totul. Inert. En ce temps là...

En ce timp într-o sală de gimnastică, ora de antrenament. Fetele au picioare lungi. Zgomotul pașilor pe scîndura. Mingea. Coșul. Flutierul antrenoare. Exclamații. Rîsete. Lărmă. Coșul. Inert. En ce temps là...

En ce timp: un cap de punk, o voce din off. „Sîntem toți extraterestri”; apus de soare; tîlăz muzical; fata își leagă aștețul de la baschet; vîsletul unui avion. Avionul coboară. Parcă ar vrea să facă o vestire. O bună vestire? Inert.

Cannes '85

Un bărbat, o femeie și satul planetar

În acest timp, strada. Mașinile. Văcarul... „O să aibă un copil” zice soferul. Fii după înțelegem o fetă. Un automobil caldă un om. Claxoane. Păsărele. Muzică. Vocea din off: „nu există miracole”. Un cap de cîine.

În acest timp... exerciții la sală. Mingea, coșul. Picioare lungi de fete. Fata „trage la coș”; o creion scrișit pe o foaie. Marea. Cerul, soferul cîștigă în mașină. Mașina e un taxi. Taxis Honda. Soferul poartă ochelarii mici de soare.

— Ce faci acolo, Joseph? — În acest timp... fata care trăgea la coș și la doctor. Se dezbracă. Doctorul o examinează. Fata îl întreabă pe doctor: suferul are corp? Doctorul zice: Doctore, o să am un copil. Dar n-am cunoscut nici un bărbat. Mă crezi, doctore? Doctorul o privește. Privire intensă. „Da, Dar”

În acest timp... o voce din off: „poartă ochelari de orb, îmbrăceai asta”. Un cuplu la masă. Femeia mușcă dintr-un măr. O pendulă. Tic-tacul, ca un metronom extraterestru. Fata care a tras la coș vine la Joseph cu o carte. Cartea Mariei. Mariea cîștigă. Cîștigă „Saint François” de Julien Green. Mariea zice: „Vreau ca suferul să aibă corp”. Joseph zice: „Vorbim despre vorbă”. Joseph vrea să facă dragoste. Mariea, nu. Apare cuplul care seduce la masă. Femeia care a mușcat din măr se recomandă: „Pe mine mă cheamă Evii”. Corpul Mariei văzută de la talie. Văzută cu ochii lui Joseph. Picioare interminabile. De baschetbalistă. Joseph vrea să facă dragoste. Mariea nu vrea să facă dragoste. Joseph se rememnează. Zice: „O să rămînem împreună și n-o să te atingă niciodată”.

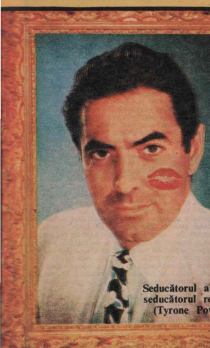
În acest timp... un strigăt de copil. Un stău! pe marginea unui drum de la Vaca. Așezat, copilul cu degetul în gură, îmbrăcat în costum și bastru. Vocea din off zice că nu mai e din off, că e vocea din fundul constinției. Vocea: „li mulțumesc, Maria”. Muzică. Instrumente de corzi. Corul. Doctorul măsoară iese din stău, se apropie de mașină. Cineva îl dăduse bună ziua. li spusе pe nea: „Gabriel” Doctorul Gabriel strînge trusa. Maria cu copilul în brațe, îl conduce. Dr. Gabriel se urcă în mașină. Ridică mîna. O futură. Zice: „Je vous salue, Marie”. Se-asează la volan. Ambrează

În acest timp, marea competiție așteaptă momentul unei Bunevestiri nea-geopolice. Zădnarik. N-apor decit avioane publicitare. În filmul japonez *Adio corabie* de Terayama ei este nepuțincios, iar ea poartă centură de castitate. Filmul începe în Evul mediu și se sfîrșește azi, (poate mine?) la umbra zgîrnie norilor. Accesul la toate epocile se face prin „Gaura morților” așezată la o margine de sat. Pe-acolo se trimit so-ii la răposăți. li se pot transmite stiri, dar nu li se pot duce primenii. Ea și el participă la serbări păgine, la lupte de cocosi, la dansul purtătorilor de torte. El pot face vizite celor prezenți și celor duși, pot ajunge neastîngeriți în orice cotton din istorie, din preistorie, dar nu pot ajunge unde la celălalt. În *Birdy* de Parker tînarul, frumosul erou se întoarce deștăruit de la intili-

Brigada anti-drog într-o comunitate de băutori de lapte: Witness de Peter Weir, cu Harrison Ford și Kelly Mc Gillis

Altitudinea maximă a ediției 38: Roza purpurie din *Cairo* de Woody Allen, cu Mia Farrow





Seducătorul absolut
seducătorul revolt
(Tyronne Power)

De
cițiva
ani,
nici
un producător
nu
mai
are
curajul
să facă
love-
story-uri
„pure“

nire. Fetiți nu i-a plăcut să vorbească, sa viseze. Amintindu-și scena, bălăbul vară. Nu s-a se mai duce niciodată „zu fetele“. O să stea în camera lui, cu canarul pe piept, pe mină, pe frunte. Zis și făcut.

Călărețul palid (Clint Eastwood) salvează fata îndrăgostită de el, zădărniciind violul (bălăbul boss-ului și banda lui), o avertizează pe ea, o aduce la casa ei. Apoi îl întoarce spatele. Așa făcuse și cu mama. Fata scrijele deznađăduțului: „I love you! I love you!“ Călărețul palid zădărnice pinteul, dar nu întoarce obrazul. E vorba „de un western metafizic“.

Sărutul femeii păianjen de Hector Babenco este și el (sărutul) tot meta-fizic. Femeia păianjen, o creatură de vis, nu există decît în imaginația deținutului. În filmul din film.

Looney expulzează bărbății (**Steaming** e filmul autotulării feminine: femei de toate categoriile sociale, femei de toate vîrstele, predomină vîrsta coaptă — femei de toate temperamentele, predomină stilul vulcanic). În schimb, **Mishima** disprețuiește femeile — pe toate, în afară de propria mamă, natural. Ca și generalul Caffarelli (Michel Piccoli) din **Adio, Bonaparte** de Shahine. El, generalul, are o mare tandrețe pentru doi tineri egipteni, unul e un seic galvanizat de fatalismul religios, celălalt e poet. O prietenie specială simbolizează o legătură specială. Ideea de Napoleon există numai în titlu, numai în clevea secvente de început, cînd Bonaparte debarcă la poalele piramidelor înconjurat de matematicieni, fizicieni, astronomi, naturaliști, chimiști, arhitecți, sculptori, literați, tipografi, ingineri, desenatori, plus un poet, un pictor de film, un pianist. Dar asta ține clevea minute. Următoarele două ore aparînd dragostei fără femeie.

Puștil de la Coca Cola de Makavejev este altă de inebunat să plaseze pe piața australiană o băutură cu o cifră de afaceri de 7 miliarde dolari ca numai în secvențele finale găsesc răgăzul să-și privească superba secrete. Pînă atunci nu auveau nici timpul, nici pe nele necesare (fulgii amorii în fulgi, pene și pui, paștea după Tigani fericiți).

În acest punct de vedere, lucrurile nu stau mult mai bine nici în **Witness**. Întrebarea este: unde-i dragostea, dacă nici la primele trei vedete masculine ale lumii, Harrison Ford, Clint Eastwood, Eric Roberts — nu?

Unde-i love-story-ul?



În **at-ă în Latino**, filmul lui Waskel Wexler, unul din cei mai prominenți seducători ai continentului (America America, American Graffiti, Zbor deasupra

unui culb de cuie). Bărbatul este un chinat, o beretă verde. Instruește les „contras“. Chicano, adică un nord-american cu ascendență mexicană. Beretă verde pentru că așa se numesc foștii combatanți în Vietnam. Contras-i sînt contrarevoluționarii. O armată de mercenari în solda CIA-ului. Ce arată filmul? Filmul începe prin a arăta un bărbat frumos într-un oraș frumos. El, beretă verde, la Los Angeles. Omul se simte bine în pielea lui, cum se spune. Primește misiunea să pozeze firesc. So, va duce într-o țară din America centrală ca instructor militar. Prietenii i-l porec: Clint Wayne. Conștiința lui e clară și serenă. Pînă la un punct. Pînă la punctul cînd în viața lui apare femeia. Frumoașă, inteligentă. Faptul că există și un băiețel — un altu, în plus. John Wayne se îndrăgostește. El îi spune: ești cel mai frumos lucru care mi s-a întîmplat în viață. Iată love-story-ul! Iată bărbat, altă femeie. Lipsește alia.

Întrebarea rămîne aceiași: ce subminează, azi, filmul de dragoste?

Apar, în schimb, alte elemente. În primul rînd, apare „altă privire“. El nu mai e „doar“ un consilier. El nu mai sînt doar indigenii, personaje abstracte, si luete fără nume. El sînt rudele ei. Tatăl e și omorît de pretenții lui, de contras-i. Nu sînt singurii morți. În grupul cînt al femeilor mama strigă alături de celelalte: „Sîntem mame și soții de martiri“. Fiecare linie la piept un portret. Dar în portretul ăsta e chiar tatăl ăsta. Love-story, desigur, dar acest love-story schimbă culorile întregii vieți. Bătrîna care sare la el, urlic: „Ce cauți la noi?“ Înseamnă că are o proprietate în comun. Bălăbul lui prizonier, pe care el i-a salvat de la moarte și i-a făcut ordonanța lui parcă ar fi fratele lui mic de la Los Angeles. Mîna începe să ezite, conștiința se tulbură, John Wayne parcă nu se mai simte bine în frumoașă lui piele. Apare slăbiciunea, apare îndoielă. Într-un firzicu, cînd love-story-ul se va transforma pe de-a întregul în „poliți-story“, va apare chiar moartea.

Exemplele de povesti de dragoste transformate „de viață în „altceva“ s-ar putea numi. Întrebarea rămîne aceeași: ce subminează azi filmul de dragoste? Ce face ca vechile filme de dragoste (de la apariția Love-story-ului lui Segal au trecut doar 16 ani) să nu mai fie mereu încredere?

— Conștiința dependenței

Dar iubiti tuturor timpurilor au depins de judecă, de cineva. Au depins de coartă, de boli incurabile, de tabu-uri sociale, de prevedeați. Bineînțeles! Dar „rău“ aparea întodeauna sub semnul mării neșanș. Cînd două familii se dăgănează atît de stupid are o mare neșanșă ca și el și ea să aparțină tocmai acestor Capuleti și Montague. Cînd media vîrstei o crescută așa cum a crescut trebuia un mare ghinion pentru ca radioasa Ali McGraw să descopere că are leucemie, pentru că tîrîra mamă din **Tendres pasiōnals** să strîfeca la o clinică oncologică. „Exceptia neriferită“ n-a dispărut, dar s-a uzat moralmente în fața unei revelații mult mai grave decît „neșanș“. Oamenii nu-și mai aparțin: traim, într-adevăr, pe un sat planetar, ghința și tehnica, media și stăpînirea serviciilor secrete și cele ne-secrete pulverizează mistere cosmice și barajele vieții particulare. Totul — nu numai războiul — e pe cale să devină „mondial“. „Intimul“ e asaltat, de „public“, nu numai prin excepție, prin „ghinion“, nu numai într-o dramă familială în care politicienii izbucnesc ca o lovitură de teatru (istoria oficială).

Imposibila iubire înseamnă imposibila sustragere. Ziarista și omul politic din **Ne vom iubi pînă la prezidențiale** începe — amîndoi denădăduți, amîndoi bunți cunoscători ai aparatului și aparatelor, încearcă să salveze o dragoste care nu lezează pe nimeni. El iau această dragoste și o așază sub linia orizontului, o camuflează, o consumă tainic. Imposibil! Nimeni nu știe de această dragoste, dar totu o vad. E scris pe fața lui. Pe fața lui. Or, în mecanismul puterii tumultul unei pasiuni n-are ce căuta. Electoratul n-are nevoie de răvășiri, ci de stabilitate. El nu acceptă o imagine bulversantă, fie ea și transfigurată. El vrea ca „omul politic“ să reprezinte întru totul „o imagine înaltă“.

Poliștii din **Witness** se amorozează de mama copilului și se refugiază la ai ei, la Amisii. Cum iubirea se reamăsuie asupra a tot ce aparține celui alt, oaremi acestei comunități încep să-l farneces. Începe să-i înțeleagă. Cursățile lor nu mai sînt extravagante. Ei, Amisii, poartă barbă, dar își rad mustățile. Ei, Amisii detestă nasturi. De ce? Pentru că în secolul al XVII-lea, în epoca marelui lor exod, soldații oprimatori erau mustăcioși și aveau uniformă acoperită cu nasturi lucitori. Ne-raturul are aerul că vrea să spună o poveste de dragoste între o văduvă imacu-lată și congelată de „morală“, dar iată cum începe să se dezghețe, iată cum își așvizele ea alta bonetă, iată cum învătă — sus în pod — să danseze disco... O femeie și un polițai venit din lumea tuturor atrocităților, cu degetul îngrînat pe trăgaci, dar iată-și și pe el predin-du-i arma, iată-l pînă cîtușele în borcanul cu fărîm, iată-l mulgînd vaca și bătînd căprioara la silozul de grîu. Na-raturul, cum zicem, are aerul că vrea să spună această poveste de dragoste, dar cîva îl pune mereu piedică. Ce este acest ceva care desentează lirisul „pur“, îl asaltează cu date sociologice și etnografice, îl deturneză și finalmentează să-l strîfeca? Conștiința existenței în această lume. Acum.

Poliștii va părăsi comunitatea, pen-tru că sîntem nu în secolul al XVII-lea, ci la sfîrșitul secolului XX, într-un mo-ment al istoriei cînd „morală“ nu mai poate fi decît un pretext pentru o înfruntare mai largă: poliștii curajii împotriva poliștilor corupți, lumea înfîrșurată lipită de scrupule lașă în fa-ța o lume care face din înconfort o pa-văz. În mijlocul unei violențe generalizate, rămînera la Amisii ar echivala cu o pierdere a identității și îndrăgostit, dar nu e nici sinucigaș și nici un om care a pierdut simțurile realității. Ești iubitor și om de-o dragoste.

Trăiască poliștii.

Un scriitor contemporan așeză, desigur nu fără un anumit umor, că greu-tatea eu-lui a depins întodeauna de cantitatea populației planetare: pe vremea lui Demostene erau 4 milioane, 40 milioane din umănatate. Pe vremea lui Brahmă, greutatea s-a micșorat. Doar o miliardare! Azi, molecula umană depășește atît de înfrîmă că atîna o limită fatală. Cu alte cuvinte, in-



Stele în ascensiune: Gudrun Landgrebe, supranumită „moua Romy Schneider“ în **Colonel Red** de Istvan Szabo

Un musical naiv, dar „fără strasuri și paiete“, filmul canadian **Noaptea magică** de Lewis Furey, cu Carole Laure

dividul cîntărește altă de puțin înalte este cu neputință să nu se mîltrească (și te-grat) de Mariee Siffert.

Atteit spus, imposibila iubire nu mai ține de ne-parcă, de discotelii lui Scott, de nevroză Zeldi, ci de simpla apartenență la condiția umană. Asta în-seamnă că filmul-de-dragoste n-a dis-părut, și-a schimbat numai perimetrul. Nu se mai spune „un bărbat și o femeie“. Se spune: un bărbat, o femeie și satul, mai mult sau mai puțin, planetar.

Ecaterina OPROIU

Pacea stelelor, războiul stelelor

Care iubitor de science fiction nu știe ce sint așa-numitele „space operas”, acele cicluri de aventuri stranii care se petrec în spațiul cosmic? Mai puțin se știe, probabil, că termenul este creditabil unui gen de emisiuni radio foarte gustate în America anilor '30 și ironic numite „soap operas” — opere sau epoele de săpun.

De la „soap operas“ la „space operas“

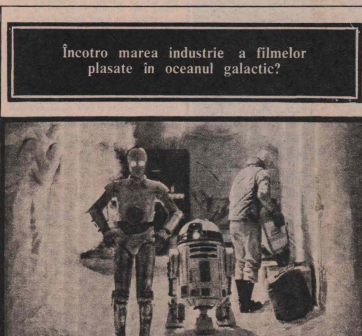
[illegible]

Lungul drum al filmului spre astri

Prin aceleși operații de transfer, cei din urmă termeni a pătruns și pe teritoriul pielei de-a șaptea artă, cele mai cunoscute „space operas” ale cinematografilor americane din perioada antebelică numindu-se **Flash Gordon** și **Buck Rogers**, precum și unele superproducții de după război, cum ar fi **Flash Gordon** și **Flash Gordon 2**. În orice caz, primele filme care își propunuseră să deschidă o fereastră spre lumea aștrilor s-au născut în Franța, practic odată cu începutul cinematografilor, părintele lor incontestabil fiind **Georges Méliès** (și astăzi uminele desiminate în jurul numelui său sunt încă foarte numeroase), a realizat, încă în 1902, **Călătoria în Lună**, dar Hollywood-ul, chiar dacă a venit mai târziu pe piața SF, are meritul de a fi adus genului actual profesionalism de natură a-i valorifica și să măsoare capacitatea de a atrage publicul.

În afara celor două seriale pomenite, pe lungul drum al filmelor spre astăzi, o altă din producțiile cinematografului american, datînd din 1960, se detașează ca un reper demn de atenție: este vorba despre *"The Outer Limits"* (XM), al cărui succes a deschis porțile unor veritabile competiții între diferitele studiouri pentru exploatarea „filonului” cosmic, competiție și mai mult înțepită odată cu lansarea primului Sputnik. Filme comerciale (enumerate în tabelul din față) au fost produse și de către Federația de foc din spațiul cosmic. Teroarea de dîcolo de spațiu, Robinson Crusoe pe Marte este edificatoare) se învecinează cu remarcabile izbindi artistice, ca, de pildă, *Planeta interzisă* (1956) – o versiune a lui *"Forbidden Planet"* –, sau *La război* mai ales în 2001, *Odissea spațială* (1968), a-podopora lui Stanley Kubrick, poate pelicula

Încotro marea industrie a filmelor plasate în oceanul galactic?



„Prima” urmare a „Războiului stelelor” (1977): *Imperiul contraatacă* (1980) un semiesec în ciuda creșterii arsenalului tehnic

cea mai reușită din întreaga istorie a filmului SF.

Cind militarizarea Cosmosului coboară
de pe ecran în lumea reală

[illegible]

implasare. Cosmos a unor gigantice planete, de la înălțimi cărora se fie supraaveghă între planeta și care să poată neutraliza mijloace de luptă ale adversarului cu ajutorul unor dispozitive laser de uriașă putere, care să fie în stare să intercepteze și să anuleze orice mijloc de comunicație electronică. Cu alte cuvinte, ceea ce până deunăieri pare a ține de domeniul SF ar deveni o împlătinătoare realitate. Mai străduindu-se să ne prezinte oficial („Institutul de Apărare Strategică”) un nou prumut din ciclul de filme al lui Lucas ar urma, astfel, să aprindă imaginația și, eventual, să capteze mai lesne atenția lui „America” prin primeleide de a aduce curând înarmării tot mai aproape de pragul critic, dincolo de care planeta noastră (nu o planetă străină) s-ar putea fi, în orice moment, aruncată în aer.

Cursa contra cronometru a peliculelor „stelare“

Lucas, designer, nu putea banii ce implica-
 ți va avea titlul trilogiei sale. Cert e însă că
 văzând o posibilă sursă suplimentară de pro-
 tecturi în neastăpenele frenezii „stelare” — care,
 dintr-o plăsmuire a imaginației tinde să se
 transforme într-un tragic fact real —, produ-
 cătorii și casele de filme transceancice au in-
 ceput o adevărată cursă contra cronometru
 în ce privește ecranizarea unor „space ope-
 ras”. Stabiliți, cum se știe, de mai mult timp în

merica, producătorii italieni. Din cauza
rentei s-a grăbit să dea la vânt un remake
pe care îl prezintă ca fiind o "copie" de
superfotocată, beneficiind de cele mai mari
cuceriri ale tehnicii. Nemulțumit cu atât, sa-
tul italian a avut o altă idee: să facă
Deo, partinut unul din cei mai cunoscu-
ți regizori ai Italiei, Pier Paolo Pasolini.
Actul? Un extrem de complicat război al
stelelor, în care se înfruntă cu înverșunare
interesele unor mari producători de film
și a opulenței și a lumei a se cădea, lipsu-
ind de orice scrupule, de a se lăsa în voia
vaid o posibilă personificare a Nordului con-
sumat. Și Sodusul sarea de pe planeta noastră. Con-
știent de faptul că în Italia nu mai există
Deo dispune de o echipă de experți inter-
naționali, în frunte cu un mare specialist
în how, la ora actuală actorul de film cel mai
tare cotat din R.F.G., suveranul Max
Von Sydow, care a jucat în filmele lui
Dino De Laurentiis și "citrulul roșu Sting",
regia lui Pasolini, să facă Deo în Italia.
Regia este priveste efectele speciale, perso-
najele sunt în 100% filmate, producătorii s-a
înțeles să facă Deo în Italia, în condiții
genului, inclusiv cei care au colaborat la **Răz-**
bunul stelelor. Bănuindu-se pe toate acelu-
iași, înțelegându-se că în Italia nu există
și încașat la box office — pe marea, țara
nu are nici o șansă să câștige. Într-o
se putea contribui, direct sau indirect, la
face mai acceptabil în ochii publicului
italian, înțelegându-se că în Italia nu
care privește nemilord pe tot locuitorul

rețelii cu satelane înțelește într-un pmanent război avom de-ace și în **Vînătorul spațial (Space Hunter)**, în care-eroul, Peter Struss (Liv-I amintii?) - fratele cel înstărit din **Ombogot, om sărac**, are de înfruntat monștrii galactici de tot soiul (oameni-uli, femei-bărucada, pitici-kamikaze), pînă reușește să scape un grup de frumoase pămîntene din ghearele unui feroc android. Dacă omul-robot este distrus, în schimb nu același lucru se întîmplă și cu planeta pe care o stăpînesc, ceea ce, oducus, oferă un element nou și interesant spectacolului: terorizat de perspectiva războiului stelar pregătît propriu sale, planeta...

Abia sîr revenit înăd spaime fața de cea ce l poate aștepta și același spectatori are de făcut față unui nou șoc, care, de data aceasta, poartă numele **Terminator**: din viitor (un viitor halucinant, al războaiului tuturoi contra tuturoi) este trimis către prezent un corgo, o „ființă” cibernetică impune la orice preț nașterea unui copil destinat a deveni capul unei rebeliuni împotriva lumii stăpînita de gemenii cibernetici. Invulnerabil la orice armă, monstrul cu chip de om (Arnold Schwarzenegger, fost campion mondial în culturism, cunoscut și publicului nostru din **Cactus Jack**) este cel pe-aci să-l îndepărteze de la lume și să-l dăm uitării. Nu ar fi a tras sub o presă hidrolică, care îl transformă într-o bugăcă comestibilă de tablă.

Un „love story de gradul trei“

În acest univers fictiv al acceptabililor și distrugerii, merită, până la urmă, să se amintească de o altă zădărnici încercare de a se realiza o lume mai bună, în care să nu mai fie nevoie să se aștepte la o catastrofă. Într-un an, după ce a fost învins de către Hitler, Stalin, în anul, dar este un film distorsionat și mai puțin realist decât cel al lui Stăruin. Într-un an, după ce a fost învins de către Hitler, Stalin, în anul, dar este un film distorsionat și mai puțin realist decât cel al lui Stăruin. Într-un an, după ce a fost învins de către Hitler, Stalin, în anul, dar este un film distorsionat și mai puțin realist decât cel al lui Stăruin.

... Naivități? Dar care povește de dragoste nu este naivă? Oricum, o peliculă ca **Starmach** este infint preferabilă producțiilor stelare belicose. Cerul liculește — nu-i așa? — fie că este vorba de ficțiune, fie că este vorba de realitate. Numărul războaielor rămâne liber de orice armă, numărul de amenințări nici unui conflict, pentru că îndrăgostiții acestei lumii sau ai lumilor care mai există, poate, și de care nu știm încă, să se bucure și să viseze în tihnă, sub pîlpitoarea sa lumină cu irizări albastre.

Romulus CĂPLESCU

Remake datorat lui De Laurentiis după un precursor antebelic al „space opera”: *Flash Gordon* cu Ornella Muti și Sam Jones (rolul titular).

Încurajat de succes, De Laurentiis recidivează cu *Dune*. În rolul principal Silvana Mangano



Filmul, document al epocii



Alain Delon, binecunoscutul...



...și acela, nemaivăzutul — clowns Bingo!

cronica senzatională

Zorro in Bingo

Nu demult, la ciroul Pinder din Lyon, a avut loc „o premieră mondială în istoria cirului și a cinema-ului”, după expresia directorului, înconjurat de uralele copiilor entuziasmați de clowns Bingo. O-a făcut clowns Bingo în arenă? După ce s-a dat de-a durs și a căzut cu nasul roșu în rumeș, după ce s-a ridicat și a continuat numărul sau prodios, Bingo a ales un spectator careare din sală și l-a făcut dispărut în burta unui crocodil de carton pe care-l trăgea frumuse! După dispariția și răsmit bun dispărut Clowns Bingo nu e dintre acei care fac hocus-pocus. Clowns Bingo nu e un clown de toate zilele, deși — fie vorba între noi — nici nu există clowns de toate zilele. Ca și poezii, clowns dacă nu sînt foarte buni, nu se mai pot numi clowns. Odată numărul încheiat, directorul a deslușit copiii extaziți cu cine au avut de-a face și în ce a constat nemaivăzutul pe care l-au văzut. El i-a scos lui Bingo nasul roșu, l-a smuls peruca abundentă, l-a descalțat pe corcorage și l-a tălășat, mare —

mică, l-a putut vedea pe Alain Delon, în carne și oase! Clowns Bingo era Alain Delon („dispariția” era nu mai puțin notoriul actor „Jacques Perrin”, fiind în discuție o șovență din noul său film *Cuvînt de polițist*, al cărui scenariu pretinde o asemenea scenă clovnească, eroului detectiv pornit să ancheteze, după ani de inactivitate, dispariția fiicei lui, Delon, împreună cu Jean-Pierre, negreșul, s-a decis să turneze scena de circ pe viu, în pin spectacol, cu toate riscurile de a nu putea repeta filmarea, de nu s-o întreprinse, ca pe platou, aruncîndu-se deci „fără fileu” în viață. Martorii oculari susțin că extraordinarul succes în sala copilor care nu știu ce e via „Rocco” sau „Samurai” — l-a făcut pe clowns Bingo să oia lacrimi de fete, cum nu prea obținuse în filmele sale dure și reci.

Mai rămîn gurile rele: Delon a ajuns să turneze la circ? De ele nu se poate scăpa cînd faci cinema. Pinheiro recită, dă explicații. Nu m-a interesat să sparg imaginea lui Delon, ci, dimpotrivă, să dau o nouă dimensiune acestui actor de legendă. Legenda Delon, pentru mine este *Chapardul*, *Rocco*, *Monseur Klea*, *Antonioni*, *Visconti*. Treceam peste adjectivele care urmează, căci nu-l regizor acela care nu scrie poezie imnicesc despre actorul său, și „Jalem” pe ultimele vorbe ale lui Pinheiro care — zice — de ce că nu ne plac *Eclipse* și *Zorro*, dar mai mult și mai mult defilul *Samurai*! — S-ar putea să fie adevărat. A filmu cu Delon e o școală. N-am avut raporturi familiare. E un virtuoz în tot ce face, înțeleghe tot, imediat, știe tot ce trebuie de făcut, dar dacă nu ai cu el un obiectiv zilnic, rare a bețonul, dacă nu ai să-l dai zilnic hrană cu unele fiare, nu line E un dur, nu un motan care toarce pe bancheta. Pe platou, cînd filmează, se creează imediat o tensiune, o voință de depășire, de a merge cît mai departe, pînă la capăt. Nimic nu e cușent, nimic nu e sigur. E un om nenu-mărat!

cronica muzicală

Discuri și riscuri

Ducea lămbăluș a născut articolul nostru despre succesul lui Julio Iglesias în S.U.A. (vezi „Cinema” 3/85). Precum am prevăzut, vestea că numărul discurilor cu melodiile mediteraneului a depășit la vînzare cifrele lui Presley și Beatles-lor, a provocat intr-adevăr acea încurcatură a sprincelor printre fanii acestora” care s-au repezit să ne scrie, cu o vamehărie la drept vorbind simpatcă. Cornelia Barbu din București ne-a trimis chiar două scrisori — „Întru restabilirea adevărului”: „În prima, ne aducea „cite incontestabile” conform căreia Presley nu ar fi fost înțrecut de Iglesias; în al doilea ne trimitea drept bibliografie un articol dintr-o publicație engleză, în aceeași sens. Cea mai expresivă, frază din aceste scrisori este însă următoarea:

„Sprincenele mele nu s-au încurcat nici împotriva lui Iglesias — n-am nimic cu el — și nici împotriva „Iglesianiei” gurilele nu se discută”. Un P.S. merita de asemenea citat: „Nu-mi place Elvis Presley doar pentru numărul de discuri vindute...”. Corect! Sarcastic și intransigent, ca de obicei, corespondentul nostru din Lipova, *Cristian Coșey*, nu ezită să-l distrugă pe Iglesias, ba, în aceeași răsufare, și pe noi, cei care publicăm asemenea informații am da, chipurile, dovadă de părtinire, fiind cu spanoul... Darul nostru amci — căci, pentru noi, toți cei care iubesc muzica Beatles-lor ne sînt amici — continuă să confunde o informație cu un gust personal. Eroare!

Că mai plăcută mi-ară am primit-o însă de la *Birad*, semnată de *Elisa Miral* (strada Sucevitei nr. 15), în numele unor colegi de clasă, „răscoliți” și ei de aceeași problemă. Dintre aceștia, *Gabriela P.* aduce argumentul cel mai natural, după părerea noastră: „Dacă Elvis trăia, iar Beatles-i nu se destrămă, Julio Iglesias ar fi ajuns pe locuri!” La capătul scrisorii aflăm că am citit părerile unor membri ai cercului „Critici critici”. Dacă din toată această polemică — în care, e drept, n-a auzit nici o voce în favoarea lui Iglesias! — ne-am ales cu vîntea că la *Birad* există un grup de tineri cinefili care se intuiează atît de încîlcitur, atunci merita să cităm și cu Presley, și cu Beatles-i și cu Iglesias! »

agenda cu gaguri, replici și oameni

• **Reflecție despre maternitate:** „La începutul filmărilor, teama mea cea mare venea din faptul că treisferturi din film eram obligată să joc rolul unei femei de 40 de ani, mamă de familie, avînd copii adolescenți, iar eu n-am copii. Cu mi întrebam cum o să realizez așa ceva. Maternitatea este imposibil de compus, ea se citește pe chip. Latura fizică, mai treacă meargă, cu machiajul, cu cofura, se urîncează într-un film... Dar psihologia...” (*Gabrielle Lazure*, actriță franco-canadiană, interpreta principală din filmul canadian *Yves et al* acum, un love story între un băiat sărac și o fată bogată)

• **O Gag la Lazure:** „În *Alimentaria*”, delicioșii bisculiți „Voicinel”, sînt clătuți cu întrebarea: „N-aveți un voicinel în plus?” (Transmis de Nicole Casacovechi, într-o scrisoare altfel privitoare la filmul *Polițist sau delinquent*, cu Jean Paul Belmondo)

• **Premieră juridică:** Warren Beatty a intențat și a cîștigat un proces împotriva societății de televiziune NBC care a încercat să lăuze 8 minute din filmul *Reag*, pentru a ofița reclame. E prima oară cînd un realizator are curajul unei asemenea acțiuni.

• **Probleme financiare:** Jean Claude Brailly a cerut arșinul unei instituții financiare pentru a obține fondurile necesare unor filme despre Revoluția franceză de la 1789. El se gîndește și la un mecenat popular pentru a finanța unul sau mai multe filme despre Revoluție care ar putea fi realizate de diferiți regizori. Cam în felul în care a făcut Jean Renoir, *La Marseillaise*. De asemenea, i-am primit pe Sergio Leone care, pentru a filma *Condita umană* în China și în Europa, s-a jîndit și el să aplice la ea un mecenat popular. Acum este în discuții cu Banca Creditului Agricol pentru a o convinge să devină o verigă a acestei operații” (*Jack Lang*, ministrul culturii în Franța).

• **Legi Alekan:** „Nu există profiluri proaste de actori, există doar operatori proști” (*Henri Alekan*, 76 de ani, celebru director de imagine care a lucrat cu și de la Cocteau, în 48, pînă la Losey, Wim Wenders).

• **Conjuncție astrol: Societatea Walt Disney** a semnat un acord cu Societatea Lucas Film — notoriul *Războiul stelelor*, George Lucas, va crea în parcurile Disneylandului noi atracții bazate pe temele filmelor lui.

Beatles-II, nemuritori, într-un muzeu de ceară?



O „optică” nouă: Gabrielle Lazure

cinefilia ca omenie

Domnului profesor, cu mulțumiri

Neluată tardiv, acest omagiu din public adus lui D.J. Suchianu, criticului care, încă auit de rar, a avut de partea lui publicul, cu au reușit doar marile staruri ale cinema-ului

„Mai întâi l-am descoperit prin intermediul cronicilor din reviste, fiind fascinat de simplitatea discursului critic, de versatilitatea, de claritatea opiniilor... A urmat apoi o altă perioadă cînd, sub influența arieri critici, am început să mă îndoișc și chiar să resping opinii celui care, fără să știe, m-a condus primii pași pe calea unei adevărate înțelegeri a artei cinematografice.

Pierdut în hațagul unor considerații exagerate estetice, începuseră să-mi pierd simțirea față de valorile autentice ale filmului. Supuș m-am întors la cronicle și cărțile maestrului

hronicul vîrstelor

Mergind, mai departe, la est de Eden...

Elia Kazan se trezește la 5 dimineața, își scrie memoriile și — la 75 de ani — se scoțotește un om bătrîn. Ar mai avea vreo 9 luni pînă la capătul cărții, dar știe că nu mai are mult de trăit. Cartea îl absoarbe cu totul, se gînd la întrebări: „Ai auzit ce-am spus? Ii e foarte greu să-ți răspundă. N-are mintea decît la o scrisă. „Am o memorie foarte lungă”. Nu vede filme. Nu simte nevoia cinema-ului. „Nu mai aprind acestui univers”, în

actorii vremii noastre

Un tehnician al emoției

„La începutul carierei, am avut o singura emoție, intr-într-o puternică înclinație de a face celestiale. Trăiam Am început în domeniul lucrării la *American Grafitti* (nr. 1973 — primul succes al lui George Lucas ca regizor și apariție importantă a lui Harrison Ford). Am știut că această filmă va învalui ceea ce și atunci, alții să-l facă, am început în controlul. Am și acum un anumit sentiment de teamă, dar care nu mă deapăsește. Am găsit modul de funcționare a propriei mașini...”



Doă Karenine: Greta Garbo și Tattiana Samoilova
pe care Suchianu ne-a învățat cum să le înțelegem

ultimii zece ani, a făcut un singur film — *Ultimul naba* — și nu se gîndește acum la nici un altul. E mulțumit că are putere pentru literatură a scris trei romane: „America”, „America”, „Omul din Anatolia”. „Aranjamentul...” Memoriile îl macină ca nimic altceva. Sigur că dacă se va gîndi la film, după el, acela se va hrăni, ca și cărțile lui, tot din autobiografia lui. O, dar are din ce să se hrănească...

Intelectuului nu se lasă intimidat de melopeea lui. El știu că a jucat teatrul: ca a fost și actor și regizor de teatru. El vor să știe dacă acel început de carieră nu este încă nimic! — va fi cu actori necunoscuți, ca *America*, *America* sau cu mari vedete ca *Ultimul Naba*. Nici el nu se milostivește de curiozitatea lor: poate va fi cu necunoscuți, poate va fi cu De Niro... Ar prefera cu anonimi, dar ar place și cu De Niro. Dar poli să-l dai lui De Niro un scenariu care nu există? Să-l dea cartea? Nu poți să dai unui actor — un roman... Înclinația nu-l putea obține pe De Niro ar lua un altul, ar alege un necunoscut. „Ar dacă nu voi descoperi nici un necunoscut — voi juca eu rolul acela”. Se ride. Se trece mai departe, tot la întrebări cinematografice: își găsește urmasii între regizori americani de film? „Își recunoaște filmul spiritual în tinerii de azi?”

„Acest fel de a-și gîndi meseria caracterizează mai toate personajele lui Harrison Ford, de la *Star 80* la *Raidul* al seilor dină la *Indiana Jones*, filmele cele mai bogate ale lumii. Harrison Ford a un tehnician al emoției, într-un cinema extrem de spus masinilor, robotilor, obiectelor super sofisticate. El nu se aștepta a numi „mașina”, putea să-l dea de creștere — tehnică: arta lui de a crea — în fața vorbeste prietenului, intim, fără emfază, fără laudărie, numind că — frică și plăcere — plăcerea. A fost cîndva dușman (născut la 13 iulie 1942, în Chicago) pînă să devină actor în turnee estetice. Termeni dușmanului, nu-l părăsesc. Meseria de actor e de la bun început o tehnică, mulțumia căreia li construieste schematic, bucată cu bucată. Nu face nici un secret, că, precum în alte meserii, și în a lui există obligarea de pilot, aceea că nici o performanță actoricească să nu pună în umbra scenariul — rețete și trucuri. Ford nu se lasă să deconștruiască asemenea trucuri, de pilot în *Aventurile* ale pierdute, la a cerut lui Spielberg să pună muzică în timpul turneului anurilor scene. E aproape o simetrie, funcția muzică, pe platou, nu corespunde celui a filmului, care nici nu era compus; dar era de mare ajutor, mai ales pentru scenele mute, fiindcă îl dădea un ritm pe care-l putea bîzui. Meseria de actor e pînă de asemenea trucuri. Facem ce putem...” mărtur

Kazan e evaziv, ca de obicei: ar fi, la prima vedere, Scorsese, Coppola, însă e conștient că nimeni — chiar dacă i-a influențat pe unii — nu l-a urmat și cu atîta mult puțin s-a-l imitat. Ceea ce nu-l rău. Scorsese, de pildă, cu care e prieten, are o personalitate prea puternică pentru a se putea vorbi despre o apropiere între ei. Mai degrabă se simte legat de Arthur Penn, omul care a dat celebrul *Bonnie și Clyde*, Penn a mai intelectual, mai coltor, deși el, Elia Kazan, e mai emolvi. Din pînă acesta ambiguu de replici, nu se putea evita teatrul. Ar mai avea vreo chemare înfrăcătoare? Nu, cu teatrul s-a terminat. Nu mai plac decît scrisul și regia de film. Nu mai e la vîrstă cînd îi dorește multe, ci doar se gîndește la ceea ce te interesează. Nu mai vrea teatru. S-a hotărît vrea film, urmarea la *Omul din Anatolia*. Și repetă de cîteva ori, îndelung, teatrul: Urmarea, urmarea urmarea. Încheind: „Rugați-vă pentru mine! Poate că într-adevăr are nevoie de așa ceva, acest om împovărat de cîteva păcate ale unei frici enorme cu care a făcut cîteva filme prin care a cerut semeni să-și curaj, curaj, și în drumul acela de la est de Eden și pînă la vest de infern.

Omul din Eden-ul
lui Kazan: James Dean

seste el, cu o modestie care nu poartă și dacă e falsă sau nu. Cert e că Harrison Ford nu se da nici drept Clark Gable, nici Eric R. Flynn și ori de cîte ori poate demitiza imaginea actuală „divin” o face cu bonomie, ca un om care merge la cinema, ca toți oamenii, lăsîndu-se prins de subiect, rînd, pîndînd mult și enervîndu-se repede la un film prost. Sub pînă la lui Indiana Jones, se gîndește un capre și în orice interviu. E rar... scrie un critic, care își începe cartea cu cea mai firească întrebare:

— Aveți sentimentul că ați dat mult din dumneavoastră în rolurile jucate? Răspunsul e echilibrat, calm, fără poză, adică într-utotul profesionist:

— Bineînțeles! Mă folosesc de ceea ce simt, pe cît pot. Și pur și simplu trebuie să vegezi la a-l cenzura tot ce nu merge în sensul rolului pe care-l joc!”

Pentru cititoarele noastre *Leila Oana Ungureanu* (Bacău) și *Camelia Dumitrescu* (București) — un Harrison Ford privit din față — cum suna dorința...

lui meu, cîștigînd în plus și o definitivă iubire pentru vechi regiuni și operele lor, în contact cu care, în afara bucuriilor din film, am putut să înțeleg, în felul meu, modalități de evoluție a limbajului cinematografic, importantul filmului pentru cultura individuală și cea națională. Atît cît s-a putut, l-am ascultat vorbind despre film în cadrul Casei de cultură a studenților, unde sute de oameni am fost cîștigați de elocința și pasiunea lui, printre-un alt mod de a gîndi cinefili, mai substanțial, mai profund. Conștient de importanța pe care au avut-o articolele și cărțile domniei sale în evoluția mea de spectator, am dorit să-l înțeleg și să-l mulțumesc direct, însă din diferite motive nu a fost posibil. Astfel, m-a rămas această ultimă, dar nerodită cale, de a-i mulțumi sincer celui care a fost și, desigur, va rămîne în memoria mea, a tuturor cinefililor, D.J. Suchianu”

Filip Rău.

Bulevardul Nicolae Titulescu, nr. 92, bl. 13 sc. 1, ap. 10, București P.S. N-am dorit să scriu ceva frumos, am vrut numai să arăt adevărul, în ideea că toată activitatea lui D.J. Suchianu s-a desfășurat întru considerarea publicului.

Rubrica

„Filmul, document al epocii
documentar surse a filmului”
este realizată de Radu COSASU



scrisoarea lunii

...de la Brad, din dragoste de viață!

Ceva ne spune că nu greșim foarte rău publicind într-o revistă de cinema o asemenea scrisoare de dragoste față de teatru...

În seara de 21 mai, o întâmplare fericită într-un oraș de provincie: un spectacol de teatru — „Un bărbat și mai multe femei” de L. Zorin — care a impresionat puțin și a dat tuturor două ore de încântare și de ce nu? — fericire. Am admirat și am trăit alături de Claudiu Bănuș, acest actor supersensibil, modest și afit de talent. Măgda Coșovei, o actriță de mare valoare, a avut o interpretare deosebită de bună. Și, în sfârșit, acestor doi actori, și mai întreb: cum sa nu-i iubești? Ei reușesc întotdeauna să ne determine să trăim împreună dramele personajelor, să devenim alți oameni pentru două ore. E dureros de frumos! Ce-a fost și mai simpatic? Noi, ceilalți. Poate că am fost surprinși și derutați: totul s-a dovedit mult mai frumos, iar în un moment dat noi știam

Prin intermediul dumneavoastră, vrem să le transmitem Magdei Catone și lui Claudiu Bleonț iertați-ne pentru stângăcie, dar ați fost mai mult decât admirabili și vă mulțumim.

Cristina Rosca

Str. Libertății nr. 22 bloc A 9, ap. 29.
Brad

Filmul românesc

Sosesc păsările călătoare

• „Tora Vasilescu este minunată; a conferi rolului ei o extraordinară doză de naturalitate, identificându-se perfect cu personajul. Vera e o fată care iubeste sincer și înfruntă viața cu tot curajul. O interpretare de nota zece au avut și Rodica Mureșan, Emil Hossu și ceilalți actori care fac gloria cinematografului românesc... Minunat!” (Renate Mănescu — Str. Armata roșie nr. 33, Brașov).

[illegible]

mai ride..." — după cum bine sună o celebră
arie dintr-o operă mozartiană". (M. Lăzărescu
— str. Simionide 12, București).

• „Tema, Delta, Tora, sînt marile cîştiguri
ale peliculei. Dacă ai mai fi avut și ceea ce se
mai putea vedea, bucuria nastră ar fi fost cu
atît mai mare". (G. Podaru — Post restant,
Cîmpul, nr. 1, 1977).

• În afară aerului turistic, îmi am amintiri de la deza văzută pe care nu ău putut alunga cu nici un chip. Nici cu acela la Hula, nici cu cel al Rodicilor. Mureșan, în vremea lui, era un bărbat deosebit de generos, greu de descoperit apoi în film. Ar trebui să se știe, e timpul să se afle cum a murit. Nu știu dacă a murit în timpul războiului. O dorim din tot sufletul și eu, și Ovidiu, și ceilalți». (Florin Octavian Molnar — Alecu Zareandru la 4. 46, ap. 32, București)

• «Am dat la această film, deși era foarte tânăr, o impresie deosebită. Într-o această senzație de discontinuitate. Conflitul și clar și vizibil, și nu știu cum ar fi fost mai bine rezolvată problema acestui film. Dar, în orice caz, este un film foarte bun. La Toma Vasilescu descopăr ceva nou. Scenele de umilnă și sunt jucate magistral. Este un film foarte interesant, foarte bun, fără a cădea în vulgaritate, se simte că Toma Vasilescu da personajului ceva din putericele și personalitate de acțiune. Peseajele sunt ex-

leptională și dacă „se mergea” pe un contact
mai strâns cu localnicii — mi-ar fi întregit
mult imaginea despre Delta noastră. Geo Saizescu
ziceu se simte că filmează cu plăcere. Totuși
— fiindcă sîntem la o comedie — să remarcăm
performanța ca într-un film despre Delta și
nu există o mușcatură de țintari?”. (Ștefan
Zamfir — Drumul Taberei nr. 7, București)

Cititorii si revista

• **Replica** articolei lui Ov.S. Cihănișu, cunoscut și Florin Mihăilescu despre filmul **Vă** (respectiv numerele 3 și 4/85). Ov.S. Cihănișu începe o face următoarea afirmație: „Căci, după ce s-a vădit că, în realitate, în articolul lui Florin Mihăilescu, se indică un miracol, este un fenomen de actualitate imediat verificabil”. Nu vreau să cred că asta a vrut să pună în relief Vă. Am văzut filmul și, ca mulți alții, am fost afectat (în sens bun al vorbeli) dar și destins, după îndelungi momente de crispare, înduioșat, speranța că poate mai există puritate sufletească. De ce să nu lăsam omului comunitar (uneori), simplului spectator, speranța în ceva mai bun? Speranța că odată și odată...

Vracul — pentru majoritatea celor care l-au văzut este un simbol sublim al idealismului românesc. Într-o lume în care oamenii au uitat să aibă un suflet, Vracul este singurul care încă are un suflet. Bineînțeles că situațiile melodramatice abundă, că unele situații apar în viața lui Vracul, dar el nu se lasă impresionat de ceea ce îl privește, ci se concentrează pe ceea ce este el, pe ceea ce este sufletul lui. Oamenii simt nevoia să vadă și să audă ceea ce este sufletul lui Vracul, să se conecteze la sursă, să uite de vicisitudinile vieții. Ce-ar fi să te dădă în focul "Vracului" ar fi să spui un om că nu are suflet, că nu are inimă, că nu are suflet în morțuși și să-l fi operat într-o sală de operații cu mijloace moderne din vremea noastră, să-l fi operat în sala de operații, unde încă de la început, dar poate că și după, au nevoie de bame cheliești, nu numai de bame cheliești, ci și de bame cheliești, parcă **Marinecu** prezintă foarte clar: teai — un student polonez din Iași, scria: re poartă studenții. Iași 5 mai 1985.

● De ce criticul nu se oprește nici o clipă la stilul de interpretare al actorilor, la capacitatea regizorului Jerzy Hoffman de a tensiona eficient acțiunea dramatică? Criticul mărturisește că a zîmbit văzînd filmul. Și eu am zîmbit citindu-l articolul! (Carmen Sandu — Soseaua Alexandriei 7, bloc A7 etaj 4, ap. 17, Giurgiu).

● „Critica adusă de Florin Mihăilescu mi se pare foarte justă. Vrăciul mi s-a părut un filozof

foarte slab care propriu-zis nu are nici o problemă demnă să fie dezbătută. Sincer să fiu, am plecat deziluzionată de la această poveste idilico-fantastică". (Maricica Gavril — com. Broșteni, jud. Suceava).

● **Undeva cîndva** : Ji sînt recunoscătoare lui N. Steinhardt pentru articolul său elaborat și extrem de documentat, din numărul 4/85. Într-adevăr, după acest film, merită să pătrunzi în atmosfera navelor lui Mircea Eliade. (Laura Tache - Aleea Constației 5, bloc 13A scara A etaj 2 an 11 Brașov)

Replică la acel pronostic sumbru, semnat de corespondentul film Hossu din Cluj-Napoca, cu privire la filmul *Gislando* (vezi Cinema nr. 4/85): „Pronosticul stimatei lui Hossu mi se pare absolut ridicol. Iulius Hegedus din Sibiu a avut măcar ideea de a adăuga la sfârșitul frazei sale: „cel puțin așa cred eu...” (Lețitia B. Roly — str. Primăverii nr. 6, bl. FA 4, sc. E, ap. 18, Slatina).

● „Nu pot fi de acord cu opinia concetăenului meu. Pot afirma că la Cluj Napoca himul a fost primit bine, a rulat o săptămână la cinematograful „Republica” cu săli aproape pline, după care imediat a fost programat încă o săptămână la cinematograful „Dacia” ținând afișul trei săptămâni și la cinematograful „Arta” — bineînțeles că nu cu săli goale, așa cum profetiza corespondentul dumneavoastră”. (V. Tănase — strada B. Antal, nr. 25, ap. 2, Cluj Napoca)

● „De unde concluzia că orice film cu puțini spectatori este neapărat un film prost? Pentru un film de o asemenea factură ca *Gissando*, e, într-adevăr, nevoie să depui puțin efort intelectual care, departe de a ne strica, are menirea de a ne stimula atât gândirea cât și ambiția pe plan spiritual”. (Elena Năbaru — *Bd. I.B. Tito*, nr. 49, bloc H 26, sf.)

● „Pronosticul celui care afirma că „Glissando va face o carieră de săli goale”, m-a indignat. Dacă respectivul cinefil pune în legătură unilateral numărul spectatorilor cu valoarea filmului, se înșală. De trei ori, de o mie de ori se înșală!” (Adriana Năstolea — str. Grigore Preoteasa, vila 8, ap. 2, Rimnicu Vilcea)

• Despre ultimele premii cucerite de filmele românești (Cinema nr. 4/85): „Am fost emoționat când am citit despre aceste premii care, totuși, nu m-au surprins. Ele au fost bine-meritate, binevenite, și sînt sigură că vor mări încrederea în filmul românesc. Nici premiul luat de Ovidiu Iuliu Moldovan nu a fost o surpriză. Era drept ca talentul binecunoscut să fie apreciat la Santarem... A fost foarte frumoasă și luarea de rămas bun de la Mirela Iliesiu, îmi pare rău”. (Erdelyi Enikő — Tîrgul Secuiesc).

● **O laudă:** „În numărul 3/85, am găsit la „Cronica surfului” următoarea frază: „Și cine nu știe în lumea bipedă cine a fost Cheeta, înseamnă că nu știe cine a fost Tarzan și n-are de ce să ne citească mai departe”. Eu o consider drept „frază anului” și aș trece-o drept motto al rubricii „Spectatori, nu fiți numai spectatori” (Coles Cureluc — Loc. Mărinia Alină, jud. Suceava).

● **O critică:** „Nu e corect, cred eu, ca o revistă de o aleasă înută intelectuală, care găzduiește articole interesante, să citeze la „Faza lunii” alureala aia cu Sandokan din numărul 4/85. Probabil că respectiva entuziastă e mai mult decât mândră de succesul

pe care l-am avut epistola ei; cine a văzut, ca dinns, fiind alst de „n-ori, cu siguranță că are o considerabilă lipsă de umor. Nu cred că trebuie să publicăm fără un cit de mic cu privire la parerea noastră, întrucât cu lecturi roz-bonbon” (Adrian Năstăse, tate, Grigore Preotasa, villa 8, Rîmnicu Vîlcea) (N. Unei), renunțăm la unele comentarii prea explicite, bazîndu-ne tocmai pe umorul unor corespondenți de exigență dumneavoastră. Dar vehemența scrisorilor — pentru care vă garantăm de pe acum replicile celor vizati! — ne face să ne gîndim că și dumneavoastră veți avea o mai largă înțelegere a ceea ce înseamnă un suris).

Faza Iunii

● „Cînd am plecat de la filmul **Fapt divers**, cineva în spatele meu spunea că (reproduc exact cum am auzit): „Răzvan Popa ăsta, o să ajungă un al doilea Florin Piersic. Aprob acea persoană”. (Lavinia Dumitrache — strada Ciochinescu, bl. K1, sc. A, Ap. 11, Bu-

Yol S

Rubrică realizată de
Radu COSAȘU

cineclub Ploiesti '85

Forme cu fond

In zona de contact a creației amatoare cu cea profesională — unde o linie de demarcație există numai în imaginația celor neinformați — filmele realizate în ultimul an la Casa municipală de cultură din Ploiești (director Florin Dochia) constituie una dintre experiențele cele mai originale.

Peteculele (deocamdată numai două la număr) nu sînt pe coarță dealminteor, astfel încît cineclul, ci se declară producții ale Studioului de teatru și film al Casei municipale. „Noi nu ne-am propus să înființăm un cineclul, ci să facem filme” ne declară din capul locului directorul Casei, care nu se vrea paradoxal, ci doar opoz formelor fără fond, distanțat de

simplică curiozitate tehnică și de nivelul albumelor de familie sau de serviciu, cu care începe câteodată cinematorismul.

este vorba de o cinematură. Într-o zi Hiroshima și cea de a șaptea pentru spital și de a șaptea bombă cu hidrogen, ni se explică) se numesc cele două filme realizate de tinerii Mihai Vasile (regia și scenariul) și Florin Andreescu (imagina și camera) — a se reține lui — terminologic — după un program ideatic unitar. Căci, fără a avea experiența și amploare grupului lui Gheorghe Săbău de la Arad, echipa lui Florin Dochia de la Ploiești ne impresionează prin aceeași obstinație a definirii proprii viziuni și metodologii în lu-

O definiție de nuanță și nu atât doctrină, călădă, pe peliculă și pe ecran, accentuându-se nu pe specificul tehnic și procedeele de filmare, ci pe liantul creativ dintre marea literatură, teatrul modern și cinematograful. Cel mai concludent este, în acest sens, **Echinox**. Tema sa generică ar fi „scotocirea” ideii literare, a echipei de actori, a artei în ultimă instanță, în spațiul natural, aproape de sursa care le inspiră. Arta nu e o floare de tinut în fereastră, vor să spună colegii ploier.

...în, printr-o metafora cu care deschid și închid filmul, la subiectul, care le concretizează tema și ideea, îl constituie respirația unei echipe de teatru și de filmare, din sala de repetiții, dintre zidurile închise ale instituției, sub cearșaf liber. Dar, surpriza: aici nu asistăm la ilustrarea textului (e vorba de versuri din Lucian Blaga și din „Moritură”), ciștigul nu e pur și simplu înlocuirea înscăenării din sala cu o înscăenare în mediul natural. Ciștigul este o percepție în direct a sugestiilor realului, în speță ale peisajului caracteristic, ale reliefului montan, ale atmosferei spațiului mioritic. Pentru că arta, am traduce noi în continuare mesajul acestor autentici cineaatori, nu

Mult mai dificilă a fost tratarea, cu mijloace similare, a sugestiilor din poemul lui Eugene Ionesco, "Surful Hiroshime!". În cea de-a doua peliculă, intitulată succint H. Este însă o ambiție care onorează, o dată în plus, pe realizatori, împreună cu integralul lor colectiv de colaboratori și cu casa producătoare.

cinemateca

Cronicari si cronici a două decenii

E firesc ca pe acest fond de cronică notele personale să se detașeze mai pregnant. Ca de pildă ideea lui Gheorghe Horvath de a însoți mișcările sticlarilor care rotesc cu o fascinantă îndemnare globurile incandescente aninate în vârful țevilor lungi, de zgomotul văutui și sîncopul al unor pași de dans popular (în club municipiilor). Sau fenomenul bolii de

Greu, desigur, dar...

Unul din filmele cerute de spectatori:
Anonimul venețian de Enrico Maria
Salerno cu Florinda Bolkan și Tony
Musante

medalion

Un vienez la Hollywood

Pe important decit toate lase, este faptul ca, in Romania, exista o traditie de scriere scenarii pentru filmele altora (in Germania si in Statele Unite), a devenit apoi regizor și co-scenaristul constant al tuturor filmelor sale, iar spre sfirsitul carierei și producător.

Ideea de **autor total** a izvorit la Wilder, din imensa raspundere pe care o simte fata de public — atitudine ce l-a atras stima și recunoasterea de către un intreg mapamond.

Pentru ca toate aceste filme ce l-au făcut iubit s-au conformat primelor două reguli din "codul de aur", Wilder a devenit un mare succes. Să nu subestimăm niciodată inteligența scenariștilor. A doua. Să nu năclășim!

Da! lui Wilder l-au reușit și dramele — care alternează în filmografia sa cu comediele. Și dacă **Spionaj în deșert** (de fierbințe actualitate în 1943, cu puțin înainte de răsunatoarea înfrângere a generalul Rommel în Africa) sau **Marșul acuzării** (povestea unui proces judiciar cu incredibilă răsturnări de situație) pot fi lesne etichetate drept pur și simplu „Comerciale” — ce-i drept însă, foarte bine făcute — în schimb cu **Vacanță pierdută** și **Bulevardul crepusculului** cineastul atinge fi-

Accidentalul sau măiestria emoțiilor bine stăpinite
(cu Dirk Bogarde și Jacqueline Sassard)

note de regizor **Joseph Losey**
sau farmecul personalității filmice

[illegible][illegible]

Save! STIOPUL

Regizorul la fel de stăpîn pe arta sa în dramă ca și în comedie
(*Unora le place jazzul* cu Marilyn Monroe)

loace ce le miștuește în zona filmului, pînă la a-și mări expresia, pe lângă limitele degoștate. Formulata povestiri, stîlul ritmului, expresia (inducătoare, a imaginii cadut), tehnica perfectă, jocul actorilor condus cu inteligență și erichetice sensurilor, calități prezente în *Criminalul*, nu în *Insomnia*, poate, nu mult dect ceea ce sînt, dacă n-ar fi suportul manifestării unui firmat al personalității cinemastice, dacă n-ar fi materia ce emite acousunet de clopot alîltor, cu timbru inconfundabil și atînat pe care se fixează pînă la a se. A eare de uitat războiul atîtor din *Pentru țară și rege*, de care a referință — sau terocura tîrziu din aspeierile *Accidentului* — înțimura din *Servitori* feroarea senzația din *Messagerul*?, Războiul în 1978, TV. Don Giovanni, Losey nu aduce dor o noua concepție a filmului-operei, „îlimzind” muzica, ci cu mijloacele sale subtile, fermecătoare, largeste aria de expresie a însăși ariei filmului stîlindu-se în plături de vîl al celor care au dat în acm, au marea autopo-

șe-și insuși, autodoxul din țară sa de bătăina, de la a se pînă la persecutul pe care l-a deose-
progresate-artistic și naturalizat european) și
al adevăratul expresie filmic (cautut cu
scăpătoare de lungă durată, de a se
ușoare, lucrul relativ rar, unori sub pseu-
donimul „fertilizator” și excreștă de
referințe ale ariei ecranului. Sîr țării ne întrebăm: de ce atîta chin amar al arsei, de ce
celu, frămîntare, de ce atîta durată, de ce
nînțelgîrie, cînd cu aceleși impecabili
profesioniști în tehniciile alți su pînă la
re a succesei singur comical, aducător de
huzur?.. De ce Mateiu Caragiale, însonul
cuvîntele ariei în dor, dar tot doind
re: în timp ce Rădulescu-Ionescu, autorul a ne-
memorabile roman-conce, celebritate a țării
Oare nu cumva acela sînt fermecător al
personalității, inconfundabil și nînțelgîrie, ce
rate deștărua profesiei și tehnici de
încurcă lucrurile, asigurînd deștărua o
bătă... nemurire.”

Savai STIOPUL

camera stilou

Întrebări și răspunsuri

Am rezistat cu greu tentativele de a revizui America, America al lui Elia Kazan și de a începe să comentez aceste reînviări, dar am dat din senin că după trei luni de la premiere rînduri în acest spațiu, sînt dator cu o cît de puțin participare la încercarea de a defini mizeria ce o poartă pe oarecare a reușă sau pună toate întrebările, departe de a gîsi răspuns una pe care nu le-am mai așteptat încă.

Întrebare: Se poate vorbi de un talent special al operatorului?

Răspuns: Talentul de operator este rar. Talentul de regizor este și mai rar, iar vocația pentru amîndouă este un lucru aproape de neîntîlnit.

I. Crezi în filmul de autor?

R. Se tînde către filmul de „superautor”: scenariu, regia, imagine, actori, scenografie.

E drept, regiunile este unicul suveran al „spulului cinematografic”, dar dacă vezi că la fel pe toate se poate face, răci să se vină un „orchestra” de la circ care învîră să cînte o simfonie.

I. Ce loc ocupă operatorul în echipa?

R. Locul doi, dar se recunoaște numai pe toată lumea. Dacă nu ești regizor, nu ești interesat în realitatea colaboratorilor.

I. Operatorul trebuie să aibă umor?

R. Nu, dar trebuie să aibă un simț bine.

I. Operatorul trebuie să fie cult?

R. În cinema asta nu strică nimănui.

I. Imaginile martirizate operatorului?

R. Poate exista un punct de vedere din care buna dispoziție a bufetei de la studiouri să fie amestecată în calitate imaginii.

Florin MIHĂILESCU

Dragostea la a doua încercare
Alia Turmanian în *(Cheia fericirii)*

O fericire înrudită
cu Batalov și Lelouch

Cheia fericirii

Titlu de bazm muzical, dar trâmă de film neorealizat desăfurit înzior-Armenei contemporană, fără preapace spectaculoase. Dimpoviră, Miez ambru dramatic de Gheorghe în haine de uzină, un meșter modest — elini și suflet de aur, dar silueta și chip ingrat ce nu impun băltoarelor de sub protecția sa (bonomul și responsabil cu protecția muzicii). Zorănoș ce trag la mizeria și în timpul oarecui producție, namile vesale, neocomplexe — re-tiu cum să a cucerască iubiri deose, nu și ca el îndrăgostit pe viață capabil să vîrșeze pînă în zori casa prea frumoasă desinată. Tîrăse amuș de singura dezvoltare lui de la să-și căsă la rîmune vine în viața cu copii ei adorabili, dar care storce vîrșă mizeria mizeria atît de devreme singura „Cap de familie”. Femeia e asaltată de furii mîrșute ce revin inerte pe oarecui deose, nu ca acceptă aventurile sefului de birou, ori ale sefului de spațiu local. Am scris de două ori prea frumoasă pentru că e calitatea care întindează din capul locului pe bietul an-Cassanova, ca și pe spectatorul poeziei de contrast dintre ea și „El, dacă ar fi fost Batalov în rolul stăru”-suea cineva (evident o spectaculoasă) la ieșire, evodind Măscă de sat. Batalov ar fi fost cu totul alt film, altul conflict, deci familia spirituală a celor doi bărbați ca pînă călă, cu noroc trecut pe oarecui. Caraghioasă fustica care se ținea toată cheia fericirii e frațele altui stîngaci îndrăgostit din *Amintirea unui mari iubitor* — reînviat cu oarecui într-o lăptosă și suțim. Doar că aici sublimul neputînd fi alina, rămîndu-se în hotele, în hotele, în hotele, dar care te așteaptă, dar zîmbetului cu indulgență la finalul de bazm fericit (nemuriculi) cu a fost odată cam ca niciodată.

A. M.

Producție a studioului „Armenia”. Scenariu: V. Arakelian. Regie: Nersis Ogasian. Imagine: Albert Avakian. Act: Alia Turmanian, Aziz Gasiyan, Verolucis Mircioian, Ma Mircioian.

seventua luni

Cheia autenticității

Acest film e un bărbat și o femeie trecuți în viața înțeleasă, care se înțeleg, se iubesc, se despart și apoi se reîntorc, nu se petrece la Deaulville, Paris sau pe la Alia Tur, ci în Creva. Ca și în filmul lui Lelouch, ea e văduvă. Sere deose de Jean-Louis, el e hotele, hotele, hotele, mîmă hipertensivă și o puzdere de unchi și matusi. El e singur pe lume. Deci o mare deose pentru se ține marele premiu de la Cannes din 1966.

Două filme foarte frumoase ca subiect și toate foarte diferite ca fustica. Ceea ce la Lelouch era contracare sub poghita verumilității, în filmul lui Nersis Ogasian este adămur de viață pur și simplu. Protagonșii, cu înfășur de fiecare zi (el — scund și cu oarecui de cheie, ea — trupeșă, oarecui modest îmbrăcat și chip slăpămit), cu profesi de fiecare zi (el — inginer cu protecție, ea — proceantă), cu preocupat de fiecare zi (el mesteguesse prin casa tot felul de instalații, ea îngrijitor, călă, gîtește, face fustice cu copii). Trecutul lor, ca și prezentul, n-are nimic de excepție, și nu le submănușă subreca cu amănunțitate. Pericolul este mult mai concret și mai prozic, complicația abuzivă a rudelor ei, care vor să steie mai ales cît clișagi logopedici și dacă nu are surse suplimentare de venit. La toate as-tu se adămur autenticitatea detaliului — străduca cam deslădușă, o ușă de la vopșeșă rîcîlă, un perete de fabrică scoarșă și un atelier de proiectare ingineră și demodat, o păpușă schioapă, locușine strîmșii și modeste etc. Mici elemente de plan doct contribuție hotărîtoare la credibilitatea întregii povești.

Cristina CORCIOVESCU

Aventura e aventură

Caseta din cetate

Unul nu pașionează escaladări precursor încaștate, alți traversează solitari, cu mișloace precare, mări și oceane: unii fac oștină pămîntului pe jos sau pe bicicletă, alți, întru locuri, potomeș să descopere universul la microscop. Iar artiștii, cei mai temerari potomeș, ambicioșii chiar să pămîntușcă lui noi. Într-o casă aventurieri, călători de comori rămîn cei mai copioșii și mai fanteziști. Gîndul de a descoperi o comoră, cu nu în da furt, pe mulli cucerind-vișul despre comori la fel ca și dorința de a avea o viață fascinantă și înălțătoare scoase la lumină a fustică carieră în literatură și în cinematograf. Subiect fabulos, extras din îndrăgite adevărate sau doar din imaginație, a dat naștere la cărți și pelicule de aventuri din cele mai sofisticate, incitante și captivante, dar amabile, inevitabile, de un singur tip de eroi. Intruczi galea reînviore pîndire nu a ajuns încă o performanță în sine decît pentru artiștii, călători de comori particulari — literari și cinești, călă despre ei este vorba — căsă doveșă oarecui excepție, de mai puțin fair-play și, în po-fida îndrăznești și călătoriilor lor de a transpuse acțiunea în realitate, și nu se identifică cu eroii pozitivi. Capșate și reflecție de străpungere a secului misterios, trăsătură lor apar răsturnate ideea de descoperire și de recucerire a unor valuri devine ideea de jefuire.

Mesaj al unui lumi apas, izvoiri și dialoc din istorie, teatru, știință sau comoră continuă să apărînaște. Adică oarecui excepție. Aceasta este și ideea polierului *Caseta din cetate*. Filmul oarecui — Svetlana Kasumova și Semen Lelouch (scenariu) și Gheorghe Azimade (regia) nu impresionează neapărat prin desfurări de forșă spectaculoase, prin conflicte și suspansuri dramatice sau prin aglomerarea de „probe” în adreșă sau elucidera materialul. Povestea cascade este simplă, iar acțiunea se derulează calm, cu seninătate. Două prieteni neobișnuiți, miniați de curiozitate, de dorința de a cunoaște lumea din jur, curioșii orăul lor natal — pîntegul Batu — și, în special, cartierul lui vecchi din jurul minaretilor Sînă-Kala sau castelului medievic-Sinavashan. Într-o rîmne unei căsă cu doi băieți galea: o casă cu vecchi bijuterii primare. Dar artiștii „operatori” descoperă o comoră înaintea lor și o vădășă la îndemîna urmînd o „valorifică”. Surpriza de descoperire este însoțită de oarecui oficialități, băieții ascund căsăta cascade. Dacă cei doi pot și înarături sînt vinovați și nevinovați, incertă copioșii depășă și risicuoșă intenție cuplului de jefuitori, secvența în care sora mai mică a unuia dîntur băieții, imposibilă cu somptuoșă colier regală, cu cercei și inelele cu brănze, adămur vesele prin parc sub privirile fascinate ale

femeilor sau ochii îngrozii ai „exploratorilor” — ca și vădășă captura științifică surprinde la gîlul fetei jucăie, poezie și considerată una dintre cele mai reușite. Inocenta mea imaginea vinovați și primesc oarecui deapă. Dar, poate, pentru mulșimile, cel mai nimeri ar fi fost să primăsească, asimeni negușu trigan Mada, darul de a preface la ceea ce atîng în ar. Chiar și pînă și apăs.

Alina POPOVICI

Producție a Studioului „Armenia”. Scenariu: Svetlana Kasumova, Semen Lelouch. Regie: Gheorghe Azimade. Imagine: Valer Kuznetsov. Muzică: Răk Alia. Act: Kevan Sahakian, Iuli Sahakian, Svetlana Kasumova, Valer Kuznetsov, Răk Alia, Răk Alia, Răk Alia.

Trecutul, azi

Licitatia

Hergheșii filmate din avion în largi panorame montane, crupa sau ochiul călăului cu mîini de mătase în grop-ling, suspensul turului urmîrit cu un aparat participant și nu mator îndrăgite — performanță operatorie pentru ca ele dau filmului consistență (întră călă).

Licitatia (internățională) pune în joc „probe” ale unei creașilor de cal din Uniunea Sovietică, prețul unui exemplar de mără, resă, varînd între 8 mi și 3 milioane dolari. Pentru un necunoscut (în ochii călăului tot sînt cam la fel) licitația conșine destul de necunoscute, ce rîmîn tot așii și după terminarea filmului. Probabil lucrurile se schimbă pentru un bun cuceritor, un pionat, azi sau se devodeșă și f creșcătoria de cal din film, care urmăreșă de 40 de ani de așfîrșul războiului pînă azi, reproduce reu „Jimi”, a unui exemplar pierdut (fust de merr) și recuperat (cu merr), a căru valoare nu poște fi ieșă dovedită în absența actor. Alina, astfel, călă pedegăie și un cal mai important decît genealogia regiilor, ca „Jăzboiu” a mufat nu numai destine ale oamenilor, dar și ale animalelor; că un oșt poște rîca totu, chiar și viața, pentru un cal atunși cînd e vorba de un unicat din avușă (și mîndra) națională.

„E timpul să uităm trecutul” spune baronul năamît venit la licitație, unul și același cu cel al „Jăzboiu” în timpul războiului apas „Nadejda”, a căsă descendență, „Secunda”, e azi vedeta licitației. „Să-l vădășă pe cuceritor de indagine cel care n-a avut pace de cînd a văzut-o pe „Nadejda” impinsă într-un mărțur cu destinația Berlin și pînă în ziua cînd izbucnește — nimeni nu mai speră — să recucereze acțele pentru indagine. „Secunda” e cea valoroșă milioane.

Nu în întotdeauna reușim să ne desparțim rîzînd de trecut. O dovadă: tot mai multe povești (cu un aspect de adevăr), reînviore în actualitate de cinești, din doșare încă necășate și neșpuzate ale celui de-al doilea

călăul film. După o experiență destul de mare, cred că ficăreți ar avea înțelegere cu care poște accepta ideea că operatorul este „omul cu lăce” și vine și fotografiază (de 24 de ori pe secundă) încredinșă să prîndă astfel și mizeria” nișă înfapturi artistice de neîntîlnire pentru băla și mînte tehnicișă.

I. Un operator poște strica sau salva un

R. Am unic regisor vorbea despre operator ca despre un specimen oarecui caraghios care poște filmă „dătoru sau subter”. Nu cunosc filme care să fi călăz din cauza operatorului, dar nici filme care să fi doveșă că poșdere prin imagine. Un film prost poște fi salvat de un operator dacă cumea în sala în care este decodată negativul s-a provocat o inundare cu apă fierbinte. El poște lua reșede cutiile și deose la secunda de reconșituire, dar s-ar putea să regreșă gîndu.

Secunda care valorează milioane
(Licitatia)

razboi mondial. Ultimul, cu mîi mai multum, cu mîrșăntășă speranță.

Roxana PANĂ

Producție a studioului „Mosfilm”. Scenariu: Nikolai Kozlov. Regie: Valer Kuznetsov. Imagine: Valer Kuznetsov. Muzică: Nicolai Petrov. Lăptosă: Svetlana Suhovoi, L. Prigunov, V. Drankov, I. Sahakian.

O vedem mereu cu plăcere
în ordine, ori undă
(Jane Seymour în *Undeva, undeva*)



Cineasta

Nr. 7 (271)

Anul XXIII

București, Iulie 1985

Redactor șef

Eaterina Oproiu

Coperta I

Elena Albu și Mircea Albulescu:

doi actori în egală măsură

de teatru și cinema

Fotografie de Victor STROE



CINEMA
Piața Școlilor nr. 1, București 41017
Exemplarul 8 lei

„Cilitorii din străinătate se pot abona prin „Romprestatia” — se retroră exportăm prețul preț P.O. box 12-201, Ieșii, 10376
Preșteră București Cășă Grădii nr. 64-66.”

Preșteră artistică: Preșteră grafică
Anamaria Smigelschi Alina Stăie

Tipărit executat la
Combinatul poligrafic
„Casa Școlilor” — București

filme
în lucru

Noi cei din linia întâi

La sfârșitul războiului,
contribuția decisivă
a României
pe frontul antifascist
Scenariul: **Titus Popovici**
Regia:
Sergiu Nicolaescu
Casa de filme Cinci

Calendaristic, sîntem în 18 mai 1985. Timpul filmului este altul: 10 mai 1945. Sîntem, îmi spune regizorul Sergiu Nicolaescu — la comandamentul unei divizii române din Călușev, deci nici vorba să fie în strînsă locotenent Lemnec, în clădirea Școlii de corăbieri, cum s-a crezut. O bară însoțită cu mersul înaintea, un poart de radio-recepție, soldați, ofițeri, capitan — citește scenariul lui Titus Popovici și apoi „compotiază” dicția.

Mai întâi este ora 11 și 50 șezet de vreo jumătate de ora, așa, și se filmează momentul în care, la comandament, se primește o telegramă gresită pentru generalul Marinescu, alias Sergiu Nicolaescu, lui „Sărbia interpretată de Ando Ono” a fost toată. Cel care primește telegrama și — imediat este însoțit de Plu Farașcu, adică actorul Ion Răduț din Tîrgu Mureș. Ce rol joacă fostul principal din *Ciuleandra* în *Noi, cei din linia întâi*?

Ion Răduț: *Un căpitan, care a aghiotat generalul Marinescu. Unde este el sînt eu. Nu este un rol important, dar nu conținea așa în primul abstracț al lui într-un film de Sergiu Nicolaescu.*

Mi se prezintă interpretul principal, tânărul George Alexandru, student în anul III, la clasa profesurii Ion Cojar, Tîrnăveni, da-



Zilele de după „Ziua Z” (Sergiu Nicolaescu — regizor și interpret și George Alexandru — debut — în *Noi, cei din linia întâi*)

nu pure deloc copleșit de sarcina primului rol principal din viața lui des, tot din scenariu al lui, Horia Lazăr (asa se cheama personajul) nu e în primul ușor de jupit. Ce spune însă debutantul? În primul rând firește, el spune că „acum debutez într-un rol principal și sub bagheta lui Sergiu Nicolaescu reprezintă pentru mine un mare eșec!”.

— **Horia Lazăr** mi convine ca personaj. **Aven** aceeași vîrstă, aceeași mentalitate și **idealele**. **Sar** să parcurg cu bine drumul lui de la candorosa adolescență la maturitate, diferența și bărbăția pe care numai o experiență cum este războiul îl le poate da. **Lucez** într-o echipă de oameni minunai, de adevărați profesioniști și sigur că sînt mîndru că fac parte dintr-o distribuție remarcabilă.

De spune: echipă minunată? Operațiunile Nicolae Gîrău nu poate spune, ca de obicei, nimic. Iși potrivește de zor luminile și

schimba replici soptite cu cameramanul Mircea Mădălin și cu echipa de electricieni. Tot ce reușesc să prind, la un moment dat, este un: „Jeanul Numai puțin să-mi lăsuțică aici o geamă de modelator”. Sper să mai urmeze ceva, dar nu. Jean, adică Ion Olteanu, mastul de lumină, se execută intr-o clipă, „modelarea” apare ca din pămînt, camerei se mișcă ușor, ca pisicile, printre cabluri, hebluri și proiectoare, se înțelegea veșnic, se vede, funcționează ease. Nu e nimic de spus aici, doar de văzut. De văzut este Sergiu Nicolaescu care, în uniforma generalului Marinescu, trece din fața aparatului în spatele lui să verifice cadrul, se ocupe de bonetetele ofițerilor — le ținește sau le îndreaptă după caz — este, oricum, cu ochii în pîrghă să nu scape ceva; „deși, secundul Ion Gheorghețu, un cu experiență, secund de profesie, este la datorie, des armata de asistenți conduce de

Dorin Doruței și între care reînnoiește un fost cnechubist, acum regizor, Mircea Pîngău și în trei viitoare spectacole, Liga Cortan, Ion Gostin și Mihnea Columbeanu — acceptă toată suprafața platoului cu adevărat bătăie și orice mîșcare. Apoi, ceasurile nu mai cîntărează, „dona” întru că Alexandru intră în „front”, generalul Marinescu își îndreaptă oamenii ca s-a primit să se lichideze postul de radio „Dona” și întru că Alexandru intră în „front”, pentru aceasta operație are nevoie de voluntari, colonelul Cișcău (Ion Besoiu pe care machorul Mircea Mădălin îl înșală, proaspăt puțin mai înainte) se ofere, capitulul Marin (Ion Răduț) îl atrage alături ca în nevoie de el la comandament — „aveți Jean Marinescu, prim plan Cișcău, prim plan Răduț, care vocea regiunii, se vede că se vede, îl rog pe Ion Besoiu să spună întrebați vobă. „Nu pot putea!” (Pentru el tot ce mișcă pe pămînt, între 3 ani și moarte e „dona”). Nu pot că sînt grăbit. Dar uite ce text frumoas am de citit: „Într-o clipă, în clipă, în clipă, în clipă și sîntul datoriei nu-mi lăsuțică să lăsuțică acest război din ordine dintr-un comandament unor camarazi să meargă la moarte, în timp ce tenurile sînt gata să-i ducă acasă. Sîntem onorați de a conduce acest detașament”. Este fix textul pe care-l voi recita, în primul plan peste cîteva minute și este recunoscut, frumos. Alina apoi de la regizor ca prin jule, așa, va filmă o mare bătaie pe la Tîrgu Brînză și ca asta seara filmarea cu Val Tîrgu. În timp ce parcurg lașele, se vede că mai întîlnesc așa: Ștefan Iordache, Constantin Dălian, Emil Hossu, Ștefan Ștănculescu, Vasile Boghiu, Marian Călinescu, în linia mine apare un jule la vîrsta schimbării dintr-o cameră care politicos pînă la ce în autograful de la Sergiu Nicolaescu. După așapla se împlinește, fanul (al cărui chemare îl înșală) înșală, înșală, înșală, înșală, înșală și pleacă furiș cu autograful lui. Plec și eu. În cîteva minute filmarea s-a terminat. Alina, în cîteva locotenente, se vede că se vede, în fața de război — războiul de după război — rămîne între pereții Școlii de corăbieri, las pe strada locotenentele, se vede că se vede, cîntă greii din cîntă grupului electrodin, dar e soare, e cald, e bine este, Sărbia Sărbia, mai 1985 și, mai ales, e pace.

Eva Simău

Foto: Victor STRICE

Punct și de la capăt

Lupta cea mai grea
o dăm mereu
cu noi înșine

Scenariul:
Radu F. Alexandru
și **Alexa Visarion**
Regia
Casa de filme Patru

Să-mi, Alexa Visarion este un caz feroce. El și mișca simultan în teatru și în film cu aceeași har, cu aceeași îndemnare și deosebită. Dar cei care-l cunosc mai îndeaproape știu că această viziune provine dintr-o inteligență temerară și o facilități în construirea de veghe. Spectacolele sale care au marcat biografia teatrelor — la Arad, Bîrlad, Botoșani, Chișinău, Tîrgu Mureș, Piatra Neamț — pe unde a trecut, și de cîteva ani la Galași, sînt multe. Filmele sale sînt multe. Dar trei vor fi. Cei mai tîrziu ca au văzut înainte de *lucru*, înghitirea de săbi și *Năpasta*. Alexa Visarion, și pare, le-a intrat înfuriat în memorie. Și încă. Alexa Visarion lucrează la un nou film.

În septembrie '84 erau făcute — la București, și Cîmpulung Muscel — primele probe pejuri și erau date primele îndrumări regizorale. Conform acestor îndrumări, echipa, funcționând ca un organism perfect, a continuat pregătirea filmului astfel încît, la 1 februarie 1985, în timp ce regizorul urmarea premiza spectacolului său cu „Unchill Valley” de Cehov, montat — în cadrul programului Fulbright — la Actors Theatre of Louisville din statul Kentucky, S.U.A.

Punct și de la capăt putea intra în producție, iar la sfârșitul lunii mai începeau filmările. „Filmul *Punct și de la capăt* — ne declară regizorul — ar trebui să dezvăluie marile motivații cinematografice, întrucît în primul rând de valoarea expresivă a înregistrării, a banalului, a efemerului, neputința dramatică o salăstăuie în fiecare individ atunci cînd crede că-și poate hotărî destinul de unul singur. Destinul uman depinde de mulți factori: cîntărea de înțelegătoare conexiuni. Bîntăiește ca eroul filmului — un intelectual a cărui conștiință este marcată permanent de întrebări asupra viitorului — va alege la o respirație proprie, sacrificiul ceea important, dar cîntărea viață. As vrea să realizez cu ajutorul acestor mari prieteni, Actorii, un film al relațiilor umane în care niciodată nu sîm cu



Importantă: înțelegerea umanității din noi”
(Ovidiu Iuliu Moldovan și Camelia Maxim în *Punct și de la capăt*)

În montaj: Lucrare de control, scurt metraj de debut al regizorului *Ilse Epstein*, după un scenariu de Ion Băcher. Imaginea: Igor Antip. Casa de filme Trei. În distribuție: Magda Catone, Marian Rîlea și Ion Fîscuteanu



adevărat mai mult decât momentul. Poate voi reuși să fac un film care să ameneze la moșcăci numai atunci implicarea năstă, umane, este, se materializează în ideea artistică. Un film al temporalității care încearcă să se substituie eternității, un film în care detașul își aragă dreptul de existență, un film în care vitalitatea este sura a sînelor. Cînd noi trasele în noi? Și ce din noi rămîne în noi? Întrebările de ce, pentru ce din cîteva filme continuă și aici, cu o încredere mai mare care la meditații în relațiile complexe crează umătate. Și totuși, cîteva probleme, nem singuri în înțelegerea umanității din noi. Deci, un film cu o singură problemă și anume: forarea cîl mai adîncă a naturii umane. Deci, un film „Jara problemelor”.

În distribuție: Ovidiu Iuliu Moldovan, Camelia Maxim, George Constantin, Victor Băntulescu, Leopoldina Balanța, Mircea Albuțescu, Petre Gheorghiu, Vasile Năpăstău, Măcel Diacanu, Florin Zamfirescu, Razvan Vălculescu, Dana Dogaru, Mihail Popescu.

Nu demuți în urma viziunii filmului *Înghititor de săbi* și *Năpasta*, în America, Anthony Quinn și Robert De Niro au întins autoritor care au jucat în aceste filme și felicitatorul Vivi Drăgan Vasile scrisorile de laudă, unii și umbrătoare, și înțelegătoare și în fața valorilor cîntă două filme.

Pînă la reluarea programului Fulbright în Statele Unite (unde în România se va relansa) la Cehov și, probabil, „Richard al III-lea” de Shakespeare) regizorul va să termine filmul și un spectacol de teatru „Jergine Lear” la Galași. La începutul lui iunie a arut că sînt și premii cu ocazia premiilor de la Cehov la Teatrul Bulandra. Este foarte? Este condiția lui Alexa Visarion.

Alina POPOVICI

Nr. 7 (27)
Anul XXIII

Revista a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, iulie 1985