

Cinema

nr. 12
Anul XIII (156)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București — decembrie — 1975

**1975: Un an plin de speranțe
pentru filmul românesc**



**Filmul
istoric
la
timpul
prezent**

La mulți ani, 1976!



«Este necesar să acordăm o mai mare importanță prezentării luptei îndelungate a poporului român împotriva dominației străine, pentru eliberarea națională și socială, pentru dezvoltarea democratică socialistă a patriei noastre»

Nicolae CEAUȘESCU

Filmul istoric la timpul prezent



Nu știm de azi, de ieri, că istoria este cea dinții carte a unei nații» dar iată, există momente în care adevărurile fundamentale răsună mai adânc și rodesc mai fertil ca oricând. Un asemenea moment trăiește adevărul formulat cu genială intuiție de Bălcescu în urmă cu un secol și mai bine. Înțelegându-i importanța, asimilându-l viziunii largi, cuprinzătoare asupra fiuririi unei conștiințe sociale înaintate, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au chemat întregul front al creației să se apropie și să stăruie asupra fiilor cărții de că-

pătii a poporului nostru cu dragostea datorată înaintașilor, dar și cu luciditatea, cu puterea de înțelegere proprii unor fiuritori de istorie nouă, socialistă.

Nu este căderea și nu stă în intenția acestor rinduri să măsoare gradul în care, pentru alte domenii ale artei, răspunsul prompt și fără rezerve la vibrantul apel evocat mai sus a însemnat o sursă de forță și prospețime — deși o apreciere globală ar întruni, sint convins, adeziunea tuturor. Cert este însă că pentru cinematografie angajarea pe linia conturării epopeii naționale cu mijloacele artei filmului a reprezentat coordonata cea mai importantă, cea mai constant rod-

nică a ultimilor ani. Nici un alt filon al creației noastre cinematografice n-a întrunit adieziunea atât de masivă a publicului și a criticii. Ar putea fi evocate cifre și citate cronici sau rezultate al unor sondaje de opinie, dar consider că spațiul acestor pagini se cuvine consacrat nu demonstrării unor adevăruri unanim recunoscute. Mai importantă mi se pare sublinierea citorva elemente definitorii pentru stadiul actual și mai ales pentru **perspectiva** epopeii naționale cinematografice.

Ne aflăm la cumpăna dintre două cincinale, moment de bilanț și — în egală măsură — prilej de privire spre viitor. Ce s-a adunat notabil în acești ani? Au devenit eroi de film Mihai, Ștefan, Cantemir, vitejii de la Păușii și, dincolo de constatarea că se putea merge mai departe și mai adinc, trebuie să ne bucurăm faptul că eroii aceștia sînt adoptați, sînt îndrăgiți de marea public, așa cum au fost la vremea lor Tudor sau Decabal. Interesul larg în jurul filmului istoric, manifestat de toate generațiile și categoriile sociale ne înseamnă altceva decît validarea justei unui drum care, tocmai datorită importanței și audienței sale fără precedent, trebuie nu urmat, ci **urcat** cu tot mai înaltă conștiință artistică și civică.

Momentul este cum nu se poate mai potrivit pentru o dezbateră pe această temă. Potrivit, pentru că discuția s-ar purta într-un plan al certitudinilor și, în orice caz, ferme, atent și riguros elaborate.

Pentru prima dată în existența sa, cinematografia noastră și-a conturat un **program de largă perspectivă** în baza căruia momentele fundamentale și personalitățile de primă mărime ale istoriei naționale vor deveni substanță de film. S-a pornit nu de la pretențiile unui sau altuia dintre creatori, ci în primul rînd de la obiectivele, prioritățile și criteriile izvorite din Programul partidului nostru adoptat la Congresul al XI-lea. Deschiderea planului este, practic, cea a istoriei noastre naționale, de la întemeierea statului centralizat dac, sub Burebista, pînă la preluarea puterii politice de către comuniști, după Insursecția națională antifascistă armată. Titlurile își propun nu numai să evoce sau să reconstituie, ci să caute (și să găsească!) liniile de continuitate, rațiunile și dominantele majore ale unei existențe dintre cele mai zbuciumate din cîte a cunoscut istoria popoarelor lumii. Dincolo de fapte și întâmplări, filmele vor să pună în lumină sensuri, idei, **idei actuale**, chiar dacă ele sînt dezbătute în decur și de către oamenii anului 1600 sau 1921.

Spicuiind din programul cinematografic al viitor al cinematografiei, nu

se poate să nu rețină atenția incercarea de a dezbate — cu mijloacele și în planul artei, desigur — rolul jucat în istoria antichității de statul centralizat dac, întemeiat de Burebista și ajuns la apogeul puterii sub Decabal, moment în care influențele culturii romane și grecești se făceau deja simțite, erau deja asimilate de civilizația dacică. Se mai cuvine semnalată prezența unor filme consacrate în primul rînd ideilor, liniilor de forță din gîndirea și acțiunea social-politică românească, așa cum a fost ideea unirii Principatelor române: «Buzduganul cu trei peceți» și «Unirea» sînt astfel de titluri care își propun să surprindă, la distanță de secole, puterea de atracție a unui ideal, forța sa de a mobiliza resursele spirituale ale națiunii. Vom avea filmul revoluționar 1848, circumscris contextului european și mai ales puternic îndreptat spre evidențierea unui proces revoluționar unitar, cu cauze comune, adinc împlinite în istoria comună a Munteniei, Moldovei și Transilvaniei. Vom avea filmul Independenței (1877), ca și filmele eroilor luptei antiotoman, pentru păsărarea ființei naționale care au fost Mircea, Vlad Tepeș, Ion Vodă cel viteaz.

Încă și mai semnificativ mi se pare faptul că programul la care ne referim face din istoria ideilor socialiste, a mișcării muncitorești, de la începuturile ei — continuată și ridicate pe o treaptă superioară o dată cu apariția și afirmarea în viața social-politică a Partidului Comunist Român — parte integrantă din epopeea națională. Un întreg

capitol din plan își propune să ofere spectatorilor documente artistice pregnante despre vechimea tradițiilor de gîndire și luptă socialistă din România, despre amploarea și combativitatea luptelor muncitorești de la începutul secolului, despre jertfele și sacrificiile cu care partidul comunistilor și-a cucerit, încă de la întemeierea sa, cîstea de a fi cel mai consecvent apărător al intereselor fundamentale ale națiunii române.

Am precizat, nu este vorba de o enumerare exhaustivă, ci de o spicuie a citorva direcții și idei cu valoare de exemplu; lista momentelor și personalităților istorice destinate să devină film ar fi mult prea lungă pentru o asemenea intervenție care se dorește mai degrabă o luare de cuvînt într-o dezbateră menită să contribuie la ridicarea pe un plan mai înalt a filmelor de epopee națională. Începutul a fost făcut de «Sînteia» din 21 noiembrie 1975, din care sînt de reținut în primul rînd pleoara pentru adevărul concret istoric și apelul la investigarea mai sensibilă a dimensiunilor interioare a oamenilor și evenimentelor. Subscriind integral ideile formulate acolo, cred că — mai ales acum, la început de drum — trebuie să ne punem întrebarea fundamentală: pentru ce facem aceste filme? Și — mai departe — pentru ce sînt ele cerute și primite cu atîta interes, de la factorii de decizie pînă la ultimul spectator? De ce filmele din această categorie constituie punctul de rezistență și, uneori, zona unei problematice mai actuale decît a multor filme

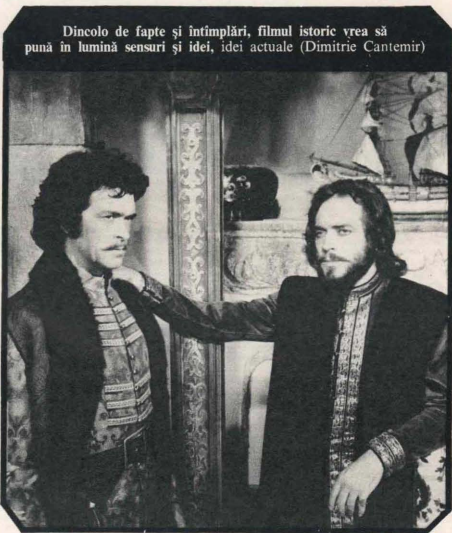
«de actualitate»? Pentru că este și va fi o sarcină de capătă la creației în genere și a creației cinematografice în special aceea de a pune în evidență, pe baza documentelor, a dovezilor științifice atestate, adevărul despre poporul român, despre momentele importante ale luptei și devenirii lui, implicit despre ziua de mîine. Viitorul pe care-l construim nu se poate lipsi de adevăr, dacă vrea să fie drept, frumos și durabil. Istoria este temelia lui și fără temelie nu s-a construit niciodată.

Această opțiie asupra filmului istoric ne duce firesc la concluzia că el este prin excelență **film politic**. Adică acest tip de film în care cuceririle mai vechi și mai recente ale cinematografiei ca artă și ca ferment de atitudine civică se reușesc, conferindu-i valoare, eficiență, maximă modernitate. Ca urmare, apropierea de filmul istoric în condițiile noastre nu este de conceput fără asimilarea modalităților de expresie, a caracteristicilor filmului politic și, în primul rînd, a adevărului că filmul politic este, în primă și ultimă instanță, o dezbateră acută de idei, de **idei actuale**.

Înțelegerea în profunzime a sarcinilor ce revin cinematografului național, ca și a implicațiilor ce decurg din ele, pînă la ultima consecință, vreau că reprezintă cheia succeselor viitoare. Numai pornind de aici, analizînd, aprofundînd, dezvăluind ceea ce încă nu a fost dat la iveală sau punînd într-o lumină nouă ceea ce era încă insuficient arătat vom reda adimensiunea interioară a istoriei noastre». Mai mult: numai pornind de aici filme considerate pînă nu demult doar prilej de superproducție, pitoresc și spectaculos cinematografic în sine, cum sînt cele consacrate unor pionieri ai științei, tehnicii, artei noastre, precum Vlaicu, Răcoviță, Babeș, Lușian pot deveni și ele părți integrante ale unei linii de epopee națională, și anume epopea afirmării forței de creație a poporului nostru, a contribuției sale remarcabile la lărgirea orizontului de cunoaștere umană, la îmbogățirea patrimoniului spiritual al umanității.

Desigur, nimeni nu poate vorbi — mai ales anticipînd! — în numele unei atît de importante ramuri a creației, cum este cinematografia, mai convingător decît operele însele. Ele vor avea cuvîntul spre 1980, spre momentul bilanțului. Singurul drept pe care-l cer, în încheierea acestor gînduri, este acela de a-mi exprima convingerea că cinematografia națională va întîmpina scadența viitorului cincinal și toate momentele importante de pînă atunci, cu încrederea pe care și-o dă întodeauna conștiința datoriei împlinite.

Ion BUCHERU



Cinema

Se încheie un an în care filmul a devenit octogenar — aceasta nu este desigur o vîrstă prea înaintată pentru o artă, dar cînd a apărut cinematograful, acum opt decenii, omenirea se credea în «la belle époque», electricitatea trecea încă drept o descoperire epocală, iar zborul în balon era la modă. Apariția filmului n-a întîrziat să devină și să rămîna un eveniment, un mare eveniment.

● Se încheie un an care — oricât observații se pot și se vor face cu siguranță pe marginea lui — a fost pentru filmul nostru un an semnificativ. Pentru că a impus un curs, o evoluție de cea mai mare însemnătate pentru o cinematografie: abordarea amplă a prezentului societății și lumii noastre, o abordare atentă și perspicace a transformărilor ce se petrec în structura socială și umană de la noi. Filmul de actualitate a devenit astfel un pivot esențial al creației cinematografice.

● **Preocareaza, investigatia cineastului, s-a oprit asupra unor probleme, conflicte, intamplari in centrul carora s-au aflat faurii de bunuri materiale si spirituale, aducand implicatii intr-o lupta adulta, dar si foarte mult tineri. Unii dintre ei pusi in fata imperativului optiunii felului de viata, a drumului pe care-l vor avea de parcurs (*Filip cel bun* de Dan Pita, *Muntele ascuns* de Andrei Căătălin Băleanu, *Toamna bobocilor* de Mircea Moldovan), alții surprinși într-un anacronism etic care pînă la urmă este scump plătit, *Ilustrate cu flori de cîmp* al lui Andrei Blajer.**

De responsabilitatea părinților față de copii se ocupă **Tată de duminică** de Mihai Constantinescu (după scenariul lui Octav Păncu-Iași), iar de etica relațiilor umane, de relevanța acelei omenii atât de des pomenită și atât de necesară unui climat

Personajele, în mare măsură, nu mai par-
curg o evoluție artificială, parcă acționate
de mecanismul unor conflicte și al unor
replii dinainte știute. Ele încep să cunoască
o evoluție mai subtilă condusă, credibilă
atât în llinari mari cât și în detalii (*Filip*
bun, Ilustrat cu flori de cîmp, Cursa).
În din ce în ce mai multe filme amănunțit
psihologic, profund și surprinzător, con-
feră personajelor inedit și farmec, întărind
implicul latură umană. (Și iarăși ar trebui
să citez cele trei filme de mai sus).

Un nou film «de» și «despre» actualitate.
Titlul: Zile fierbinti. Regizor: Sergiu Nicolaescu



Cinema

Bălașa Mitrofan: Ne aflăm în incinta
președintel de vâra lui Gheorghe Duca,
care este un om foarte înalt, foarte
precum și oameni ai literaturii noastre.
După cum puteți vedea, scările, logiile
sunt foarte frumoase, foarte curate.
Este o casă clădită aici absolut autentică.
Sunt reconstituit doar parți superioare din clă-
direa, în special în partea de sus, în
cămin, inclusiv o parte din drumul de strălă,
din tenn (chemin de rund), din spațiile
de joacă, din spațiile de cazare, din
numai domitori, ca Gheorghe Duca și
familia sa și celelalte persoane descrise
de Mihail Sadoveanu în *zădăra* lui
cruțat o tipărită în limba greacă, aici a lu-
crat mitropolit Dosoftei al chiaci face
un fel de biserică, în care s-a construit
Celtiștea. Pe aici au fost și Eminescu și
Sadoveanu. În afara de saloanele ve-
stimentelor, în care erau țesute, erau
tocmai domesc, aici erau taințe, despre
care s-a scris de altfel unele după, locuri
de joacă, de joacă, de joacă, de joacă,
și renumele becluri cu vin. După cum ve-
deți, nădăruie cetății este un spațiu
foarte mare, astfel încât, în acest spațiu
osteni ne găsim, lă, acesta este un

clopot turnat la Danzig, cu o inscripție în limba greacă, atestând că e turnat pe timpul lui Gheorghe Duca. Tradiția spune că atunci când era în clopotniță, el avea un sunet alt de frumos. Incit iessenii îl numeau «buciumul lui Duca». Veдеți, are o inscripție în limba latină: «Da pacem domini in debuis nostris», cu mențiunea, tot în caractere latine, a anului turnării — 1669. Acest turn de intrare era și turn de apărare, cu clopote. Dacă totuși cineva din afară intra spre camera clopotelor, unde străjuiau ostașii, acest pod interior se bascula și agresorul cădea în capcană, dedesubt. — E o tehnică de apărare, o înșelăciune

— Da, dai, noi nu ştim să fi fost folosit în vreun fel. De altfel avem aici multe alte locuri şi instalaţii de acest fel, tot atât de autentice, atestate din vechime. Inşus! Alecu Russo, găsindu-se pe aici, într-o vreme când mănăstirea era într-o totală ruină, îi scria lui Alecsandri — citez din memorie: «Amice, mă găsesc într-o ruină, cîndva palatului lui Gheorghe Duca. Gămurile sînt mici în raport cu clădirea, dar cînd românul era cu zilele în mînă, nu avea nevoie de ferestre, ci mai mult de metereze. Străpung pe o uşă şi privesc laşul. Această uşă, în decursul timpului, a fost astupată». Dar ajungînd această scrisoare în mîna restauratorilor, în zilele noastre, ei au re-

Ioan Ciuvanu: Ne aflăm într-un loc de importanță istorică. Despre Galați, un oraș cu așa se a-numit de cînd lumea. Oricum, să precizăm, Galați nu e un nume turcesc. Este un nume celtic, galic. O rămură a celtilor, galții, au trecut pe valea Dunării și au rămas în jurul orașului. În secolul III-lea î.Hr. au apărut primele mențiuni în scrierile lui Iulius Cezar despre acest oraș. În secolele următoare au dăci și lăind prin împrejurimi denumiri precum Gallia sau Galati. După care au coborît în sud, pe Dunăre, triburile germanice, care au pus în fața noastră comunitățile numite Galați, denumire păstrată și de turci până astăzi. În acest cartier al Constantinopolului, a trăit un timp Petre Șchiopul, înainte de a fi omorât și a face această cinire, căreia îi dă acest nume în amintirea tinereții sale.

Galata este construită în formă de cetate, ctitorie din a doua domnie a lui Petre Schiopul, după Ioan Vodă cel Cumplit, unul dintre cel mai mari eroi pe care i-a dat neamul românesc. Chiar pe aceste locuri, s-a produs o luptă între Nicora Potcoava, frate după mamă al lui Ioan Vodă și Petre Schiopul, luptă foarte bine redată dealtfel în romanul «Nicora Potcoava» al lui Sadoveanu, după documente. Turnul pe care-l vedeți este original, 1583, și purtăm discuții dacă zidurile cetății sînt tot de atunci sau dacă au fost înălțate

[illegible]

Maturizarea filmului de actualitate nu este, desigur, ceva spontan.

Pelicle din anii trecuți — **Puterea și Adevărul** — filmul de așteptare — și **Da și în Angrenă**, **Trecătoare**, **Interim**, **Explozia** și încă altele — au fost un imbold în drumurile cineastilor pe terenul marilor implicații, pe terenul unei problematice majore. Nu a trebuit să uităm aici rolul pe care l-au jucat Casele de filme prin emisiata creată, prin grija lor de a asigura o adevărată tematică și a asigura, în același timp, de a afirma a actualității în realizările noastre cinematografice.

Regizorul în obiectivitatea narativului cinematografic nu s-a oprit desigur doar la filmele inspirate de prezent. Într-un film de actualitate și cel despre trecut nu există o coezie. În zona acestor filme clava pelicle exprimă la rândul lor pașul spre maturitate.

Continuând și completând filele epocii naționale cinematografice, au apărut în acest an **Cantemir**, **Cartierul veseliei**, **Capcană**, regia Gheorghe Vitanidis împreună cu **Muschetarii** român ai aceluiași autori. Figuri proeminente ale trecutului nostru — care polarizase aspirațiile și însuși destinul nostru, figuri care rămân adevărați pivoli ai devenirii și desăvârșirii acestui popor se cer într-adevăr proiectate într-o concepție elevată, amplă și profundă, la nivelul unei filozofii a istoriei, al unei descoperiri în paginile ei a permanentelor și imperativelor noastre.

În scenariul pentru **Cantemir**, scriitorul Mihnea Georgeșcu a propus o asemenea perspectivă prin abordarea unei teme istorice și a unei figuri de prim plan a trecutului nostru. Filmele sale sugerează nu numai rolul unei personalități române de anvergură internațională, ci și amplasarea contextului istoric, traseul conflictelor fundamentale ale unei epoci, dimensiunea întințată a unui popor.

Din istoria mai apropiată pe care am trăit-o, s-au inspirat mai mulți realizatori. Zidul, pe care l-am pomenit mai sus, apoi **Actori și sălbatici** realizat de Manole Marcus, după excelentul scenariu al acestui mare și tensionat scriitor al epocii noastre — Titus Popovici. La nivelul unei reconstrucții minuțioase și vibrante a unui moment din războiul antihitlerist purtat de ostașii români se înscrisese filmul de debut și confirmare a regizorului Doru Năstase, după un scenariu al aceluiași Titus Popovici. Pe alți nu se trece. **Masodentul** lui Virgil Calotescu, după scenariul soldat și febril al lui Ioan Grigorescu (e căruia scrijine se potrivea în primii ani ai societății noastre) și, în sfârșit, **Alexandra** și in-

fernul, al lui Iulian Mihu după romanul de mare respirație al lui Laurențiu Fuiga, un film care dădă ar fi realizat sinteza dintre planul real și cel imaginat ar fi fost în-adevăr împlinit.

Anul acesta s-a realizat și un mai vechi dezerider al publicului nostru, acela de a vedea și, eventual, de a se amuza la mai multe comedii. **Yozanna** bobocilor de care, am vorbit, un film despre tineri tratat în tonalitatea comediei, dar cu riguroase implicatii etice, în actualitate. Un succes — **Comedie fantastică** al lui Gopo, neîndoielnic, filmul unui regizor cu idei, un film care nu dezmințe calitatea de cineast inspirat a creatorului Omulețului, premiat cu ani în urmă la Cannes. Această peliculă în care,

găsim câteva momente de mare suflu regizoral și de reală originalitate poate că îl va stimula pe autorul ei să-și disciplineze în petuozitatea și să-și pregătească și mai avansat improvizația la care tine atât de mult.

De-a lungul anului și a derulării repertoriului, o întregă pleadă de autori, de la cei consacrați: Radu Beligan, Eliza Peșetură, Toma Caragiu, Octavian Coarță, Draga Olteanu, George Constantin, Mircea Alexandru, Margareta Pogonat, Marin Moraru, Ilarion Ciobanu, Florin Piersic, George Dinică, Gheorghe Costică, Amza Pellea, Vasile Năstase, George Motoi, Dan Tutoi, Cornel Coman, Alexandru Repan, Violeta Andrei, Adela Mărculescu,

Ioana Bulcă, George Mihăiță, Ana Szekes, Emmerich Schiffer, Emanoel Petru, Dumitru Stănescu, Constantin Constantin, Diplan, Vladimir Găitan — ca să nu lăudăm decât clișee, făcând conștient marilor nedreptăți prin omisiune — și-au demonstrat cu prisosință talentul. Succese și creații interpretative au realizat chiar și atunci când filmul nu a statat numai pe degetele speciei. Avem într-adevăr, în actorii noștri, o adevărată mină de aur și această constatare este remarcabilă.

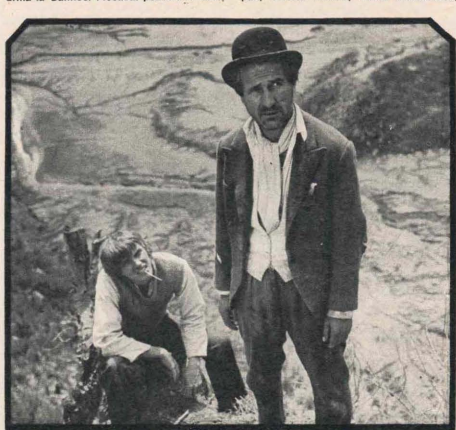
Fier reconfortant este să știm că școala noastră de operatori de film promovează meru noi valori, creații și imagini fără de care filmul de tinuț nu poate exista: Ioșan Demian, Mihailăscu, Dinu Tănase, Nicu Sian, Al. Intorsureanu, Gheorghe Fischer, Călin Ghibu, Ion Marinescu, și alții.

Din cele peste 200 de filme asigurate de Studiul Său, o impunătoare listă de premii acordate la sfârșit de un consacrat unei din care, dar și în același timp consacrat și însuși aceste filme și alte filme documentare, scurt-metraje pe teme diverse și uneori interesante de interes. În timp la Animafilm se caută cu înfrigurare idei noi, modalități noi, o concepție înnoită despre această artă atât de populară.

Acum, la sfârșit de an, recurând nu la un bilanț, ci mai degrabă la o stare de spirit al unui moment care reprezintă în același timp un final și un început — am insistat mai ales asupra unor filme care au marcat praguri sau maturitate la cinematografia noastră, pelicle, fie de actualitate, fie istorice. Nu am vorbit despre altele care vor avea curind pe ecranele noastre, pentru că publicul nu le cunoaște, dar care, sintem conștienți, vor reprezenta surprize mari și îmbucurătoare pentru lunile care vor veni.

Sigur că mai avem foarte multe să ne reprimăm. Sigur că în peliclele noastre există unor o cantitate nepermis de stângace, de pripăieșă sau chiar de neprofesionalism. Sigur că sălbăticiunile ne preocupă, iar unor ni dor în aceste rânduri ne-am ocupat însă mai mult de ceea ce socotim că rămâne din creația acestui an, de ceea ce socotim că poate deschide perspectiva filmului de mine și de poimine, perspective unui film de mare emoție și de forță maturitate, pentru că de maturitate ne-am maturizat. Unii doar ca vîrșă, alții, ca mai mulți dintre regi — și asta conștient — ca artă. Totuși, la începutul unui studiu nou de a afirma a creației filmice din țara noastră, le urăm noi succese!

Mircea ALEXANDRESCU



Pornind de la un roman de Zaharia Stancu.
Titlul filmului: Prin cenușa imperiului. Regizor: Andrei Blăier

film românesc în cifre

Regizorii noștri

deosebit de complicate din punctul de vedere al concepției, al realizării și organizării producției.

Față de datele medii ale cinematografului nostru, filmografia aceasta se remarcă prin ritmicitate și constanță, prin siguranță în abordarea tematicii și în alegerea colaboratorilor. Observăm, de pildă, că ultimele șase filme sînt rezultatul colaborării cu scriitorul Titus Popovici, iar dintre primele șase — trei au scenariu semnate de Ioan Grigorescu.

Tematica social-politică este abordată de regizor cu seriozitate, cu simț al răspunderii, cu mult simț al echilibrului și al măsurii. Succese remarcabile au înregistrat alte filme ale sale: **Puterea și Adevărul**, **Cartierul veseliei**, **Capcană**.

La **Actori și sălbatici**, spectatori indicați în tabelul alăturat sînt cei în-

nal de la Barcelona, 1967; **Puterea și Adevărul** — Premiul mai și Asociației regizorilor din România, 1972 și Premiul de selecție la festivalul de la Venetia, 1973.

În ceea ce privește succesul de public, dintre filmele lui Manole Marcus, pe primul loc se situează o comedie — singura pînă acum în cariera regizorului: **Aku vrea să mă însor**. Succese remarcabile au înregistrat alte filme ale sale: **Puterea și Adevărul**, **Cartierul veseliei**, **Capcană**.

La **Actori și sălbatici**, spectatori indicați în tabelul alăturat sînt cei în-

registrați pînă la data de 30 septembrie a.c. Deci film se află încă în plină difuzare, iar box-office-ul său poartă cîștig. Cum remarcă revista **Cinema** în cronică sa la acest film: „se prea poate ca **Puterea și Adevărul** să fi fost momentul de renaștere al cinematografului nostru la o oră anume.

Actori și sălbatici este momentul de revelație al unui regizor la o vîrșă anume.

Operațiunea Monstru — în studiu de montaj și sonorizare — este o comedie, a doua din cariera regizorului și prima scrisă de Titus Popovici.

Mihai DUTĂ

Nr. crt.	Filmul	Anul pre- mie- rei	Nr. de spectatori	Autori scenariu
1.	Viața nu lăță (în colaborare)	1959	1 217 000	Iulian Mihu Manole Marcus
2.	Nu vreau să mă însor	1961	3 031 000	Manole Marcus
3.	Străzile au amintiri	1962	1 942 000	Ioan Grigorescu
4.	Cartierul veseliei	1965	2 226 000	I. Grigorescu Manole Marcus
5.	Zodia Fecioarei	1967	1 435 000	Mihnea Georgeșcu
6.	Canarul și viscolul	1970	827 000	Ioan Grigorescu
7.	Puterea și Adevărul (2 seri)	1972	2 188 000	Titus Popovici
8.	Conspirația	1973	1 203 000	Titus Popovici Petre Sălcudeanu
9.	Departee de Tipperary	1973	1 224 000	Titus Popovici P. Sălcudeanu
10.	Capcană	1974	2 316 000	Titus Popovici
11.	Actori și sălbatici (2 seri)	1975	2 098 000	Titus Popovici
12.	Operațiunea Monstru	1976	(în lucru)	Titus Popovici

Manole Marcus

Raportat la întreaga perioadă pe care o cuprinde, filmografia lui Manole Marcus (12 titluri în 17 ani) dovedește o productivitate profesională deosebită, mai ales dacă ținem seama că se conține unele filme

de succes în competițiile naționale și internaționale: **Cartierul veseliei** — Premiul de selecție la Festivalul filmului românesc de la Mamaia, 1968; **Zodia fecioarei** — Diploma de onoare la Festivalul internațional de la Barcelona, 1967; **Puterea și Adevărul** — Premiul mai și Asociației regizorilor din România, 1972 și Premiul de selecție la festivalul de la Venetia, 1973.

**Un film de actualitate
făcut de tineri
despre cei maturi**

<https://biblioteca-digitala.ro>



Ne aflăm, probabil, cu filmul lui Mircea Daneliuc (scenariul Timotei Ursu) în fața ultimei premiere pe 1975 și ea ne apare ca o nevoie de simetrie în producția acestui an. **Cursa** încheie lucrul că să se întinsească cu **Zidul**, ilustrate cu flori de cîmp și **Filip cel bun**. Pe parcursul unui întreg an, o atenție observare a filmelor din producția noastră ce s-au petrecut pe ecrane ar avea de semnalat destule lucruri.

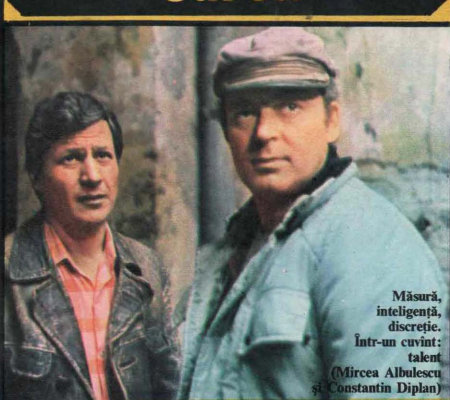
Nu demult, se făcea, și pe drept cuvînt, constatarea că, dacă un anumit ritm al realizării s-a asigurat, o dată cu creșterea numărului lor, ar fi timpul să ne întrebăm și cît de profunde sînt aceste filme, cît de pertinente sînt meditațiile lor (atunci cînd ajung să fie intr-adevăr meditații), cît de vastă este implicarea lor în problematica societății noastre (căci, iarăși, se constată că o cinematografie a actualității nu este o simplă opțiune, ci o condiție sine qua non a ei), ce anume populează cadrul unui film, ce univers reușește el să creeze, care să aibă densitatea unei reale structuri dramatice și artistice, să cuprindă și să exprime artistic întîmplări semnificative și emoționante totodată. Cu un cuvînt, cît din aceste filme și cîte filme au ceva de spus. Și cum o fac?

Să privim **Cursa**, filmul unui tînar (de fapt, scenariist este tot un tînar și, adăugînd acest film, listei filmelor făcute de tîneri în ultimii 3-4 ani, vom constata intr-adevăr un fenomen pe cît de imbușcator pe atît de puțin înfîlît în cinematografia lumii: la noi, din trei regișori care au făcut film, unul a fost debutant). Este vorba deci de încă un debutant. Filmul ne propune o întîmplare — destul de laconică, parcă improvizată, parcă surprinsă pe viu, intr-o privire ciné-vérité (cultivată această predispoziție de către realizator prin însuși caracterul de reportaj TV pe care îl găsim principalul filmului său. Cadrul alb-negru, de prim-plan la cadrul-culmi panoramic). O atmosferă de reportaj care ar avea să scoată dintr-un univers un fapt anume, să-l înscrie mai puțin să-l descrie apoi doar pe el, și nu oricum, ci după un tipic reporteresc, cu fraze anume, cu fapte anume, cu un ton anume, cu o esportanțatate anume — toate acestea contrastate de ceea ce se vede pe lîngă cadrul ales de reporter. Pentru că o plecare într-o cursă — ca să ne referim direct la filmul de față — spre a transporta pe o distanță de câteva sute de kilometri o piesă industrială imensă și chiar înfricoșătoare, așa cum ni se înfățișează ea nouă, ar trebui în viziunea reporterescă să fie ceva extraordinar. Pentru cel ce se încumetă la această treabă, ea este totuși ceva cotidian.

Genericul unui film este de multe ori o indicație către a valorii lui întregi. Este, într-un fel, sinteza lui. Sau cheia compoziției. În clipa în care stop-cadru-ul de generic ne-a proiectat titlul filmului și s-a derulat apoi distribuția, purtata de fulgerare inserții sonore preluate din mediul ambiant al uzinei, ni s-a sugerat tonalitatea și spiritul narațiunii și, mai ales, un sentiment atît de necesar pentru receptivitatea spectatorului o predispoziție la surpriză. Surpriza nu este însă aici de ordinul faptelor senzaționale, incredibile, ci, dimpotrivă, surpriza este de a descoperi că întîmplarea neobișnuită, care ni se ieșiră din comun, ne supraoamenii, pot fi atît de ne-banali, de ne-săraci în viața interioară și exterioară, pot fi și atît de neașteptate, de bogate în glorie, gesturi, fapte, nuanțe, resurse sufletești, resurse omenești. Oamenii intr-adevăr, fără intenția de a fi eroi (așa cum i-ar fi dorit poezia reportajului din generic), dar oameni, niște oameni care trăiesc pe care i-ar putea înălța niște eroizi — care sînt poate mai complicați, dar de multe ori rămîn indescifrabil și incredibil, lipsiți de viață, adică niște resurse sufletești.

Regizorul Mircea Daneliuc ea văzută oameni reali în filmul său și povestea lui

Cursa



Măsură, inteligență, discreție. Intr-un cuvînt: talent (Mircea Albulescu și Constantin Diplan)

Filmul unui debutant? Nu. Filmul unui cineast!



O participare absolută deosebită (Tora Vasilescu)

despre doi șoferi de camion care transportă o piesă uriașă, cărora nu le este ușor dar nu se plîng, pentru că asta le și chemarea, asta le este meseria, asta și-au ales; doi șoferi care sînt prieteni pentru că muncesc împreună, înfruntă împreună neprevăzută cursă (o cursă care, desigur, devine o metaforă), care la începutul povestirii par într-un fel și pînă la sfîrșit ne apar altfel — povestea aceasta este în ultimă instanță adevărată tocmai pentru că nu se oprește la ciné-vérité, nu se oprește doar la prime constatări, la prime impresii și impresii care sînt șmecher, dar adevărate, pentru că ăsta e sensul și în fiecare gest, pentru că ăsta e tăcerea cu meditații despre acești doi și apoi trei

oameni (căci li se adaugă și o tînră de 16 de pe posea, o tînră care merge undeva, senină pentru că n-o încearcă nici o teamă sau îndoielă, are încredere în oamenii de față alături de care merge spre omul de mai departe, cel de la capătul cursei și de la capătul nămei).

Cu excepția unui accident de parcurs, care ar fi putut deveni o catastrofă, dar care nu devine decît placuta tîrînire în revelația unor trăsături de caracter ce nu se dezvăluie decât la nevoie (șoferul mai tînr, de exemplu, este mai impetuos, mai descărcat și chiar emul șmecher, dar cu toată modestia și lipsa de ostentație, un adevărat eroi, fără emfază și fără gesturi eroice, doar pentru că așa

este el, omul care se cunoaște la nevoie).

Cursa n-a căzut în propria ei cursă și n-a cultivat spectacolul accidentalului de parcurs mai mult decît i-a trebuit realizatorului ca să dea cîștigul noi resurse sufletești și morale ale protagoniștilor acestei întîmplări. Reținut în exterior, Mircea Daneliuc a profitat în sensul aprofundării de caracter. Reținut în verbiage, regizorul a îmbrăcat cu toată încrederea în atmosferă, le-a asigurat climatul de a deveni semnificative, de a se preface în rezonanță gesturilor și acelor pe care le săvîrșesc personajele sale. Priviri sînt întrebări și apoi sînt răspunsuri, sînt neînțeles sau, dimpotrivă, exprimă certitudine. Nimic din ceea ce se poate comunica prin tăcere (și cît de profunde pot fi adesea adevărurile subînțelese) nu a fost deviat în replici convenționale (sau chiar neconvenționale, dar tarate de mecanism însuși al punerii în replică, de funcția acestuia, de șirul de vorbe care sparge climatul comunicării prin gînd).

Desigur, abilitatea aceasta nu se poate obține cînt prin acțiunile la înfățișarea stăruie. As spune că în **Cursa**, cînt stăruie debutant are un mare merit a știut să-și facă o distribuție, s-o conducă, a știut ce să-și ceară, și mai ales să se facă înțelese în intențiile sale. Mircea Albulescu și Constantin Diplan, iată se poate vorbi de un duo, de un tandem actoricesc cum filmul nostru nu prea are de multe ori ocazia să-l impună. Discreție, rețineră, inteligență, explozie și apoi cufundare în sine, decența sentimentelor dar și fermitatea afirmării lor — între aceste două Mircea Albulescu poartă un om, un destin, o viață. Nimic în sine, nimic de prisos. O biografie? Nu. Portretul unui om surprins în mișcare, în activitate, în viață obișnuită, un portret viu, și peste toate, un portret artistic. Parcă în opoziție cu el — nu prea reținut, nu prea discret (la început), nu prea reconfortant ca tovarăș de drum (al fi tentat să spu că e gata în orice clipă să des-bir-cu-lugă-lugă-lugă (tot la prima vedere), personajul lui Diplan pare la antipod, dar din el izbucnește o profundă omene, o tandrețe aspră (as-că și ca ni munca pe care o ține, o înțelegere pentru care nu este de ajuns numai inteligență, mai e nevoie și de înțelepciune. Și lîngă aceste eforturi ale naturii care refuză să devină eroi, și refuză auzul și refuză legendarii, pentru că sînt cînt acestea ar însemna sfîrșitul lor de oameni adevărați — o tînră (toată candoarea pare că s-a adunat în ea), o tînră care e numai încredere și epiricare la sfîrșitarea încrederei ei și cu contestarea epiricarei și la omeneia, tocmai de omul pentru care se încumetă la această treabă, ca să-l urmeze acolo unde fusese repartizat să-și facă meseria. Tora Vasilescu — și ea, cred, la primul film — se alătură acestui tandem actoricesc de primă dimensiune Albulescu—Diplan, cu multă sensibilitate și cu înșă participare la ceea ce se întîmplă.

As spune că filmul **Cursa** n-a fi fost de conceput fără un operator ca Florin Mihăilescu, și asta nu pentru o susedenie de argumente care ar putea fi invocate, ci pentru un singur în modistic operatorul vorbește aceeași limbă cu regizorul.

Cursa, filmul unui debutant? Nu. **Cursa** e filmul unui cineast.

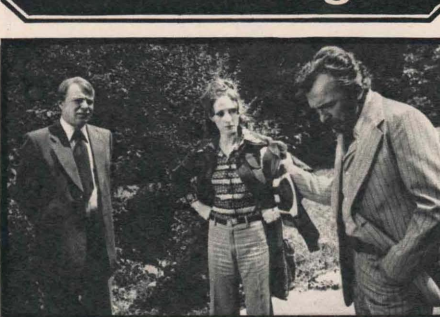
Mircea ALEXANDRESCU

Producție a Casei de filme Uo. Director: Ion Bucher
Scenariu: Timotei Ursu, după o idee de Petru Vințu. Regia: Mircea Daneliuc. Imaginea: Florin Mihăilescu. Sunet: Lucian Melnic. Decorații: Constantin Dumitru Georgescu. Bunet: Ing. Silviu Popescu. Montaj: Constantin Diplan. Distribuție: C. Mircea Albulescu, Tora Vasilescu, Constantin Diplan, Olga Bucur, Paul Leric, Angela Costin, Tora Calman, Constantin Comăleșcu și Mircea Daneliuc.
Film realizat în Studiourile Centrului de producție cinematografică București.



Două crime sînt comise în același timp: la București și la Timișoara: una din victime este o soție necredincioasă, și totodată mare câștigătoare la loto, iar cealaltă, un biet îngritit de cimitir. Uciderea bătrînului îngritit nu are nici un mobil (parent). Căsiată, bătrîna, le are pe toate (aparente și posibile). Între aceste evenimente sordide, o galerie de personaje care ascund și se ascund în spațiile unor mari piete de întinerire, neliniștite, suspecte. Și o serie de întâmplări bizare. Și o serie de replici în doi peri. Și maiorul de la Mișia judiciară, care cu răbdare descâlță filele teribile de încurcate ale poeziei, și pas cu pas, ne poartă prin labirintul plin de false ieșiri, de false soluții, spre adevărul cercului magic. După cum se vede, formula este tradițională: realizatori au mers — așa cum spune Hitchcock — un tipic film scine a ucis?». E vorba de un gen mult bătrînit, de la onan Doyle și Agatha Christie încoace, ceea ce ne înseamnă că și genul este de construit. Regizorul David Reu (debutant în lung-metraj artistic) a adaptat un foarte popular roman de Nicolae Mărgescu, după un scenariu lucrat de însuși scriitorul. Este un debut interesant — confirmat dealtfel și de afluența spectacolului în film — care mizează pe o formulă de construcție polifonă desoseală, ca toate evenimentele filmului își au motivația și explicația în conștiința personajelor, vinovate și obsedate de un anume trecut. E necesară, într-o asemenea antrepriză, o foarte atentă și minuțioasă caracterizare psihologică a personajelor: în fond tocmai depistarea acelor factori interioare complexe îl pot face pe investigator să distingă minciuna de adevăr, să cîntărească valoarea unei ezitări, a unei pauze, a unei priviri care evită privirea. Mai e nevoie și de o altă — adică neobișnuită, adică nu gratuită — esodare a pietelor false. Căci există piste false și în viață, și în orice arhitectură, există calcevoale și lovituri de teatru, dar cineștii au un dezavantaj față de realitate: o ficțiune aleasă, o alegere de argumentări și de argumente dramatur-

Cercul magic



gice și logice. Pentru ca filmul să nu miroasă a contrafaceș. Pentru ca spectatorul să nu privească ecranul cu gîndurile duse altunde. Pentru ca acțiunea să nu aibă aerul unui rebus de dragul rebusului. Pentru ca dezlegările să nu aibă aerul unor pombești scoși dintr-o pălărie. Acestea pot fi tragele unui film cu trape, și în cazul «Cercului magic», nu totdeauna cineștii au reușit să le evite. Poate este de vină «încurcatura blestemată» a conflictului (între ghilimele am citat un titlu polist notoriu) și resorturile psihologice care, cam forțat marile care sînt în final răspunsul la toate întrebările. Mai cu seamă că de la un punct încolo, intuițiile detectivice ale anchetatorilor par să fiină mai curînd de revelații unei ieșiri de veghe

decit de un proces logic și polist.

Filmul are însă momente de reușită cinematografică și ele sînt mai toate concentrate în jurul personajului maiului Viu (Octavian Cotescu). Actorul a găsit cu o calm neuzdrucit, acționînd metodic, cu o bonomie mîltoasă, care nu exclude sinceritatea unei simpatii, lăsașul unui impuls, și mai important, o sfință — și cît de reconfortantă — teamă de a nu greși, de a nu încălca nici o clipă legalitatea și omnia.

Un cîntec, pe versuri de Nina Cassian, străbate nostalgic filmul, amintire a unui personaj pe care-l cunoaștem doar în secvențele de arhivă. Frumusea versuri duc însă la o remarcă, asupra dialogului

filmului. Literaturizarea replicilor este rareori oportună oricărui gen, și cred, cu atât mai puțin, anului polist. Unele diradă patetice rostite de pictorul Onu (Constantin Codrescu) în fața maiului, crează în relația dintre cei doi, în ambianța filmului, în ritmul secerelor, o căp, o destul de apăsătoare senzație de artificial.

În același timp însă, regizorul a știut să compună o distribuție valoroasă, din care, alături de Octavian Cotescu și Constantin Codrescu, se remarcă Mircea Angelescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dumitru Chesa și Dorin Doru. Și de multe ori, interpretarea unor spații rarefiate.

Decorurile lui Virgil Moise — Îndecosei atelierul pictorului Onu, sînt inspirate și neobișnuit decorative. Adică realiste. Trebuie amintită și muzica lui Paul Urmuzescu, care reușește să sublinieze acumularea de surprize a acțiunii printr-un crescendo bine ritmat. Povestea filmului este expusă de operatorul Aurel Kostalevici cu imagini luminoase, și compuneri de cadre subliniind ambianța unui moment, sau tensiunea altuia.

Deși finalul — finalul unei anchete? al unei parabole morale? al unui fapt divers?

— ne lămurște misterele stîrșite pe parcursul acțiunii, rămîn încă multe semne de întrebare asupra comportamentului unor personaje, asupra reacțiilor altora, asupra scopului unor secvențe. Imperfecții (uneori prea statice, prea discursive), Cercul magic rămîne totuși un story polist nu lipsit de interes. Și nu ne-am învîdat care, prindîndu-l pe Manni de patru ori pe lîmă, să acceptăm (și chiar să solicităm) vesicul barm în versiune modernă desebine care pînă la urmă învinge rolul.

Dan COMĂ

Producție a Casei de Filme Patru. Director: Constantin Codrescu. Scenariu: David Reu. Regia: David Reu. Imagini: Aurel Kostalevici. Muzică: Paul Urmuzescu.

Cu Octavian Cotescu, Constantin Codrescu, Mircea Angelescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dumitru Chesa, Dorin Doru, Ștefan Tapalag, Olga-Delia Mateescu, Raluca Popa, Ana Vidulescu-Aron, Dorin Doru. Marele în Studiourile Centrului de Producție Cinematografică București.

casă de filme Unu

Bilanț și proiecte

●●● Bilanț 1975: cinci filme terminate, dintre care patru se află deja pe ecran. Predominantă — Actualitatea (trei titluri); notabilă — linerețea realizatorilor (unul dintre ei, Mircea Daneliuc, se află la primul său an).

●●● Premieră «reantă», Dincolo de pod — în primele săptămîni ale anului viitor.

●●● Proiecte 1976: cîfric — șase filme. Tematic: aceste ariențe deosebă acortată actualității (trei titluri); continuarea ecranizării operelor literare valoroase («Apa» de Alexandru Ivascu); film «Trei zile și trei nopți»; investigarea unor momente importante ale istoriei poporului nostru (Buzduganul cu trei peceti și Începutul).
Pe genuri: ambră de a aborda filmul istoric într-o manieră modernă, specific filmului politic; satisfacția de a anunța (și oferi) spectatorilor două comedii. Realizatori: patru debutanți (Alexandru Tatos, Carol Corbanta, Alexandru Bocăneș, Dorin Tănase), un regizor aflat la al doilea film (Constantin Vaeni) și al șaselea... să vedem. Donșita și intenția Casei Unu pe 1976: șase filme și un proiect.

Ion BUCHERU

casă de filme Cinci

La mai multe filme

și...
la mulți ani!

●●● Al șaptelea film din planul nostru de producție pe 1975 se află pe rampe de lansare către public. Sore liniștirea celor interesați, și în special a colecționarilor de evenimente epice de pe platourile de filmare, le comunicăm pe această cale că în ciuda faptului că titlul definitiv al filmului rămîne Patima, autorii săi (acrita-scenariști Draga Oltanu-Matei și operatorul-regizorul Gheorghe Cornea) și-au aștrat credința că opera lor face tot Banii... banii... iar noi, în calitate de casă producătoare, convingerea că cine dă la urmă...

●●● După ce a hălăduit mai bine de o lună pe mealegurile ospitaliere ale Maramureșului, pentru ca apoi să poposească pentru cîteva zile în interiorul sumptuoselor ale Bibliotecii «Telelex» și ale Casei de cultură din Trigu Mureș, Pînă la hădușele acum prin părțile Sibului și Făgărașului...

●●● Sperăm că în sacul cu surprize pe care Moș Gerilă ni-l va oferi generos la sfîrșitul anului, se vor afla și cei 2.700 de metri care au în-

registrat, în viziunea regizorului Mircea Moldovan, faptele de viteză ale legendarului erou maramureșan și ale cîtoror lui...

●●● Bunicii și cei doi delincvenți minori au pornit la drum... expediția lor înscrisă printre participanți — alături de scenariștii Petre Sălcudeanu și regizorarea Maria Calăbănescu — pe scenografiile Hortensia Gheorghe și Vasile Rotaru, operatori Viu-Dragan și Marian Stancu-Drum bun!

●●● Și pentru că tot sîntem la ultimul telez 1975, ne folosim de acest prilej pentru a transmite urări de sănătate și fericire tuturor celor care au fost alături de noi, la bine și la rău, în anul care se încheie: criticii de film și în special echipele de profesioniști care ne gîzduiesc cu ospitalitate în aceste pagini, colegii noștri de la celelalte case de filme care ne-au dovedit deseori că nu le sîntem indiferenți, regizorii, scenariștii, actorii, scenarizorii, operatorii, compozitorii, monteurii, inginerii de sunet, directorii de film ca și tuturor celorlalți lucrători ai studiourilor din Bufta care au colaborat cu dăruire la realizarea filmelor noastre, entuziaștii distribuitori și colegii din Centrul «România» filmă și celor peste 30 milioane de spectatori care au onorat cu prezența lor cele 17 filme realizate de Casa noastră. Totuși! La mulți ani!

Dumitru FERNOAGĂ

Condiția creează expoziția

Cu aspectul lor civilizat, cu hoiuri spațioase, frumuse lăumate, două cinematografe centrale din Capitală «Lucia-fărul» și «Festival» își edispună înfățișarea unor reușite expoziții de afișe, panouri, portrete cinematografice de largă popularitate. Interesante alți prinți de expoziții, cum ar fi «Cîntecul lui Indrăgăș» sau «Tineretii creaturi la filmul românesc», cîi și prin călătoria portrele expuse, înscrite de filmografi sau comentarii din cronicile apărute în presă apăsînd interpretarea, călătoria regilor, de exemplu, De curînd, în fața noastră înmășinată auveșse loc la «Scala» și la «Doșina», spectatori cinematografici «Lucia-fărul» și «Festival» au putut regăsi în 12 panouri mari, atrăgătoare, sub titlul «Filmul românesc de actualitate», imagini sugestive din realizări ale anului 1975, cum ar fi Ilustrate cu fori de timp, Filul cîi lui Mă, Mănele ascuru. Toată această călătăt de dămină, Tema «Tineretii creaturi la filmul românesc» a prilejuit înfățișarea spectatorilor cu portrele și filmografiile regizorilor Dan Pita, Mircea Verou, Constantin Vaeni, ale actorilor Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan, operatorului Ioan Dămin. O modernă și foarte utilă formă vizuală de familiarizare a publicului cu cele se strălucesc să le ofere spectacole cinematografice de calitate. O inițiativă valoroasă care ar trebui extinsă la toate celelalte instituții din țară. Evident la cele care dispun de condiții preluce.

A.M.

[illegible]

Eva SÎRBU

vorbirea noastră cea din toate filmele

Mă stimează dom'le ! Asta-i!



— Eu sunt Mitică.
Mitică De kane

tăți umane, pe deasupra oricărei restrii.
Agitatori au venit în satul Ardeapămint să schimb
un kil de gatul pe un kil de grânțe pentru muncitorii de la Voga. Toma Cara-

giu este mihnit că eăie ne așteaptă cu mâin
și noi le ducem ciolană, iar o femeie oferă
muncitorilor evenit să repare uneltele
știrilor sărăci și să mai stă de vorbă.

Magda MIHĂILESCU

Cinema Discuțiile în legătură cu situația actuală a cinematografului sau, mai precis, în legătură cu fenomenele de redre-

[illegible][illegible]

A vedea nu inseamnă și a accepta

Dar nici în ce privește cinematografia occidentală lucrurile nu sînt prea simple. Ce-î drept, numărul peliculelor pornografice sau hiperviolente este mare, foarte mare. Dar, cu toate rare excepții, niciunul dintre aceste filme nu se găsește în fruntea box-office-ului, nici în S.U.A., nici în Europa occidentală. Mai mult, o recentă anchetă publicată în săptămînalul francez *«Le Nouvel Observateur»* releva un fenomen con-

statat și de câteva sondaje americane: mulți oameni se duc să vadă filme pornografice, dar aproape tot (peste 95%) le consideră lipsite de valoare și manifestă dispreț pentru ele. O statistică (mai ales în domeniul culturii) nu ne spune nimic dacă ne limităm la cifrele goale și nu le luăm în considerare în contextul unei societăți. În acest caz, aici o observație a marelui sociolog american Merton. De multe decenii, cel mai mare ziar din Vestul mijlociu american este «Chicago Tribune»; circa 1 milion de oameni îl citește zilnic. Dar de 45 de ani încoace, tot candidații susținuți de ziar în alegerile prezidențiale au pierdut. Într-un sondaj recent, învinș: 1 milion de oameni citește cu regularitate ziarul și apoi, tot cu regularitate, votează învers. «Chicago Tribune» are li-

[illegible]

Piața
filmului occidental:
revirimentul economic
corespunde
unui reviriment
artistic?
Nu! În ceea ce
privește proliferarea
filmelor
pornografice
și de violență.
Da! Pentru că...

rajiul cel mai mare dintr-o anumită zonă, dar influența sa politică este oare pe măsura tirajului? Desigur, nu putem, nu avem dreptul să subapreciem influența novică a filmelor pornografice sau violente, dar nici nu avem dreptul să desconsiderăm spiritul critic, reacția sănătoasă a unei mari părți a publicului.

Nu, lucrurile nu sînt atît de simple
Tot atît de greșit ar fi să reducem întreaga

tradionale), există și altele în care violența are cauză cum a defini-o Marx drept „emoasă” a societății noi” (multe filme poartă un nume semnal egalității între concepția unui pornograf de durin și opera nelicită a lui Sade). Într-un alt caz, strâmbul a un anume exces de erotism. În curia Paolo Pasolini, rezizorul disprist de curier în impurități ale de tragice. Pe drumuri: adesea intorciolate, Pasolini urmărea realizarea, în spirit gramscian, a unei eculturi proletare. Într-un alt caz, strâmbul a referință operelor tragiilor grece, „Decameronul” de Boccaccio, „Povestirile din Canterbury” ale lui Chaucer sau „O mie și o de nopți”. Nu, lucrurile nu sînt simple, ci complicate. Și, în cele din urmă, tendințe și direcții contradictorii.

At fi gre să considerăm că amatorii de pornografii și crime ar fi cei care au asigurat revirimentul economic al cinematografiei. În lume acțiuneaază aște forțe noi, înaintate, care exercită o influență crescândă asupra activității economice și culturale a mulțimii de spectatori. Faptul că și în țările occidentale asistăm la o activizare politică și socială, la o radicalizare a publicului, e un adevăr pe care-l constată nu numai sociologii și politologii profesioniști. Acest lucru este demonstrat cu succes de apariția filmelor pornografice în publicul influent, teză pe care o înăbușă lăruile artistice și filozofice. Iată de ce considerăm că atunci când vorbim de reviriment în cinematografia mondială contemporană, nu putem să ne limităm numai la indicii economici, numai la înălțarea

care uniformizare stilistică. Dimpotrivă. Desenul viu, coloratura proaspătă a filmului animat pentru copii (Florina Tomescu - Tomina - dar și schitele elansate pentru «Actorul și sălbaticii», Tatiana Apahideanu, Isabella Petrașincu), inventivitatea glumească în registrul de basm (Nelli Merola - «Veronica»), au un contrapunct grav în schitele de decor și costume ale Lydiel Ludulius («Baltagul», «Zodia leului»), cu desenul trasat parcă în piatră, cu linii dure și culori închise, sau în creația Hortensiei Georgescu («Ipu», «Mihai Viteazul») și

Georgetei Itigan («Mușatinii»). În capitolul Televiziunii sînt prezente creații binecunoscute ale Teodores Dinulescu și Doinei Levița. Iar schițele Ilenei Oroveanu pentru costumele filmului «Păcală» sugerează toată exuberanța portului, dar și spiritului popular.

Este vorba, după cum se vede, de o expoziție de calitate, pe care am observat c-o urmăreau cu mare atenție cîțiva pictori scenografi. Pictori, la masculin.

[illegible]

poziție de scenografie de film (scenă decoruri și costume), firească și de dorit - o asemenea ambianță, dar particulară selecție: închinată Anului internațional femeii, expoziția este dedicată creației scenografelor și nu scenografilor. Acest aglu feminist nu are ca rezultat o oare-

<https://biblioteca-digitala.ro>

lupta
cu sabloanele



Locul de muncă, un loc comu?



Imi permit să-mi aduc aminte că în urmă cu 25 de ani, frezor fiind la «Timpuri Noi», mă duceam la muncă, la locul meu de muncă, tremurând. Nu mi spune că înfi și înfi — de bucurie. Bucuria exista și ea, venea și ea, ar fi înuman ca omul să muncască fără nicio bucurie, după cum o înuman să descrii truda — mai ales în socialism — ca o înfiată colană a zîmbetului victorioase. Eu tremuram, poate și din cauza înverii mele, la gîndul că în hala aceea mare mă așteaptă în fiecare zi un mister, un mister — să-i zicem cu cuvintele mele de azi, nu de atunci — al existenței: în tramvaiul 1, cu care străbăteam Capitala pînă la uzina de pe cheiul Dimbovitiei, la răscrucea curentilor veneți dinșpe Abator și dinșpe tăbăcării, la duap — unde-mi înbrăcam pantalonii necăjiți pe care bunica-mea se îndurase să-mi-i dea, indignată că un nepot de-al ei a renunțat, după baccalaureat, la studii superioare — pe drumul dintr-un dulap și freza lui Zănuș, înțir-mi profesor care-mi cerea ca plată pentru ceea ce mă învita, să-l dau primele noțiuni de limbă franceză, verbele savors și bătrîn, așa ca asta se încete, nu? Nu, Stelica! (prin nea Stelica, omorul lui denumea toate fiin-

(tele care nu-i erau rude...), pe tot acest trasei de atîră pînă înăuntru, în fața mașinii, eu mă simțeam pînă de o mare și evidentă neliniște. Locul meu de muncă — admit că se exercita asupra-mi și acea idealizată proletcultistă a epocii, dar în cazul acesta, nu-i văd păcatul — avea taine, avea cîmp magnetic, avea farmec, avea puncte cardinale, un parfum și un miros al lui, o proză și o poezie speciale, incomfundabile cu celelalte locuri ale vieții mele, o aureolă în care se răsfășeau și cazna, și grîile, și strîgătele, și necuvîntele, și bancurile, și generozitățile tuturor celor din jurul meu. Cînd Dinu — muncitor de o igienă impecabilă, că lui-mea-i și spunea: abă, tu, da-că! munci și-n cămășă de mîșee albă, tot albă ar rămîneai — îmi porunceai, la sfîrșitul zilei de lucru: «nea Stelica, la lăună pe-șicla, curățăm țigăre și meșteagurile ei mai ceva decît o argintărie; după cum, pendinte de locul de muncă, înfăcăr cu nu mai puțin valoare afective, era rășolitorul, unde așteptam, modest și taciturn, ca meșterii bătrîni să-mi facă loc, după ce s-au spălat, plumbind și fluierînd arii din opere și de pe meș. Mă spălam atent și timid dar tot încordat, subjugat de experiența pe care o simțeam că-mi tătusea, în secret, ca în fațna, subțorile, trupul.

Mă tem de subiectivism, lupt sincer împotriva tendinței de a trage filmele la gustul, logicii și cerințele mele egotiste, am orare să-mi pun everdeas mea oricîrui actor, fie el și nedotat. Ca stare nu voi face căză niciodată n-am înfiit în filmele zilei noastre (neuitată acea năvălă a lui Sahia în care un proletar mizer se bucură înțimăman de forțe și sfîrșecul locomotivei pe care lucrează și pe care e, totuși, exploatat...) un loc de muncă care să fie înfiat artistic de acea aură sentimentală, nu lipsește de evaluare, așcomită de experiența mea ferice din '50, prelungită și mai departe, pînă în anii Brezului, cînd reporter de astă dată, zburam spre baraj cu gravă înclătare și adormeam, obsedat și-n somn, de acele scene fantastic dinaintea turării betonului pe rocă, cîlepe acelea care se controlează — cu mina, cu palele, cu degetele, cîd e de curăț stîncă, după ce fusese spălată cu furtunul, cu cîlpa, după ce nu batista, întru a la să curăță și nici o impuritate nu va afecta aderența betonului la piatră. (Loc de muncă în care realul cădea

Deci, fără să apeler la memoria și ogortismul meu, primind caracterul lor cu totul particular, ce se poate ve-

dea lesne în filmele noastre de actualitate (în schimb, unele documentare și chiar telejurnale din mîinii în acest domeniu) cînd aparut — între două discuții în camere foarfe, cîlțurile ca expresivate, între două sfîrșiri, între două plîmbiri pe străzi de o stranie pustietate, între două probleme nu odată grave, de conștiință — epica lingă un strung, lingă un buldozer, lingă o macara, lingă o cale sau într-un amiteu? Acel loc unde se muncete — cu excepții care nu răstornă, cî întăsc regula general valabilă — are o funcție strict informativă, c o poză pe buletin, strict informațională, prin care el se comunică cu oserie de eroi. Locul acela nu are viață. Nu are puncte cardinale. Ca și străzile, care și natura (analizate în numerele preceente la rubrica narative), locul de muncă e și el un decur neura la dramă sau o comedie, unde nu apar complicații, intrigi, hermi, infecții, bălă de cap, bătăi de inimă, dureri, declarații de dragoste, de ură, de ură — deci pînă nu-educ aminte că am văzut pe undeva un accident... (Explozia e un exemplu cu totul onorabil — dar știu eu dacă mi trebuie să sard chiar în aer un oras, pentru a ajunge să dezvoltăm noul sentiment de iubire pentru locul pe care trăiești și asuzi?)

Locul de muncă e un spațiu pentru banalități, apur regimului deblat și montate pe nerăsuire. Speriat probabil de schematic — acipărea trece de repede — de pînă de parcă ar fi un loc blestemat, nu a traci la dracul pe acolo, pe santerul propriu-zis de comisie cuvinte reci, acii, surșuri schematic, fie triumfaliste, fie căzînte de un efort în care se simte căle de o postă indicată de regie. N-am văzut și nici n-am auzit de vreo scenă memorabilă petrecută în vreun amiteu. În vreo bibliotecă sau măcar la un spălator de fabrică. Nici un actor român nu ne-a dat ceea ce critica noastră se exprima de neuitată, manifestînd manetele unui excavator, urcînd o macara sau girobovindu-se la o planșă de beton (cu sau fără un cârmăcîr, într-un film istoric...). Locul procesului de muncă creatore nu crează nimic în sine, nici măcar în viața pasivă, nici avariune — deși o avariune mă trec prin cadru ca să se arate că-l are avariune. Nu avariune, nu inspiră, nu respiră. E o variantă nerăsuire a locului unde, cinematografic, nu se întîmplă nimic. Locul de muncă deocădată, n-are mîreție, n-are dimensiune, n-are calitate. Locul de muncă în filmele noastre, e deocădată un loc comu.

Radu COSAȘU



Draga Olteanu, o acțiță cu talent exploziv, garanție de succes în orice film, indiferent de întînderea și registrul rolurilor. George Cornea, un operator experimentat — a semnat imaginea la «Daci» și «Balul de simăbătă seara» printre altele. Iată noul tandem scenarist-regizor al filmului nostru. Cine putea scrie cel mai bun rol pentru Draga Olteanu? Draga Olteanu, firește. Cine putea fi regizorul ideal al operatorului George Cornea? George Cornea, firește. Patina, filmul semnat de George Olteanu și George Cornea, a fost prezentat cu deosebit succes la 15 decembrie, în premieră absolută, la Lugoj, pe locurile unde se desfășoară povestea. (în fotografie, o scenă din film, cu Draga Olteanu și Vasile Cosma)

telex Buftea | Semne bune anul are...

●●● 16 din filmele anului viitor se afiă de pe acum în producție. Semne bune anul are. Anul 1976, firește. Să fie într-un cesa bun! ●●● De bună voie și neșită de nimeni, regizoarea Maria Callas-Donescu revine pe platouri, tot sub egida Casei de filme 5. De ce astă dată cu un film poliet înfiat? Bunici! și doi delincvenți minori după un scenariu de Petru Sălcudeanu. Deocădată regizoarea i caută pe cei doi interpreți ai delincvenților minori. Ii caută prin curs. ●●● Încă o revenire, de data asta în rîndurile scenaristilor. Dramaturgul Aurel Baranga și-a transformat piesa «Travestie» în scenariu de film și l-a încredințat regizorului Miha Constantinescu. Spre filmare. ●●● Filmul Zodia leului a stabilit recordul de a reuși pe generic numele a 180 de actori. Pe locul doi, ca număr de interpreți folosiți, se afiă Tufă de Venetia cu 140 actori. Tot anul și anul. ●●● Film de epocă 800 de costume și vreo clevă mi de accesorii s-au folosit pentru filmul Zodia leului. Tote trecute prin fantazia și prin mină scenografică Helmut Sturck și a pictorilor de costume Lida Luludis. ●●● «Ecranul», garetă de perete a studiului Buftea, anunță că la Lyon s-a deschis un muzeu al filmului care va funcționa în casa în care frații Lumière au realizat faimoasa lov învenție pentru care astăzi atîta lume pătîmeste. Se propune organizarea

unui muzeu similar pentru filmul românesc. ●●● Autorul «Morometilor» confirmă promisiunea făcută de a răni-mi colorator constant al cinematografiei. Marele singuratic, scenaristul romanului omonim al lui Marin Preda, va intra în curînd în producție în regia lui Iulian Mihai. ●●● Echipa filmului Tufă de Venetia a stabilit performanța unică de a reuși pe platou în aceeași zi, la aceeași oră, pentru un singur cadru, o sută de actori și active de fapt, toată înfiat teatrul, tot din ciclul «Naamul Comenților», intitulat Aici, în eternitate, evocare patetică a luptelor dure pentru dobîndirea independenței de stat a României, din 1877. ●●● Anul acesta au debutat ca scenarști, o acțiță (Draga Olteanu-Mate) și un operator (George Cornea) care și-au reunit forțele și numele pe genericul filmului Patima. Anul viitor va debuta ca scenarist și un inginer de sonet, A. Salaman, co-scenarist împreună cu Sergiu Nicolaescu. Tot de la Buftea, la răscrucea, va fi și regizorul, ca întotdeauna, și interpretul, N.C. Munteanu

N.C. MUNTEANU



Călina roșie



Dacă cineva ar fi dorit cu tot dinadinsul să ne spună așa, privindu-ne drept în ochi că gravitate și că detorziu, că tragic și că ridicol, că penibil și că sublim conține a noastră unică de oameni; dacă omul acela ar fi dorit ca

Există ape limpezi chiar și în băltoace

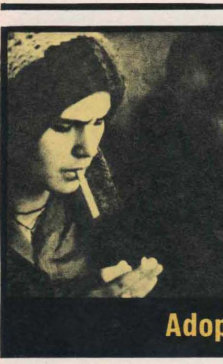
Într-un gest de supremă despuieră sufletească și nemăsurată umilită, de nesfârșită mîndrie și necumplită orgoliu să ne spună: fraților niciodată și orice ar fi să nu se împline, nimeni nu poate aluneca altfel de adine încît să-și piardă demnitatea morii; dacă omul acela ar fi dorit să ne arate foarte tare, să mai stea puțin de vorbă cu semenii lui, precum Egoruşka cu mesteceii, trechindu-și palma mare, puternică și precis foarte aspră peste coaja de cite ori și ea jupuită, răscuțită, scoarță la suflător noastre, apoi omul acela nu avea în- cetro și trebuia să facă un film numit că- lina roșie. Trebuia, așadar, să-și alegă mu- neta fete cuturoasă și privirea dreptă, mersul teapăn, haina de pe el și haina su- fletului, să-și facă să înfățișeze o Masă rotundă, cald, bun ca o plină, să le dea drumul într-o viață nouă, să-și lase acolo altă, dar exact altă cît să aște fiecare și

împreună cît se poate, că apele limpezi există chiar și în băltoace și apoi, îndure- rat cu necrutare, blind dar fără mîi, și cu dreptate față de ei, și nedorind să mintă (să ne mintă), și cu argumente so- lide, și din unghiul iminentelor sociale, să-și doboare dintr-o lovitură. Pentru că apele limpezi altă vreme cît sub ele se află strat gros de zgură nu-și pot păstra limpezimea dect o clipă: clipa de răgaz în care nu s-a călcat încă pe suprafața lor. Altfel cît să se afle ca limpezi. Altfel. Și cred că altă doree foarte tare să ne spună Vasili Sukhin- Egoruşka: se poate. Dacă vrem cu tot dinadinsul să se poate să facem ape limpezi. Cu orice preț însă, fraților, cu orice preț, cu prețul vieții chiar, dragilor. Stîneți voi în stare să rămiți ape limpezi cu prețul aște?

Grea întrebare și greu apasă ea în acest film care nu este o demonstrație de stil nîc de «inovative» cinematografică. În acest film simplu și egal ca o respirație, în acest film care «a» deschiș drum și nici n-are șanse să facă școala pentru că el este unic, este modul de a respira al unui om, și cum să invole pe cineva să respire ca tine? În acest film care nu este o capod- operă a cinematografiei, ci o capodope- ră a gândirii. Adică, unul, tragic și puternic umană.

Eva SIRBU

Producție a studiului «Mosfilm». Regia și scenariul: Vasili Sukhin. Imaginea: Anatoli Zolotjki.
Cu: Lida Fedoseeva, Vasili Sukhin, N. Rjor, M. Skorpova, A. Yasin, M. Vinogradova, O. Bistova, I. Prohorov, N. Popodin.



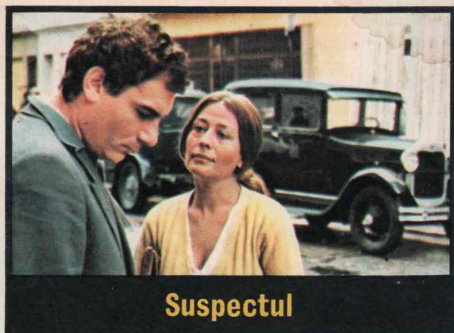
Adopțiune



«Vreau să fac filme curate, pline de gustul acela du- cînd pe care îl au în mod obișnuit filmele rezizate de omul» — declara Maria Mes- zaros cu prilejul debutului său în lung-metrajul de fic- tiune. Este vorba de filmul «Ziua a trecut» (1989) în care re- luea o temă abordată an- terior în cîteva scurt-metraje (ca de pildă «Tandem»), temă care va constitui una dintre constantele operei sale: investiga-

rea universului fetelor abandonate de pă- rinți, a eforturilor trecute de vîrstă ado- lescenței cînd această condiție de copil al nîmînului devine un stigme, o obsesie ge- neratoare de complex și deznaștere. O re- întîm în «Respirație liberă» (1979) și mai recent în «Adopțiune, film premiat și la ultimul festival de la Berlin cu «Urșul de aur».

Adopțiune este povestea unei femei trecute de patruzeci de ani, dintr-un orășel oarecare, cu o fabrică și un cîmin de



Anul 1934, în Italia deja fasci- zată, cel mai turbulent oras al pe- ninisului. Anul 1934, la «Fata, cele mai revoluționare uzine din Torino, uzinele cu cea mai mare concentrare de muncitori pe metru pătrat de mijloace de producție din întreaga țară. Anul 1934,

Suspiciunea ca subiect, increderea ca temă

anul în care Partidul Comunist Italian pier- de cite doi militanți pe 2, areștali de po- liție.

Un film despre suspiciune, dar și despre credință. Un film despre oameni obișnuiți, dar și despre eroism.

Suspiciunea. Cum ajunge polita să fie atît de eficientă? Căutînd răspunsul la această întrebare, în anul unei organizații de partid se însușește suspiciunea. Suspiciunea care-i determină pe comu- niști să-și strîngă rîndurile, dar și să obli- gîși restîngî increderea în cei ce alcătuiesc aceste rînduri. Și totuși, unii militanți cîd e plecat în misiune, se dătoră să-și apre- via și libertatea de acțiune, să evite orice risc, spune stăutul partidului. Acest pre- cept extrem de important, nu pentru securitatea individului, cît pentru apărarea întregii mișcări, li va obliga pe comu- niști să luă din Torino înainte de a duce la bun sfîrșit sarcina pe care o avea. Această luidă însă apăsătoare — în atmosfera de bi- nălia generală — suscită unor conducă- tori care-l supun pe Emilio unei verifi- cări. Verificare care nu dovedește nimic. Din păcate, nu dovedește nici nevinovăția lui Emilio, care nu are nici un martor. Are de partea lui doar credința.

Credința. Pentru că nu poate dovedi că a fost omărit, pentru că toți știe că tră- dează, pentru că în afară de el mai există patru militanți care ar putea fi suspecți, partidul îl trimite pe Emilio reabilitat în- gâna, la Torino, ca să facă el verficările. Cum? Transformîndu-se în monștru. Se va în- tîlni, pe rînd, cu toți patru și-și va căpa

reducere pentru minorele abandonate de părinți. Femeia lucrează la fabrică și se înfățișează adesea pe strădă sau la cofe- tărie cu letele de la cîmin. Locuiește singu- ră într-o casă modestă, fiind cea ce se numește o femeie liberă. Liberă să-și împar- t

Un antidot al singurătății (feminine)

ziua între munca la fabrică și cea în ate- lierul de acasă. Liberă să mînce în gîm- pe un colț de masă. Liberă să iubescă un bărbat cu care nu se poate căsători. Odăta. Liberă să-și dorească un copil pe care viața i-l refuză. Într-un cuvînt, liberă să-și trăiască viața de femeie singu- ră.

Atunci apare în viața ei Ana, o fată de la cîmin care caută pentru iarnă un loc unde să se înfățișeze pe furis cu iubitu- ei. Ana este plămîdită din același sân- sîc. Aceași hotărîre, aceeași întransigën- tă, aceeași luciditate, aceeași puritate sufie-

nearrestat. Însăamnă că toți patru sint cin- stiți. Dacă nu...

Eroismul. Grea misiune, nu numai pen- tru că, odăta areștat, riscă cel puțin 25 de ani de temniță, ci gres este mai ales misiunea de a-i suspecta pe ceilalți. Pe ceilalți care, se fapt, ar trebui să fie mai presus de orice bănuială. Emilio va accepta și această sar- cină, și va începe, la întrebări, verificările. Se va întîlni, pe rînd, cu cei patru. Odăta, de două ori, de trei ori, de patru ori. Va aresta pe toți, inclusiv pe Emilio. Pentru că polita îl urmărise doar pe el, pe Emilio. Îl urmărise de atunci, de prima dată, de cînd Emilio «a simțita că este omărit, dar nu a putut dovedi. Emilio a fost, deci, de două ori monștru. Suspiciunea și-a făcut efectul. I-au căzut victime nu numai cei bănuiați, dar și bănuitorii însuși. În final, co- munistul de polita îl dezvăluie, învințit, lui Emilio tactica și strategia lui, înafălia și încearcă să-l dea lovitură de gratie: «tati un nădrău. Altfel tot monștru! Și nu numai monștru, ci și alor tăi. Iți dau cuvîntul meu că vei lua pe puțin 25 de ani. Iți dau sau nu șansa că-ai fost de acord...»

«Am știut tot timpul că omul răspuns al lui Emilio...» Am fost de acord...»

Un film despre suspiciune, dar și despre credință. Despre oameni obișnuiți, dar și despre eroism. Un film politic, cel mai politic poate din toate filmele po- litice italiene vîzute pînă acum la noi. Un film-dezbateri, dar și un film-meditație. Un film-document, dar și un film artă. Vîz- zat cu maximum de profesionalism: e- povera, desti inspirată din realitate, e o creație a imaginii.

Un film a cărui programare pe ecrane noastre atestă nu numai o excelentă poli- tică de repertoriu, ci, în primul rînd, o înaltă atitudine politică. Un film care tre- buie văzut neapărat. Un film care trebuie văzut la cea mai înaltă temeinie.

Rodica LIPATTI

Producție a studiului «Luce». Regia: Fran- cois Maselli. Scenariul: Francois Maselli, Fran- cois Solinas. Imaginea: Giulio Alarico.
Cu: Maria Volonté, Anne Girardot, Renato Salvatori.

tească. Între cele două femei se naște o relație minunată prin complexitatea și im- mesculul ei. La femeia matură și neîmplî- nită în dragoste sentimentală matern se îm- bulă cu gelozia pe succesul fetelor tinere și iubite cu adevărat. În Ana un nelîmșurat sen- timent-filial crește împreună cu bucuria găsirii unei prietene mai mari căreia îi poate fi confidat.

Ana își dorește căsătoria așa cum ea, femeia trecută de patruzeci de ani, île do- rește copilul. Sînt soluiți născute sub se- mulul lui Dumnezeu și al sacrificiului. Alti atmosfera sumbră de la vremea Anel, cît și drumul puslu pe care alegăra la sfîrșit cea care s-a dorit mamă cu gruncii înfăiați în brate, povestea că drumul acestor femei nu va fi pavat cu tandralii. Dar alegerea pe care au făcut-o reprezintă o leșie din gîm- pas, un antidot al singurătății, o victorie amușă vînt și implicit, una dintre călă- zii acestui film remarcabil.

Cristina CORCIOVESCU

Producție a studiului «Maghara». Regia: Maria Meszaros. Scenariul: Maria Meszaros, Gy- la Herold. Imaginea: Lajos Kollai.
Cu: Kati Borat, László Szabo, Gyöngyér Vigh, et. Alții.



Evadatul



După ce a lucrat zece ani la Hollywood ca producător și co-scenarist, Tom Gries a încercat și rolul de regizor (debut în 1965). Venind de la o bagală unei afecțiuni de boală, Gries și-a propus acum, în acest film de aventuri cu multe

Meseria mea e riscul

mașini mai mult sau mai puțin zburlătoare, să folosească epele doza unele din rețelele slute. Desi pista de declinare e cunoscută, suspensul devine astfel de două ori eficient. Mai întâi evadatul nu este Charles Bronson așa cum ne-am putea imagina înainte de a vedea filmul (titlul filmului este dat de o personaj secundar). Bronson este un simț al riscului, unul ce-l tocește curajul pentru o cauză sau alta, într-o lume în care totul, până și libertatea oamenilor, se poate vinde și cumpăra. Oamenii de o lină femeie pentru a orga-

niza evadarea bărbatului ei dintr-o închisoare mexicană, mercurul imaginează temerare, spectaculoase sau ingenioze ridicole solutii. Totuși fiecare plan eșuează. De ce? Veți afla din film. Oricum, suspensul crește, bine condus, fiind din acela pe care statura și curajul îl recomandau necondiționat ca pe un invincibil, un temporar înfrânt. Nici nepăsarea lui nu îl prezintă ca un irezistibil, suferind doar că și cel mai dur dintre duri e capabil de tandrărie.

Întreg filmul este construit în această cheie pe doza. Miza morală e asigurată de nevinovăția celui înfrânt, el fusese victima mașinilor unor magnați. Aventura evadării se desfășoară astfel pe un fundal de implicată critică socială. Urmărirea terestră și aeriene au loc în peisajul, și el dramatic, de la granița californiană la Mexicului.

Film comercial, cu un bun standard profesional în care Bronson are ca partener pe propria lui soție: Jill Ireland.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. Regia: Tom Gries. Scenariu: Howard B. Kretz, Marc Korman, Elliot Baker. Imaginea: Lucien Ballard. Cu: Charles Bronson, Jill Ireland, John Huston, Robert Duvall, Randy Quaid, Sherry North.

rele, parchetele, mobilele, draperiile, sugerează prezenta mai fantastică decât ale bășilor și podșorilor mai drăgăstosi decât atârnarea celor șapte lămpi ale monstrului la chiminul lui Fat-Frumos.

Felul în care Jack Clayton a conceput filmarea lumii în care loc drama marele Gatsby ține după părerea mea mai puțin de o ideologie, cât de un punct de vedere estetic. Filmul e superb și înghețat ca fâșie și panarelă impecabilă care defilează în fața noastră. O performanță a exteriorității!

Nu știu dacă aies années folles se pretează mai mult ca alte epoci la stilul spectacol, dar și Ken Ruggie, în filmul "Love după romanul lui D.H. Lawrence, realizează o splendorie vizuală asemănătoare, doar că la el, caracterul și conflictul se distată se adăscă și se valorifică în transparența de mare preț a detaliilor, pe cind în "Marele Gatsby", amănuntele sînt tot timpul pe primul plan.

În cronică lui D.I. Suchianu pomenește de reproșul pe care un critic american îl aduce filmului lui Clayton pentru excesul de detalii. Reproșul este. Între-adevăr, nemeritat pentru că rezizorii a intenționat focmal să activeze pînă la exces vînterarea obiectelor, insuflind-le o viață proprie, tuleră. În schimb, nu cred, o dată cu D.I. Suchianu, că filmul e emoționalmente. Dimpotrivă, în ultima versiune a coveștii "Marele Gatsby", obiectele aploarate au lăgonit substanță și sentimentale. Chiar dacă nu-i prefer prima versiune, mai eductică și înfrimă măsură, răsălmăre, regret totuși că în "Marele Gatsby" nu este și un mare film. Lipsit de temperatură afectivă, de tensiunea ideilor, de gradată confruntărilor, el face încă o dată dovadă că un film poate fi frumos, chiar foarte frumos, fără să fie și foarte bun.

Nina CASSIAN



Jack și vrejul de fasole



Umbrela umbrela de Naburu Oluji trăiesc și astăzi, în imaginația noastră, alături de grăvurile din țara soarelui răsare, iar operele moderne, culori, parfumuri, pentru a regăsi și pe ecran, nu numai în presa de specialitate, viața școlii tradițională sau îndrăzneala caracteristică inovatorilor contemporani ai celei de a opta arte. Dar pentru acest eveniment cultural a fost ales o peliculă nereprezentativă pentru tradiția animată niponă. Un film de debut Jack și vrejul de fasole. Giasabu Supgi compune o fantezie muzicală pe un motiv folcloric european, un lung-metraj foliosid — e drept cu prospecte și dezvoltări — codul americanului Walt Disney.

Un Walt Disney japonez

ani în urmă, Marcel Martin, sublima — pentru cinefilii — înefabilul lirism al poemelor haiku, vigoarea lor epică, rememora convențiile teatrului No sau Kabuki. Pornim așadar către prima înfrînare cu un desen animat japonez, cu sufletul înscălat de sunete, culori, parfumuri, pentru a regăsi și pe ecran, nu numai în presa de specialitate, viața școlii tradițională sau îndrăzneala caracteristică inovatorilor contemporani ai celei de a opta arte. Dar pentru acest eveniment cultural a fost ales o peliculă nereprezentativă pentru tradiția animată niponă. Un film de debut Jack și vrejul de fasole. Giasabu Supgi compune o fantezie muzicală pe un motiv folcloric european, un lung-metraj foliosid — e drept cu prospecte și dezvoltări — codul americanului Walt Disney.

Trestia

Tragedia războiului nu a marcat doar pe cei ce au cunoscut violența conflictului armat în linia frontului, consecințele războiului de departe și în locurile ferice, acolo unde nu a căzut bombă, acolo unde nu s-a tras nici un foc de armă. Această realitate inspiră povestirea Annei Seghers și la rîndul ei filmul, început cu înfrînirea dintr-un bărbat și o femeie. El, antihierarh. Ea, soră de ofiter și logodnică de ofiter din armată celui de al II-lea Reich. Autorii urmăresc înfruntarea sufletului, nu ale armelor. Ele sînt, se vede, nu mai puțin dureroase, nu mai puțin ucigătoare. Acțiunea întinsă pe cuprinsul ultimilor ani de război și ai primilor ani de pace are însă prea multe implicații politice, sociale, chiar de familie, pentru a le putea trece prin fața obiectivului artistice decenț.

S.D.

Producție a studiourilor din R.D.G. Un film de Joachim Kunert.

Noutăți la Arhivă

Prin numărul și calitatea filmelor de care dispunem, Arhiva națională din România ocupă unul dintre primelor locuri între instituțiile de cultură din țară. An de an s-au făcut eforturi importante pentru completarea acestui fond cu filme dintr-o parte mai importantă ale cinematografiei mondiale. An de an s-au făcut eforturi importante pentru conservarea și recondiționarea unor filme vechi, multe dintre ele intrate în istoria cinematografiei. Dar, cu trecerea anilor, cele trei depozite ale Arhivei naționale

Mai mult chiar, coincident cu episodul din Fun and Fancy Free, ce poartă titlul Mickey și vrejul de fasole, se constituie ca reper evident al remake-ului și, în mod firesc, stilul animatelor, realismul basmulului, dinamismul comic sînt marcate de aceeași influență disneyană. Căci povestea boabelor de fasole fermecute, lăsa împotriva reginei Negre pentru salvarea prințesei roșii, se structurează în detalii prea familiare sensibilității educate de fantezia disneyană. Rareori un element decorativ (statuete înfricoșătoare panoramă din fuga eroului) sau sonor (mașinăria muzicală începută în întonarea melodiilor orientale) apelează la sugestia sau forme plastice nipone.

Primul desen animat japonez, prezentat publicului român, se înscrie deci sub semnul agreabilului, născut din contrapunctul savuros al imaginii și muzicii, din alerta imbinare a comicii și fantasticii. Din păcate însă, Jack și vrejul de fasole nu păstrează nimic din coloratura specifică din hietismul rafinat, din spiritualitatea artelor nipone; el rămîne un simplu film destînat copiilor, un lung-metraj care și realizează, alături de dorința comercială de a reuși și concura — într-o manieră binecunoscută — peliculele lui occidentale.

Ioana CREANGA

Producție a studiourilor nipone. Regia: Giasabu Supgi. Scenariu: Shuji Nishimura, Gintaro Yamamoto, Yasuo Maeo, Toruhiro Kamiguchi, Kazuo Nakamura, Toshio Hiroe.

Seara celei de a șaptea zile

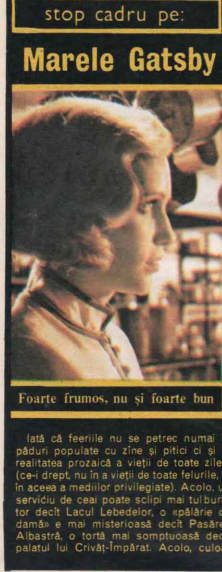
Într-o înfrînare de graniță, seoseste un necunoscut război al simt mai dragi copacilor decât oamenilor. El cumpără un cal, se abuzează pe prima fată care îl iese în cale, hoinărește prin pădure și asistă la uciderea unui pădurar pe care se ferește să-l denunțe poliției. Simnele, bănuiele se vor concentra asupra sa, mai ales că noul venit are antecedente penale și drapostea lui nu stă pentru copacii care îl înfruntă.

Așa demarează filmul lui Vladimir Cech, un film în care regăsim cheia dintr-o situație și icoșlogia care poartă în victimă intervenția poliției. Un film polițist care se vrea psihologic, dar care picătușete prin previzibilitate și neconsistență. Actorii răsună convingători.

Christina CORCIOVESCU

Producție a studiourilor cehoslovace. Un film de Vladimir Cech.

tre deveniseră nepăcătoase. Prin griș celor care răspund de destinele arhivei, cu sprijinul Centralei România-film, cu conștientizarea că arhivele de cultură, care au efectuat multe ore de muncă patriotică, recent s-a dat în folosință o nouă clădire, cu trei nivele, ceea ce a făcut să se tripleze capacitatea de depozitare a arhivei. Depozitul este utilat cu instalații moderne de climatizare și conservare a filmelor, cu aparatură de lucru pentru inventarierea, cercetarea și vizionarea lor, dotat, care fac ca Arhiva națională din România să poată înscrise printre arhivele bine echipate din lume.



stop cadru pe: Marele Gatsby

Foarte frumos, nu și foarte bun

lată că fetele nu se petrec numai în păduri populate cu zine și pitici ci și în realitatea prozică a vieții de toate zilele (cei drept, nu în viața de toate feburile, ci în aceea a mediilor privilegiate). Acolo, un serviciu de ceaș poate scipi mai tulburător decât Lacul Lebedelor, o epărie de damă e mai misterioasă decât Pasărea Alăstră, o tortă mai somptuoasă decât palatul lui Crivăț-Împărat. Acolo, culoa-

pe ecrane



Corupție la palatul de justiție

Acest bărbat adevărat



Nucleul dramatic se află chiar în titlul filmului: existența corupției în lăcașul justiției, iată o sursă acută de conflict. Sursă abăt exploatată de dramaturgul italian Ugo Betti, a cărui piesă de teatru (prezentată și la noi în teatru)

...și totuși, magistratul e cu miinile curate

pentru televiziune) este acum adaptată pentru ecran. Autorul ecranizării, Marcello Aliprandi nu a evitat nici loviturile de teatru, nici o anumite atmosferă statică (acțiunea evoluează mai puțin prin replică decât prin imagine), fiind evident preocupat în primul rând de conținutul moral și politic al acestui pamflet descrind o tristă realitate a occidentalului.

Dacă integritatea morală, presupusă ab initio, a unui om ocupând funcția de președinte al Palatului de Justiție nu este decât o mască, ce abia mai ascunde sub oțelile atribute de demnitate, chipul învins

și aproape tragic al unui om mituit, înfrânt de un afacerist escroc, dacă mai există magistrați care știu de această situație, dar fac din motive oportuniste, pîndind momentul, nu al adevărului și dreptății, ci al ocaziei propice pentru a sui într-o ierarhie în care nu cred, — dacă un tînăr magistrat se hotărăște să împingă spre așteptate de falburi și constată că clișeele mitului se întind mai sus și mai departe, în cercuri și sfere politice... atunci s-au creat premisele acțiunii. Căpșanele au fost montate și drama poate începe.

Toată acțiunea filmului se învârtă în jurul acestei adevărate. Franco Nero, Fernando Rey, Gabriele Ferzetti, Martin Balsam sînt interpreți, cîtei parabolice compoziții lor "actoricești" conferă personajelor denaturate expresivă și adevărat uman. Ceea ce echilibrează oarecum carerentele de ritm ale acțiunii și montajul cam lent al filmului.

Dan COMSA

Producție a studiourilor italiene. Regia: Marcello Aliprandi. Scenariu: Marcello Aliprandi, Franco Nero. Imaginile: Gastone Di Giovanni. Cui: Franco Nero, Fernando Rey, Umberto Orsini, Gabriele Ferzetti, Martin Balsam, Mara Danus, Giovanni Benvenuto



Acest bărbat adevărat în regia lui A. Brechkov compoziții în plan tematic, două aspecte: cel al dragostei și cel al inadaptabilității la propriul destin social. În mult citatul "Love Story" punctul de pornire este același. Din tinerii de azi

Simul practic și practica fanterziei

se rubesc azi, se călătoresc azi. Fericirea lor poate fi întru totul doar de o neașteptată moarte învinovățită. În acest film însă, aceste premise rămîn aceleași, asistăm la evoluția unui cuplu al cărui membri sînt înegați pe planul esențelor umane. Ea este un om adevărat aparținînd unei realități pe care o acceptăm și în care, fericit, lui construiește un loc al ei. El este adeptul extra-ordinarului, al proiectelor miraculoase care nu se concretizează niciodată, tîndu-și de dezinteresul peste "amrunturile" înfrîngerii imediate. El va distruge povestea lor de dragoste prin autodistrucția sa morală și finalmente fizică. Pornind de la acest "subiect cinematografic" se construiește o peliculă în care montajul, compoziția plastică a imaginii, ineditul metaforilor vizuale reușesc să gzeze o realitate subiectivă, o interesantă continutitate lirică. Muzica

constituie și ea o poveste sonoră a acestei povești vizuale. O problemă care se impune însă în urma vizionării, constă, cred, în descrierea mezațiilor etice. Evident rezistorul a vrut să rezolve un tip de tînăr cărui nu trebuie să-i semeni, tipul individual cu idei mărești și compromisiu zilnic. Motivația unui asemenea psiholog pare însă cam precară. Justificarea și poate fi situată sau într-un "real" dezechilibrat psihologic sau într-un complex de situație pe care filmul nu ni le prezintă suferă. Deși nu îndestul de motivat, acest personaj există. Mai mult, el rușete foarte frumos. Dragostea este partea lui nobilă, prin ea ajungînd la o auto-analiză care îl devolvește însă în ipostaza individului slab, împiedicat de-o piatră în drumul lui spre soare. Căci momentul de revelație al binelui și răului nu înseamnă pentru el alegerea unui drum nou, ci renunțarea la viața printr-un demonstrativ act de ecură. Acceptînd această personală, rezistorul a acceptat și existența reală a tipului (eu -aș numi că) pe care el îl reprezintă. Reacția lui este foarte nu poate constitui totuși o soluție. Filmul îl lipsește poate încercarea sărăciei acestui om. Luăm bina copilul lui, nu țar fi putut ajută să trăiască? Dar ceiații? Unde sînt?

Oana MACUȚĂ

Producție a studiourilor bulgare. Regia: Aleksandar Donchev. Scenariu: Ivan Ostrokov. Imaginile: Rumko Gueorgiev. Cui: Stefan Danailov, Elena Dimitrova, Pavel Panchov, Prodan Gueorgiev, Răzvan Gueorgiev, Blagov, Rosita Danailova, Anastasia Bakardjova, Dobromir Maner, Stefan Ilier.

Gala filmului din R.P. Albania

Cu sinceritate



"Drumuri albe", filmul studiourilor albaneze recent văzut pe ecranele noastre, avea totuși același discret, lipsit de ostentație, albastru roșu de ficcare și pentru a vorbi fără emfază, doar cu sinceritate, despre curajul cotidian. Același ton — tot lipsit de emfază, tot răscolit de sinceritate față de sentimente — acum față de marile sentimente numite iubire de țară, iubire de popor — îl regăsim și cu prilejul acestei gale în Duelul tăcut. Omagiu adus luptei celor din urmă, doar cu două decenii are pierdut și tineretă lor au închinat-o primilor pași ai construcției socialismului. Acei primi pași pîndiți de tot felul de primejdii, de dușmanul din afară, dar și de cel dinlăuntru. Duelul dus din priviri, opunînd interesul meschin, imediat, unei credințe de deschidere largi, perspectivei unui popor este un duel 3 contra 1. Trei pragmatice răpărași unei nave militare pentru a părăsi clandestin țara. Unul este cel care îi se opune. Îi se opune fără armă, singur, doar cu o încălțășă înfrîndu-l, doar cu o splendidă încredere în ideea pe care o apără. Acțiunea se strînge ca un nod în jurul acestor trei contra unu. Sănele sînt înegale, dar stîm bine cine trebuie să învingă. Duelul continuă, tăcut pe întinderea fără hotăr ale mării, în singurătatea aceea pustie unde ajutorul nu poate veni de nicăieri.

Si cu acest film cinematografia albaneză demonstrează că tonul simplu, lipsit de ostentație, poate face ca bătăliile de ieri să vibreze în sufletul celor de azi.

Simona DARIE

Gala filmului din R.S.F. Iugoslavia

Mai multă meditație



Primele filme de ficțiune postbelice iugoslave au fost inspirate din lupta partizanilor împotriva fascismului. Unii dintre rezistorii cei mai credincioși tematicii rezistenței, France Stijelić, a fost și însuși partizan. Alexander Petrović, în "Treis" sau Vladimir Pogac, în "Sutjeska", au fixat în imagini momente de neuitat din bătălia eliberării. Prezenta gală reconfirmă cu "Frumusețea prafului" că filmul de război nu a fost, o a și rămas unul dintre genurile predilecte ale cinematografiei iugoslave. Constatăm totuși o evoluție în felul în care războiul e privit. Încetărilor cîrîcine dintre partizani și cotropitorii nazisti, înfruntării dintre curajul disperat și reprimena sâlbatică li s-au substituit simbolul și alegoria, meditația și uneori demitizarea eroilor. Omnia, sauna, bucuria de a trăi, dorința de războian, prietenia, eroismul sînt sentimente care intră din nou în joc în situații limită, numai că se simte distanța celor 30 de ani care ne despart de ultimul foc de armă trîs în cel de-al doilea război mondial. Aici nesfîrșitul persistă al celor doi partizani prin petăușii increment, puștile, joaca lor copilărească în praful drumului — expresie a bucuriei de a trăi, albatră de tîmnișna războiului — tandrețea dură a celui călît față de cel slab, inutilitatea oricărui demers și dureroasa așteptare se succed lent, dîndu-i spectatorului posibilitatea ca între două acțiuni sau între două imagini să mediteze la cruntul flagel al războiului.

Ioana CRISTIAN

Amorul vrăjitor

Pe străzile înguste din Cadix (precizează generoșul), într-o întinsecime aproape totală (ce-i drept acțiunea se petrece mult noaptea, dar noaptea) copilul nostru este ca de păcură) deslușim cu greu chipul celor care se frîmîtă din dragoste și pentru onoare. Sentimente nobile, onorate aici cu palme și singa, cu lacrimi și morți. Din această aripă și monia realitate ne sustrage, paradoxal, tocmai comarului eroinei (care căre fără velle delectanță lăsa să se vîrte în viața lui) și transpune oștenile în pași de dans, prilej cu care urmăm în sunet de castagnole ritmul îndrăcit al, bucuria sau copilul lui, nu țar fi putut ajută să trăiască? Dar ceiații? Unde sînt?

Producție a studiourilor spanole. Un film de Franco Rovira-Bellet. Cui: Antonio Gades, La Polica, Rafael de Cordova, Morcho

J.D. Cahill

"De fiecare dată cînd te vedem, singorezi — spun cei doi feciori, tatălui-șer, plecat mereu să facă dreptate la drumuri mare. Băieții au crescut — ca și Vestul — înșurajări și sâlbatici. Din surpriză în surpriză rezistorul Andrew McLagen (semnat al "Corbiiile nebunilor") construiește acest western-familial, aducînd în prim plan o relație mai puțin obișnuită de drumuri: cea dintre părinți și copii. Nu lipsește însă argumentele clasice — umbrărie călărie, indieni (buni), sărăgărie de hîncini (improvizată) — totul dominat de o siluetă născută: John Wayne.

A.D.

Producție a studiourilor americane. Un film de Andrew W. McLagen. Cui: John Wayne, Tarl Grimes, George Kennedy.

Documentarul al epocii

filmul politic

Actorii și sălbaticii străbătând istoria

O trupă de comediați ambulanti — o familie ai cărei membri se numesc Agamemnon, Clytemnestra, Oreste, Electra, Pilade, Egist — străbate Grecia cu un spectacol folcloric, o pastorală, «Golfo, ciobăniță», un fel de «Romeo

și Julieta»; ei străbat țara de la nord la sud (ca spațiu), din 1939—1952 (ca timp). Acești 15 ani — «perioadă nicodată tratată, ani îngrozitori ai istoriei noastre, cei în care s-a jucat soarta noastră» susține regiulor filmului, Teodor Angelopoulos — marchează instaurarea dictaturii fasciste a lui Metaxas, avînd ca alibi eternul «complos al stîngii», și venirea la putere în 1932 a dreptei, suzloznică fără echivoc: «Autoritate, Disciplina, Anticomunism și Reconstrucție».

Trupa străbate de fapt istoria. Ea nu va putea nicodată prezenta pastorala ei. Sistematic, realitatea politică va invadea mica scenă a ambulanților: alarme aeriene, descinderi brutale ale poliției, cîmpurile Greciei cîntate armatele

fasciste, rezistența populară, războiul civil, protectoratul american — întreaga istorie «jocată» și intervine în viața actorilor care o vor interpreta, la rîndul lor, în lungii monologuri care trîmit la celebre «sonouri» ale lui Brecht, compuneri poetice ale înfrunțărilor dintre dictatură și libertate, dintre «dreapta» și «stînga». De atîte regiuri «trupa» nu face nici un secret din convingerile lui marxiste, din metoda sa brechtiană: filmul său încearcă să reflecte istoria în lumina marxismului. Poeticul se înclină permanent cu politicul. Muzica se convertește nu o dată, în lungi planuri fixe, la răpădărit de mitralieră. Sub presiunea evenimentelor, un cîntec de dragoste devine un cîntec de luptă. Timpul istoric este elementul dialectic al fiecărei secvențe. O scenă — în acest sens — a de-

venit deja antologic: un grup de fasciști se plîmbă cîntînd pe stradă; la începutul «planului» sîntem în 1946, la sfîrșitul său — în 1952. Trăcarea lor prin fața spectatului durează 6 ani, decurși se schimbă imperceptibil, totul se eline pe întinarea unui cîntec care virează de la ură la sentimental și pe o bălăne de cîrmă, la început neagră, sîlvitoare, ca încet-încet să devină amenințătoare și marțială. «O traversare ideologică, de mare pozie, a istoriei» — e cea ce se vrea și iubite a fi această «călătorie a comediaților din trupa lui Angelopoulos, investită de critică entuziasmată ca o realizare de valoare universală pentru forța politică și estetică cu care demontează mecanismele lăscării.

tunelul timpului

Dean judecat de „marlonbrandiști“

Acea reînvie a mitului lui James Dean, la 20 de ani de la moartea sa (vezi și rubrica noastră din «Cinema», nr. 975) nu începează la interese sociologice, cineastii, oameni de specialitate. Retrospectiva filmelor lui în 1975 a adunat mari mulțimi de spectatori. O carte excelentă a unui scriitor american despre viața și semnificația psihosocială a lui Dean a cucerit și Parisul... Iată însă că apar și replicile — la fel de competente și pasionate — la această resurrecție a reboluției care «fără cauză», s-a dat peste cap la 200 km/oră. O remarcabilă contestare a mitului Deanne și a valorilor pe care le înfrunțase: a venit din partea celor care-l adoră pe un actor lansat după o Dean, neobservat la ora aceea, dar azi în cîmă gloriei: Marlon Brando.

Un asemenea «brandisti» — Jacques Sternberg — face în «Le Monde» o paralelă între cei doi idoli ai tineretului american, o analiză percutantă și fină, care — în afara caracterului ei partizan, mai puțin interesant — depășește totuși unele consideratii de ordin social, politic și psihologic de un interes mai larg pentru definiția atîtor de spirit al unor adolescenți prinși între contradicțiile dureroase ale unei societăți care pe «l'« consumă», pe altă spiteză a idealului ei generii.

Pentru «brandisti» — Dean este adolescentul de incontestabil talent care a adus în cinema eonflictele cu părinții, (epărîni nici mai buni nici mai răi decît alții), cel care a instaurat domnia dificultăților familiale, a complexelor purie minzate, «complici» cărora nu: con înic palmele, nici mingierile, nici severitatea, nici indiferețta, băiatul în stîrnt, torturat de «eau» sau hiper-sensibil și expresiv. Brando a debutat în film fără familie, ca un declarat, ezidit în el însuși, nu chinat de egoisme sale, ci de neliniștea lumii. «Dean interpretează mereu insecuritatea zilnică. Brando poartă totuși angoasa, densă, a unei lumi. E mult mai spădărit, înfîl s-o negăm... Brando e — de la debut — matur, serios, grav, încercînd să echilibreze viața sa cu soarta sa. Debută o primă adremă-băi, moartea, aspirațiile unor tineri dezabuzati cărora nu le-ăs dămas decît trei idealuri: doto (som-nu), motu, photo, exprimate cu o re-voletă rui controlată, «hibilită», tineri prost adaptați, viați dure, dar și prea puțin dotati, «fără nici o dragoste de viață, fără nici o sete interioară...» Forța talentului lui Brando nu provocal isteria de-astă, fiindcă omul acesta a fost întotdeauna departe de muștea deziluziunii, s-a dedicat unui pacifism foarte activ, unei politici a cauzelor juște,

Brando. El a fost prototipul anti-James Dean. El personifică angoasa acestui sfîrșit de veac



Dean. El a fost prototipul adolescentului: «dodo-moto-foto». El a fost o generație «fără setec interioară»

disprețuind meseria de artist, de evadată, «semnîndu-mi mult mai mult cu un navigator solitar decît cu un star». Deci, la urma urmei, roluri mai puțin la mod, mai puțin fascinante pentru un tineret dornic de a afirmare violentă a neputințelor sale. Brando nu a celebrat nicodată neputința, lipsa de convingeri, slăbiciunile de caracter. Acceptînd caracterul partizan al analizei sale, autorii încheie totuși cu două

cruzimi: «Sînt de acord cu Kazan («furi-toriu») lui... Dean, n.r.), care spunea despre tinerii de Brando: «Simți nu a jucat cu o asemenea forță extraordinară și nu va juca vreodată așa». Sînt de asemenea de acord cu Brando care spunea despre Dean, ori de cîte ori auzea că a-casta tinea morții să-l întinească: «Ah, tîndu-l acela care poartă talentul meu de anul trecut...» Dar această feroce batută are plîna de înduștă...»

cronica telegenică

Un Mannix negru: Shaft

Peggy, secretara lui Mannix, Watson-ul feminin cu care Holmes-ul modern se sfîștiește tandru, femeia neagră care înconjoară și vecheză cu delicatețe existența «viduolui albi», nu s-a dovedit suficientă... Rolul ei era, totuși, secundar și în umbră... Prospectarea «epilei» telegenice în S.U.A. a dus la constatarea — esențială pentru producători — că 20% din spectatori sînt negri, cota foarte ridicată (12% din populația S.U.A.), privilegie nîcui ecran cu dorința mai mult dect albi... Oricît de simpatică, a-castă Gail Fisher nu rezolva problemele «epilei». A aprăut atunci Robinson, tehnician de culoare din «Miș-tișina imposibilă» (Greg Morris), ne-grul care luptă cot la cot cu albi inteligenți, lanșaji în îndeplinirea unor sarcini extraordinare și guvernamentale. Nică aceasta nu s-a dovedit o soluție — Robinson fiind doar unul dînt-un grup albi. Prea puțin...

C.B.S. — marea casă de televiziune — a luat taurul de coarne și a în-faptu-l, în sfîrșit, cu revoluție: «seria-lu» lui Mannix-negru! Un «detectiv privat, de culoare, curcior, inteligent, ferm, curajos, ca orice de-ctiv albi. Om care luptă cu trafican-ții albi, cu ucigășii, inclusiv albi, om al ordin, înfaptu-lor de dreptate, fără discriminare, pu-nînd mai presus de toate meseria de slujbaş binelui olem — cum scrie în legile oricărui teleserial. Serialul se numește «Shaft» — numele noului «sifnt negru. Actorul — excelent — e Richard Roundtree, lansat în trei filme de succes de regiulor Gordon Parks, primul regizor negru care s-a impus în sistemul Hollywoodului.

«Shaft» se bucură de o bună pri-mă la toate populațiile Statelor U-nite, dar puțin sînt acei care-l închi-puie că Shaft, cu succesul său, va rezolva problema cea mare a țării sale...

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

Documente...sursă a filmului

s-a filmat...miine

Femeia cu pistolul electric

Înghi Miami, la o stație de benzină, o femeie tânără roșie pomplată s-o lase să dea un telefon: se duce la aparat, dar brusc, se întoarce și surzind, descarcă în muncitor două «șageți» dintr-un pistol. William Ranson, victima, n-a murit. Omul explică: «Am căsătorit pământ, nu mai puteam să mă mișc, niciodată n-am simțit asemenea durere, toată partea dreaptă era în spasm, nu-mi puteam stăpâni mușchii...» După atac, femeia a găsit casa de bani a stăției și a dispărut. Ranson a fost împușcat cu un revolver nemalincrat în ascultările bandiților: revolverul electric. Două săptămâni legate cu un fir la o baterie care descarcă 50.000 de volți. Puterea de pătrundere în corp: patru centimetri. Constructorul susține că e o armă de defensivă, paralizând victima pe foarte scurt timp. Alți specialiști zic că 30.000 de volți sînt suficienți pentru a scoate un taur din «Premiera» de lângă Miami e o premieră civilă. Poliția e mai demult dotată cu această armă și.

a folosit-o împotriva celor care manifestau împotriva războiului din Vietnam, ca și contra raștiilor sudisti în manifestările lor. Treacă în minile scivililor, arma te așteaptă consacraarea cinematografică. Dar poate că se renunță... N-ar fi o mare pierdere, ci chiar un câștig!

Miracol la Milano

«BOMBă în lumea fotbalului italian: pentru prima dată în istoria cluburilor profesioniste, un jucător cumpără de la patron «întreprinderii», devenind stăpînul așezării. Cei doi Gianni Rivera, vedeta marșului «Milan», a pus pe masa d-lui Buticchi, om de afaceri și proprietarul clubului, un cec «ineexprimabil», așa cum i-a propus acestuia, mai în glumă mai în serios... Rivera nu-miese un nou președinte, un nou antrenor, aflarea rămîne însă în minile sale. Specialiștii numesc lovitura lui Rivera — o lovitură, desigur, de teatru avînd în vedere spectacolul pe care-l oferă fotbalul italian de ani de zile — «o revoluție». Căci ca un jucător să devină patronul unui club în Italia este ceva extraordinar — explică un conducător al echipei. Și tot el adaugă: «Extraordinar și progresist. Numeroși oameni de finanțe, dormici să-l crezeze o reputație de stîngas, s-au grăbit să finanțeze pe Rivera. În Italia, totul înclină spre stînga. Politica. Economia. Chiar și biserică...»



Mazzola, la pămînt, urîă Fachetti, de sus, contemplă o scenă din marelui spectacol al fotbalului italian

scurt-metraje

● **Idea Danelia:** Regizorul de mare tandre din «Serioja», «Mă pîmb prin Moscova», pune sub lupa sa un tînr muncitor simpatizant atîrîtor, dar descărcat, ager la minte dar clujbur nevoie mare, chelîu, superficial — un tipic «neserios» privit cu cea mai mare seriozitate, adică într-o vizuine comică. O comedie intitulată după numele unor bugetari. Aferica, care permite unui tînr actor, Leonid Kuraviev (însuș de Suki-n) o mare creație.

● **Idea de distribuție:** Joseph Losey și producătorii săi au pus pe hîrtie primele nume pentru ecranizarea operelor (atît de necinematografice) a lui Marcel Proust, cîntărea timpului pierdut: Dick Bogard (Swann), Jeanne Moreau (ducesa de Guermantes), Maria Callas (regina de Neapole), Marion Brand (baronul de Charlus).

● **Idea Lee Strasberg:** Omul care la al său «Actor's Studio» i-a descoperit și i-a format pe Marilyn Monroe, Paul Newman, James Dean (azi această scoală de actorie a ajuns să primească cererile a 40.000 de tineri care vor să învețe cu Strasberg, dar el nu poate accepta mai mult de 400...) este întrebat: «Ce lipește azi publicului în cea mai mare măsură?» — Marii comici, cum au fost Charlie Chaplin, Harold Lloyd; comici de azi nu «se apră» bine pe marelui ecran. Ei sînt buni la televiziune dar imediat ce trec la cinema, sînt depășiți de evenimentele...

● **Idea Anthony Quinn:** Renunțarea la rolul lui Othello, după ce a anulat cu mare tun-tan, călăve interpretat, conform dorinței decedatului (vezi «Cinemas nr. 81975»).

Un «neserios» privit cu maximă seriozitate de Danelia

depozitii

Ce înseamnă a fi actriță?

Lauren Bacall — actrița unui destîn aparte. Talent incontestabil, ea trăiește ani de zile în umbra unei glori, a unui mit, Humphrey Bogart. Fără a o nega, lumea n-o vede altfel decît așa, ca umbra lui Bogey, ca «soția fidelă», exemplară, în lumea scandalurilor mondene, la Hollywood: «Oamenii ne opreau pe stradă, ei li strîngeau mîna lui Bogey și eram foarte fericiți...» După moartea lui, Lauren Bacall joacă în puține filme (preferind o carieră teatrală), ca deodată, în 1975, publicul și critica s-o descopere «magistrală» în «Crîmă din Orient Express» a lui Sidney Lumet. Cîteva observații recente cu privire la meseria de actriță — ne dau măsura unei inteligente și a unei sensibilități responsabile: — «A fi actriță înseamnă muncă, muncă și la muncă. În cinema nu-ți dai prea bine seama de totalitatea eforturilor care compun un film. Un film e echipă. În care unul li poate salva pe altui... A fi actriță înseamnă să înveți a nu fi sigură de nimic. Se zice că publicul are întotdeauna dreptate. Nu cred. Admir regizorii și actorii care îndrăznesc să creadă că ei nu se înșală niciodată, orice-ar crede publicul și critica. A fi actriță înseamnă să te pregătești moral pentru înfruntarea unor perioade de indolență și inactivitate. Toți



Un rol predestinat? Cu Gregory Peck în «Femeia model» — ea, Lauren Bacall, ani de zile socotită doar «soția» — model al lui Humphrey Bogart

actorii din jurul meu au trecut printr-un bînd de someri. Imi amintesc cum așteau chipurile oamenilor din studio, de toată echipa, cînd se afla în ultimul moment că un turneu a fost amînat. Cu Bogart mîi s-a întîmplat nu odată să trăgăm asemenea situații. Era îngrozitor. Fi artistă înseamnă să înveți să trăiești de pe o zi pe alta și că nu ai singură greșală poate să distrugă totul. Meseria noastră este o meserie a înșirărilor ferice și neferice.

...Există azi o problemă care mă neliniștește mai mult decît situația economică. Situația artistică. Eu cred că cinematograful este complet sclerizat. Producătorii se mulțumesc în a exploata cîteva rețete la modă, cele care se știu demult din experiență, că sînt o afacere sigură. Nu mai sînt prea mulți scenariști buni și... dar că aceasta este important... constat că există din ce în ce mai puțină prietenie și complicitate creatoare între autori, regizori și actori.»

cronica sociologică

Filmele „porno”: o sinucidere a cineaștilui

În tot mai ampla, mai alarmanta și mai responsabilă discuție pe tema pornografiei și violenței etalate, fără scrupule pe ecranele mîii occidentale — merită citate ideile lui Jean Claude Palica, administrator al importantelor case de filme Unifrance și raportor general al comisiei pentru apărarea valorilor artistice în cinematograful francez: «Trebuie precizat că filmele violente și pornografice au devenit identitate la libertatea individuală, din clipa cînd au invadat — fără puțina de a le mai

evita — zidurile noastre, magazinele și chiar, uneori, televiziunea. Totuși, în societatea adultă, a interzicte nu e suficient, iar cenzura se dovedește o măsură conjuncturală repede trăită de specialiști. Oamenii noștri politici trebuie să știe că doar informarea și educarea spectatorilor, prin toate mijloacele care slujesc azi violenței și pornografiei, vor esia publicul să abandoneze acest gen de spectacol, obținînd pe promotorii săi să se îndrepte spre alte căi. Căci, cu nădăjduie, nu se pot

respecta demnitatea, inteligența și caracterul specific al filmului de artă, în apăsîndu-se pe instinctele și primare, pentru a clujga ușor cîi mai multu banu.

Încercînd să convingem oamenii meseriei noastre să la măsura cele mai înțelepte, poate că vom reuși, trăindu-i ca pe oameni adulți, să-i facem să înțeleagă că a-și asigura viitorul prin pornografie și violență aduce îngrozitor cu o sinucidere pe termen mai lung sau mai scurt...»



O comedie cu o fată care nu poate scăpa de un gangster... mort
(Miu-Miu în «Nici o problemă»)

■ **Haz de nezas.** Ce te faci dacă un gangster, urmărit și rănit, năvălește la tine în apartament pentru a se prăvăli, mort, pe podea? Ce te faci dacă un prieten cu care te afli la o petrecere moare subit, iar sotiă îl sile plecat cu afaceri în cu totul alt oras? Iată punctele de plecare, aproape identice, a două comedii care se bucură de mare succes în Franța. **Nici o problemă** de Georges Lautner și **Nici să-l dăd** în paradis de François Dupont-Midi. În primul film, Miu-Miu (o revelație a ecranului francez) ejuștată de Jean Lefebvre și Annie Duperey, va întreprinde îndepărtarea oaspetelui nepolit în al doilea, Pierre Mondy, împreună cu Charles Denner vor face o călătorie plină de peripeții.

■ **Un film despre Lenin.** Actorul Kiril Lavrov va interpreta rolul lui V.I. Lenin în producția sovieto-italiano-înzădăre, de Viktor Tregubovici și Edwin Amas Laine. În același film, actorul Alanaï Kolotkovsky va da chipul scriitorului Maxim Gorki, încă înainte de startul filmărilor, cel doi actori au început o serioasă muncă de documentare și compoziție, pentru a se apropia cât mai fidel — și nu numai prin machij — de lustrile personajelor pe care le întrupează.

■ **Panoramic**

■ **Piesa lui John Osborne** («Priveste înapoi cu minia») — Animatoul este ecranizat de regizorul Donald Wrye. În rolul principal: Jack Lemmon.

■ «Omăglie, respectul și toate plătințele în care am dreptul nu schimbă nimic. Îmbătrânesc, și asta e un lucru foarte trist». Declarația aparține lui Charles Chaplin. În vîrstă de 85 de ani.

■ **Firma «20th Century Fox» se afli în plin avînt creat**, avînd un program de platou ambițios și costisitor. Mel Brooks («Frankenstein jr») lucrează la două supracomedii. Frațele cei mai inteligenți al doctorului Sherlock Holmes și Film mut, Stanley Donen termină filmările la **Lucky Lady** cu Liza Minnelli. Burt Reynolds și Gene Hackman. Frank Yablans pune la punct o dramă asupra condiției femeii — **De ceață** parte a nopții, iar Melvin Frank, pe aceeași temă, realizează o comedie cu Goldie Hawn și George Segal — **Texas și vulpea de apărare**. Firma a obținut succese și cu distribuirea unor filme europene pe piața anglo-saxonă: **Purtați pe marea albastră** de un destin cîntat de Lina Wertmüller și **Portul de noapte** de Liliana Cavani. Un motiv în plus de mîndrie pentru «20th Century Fox» este că nu a produs nici distribuie vreun film porno. Ceea ce — după cum stau lucrurile în occident — este o performanță.

■ În Anglia s-a tipărit un mare calendar «**Kojaka**». Zilele și lunile sînt imprimate într-un semicerc pe fotografia craniului rat al actorului Telly Savalas. Calendarul a fost lansat de niște manechine, care în timp ce mergeau pe străzile Londrei, mînceau «bomboane de băta». Bombone «**Kojaka**», bineînțeles.

■ **Triumful Călinei.** Un sondaj tradițional al revistei «**Ecranul sovietic**» a ierarhizat, în funcție de aprecierile spectatorilor, cele mai bune filme și cei mai buni actori ai anului. O majoritate covârșitoare (80%) a răspunsurilor a desemnat ca cel mai bun film «**Călinea roșie**», al regizurii scriitor, regizor, scenarist, actor, Vasili Sukhin. Pentru rolul din film, Sukhin a primit și consacrarea de cel mai bun actor al anului.

■ **Trup și suflet.** Un bolnav și un medic. O inimă condamnată o viață care poate fi salvată. Print-o grefă. Print-o operație enorm de dificilă. Cu atât mai dificilă cu cît între pacienții și doctor s-a înfrînat iubirea. După o serie criticilor sovietici, regizorul Danil Kr-browitski a evitat în filmul său **O inimă**, capcanele melodramatice ale subiectului și a reușit să surprindă, cu sobrietate, înfrîntarea interioară a personajelor.

■ **Cineroam.** Françoise Sagan s-a hotărât să renunțe la a-și mai vedea cărțile ecranizate de satie. Algele albastru este un scenariu scris și regizat de scriitoarea. Pentru a primi aprobarea producătorului, Sagan a trebuit să realizeze mai înti un scurt-metraj documentar, ca să demonstreze că e în stare să scrie cu aparatul de film. Proba a fost satisfăcătoare și în decur Alpirol, la Megève, nouă cineasta a început filmările unei povești de dragoste, cu două cupluri care se cunosc în timpul unui week-end. Françoise Fabian, Eric Segal, Caroline Cellier și Jean-Marc Bory sînt interpreți.

■ **Realitatea vizuală.** Romanul nou scrisor italian Dino Buzzati, **Desertul lăzilor**, va fi ecranizat la Cineaștii de regizorul Valerio Zurlini. Înainte de a-și alege distribuția, cineastul întreprinde o foarte minuțioasă prospectare, pentru a găsi acele exterioare durabile și înghetate extraordinar de descrise de Dino Buzzati.

■ **Solitar și solidar.** Pietro Germi, cu puțin timp înainte de moartea sa, terminase scenariul și decupajul unui film pe care se pregătea să-l realizeze: **Prietenii mei**. Mario Monicelli a preluat alt scenariu cît și ideea de distribuție a lui Germi și a realizat filmul cu un omagiu adus cineastului dispărut. Interpreți sînt: Ugo Tognazzi, Gastone Moschin, Philippe Noiret, Olga Karlatos și Bernard Blier.

■ **Ascensiunea și decăderea unui aventurier.** Doi ani a lucrat Stanley Kubrick («**Odissea spațiului 2001**») la adaptarea cinematografică a romanului lui Thackeray, **Barry Lindon**. Doi ani, plus un an consacrat filmărilor adiționale, montajului și pregătirii lansării filmului. Afli în copie standard încă din vară filmul a adoptat, la cererea producătorilor, momentul proleu al sărbătorilor de sfîrșit de an, pentru fi prezentat, cu maximum de audiență posibilă. Kubrick, în maniera sa narativă explozivă declară că a încercat nu sînt reconstituirea atmosferei romantice a epocii — secolul XVIII — și a romanului, cît trăsarea destinului unui reprezentant tipic al burgheziei britanice (un fel de Julien Sorel într-o Anglie a expansiunii coloniale și economice). Barry Lindon vrea să reușească în viață, repede și tot. I-l plac banii, dar nu plăcetele dificile de a-și procura. I-l plac dueliurile, dar nu și viața cazană. I-l plac jocurile de noroc, dar nu și regulile jocului social. Impetuos și agresiv, el suie o pantă socială, nerăzînd că a început să coboare panta propriei sale vieți. Ryan O'Neal («**Love Story**») este interpretul lui Barry Lindon. În distribuție mai apar Marisa Berenson și Hardy Krüger.

■ **Blitz Italian**

■ **Donald Sutherland** (care este și Casanova al lui Fellini) și comical de succes Gene Wilder sînt interpreți principali ai unei superproducții parodice, tratînd evenimentele revoluției franceze din 1788. Filmul, regizat de Bud Yorkin, este înfiat începutul revoluției fără

minel în distribuție mai apar Orson Welles, Ewa Aulin și Hugh Griffith.
■ **Aventuri exotice**, iată leit-motivul filmului **Africa Express** de Michèle Lupo, al cărui interpret sînt oricum o garanție a succesului de public: Ursula Andress, Giuliano Gemma și Jack Palance.

■ **Poveștea a doi amatori de riscuri și emoții** îl reunește pe Anthony Quinn și Adriano Celentano pe genericul filmului **Bluff** de Sergio Corbucci.

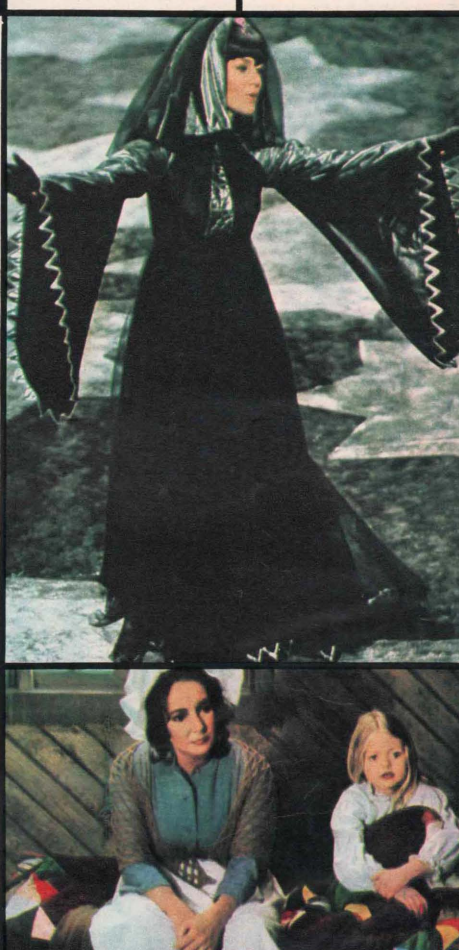
■ **Roger Moore** va descurca itele complicate ale unui afaceri cu mafia din San Francisco în filmul **Crucea siciliana** de Maurizio Lucchi.

■ **Romanul scriitorilor sovietici** Bulgakov, **Înimă de cîine**, este ecranizat de un veteran al neomizantismului, Alberto Lattuada. Interpreți principali sînt Max von Sydow, Mario Adorf, Eleonora Giorgi și — cum află! — cinele Whisky.

■ **Un basm moral.** Pe platourile sovietice, regizorul american George Cukor («**My fair lady**») se afli la sfîrșitul filmărilor sumptuoasei coproducții

inspirată de piesa fantastică a belgianului Masterflinck: **Pasărea albastră**. La întrebarea unui ziarist sovietic — «Ce v-a făcut să vă opriți la această vechie fantezie?», regizorul a răspuns: «Faptul că este o capodoperă uitată. Primul oară a fost montată în Rusia, în 1900, la Teatrul de artă din Moscova. Apoi a apărut la Paris și Londra. Clitsem, cîștigîndu-și, în cele din urmă, am fost impresionat de actualitatea și prospektivă ei. Dar, descoperind adevărul ascuns în inima naturii, omul are datorită să păstreze neatinșă frumetea lumii care e adăpostesc. Aceasta nobilă idee a lui Masterflinck nu ne poate lăsa indiferenți. Este de o strictă actualitate».

■ **Logica lui Alice.** Regizorul Sydney Pollack («**Și că nu se împușcă...**», «**Cat mai frumoz anii**») a reușit o excelentă distribuție — Robert Redford, Faye Dunaway, Cliff Robertson, Max von Sydow — în filmul său **Cele trei ete ale Condorului**, poveste foarte complicată și — spun criticii — enorm de



Un basm fanteic pe portativ
(Jane Fonda și Elisabeth Taylor în «Pasărea albastră»)

confuză, despre niste răfueli în interiorul unei secții a vestitei C.I.A. Este vorba de un agent hătuit spre a fi asasinat, de proprii lui colegi și superior, fără ca el să știe care este motivul acestei totale edizgratiale. Drama absurdă, ca între ogizile din «Alice în țara minunilor», a spionilor din aceeași tabără, vinându-se reciproc, înghiț de masină de creat suspensii, este însă, după părerea unei reviste, minimalizată de cineast într-un context al James Bond.



Aventura începe (suspensul obligă) cu o amenințare la telefon
(Robert Redford
în «Cele trei zile ale Condorului»)

A fost odată Rudolph Valentino...
(dar numai pe micul ecran)



■ **Marele star.** Din rațiuni financiare, complicate și paradoxale, biografia cinematografică a lui Rudolph Valentino — Valentino, va fi destinată exclusiv televizunii. Micul ecran va prileji astfel o premieră mondială cu zeci de milioane de invitați. Filmul realizat de Melville Shavelson se bucură de un impresionant buget și de toate atribuțiile superproductiei hollywoodiene. Franco Nero are dificila misiune de a reînvia amintirea unui mit.

Rubrică realizată de
Dan Comsa

În direct, din Hollywood



Într-un fel, eu semăn cu Mannix
(Mike Connors)

Eu n-am nimic comun cu Peggy
(Gail Fischer)

Mannix față-n față cu Mureșan

Mircea Mureșan: Îmi pare bine că vă cunosc, mai exact să vă înfinesc, domnule Connors, și să vă spun că în România personajul dvs., Mannix, este foarte popular. Seriați este difuzată simbolic seara și zeci de episoade au fost vizionate cu mare plăcere de spectatori.

Mike Connors: La rândul meu sint bucuros să știu că o parte din munca noastră este cunoscută în România.

M.M.: O parte? Ce înțelegeți prin o parte?

M.C.: Am început acest serial cu mai bine de opt ani în urmă. Am opt ani și două episoade de când am început să fiu Mannix.

M.M.: Este mult mai mult decât îmi imaginam. Cum vi se pare o asemenea activitate?

M.C.: Îmi place că a extrem de vie. Sint în permanență acțiune. Filmăm interioare, exterioare, în deplasare... este alt de variat totuși. În fiecare săptămână lucrăm în locuri noi, cu oameni noi. Îmi place să lucrăm mereu cu alți oameni, să cunosc mereu oameni. Pentru mine este vital.

M.M.: Dacă sînteți de acord, as vrea să vorbim puțin despre condiția umană, condiția psihologică a actorului de serial tv. Fiind vorba de un timp alt de îndelungat, caracterul lui Joe Mannix nu a influențat cumva caracterul lui Mike Connors?

M.C.: Da și nu... Într-un fel, cred, caracterul lui Mannix e foarte asemănător cu al meu. Nu să sint alt de eric. Nu umbu cu revolvere, nu împusc lume și nimeni nu mă împușcă pe mine... Dar în fond, privesc viața din același punct de vedere ca și personajul meu și găsesc că este imposibil să intru pe un caracter timp de opt ani fără să ajuși să simți că te confuzi cu personajul. Totuși seara cînd mă duc acasă, încerc să-l las pe Mannix la studio și să realizez că sint Mike Connors, fiinta umană.

M.M.: Da, este foarte dificil și în același timp interesant. Chiar dacă în teatru se mai întîmplă ca un spectacol să se joace ani, de exemplu Cursa de soarece de Agatha Christie, la Londra, sau «Scandalul de Ionescu la Paris, diferența dintre actorul acestui gen de spectacol și actorul de serial tv, cum este Mannix, diferența socială și psihologică este fundamentală... Este o

viață, un mod de viață.

M.C.: Așa cred și eu. E joacă la teatru două ore pe seară, eventual... Dar cînd lucrezi într-un serial opt ani, 12 ore pe zi, cinci zile pe săptămînă, nouăzeci luni pe an, este aproape imposibil să te detașezi de personaj. Devine într-adevăr un mod de viață. Am foarte puțin timp liber. În cursul săptămînii nu ies mai niciodată. Ajung acasă țîrziu, mai învîl textul. Mi-ar fi greu să mă culc țîrziu și să mă scol devreme și să mă am destulă energie creatoare, minte limpede, memorie bună.

M.M.: Spuneți-mi, Mannix, nu vă e cîteodată dușman, adică nu simțiți că îi deveniți dușman, că viața vi se interzice?

M.C.: Cîteodată mi-e ciudă că nu pot să fac, că nu am libertatea să fac lucrurile pe care as vrea să le fac. Și totuși mele îi e ciudă că nu putem merge

unde am vrea să mergem. Ne place să călătorim liniștiți și în locuri retrase, dar nu reușim. Totuși trebuie să-mi dau seama că munca este foarte bună. Prefer să fiu ocupat decît să nu fiu deloc.

M.M.: Aveți copii?

M.C.: Da. Doi, un băiat și o fată. Din păcate nu am posibilitatea să petrec destul timp cu ei. Adevărat, plecăm împreună la sfîrșitul săptămînii dar în rest sint prea ocupați și nu sîntem împreună cît ar trebui.

M.M.: Copii sint mîndri de tatăl lor, adică de faptul că este un erou, Mannix?

M.C.: Cred că da. Dar nu mi-ar place să știu că umblă pe străzi și se laudă cu asta. De altfel, nici nu cred că sint impresionați excesiv.

M.M.: Alți vrea să transmiteți un mesaj spectatorilor români?

M.C.: Desigur, as vrea să pot vizita într-o zi țara dvs., as vrea să le placă în continuare seriații «Mannix», să ne întîlnim personal.

M.M.: Sînteți american?

M.C.: Sint născut în America, din părinți armeni. Tatăl meu este din Armenia, iar mama este americană prin naștere, dar tot armeană.

Peggy-zaharină

Gail Fischer: Am auzit că ai vorbit cu Mike. Ce-ai vrea să mă întreb? Probabil același lucru.

M.M.: Aproximativ.

G.F.: E bine, mie mi-e mai ușor. Peggy nu mă influențează. E dragută, dulce, adică îndulcită cu zaharină, se îmbracă stupid. E o secretară. Eu sint cu totul altfel.

M.M.: Desigur. Totuși, cum e cu Peggy?

G.F.: Simplu. Nu e prea complicat să cunosc un astfel de personaj ca să-l interpretez. E o cunoștință comună pentru mine. Dacă cunosc alt de bine personajul e ușor să uit de mine în momentele cînd joc. Chiar dacă mă doare capul, sint răcită sau mai știu eu ce, cînd vin la studio și încep machiajul și celelalte pregătiri, cînd îmbrac rochiile albe idioate, îmi din cabină sint Peggy, zîmbesc alurea, dau telefoane la care nu răspund nimeni... Asta este arta.

M.M.: Bineînțeles. Mai jucați și altceva. În alte filme, în spectacole?

G.F.: Nu. Sint la dispoziția unui im-

presar. Programul lui Mannix e cam incurabil.

M.M.: Atunci ce mai faceți în afara de Peggy?

G.F.: Peggy e un fel de extensie a mea. Sper că nu sint definitiv o Peggy. Astăzi, mai ales, sint foarte puțin.

M.M.: Faceți ceva special s-o uitați pe Peggy?

G.F.: Nu, pentru că e ușor. Îmi place să înțeleg, să joc biliard, ping-pong, tenis... Am două minunate fete. Am o înesă bucurie să mă ocup de ele, îmi place să găsesc, găsesc foarte bine.

M.M.: Si eu găsesc bine.

G.F.: Mie îmi plac prăjiturile.

M.M.: La prăjituri nu mă pricep. Specialitatea mea sint salate.

G.F.: Ador salatele. Facem un schimb de experiență?

M.M.: Cu mare plăcere. Alți vrea să spuneti un cuvînt pentru spectatori din România?

G.F.: Îi iubesc pe toți, as vrea să-i pot vizita, sper s-o fac într-o zi...

Mircea MUREȘAN

O
vedetă
nume
Guță

Culorile florilor

Credeam că Dona Barta deține exclusivitatea în domeniul documentarului științific de mare delicateță metaforică, dedicat efemeridelor și altor vieți fragile. Ne-am înșelat. Liliana Petrineanu, în compania poetului Tudor Oprîș, ne oferă satisfacția unui film pe cât de sensibil pe atât de limpede construit, în toate compartimentele, de la scenariu și comentariu, până la

decupaj și muzică. Autoarea îmbină informația științifică și sugestiile poetice, oferind cu minuție florile, culorile și frumusețea lor, fie că ne aflăm în zonele de cîmpie, la munte, la paralela 45 sau la ecuator, asociindu-ne și pe noi finalmente exclamației cu care filmul se încheie: «O tu, splendidă lume!»

Regia: Liliana Petringenaru. **Scenariul:** Tudor Oprea și Liliana Petringenaru. **Imaginea:** Adrian Rainer și Toth Francisc. **Redactor:** Sevastian An-tonescu.

Animatie

Pe urma urmei

Dacă la capitolul animație ne vom limita la un singur film, nu e pentru că acesta ar fi «exemplar», ci pentru că studioul nu ne-a oferit altceva timp de mai bine de o lună, lăsându-ne cu pagina albă, pînă la «închiderea ediției». Sub titlul de mai sus se ascunde și se strecoară un nou episod din serialul cu Bălanul — acel căfel despre care ziceam că ar fi frate bun cu argeșeanul Zdreanță. În alt episod, realizat de un alt

regizor, Eduard Sasu, și intitulat altfel: **Ciătite cu surprize**. În episodul de față, Bălănel nu mai pare să semene cu nimeni și nici cu sine însuși prea mult, deși nu ajunge la stîfnă, ca în episoadele inițiale ale acestui serial. Rămînem — ca un bun cîștigat — în perimetrul unei fabule domestice, de curte, cu deosebirea că invenția scenaristică este de data aceasta minimă.

Regia: Artin Badea. **Scenariul:** Luiza Viădescu și Artin Badea. **Operator al imaginii:** Olga Pîrlianu. **Redactor:** Lora Herescu.

Documentar

Poezia la ea acasă

Graiova văzută din car

scrie ziceni ca toti s'nfetectorii si onati
si literaturii care se publica in firi continuu.
si in volume cat si in periodice. Ceea ce
nu este neofit. Pentru ca literatura este
neofita noastra. Pentru ca s'ntem la rubrica
critic-metrajelor, cele filme de un act si
de doua acte, de obicei de o ora, de
inspira sciala, nuela si reportajul literar
contemporan. Sui poezia romaneasca de
la inceputul secolului al XX-lea, de
cine-poematicografic al lui Titus Mesaros
care poarta titlu uneia dintre poeziile lui
de la inceputul secolului al XX-lea, de
generice si comentarii s'nt foarte discre-
te. In privinta demersurilor cineastului si a
literaturii, de la inceputul secolului al XX-
lei, Titus Mesaros a realizat si documentare
si liric n'ci un cuvint, ca **4000 de trepte** spre
cine, de la inceputul secolului al XX-lea,
cauza, a s'nta in chiar statul natal
si poeziei, unde a clutat o localic'ni, in
cine, de la inceputul secolului al XX-lea,
si eroului liric, dispusi sa faca calitior
si carul la Craiova, in foloasi cine-
matica. Nici n'ci un cuvint, ca vedem
cine, de la inceputul secolului al XX-lea,
si care se recurge la un amestec
de autenticitate si simulare. Pentru
cine, de la inceputul secolului al XX-lea,
si propriu-zis pe caii de lei, la fotografiaz
si se retine din evolutiile cine-film numai
si, in viaa, asociatii, gesturi si poezie. Cu alte
cuvinte, un intrerf film din secolul. Daci
si, de la inceputul secolului al XX-lea,
si ea si se pare din toate punctele de
vedere exemplari. In primul rind, prin intu-

...impătita regiilor de a descoperi
valorifică un text «făcut pentru film»
poezia în cauză a lui Marin Sorescu, atît
e intim integrată imaginii drept comen-
tariu, pare scrisă la solicitarea cineastului,
toată în afara formelor poetice tradițio-

ore, caderea și toate strălucirile de spirit
ale versului modern într-un estorpe pre-
modern, întru care, întru care, întru care
noile, în primul său rând de acest fel
balataului de la țară: «se hotărâse să mă
poze trei pe cîmp pentru înscrisere». Frate-
nu pe hucileteanu din călăș se scutur
și se scutur și se scutur și se scutur și
stăa amintiri din copilărie (mergînd nu
numai pe drumul eticilor al altor clasici,
ci și pe drumul eticilor și deșezilor și
la care asistăm) o temă, am putea să
spune, fundamentală și stringentă, cu ace-
lași înțeles, întru care, întru care, întru
tra numai versurile înșel, (apăsarea de
cu seară, să fim dis-de-diminuță, chind
și se scutur și se scutur și se scutur și
Trecuser amîndouă pădurile, se auzeau
dort scîrîituri rotori/ Cu un scîncet de
și se scutur și se scutur și se scutur și
merg și se scutur oasele/ Să mă adîugăm
țăță Mesutaro așa asigurat privilegiu
și se scutur și se scutur și se scutur și
tronic, alături de crăci, esențială a unei
tipologie alese din fața locului, în nota
și se scutur și se scutur și se scutur și
dretia («Măi băute, eu mi-am făcut da-
dretia. Acum se te văd cum mîncîni car-
și se scutur și se scutur și se scutur și
negru, același dramatisat, pur de plîns
de vibrație, în care abul este palorare
și se scutur și se scutur și se scutur și
oprit dintr-o dată singuri: jos în vale/ O
mare de lumini aprins, o pilipili ca de
și se scutur și se scutur și se scutur și
și se scutur și se scutur și se scutur și
necunoscutul... nopți, iar caduseră
baladei, cu dimensiunea ei cosmică («a
și se scutur și se scutur și se scutur și
purtătoare/ Poate că sleul nostru se
vedea de pe altă lîmă/ O trumoa ca de

Regia și scenariu: Titus Mesaros. **Versurile:** Marin Sorescu. **Imaginea:** Eugen Lupu și Rodica Drăgulănescu. **Crainicul:** Ion Caramitru. **Redactor:** Adolf Elias.

Film utilitar

Gută si schela

[illegible]

**Felicitări
pentru autori
și producători**

Regia, scenariul, grafica și animația: **Eduard Sasu. Operator al imaginii: Anca Barbu. Redactor: Nana Homorodan. Film realizat la cererea Truștii de construcții Craiova, din cadrul Consiliului popular iudețean Dolj.**

Regia, scenariul, grafica și animația: Eduard Sasu. **Operator al imaginii:** Anca Barbu. **Redactor:** Nana Homorodann. **Film realizat la cererea** Trustului de construcții Craiova, **din cadrul** Consiliului popular iudețean Dolj.

Valerian SAVA

I.A.T.C.

Menirea Festivalului de toamnă al filmelor de institut nu este aceea a unui bilanț anual, a unei ierarhizări de note și calificative, ci de a schița într-un mozaic de stiluri și de concepții regizorale — fie ele și în formare — profilul cinematografiei noastre de mine. Privind filmele, unul câte unul, și în ansamblul lor, spectatorul poate întui datele unui studiu de anticipație creatoare. În acest sens ar fi de lăudat inițiativa unei reale popularizări (la tv. de pildă) a filmelor de institut.

[illegible]

D.C.

telex Sahia

Decembrie

●●● Decembrie. Planul anual realizat. Se mai lucrează la cele 23 de filme care reprezintă depășirea planului cu peste 10%. ●●● Intrarea masivă în producție a filmelor pentru 1976. ●●● Se reciclează regizorii. Folioase previzibile studioului: creșterea calității ideologice-artistice a filmelor, creșterea nu-

marului de filme formative, creșterea numărului de referate de calitate pentru cerul nostru de creație.

●●● **Decembrie.** Luna în care se numără și premiile internaționale. 1) Premiul pentru cel mai bun film de folclor la festivalul de la Bruxelles, filmul **Tradiții de iarnă** de Ion Visu. 2) Premiul pentru autenticitate la festivalul de la Tarbes-Franța, același film, același regizor. 3) Premiul «Mercuru d'argento» la festivalul de la Venetia, filmul: **Simfonie în re major**, tot același regizor. 4) Premiul pentru cel mai bun film documentar la peditul curii, filmul: **Vremuri**

finului, regizor Titus Mesaros, la Santarem-Portugalia. 5) Premiul III pentru filmul *Irigati* la Carasu, regizor R. Hangu, la același festival. 6) La festivalul de la Leipzig, selecție bogată, dar nici un premiu, nici anul acesta.

*** Decembrie. Luna în care Studioul cinematografic «Alexandru Sahlia» a împlinit 25 de ani de existență și activitate.

Aristide MOLDOVAN

telex Animafilm

Mihaela si alte furnici

●●● Regizorul Ion Truică, distins recent cu premiul Asociației cineaștilor pentru filmul de grafică animată «Marea zidire», a încheiat în aceste zile un nou poem cinematografic intitulat «Hidalgo», profilul cu delicatețe druz-

[illegible]

Lucia OLTEANU

prezente românești
peste hotare

Așteptăm roadele

Vremea premilor

Cind documentarele românești au fost înscrise la festivalul internațional al filmului cu tematică agrară și rurală din la Santarem (Portugalia): Nunta de aur, Vremea fântânii, Ruginașea, de la sat la oraș, Irigări în valea Carasu, Sisteme moderne în agricultură. Din cinci, două au figurat în palmaresul festivalului. Mărele premi a revenit documentarului Vremea fântânii iar Irigări în valea Carasu a fost distins cu Premiul III. Reprezentantul nostru în juru a fost tovarășul Ion Lascu de la Studiul «Al Sahia». Dintr-o eroare de transmisie, agențiile de presă au anunțat în loc de vremea fântânii, vremea vinului. Noroc!

Intorcerea tatălui risipitor

La același festival a fost înscris și filmul artistului Tatăl risipitor (regia Adrian Petringeanu), redactat probabil pentru uzuri festivaliere în întorcerea tatălui risipitor. Fericită schimbare de nume. Tatăl risipitor nu s-a întors cu mina goală de la Santarem. S-a întors aureolat de premiul III. În sfârșit, o binemerită recunoaștere a filmului românesc.

Experiență

Între 22-29 noiembrie, la Leipzig, s-a desfășurat Festivalul Internațional al filmelor de scurt-metraj. O selecție masivă de documentare și desene animate au reprezentat România. Opus 1, Măgura, Emotile au crescut, Cristele lăchide, Amprenta și individul, Să nu-și faci jocul cîntecilor, Costi-nestii, la Marea Neagră, Iacuscina nu așteaptă vîntul. Regizorul Ion Popescu Gopo, președintele Asociației cineaștilor din România, a făcut parte din juriu. O delegație de documentariști de a-noștri, alcătuită din Aristide Moldovan, Titus Masarou, Doru Segal și Eugeniu Gherghel, au informat desigur tot ceea ce e nou în lumea documentarului. Așteptăm cu interes roadele.

Io, Ștefan Volevod... la Teheran

Ștefan cel Mare — Vaulul 1475 (1.387.274 spectatori în noia lună) la reprezentat România la Festivalul internațional al filmului cu scurt și lung-metraj, desfășurat la Teheran între 26 noiembrie și 7 decembrie 1975.

Doze pinzle aus

Pescari și marinari, oameni mării văzuți de cinești în jur și ei festivalul lor. Anul acesta filmările la Festivalul pinzle la Odesa, între 1 și 10 decembrie, sub genericul «Cinematina '75», România a participat cu documentarele Sturtonii se pescuiesc pe furună și Marinari de curcă lungă. Vînt din pupa!

Mihaila și Ștînful

Mihaila, personajul inventat de Nell Cobar și alții de îndrăgii de copii, însoțită de Coco și Roco, este două vedete ale studiului Animafilm, au posopit pe malurile Mediteranei, pentru a participa, la sfîrșitul lui decembrie, la Festivalul internațional al filmelor pentru copii la Alexandria. Între multe, lor aventuri, apăsăm-vor vedea E primăvară, Mihaila și Coco și Roco face experiență. Să sperăm, experiența reusește.

Andrei IRIMIA

Spectatori, nu fiți numai spectatori!

Masterdoutul

«...Filmul, începe chiar cu titlul, grăbește din metatextul în metatext, din simbol în simbol. Masterdoutul, deci, e o gigantică exploatare petrolieră. Arde-păcat, ieri, un deșert semintit din fîmele lui Kurosaev, azi o zonă înfiorătoare prin valorificarea imensei sale bogății... Măruntașul pînălmintul în fîclări, măruntașele cu boboreșe înfiorătoare în puseletate abă a decolur, înghit tot — mașini, cadavre, muribunzi. Nu dînuie decât drumul spre revușă, în asta constă simțul. Ce aduce nou filmul lui Calcutescu și al lui Ioan Gri-gorev, acest nou mare al reportajului românesc? Aduce un soi de documentar imaginar, bine servit de dialogul strîns, parcul ușor rigid — un documentar la granta filmului artistic, un hibrid reștat între, să spunem, Ștefa și Răsuna vale. Aduce din istorie un anumit conflict, tratat într-o manieră inedită (Aurelia Ionescu)» (Valeriu Braniteș 58 — București).

«...Aș putea să aduc o mulțime de considerații și elogi, pierzându-mă printre cuvinte; rezum însă totul la: Bravo Calcutescu! Bravo actorilor! Bravo realizatorilor (Dan Angelescu, șantier Baraj Cibin, Gura-Rului — jud. Sibiu)

Cantermir și Muschetarii români

«...Consider că pentru prima dată în filmul istoric românesc, eroii esue coborîți de pe social săi. Cantermir nu are nici aureolă, nici nimă de legendă. El propune dezbateri problemelor sale de stat pe care le găsim într-o sfîrșită legătură cu problemele personale și de asta îl simțim, probabil, atît de aproape. Gheorghe Vitanidis a găsit formula adecvată de a reuși că între un turur cu lanca și un alți inteligențelor, acestea din urmă înving la acest moment cînd în Europa se punuse problema schimbării lui politic... Alexandru Repan face alți de fapt actoricești sfîrșit să fie cînd omul pasionat de cultură, cînd domnitorul al în politică. Realizat după scenariul unui om care a impus cinematografiei noastre un adevărat cult al istoriei. Mihaila Gheorghiu, filmul are o frescă cinematografică de mare coerență, rezgîtur sfîrșit să elimine necesitățile acolo unde necesitatea a impus-o. Operatorul nu se refugiază în spatele aparatului, Nicolae Girardi caută și găsește soluții ușor funcționale, altoror poezie (Mihut cu canal și soarele care apune), imaginea are poezie, Girardi sfîrșit să vibreze culoarea, creînd corespunzătoare cromatică dar și sentimentale. Fașă de alte filme, aici nu le mai sfîrșitește acel aer de folclor artizan, desprins parcl din Muzeul statului. Cred că se poate spune că prin Cantermir, Mihnea Gheorghiu și Gheorghe Vitanidis au declassat cora filmului istoric cu adevărat omogene. (Mihaila Ștîneanu, str. Nicolae 16-Brasov)

«...Distributie de zile mari, cu splendide. Poate și în aceste exumă, dintr-un setea ministorilor construite de domnitorii noștri, Iurie Darie este un june-prime care realizează cu Dănuș Balanescu și Ștefa sau mai puțin cu cine. Pentru prima dată am putut urmări scene de vedă veridic. Filmul capta publicul, dar din nou de marele bătălii... Și lărgă de consumaștea prea «șica» a tîrărilor, care nu cumva este o nedreptate pînă la tot filmul istoric. Actorii sînt îmbrăcați ca la paradă! În jur ciocotele lupta, iar luptătorii sînt îmbrăcați în haine scote. (N.R.: sfîrșit sau sfîrșit? Ce-ai...

vrut să scriei?! (Kolea Kureliuk, loc. Măreia Mica — Jud. Suceava)

«...Film emoționant, film distractiv, în special Iurie Darie dă un farmec aparte rolului lui Mihnea. Darie este un actor în rolul lui Cantermir. În fine, un film care trebuie văzut neapărat. (Doru Georgevici, str. Măreia 16 — Brăila)

«...Filmul e conceput cu har, dar păcat că a fugit, pînă de zece de personaje care se pierd și nu-ți conturează pe domitor, dar înțeleg și jucat bine, dar sîntem prea puțin lăsați cu el, cu gloriile și înfîmțările sale. (Ionel Teahă, str. Armata Roșie 23 — Arad)

«...Cine are ocazia să vadă acest film, va afla că afara unor date interesante din viața și opera marelui domnitor și călătur, încl un amănunt, dacă nu tot alți de importanți. În orice caz inedit: va afla că moda pantofilor de damă, albi, decupați la spate, cu tocuri înalte, este încă de la vremea lui Cantermir. Într-adevăr, în acest multum alăta la întreba biserici unde a avut loc înconcorarea, se află într-un plan apropiat, o țărăncă îmbrăcată într-un costum moldovenesc, dar cu o pereche de pantofi confectionați probabil la Roma!... (Elena Lăzărescu, str. Daniei 17 — București)

«...Ctu trebuia neapărat în nici un fel tabourile adevărate ale lui Ștefan cel mare edificatoare în la conjunctura. Consider că țărani trebuia să rămîna (fără epoci) în Cantermir și nu în film modern. Mă refer în mod special la țărăncile filmului care apar desepărtate, fără mărani pe cap din în literatura de specialitate se specializă că numai fetele și copiii au capul descoperit, iar în acua vremea pînă la obliga femeia să aibă sfîrșit permanent sînt într-un anumit fel... Și un alți amănunt: o întreb pe Ștefa Popescu (pe care o țin trece cele mai bune reprezentate ale artei noastre teatrale) dacă a încercat vreodată să frîmînte coră cu mănecășuri. Fără supărare, am văzut chiar femei emoderne care în gospodărie renunță la așa ceva...

«...Nodotată nu m-am permis să trag la răspundere critica de specialitate sau să mă opun acestuia. Revinde aceste amănunte, exprîmîndu-mă destul de sfîncip, am totuși sfîrșitește că voi fi înțeleas. (C. Popescu — Climpina)

Filmul străin

În citeva vorbe:

«Piaș... Edit Piaș la ea casă, într-o reconstruire de omul inutile delat, a unei țări din biografia sa. O amănă «fidelitatea pentru unele date biografice se face groaznic simțit în sublinierea unei pretinse antipatii a celebrilor interprete pentru substatul cult al muzicii, precum și în evidențierea unor capricii în relațiile amicale, amoroase, etc. Sînt convins că Piaș sfîrșit să fie neobișnuit de frumoasă prin fumașele cîntecului și sînt convins, cum se află în tranșă, și în unele informații ale altor surse, că marea interpretă ajunsese la adevărul profund în ce privește țara și muzica. Du în acest caz, deși nu care ne duce dor pînă la începutul achivării afirmării marilor chîntare, nu sîntem aproape nimeni sau, unor înțeles, că cine astepate. Ce păcat! (B. Brucanaru, Cal. Unirii 27-31 — Suceava)

«Delic din dragoste... Comencini a reușit ce nu au reușit alți săsfăc: dîtărbănași povestioară de dragoste a sco un film de zile mari, avînd drept decore a sfîrșic la morții. Eroii lui, și nu o oarecare Carmela, și nu un oarecare Nullo, nu trec

lăfă să nu privească înapoi cu minie la la lume crepusculară. Comencini, bine inspi-lărușus și poezic pe țara lui, și minie pe țara lui, afirmînd: e un film foarte bun, poate chiar excepțional. (Ivan Ioan-București, str. Nicolae Bălcescu 372, Tâlcu-București)

«...Vă sfîrșit acum despre Charlie Chaplin din simpla plăcere de a-mi comunica bucuria lăsată de a eveniment cultural și mai ales artistic, din entuziasmul generat de această mare prezență pe ecranele noastre... Finalul din «Trîntorilor reprecinate mai mult dect un gaz, e reprecinat o altitudine. Un sfîrșit în spatele grasilui, prostului, snobului, al rătăl, al venicului durdur în momentul apăsătoare reconstrucției este reacția spontană și firească a celui care cu sota ca armă de vînt, cu resemnare dar și cu poezie optimistă — vede absurdul situației și nu vrea să fie unul din actori. Un picior în spate și goana frenetică, goana dibacă, goana caracteristică, goana care sfîrșitește risul, dar goana după ce? După o cocoșă, după o mahlă, după un copac, goana după locuri vîntele în care va putea minia nestîngîtor o floare gingașă. Este aici alții lărmă, alții gag și alții cântec. Dar la clăpă conștient că în fața lui nu trebuie să rîzi, nu trebuie să plîngi, trebuie doar să te minuezi. (Andreea Frăhăușanu, Ed. Magheru 34 — București)

«Marele Gatsby... «Un basm trist e impresia pe care o țoi-lăsfă filmul, cu fastul lui real și întîmplările lui nemaipevenite, în spate chiar se ascund realitățile. Un basm cu tîntă pentru copiii adulți. Căliul care se crede justițiar e un idiot sentimental, singurul cu adevărat sentimental din film, care și răzbușat moartea lui necredincioasă și sfîrșit alții de iubită, idiotului și Gatsby sfîrșit cel dot fatatit al drametă Gatsby, fanaticul speranței și-al luptei, ucis stăpîn de un fanatic sentimental al dreptății. Tristă povestă! Dar la urma urmelor, nici nu putem și cum s-au petrecut lucrurile în realitate. Cel care ne povestește este Nick Carraway, iar Inteligența, în sfîrșit, seamănă un proces de recreare intimă, o adaptare proprie a faptului care nu odată conține greșeli... (Sandu Nemescu, Ed. Universității, Academia «Ștefan Gheorghiu, Bd. 1 Mai nr. 313-317 București)

Augustin Pogăceanu (com. Iclod — Jud. Cluj-Napoca) dorește să-și completeze colecția revistei «Cineasta cu următoarele numere care-i lipesc: 9/1971, 7/1973, 12/1973, 1/1975, precum și toate numerele anterioare 1963 și 1964.

Elisabeta Coliszer (str. 13 Decembrie nr. 129, Brașov) dorește să-și completeze colecția revistei Cineasta cu numerele 7 și 8/1974 și 4, 5, 6/1975.

Ionel Giurcă (str. Cetății nr. 9 Alba-Iulia) dorește să-și completeze colecția revistei «Cineasta cu următoarele numere care-i lipesc: 1/1973, 12/1973, 1/1975, precum și toate numerele anterioare 1963 și 1964.

Ionel Giurcă (str. Cetății nr. 9 Alba-Iulia) dorește să-și completeze colecția revistei «Cineasta cu următoarele numere care-i lipesc: 1/1973, 12/1973, 1/1975, precum și toate numerele anterioare 1963 și 1964.

Cititorii din străinătate pot face abonaamente adresându-se Interprederilor Romproflita-lia — Serviciul Import-export P.B. București, Calea Grivitei nr. 44-66 P.O. Box 2201

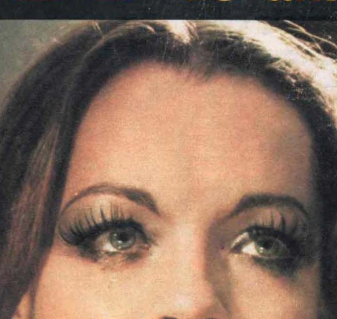
Prezentatori artistici: Anamaria Simileșchi; Prezentarea grafică: Ioana Moise

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Ștefănescu» — București

Cineasta
Anul XIII (1976)
București

decembrie 1975
Redactor șef:
Ecaterina Oproiu

80 de ani



de înșpreț preț la acrimi

Convențional sau nu, filmul se consideră inventat în memorabilă zi de 28 decembrie 1905, cînd publicul francez a făcut prima coadă la cinematograful Public, este un fel de seap. Primele reprezentații ale cinematografului Lumière nu s-bucurau de publicitate în niciunul din marile zăre pariziene cu excepția a două mici cotidiene, «La Presse» și «Le Radical». De aceea primii spectatori s-au nimerit a fi fost acei guri-cască ce hoinăreau fără o lină anume la jumătatea drumului dintre biserica Madelaine și Opéra. Ajunși la fața luosului local «Grand Café» (actualul hotel Scribier), ai erau pur și simplu trasi de minică să coboare în subsolul localului, în acel «salon indian», pentru a asista la primele proiecții ale fraților Auguste și Louis Lumière. Ce care intrau, legeau de o dreptă buimăci după o jumătate de oră (programul dura 25 de minute, plus 5 minute evacuarea sălii) și pînă după amiază, povesteste Clément Maurice — directorul teatrului, publicul făcuse o coadă ce se întindea pînă în strada Caumartin, la trei sau patru sute de metri de primul cinematograful ai Franței.

Au frații Lumière prioritate absolută de inventatori? A fost cinematograful o creație exclusivă a genului francez? Unii contestă, și o contestați de vehement, incit Georges Michal Coissac se simte obligat să-și pună cititori în gardă în «L'Histoire du cinématographe» scriind: «paternitatea acestei invenții de origine franceză care este cinematograful nu va fi disputată de Anglia, America și poate de Germania».

Disputa priorității cinematografului stă în firea lucrurilor, dintotdeauna marile descoperiri ale lumii au stîrnit controverse aprinse și lărași dintotdeauna problemele de prioritate au constituit un capitol delicat în istoria fiecărei invenții de mare anvergură. Ar fi greșit să afirmăm că frații Lumière nu sînt primii fondatori ai cinematografului, dar la fel de eronat este să-i considerăm singurii inventatori ai filmului. De obicei toate descoperirile, descoperirile a invenții ulterioare în aer și adesea ele însumază eteul independent ai mai multor cercetători.

De unde teama istoricului francez că englezii ar putea să revindcă paternitatea cinematografului? Simplu: pentru că W. Friese-Green a brevetat încă de la 21 iunie 1889 un aparat pentru efectuarea de fotografii în seri rapide creînd senzația «imagineilor mișcătoare». Sase ani mai tîrziu, adică în 1895, un alt englez, mecanicul Robert W. Paul își prezenta filmule cu un aparat de proiecție numit «Theatrograph» (un kinetoscop perfecționat) în fața unui public invitat la «Finsbury Technical College», exact în aceeași zi în care frații Lumière făceau o demonstrație la «Polytechnicum» pe Regent Street din Londra. Ce întrevide Georges Michal Coissac probabilizând disputa priorității franceze și de Germania? Iarăși simplu: fiindcă frații Max și Emile Stiedanosky au debutat la «Wintergarten» în Berlin, la 1 noiembrie 1895, cu prima reprezentare publică de cinematograful cu fază de intrare. Dar America? America poate aspira la gloria Panteonului cinematografic? De aici vine pericolul că mare: America l-a dat pe Edison, marile inventator ai tehnicii electrice, acea minte epocă care și-a legat numele și celebritatea de o adevărată industrie a

filmului. Aparatul lui Thomas Alva Edison, cunoscut sub numele de kinetoscop, este inferior, poate, în comparație cu invenția fraților Lumière, dar influența pe care aceasta a exercitat-o în dezvoltarea ulterioară a filmului este covârșitoare. Edison a intuit perspectivele filmului înainte frați-

lor Lumière; la 4 august 1888 el declara colaboratorilor săi apropiat «Fotografia nu este vie, ci moartă. Vrem să construim acum un aparat care să facă fotografia vie, mișcătoare. La numai un an, Kinetoscopia a fost pregătit pentru comerț cu o viteză verticabilă». În decembrie 1893, compania

Edison avea sute de comenzi, în timp ce în toate marile orașe ale lumii rădău cu din pămînt acele «Nickel-Ōdeons», localurile de demonstrație ale Kinetoscopelor. La New York, Londra, Paris, Viena și Berlin ele au constituit atracția unui public ce nu putea bănuî că micile imagini alunecătoare intruchipau expresiile filmului normal din zilele noastre. Vă rog să rețineți: filmul nu normal de astăzi, filmul de 35 mm, cu patru perforații, este mara; mara însă a fost invenția a lui Edison — cinematograful. Din păcate filmule lui Edison erau f urmărite doar de un singur spectator, care privea intrinsec în interiorul unei cutii închise cu mărimea unui dulo.

Aici este mare eroarea a lui Edison și tot de aici generalitatea fraților Lumière, care au conceput proiecția pentru un număr mare de persoane. Succesul francez dela «Grand Café» constă tocmai în dimensiunile proiecției, care conferă reprezentărilor caracterul de spectacol. În «Hamburger Fremdenblatt» din 11 iunie 1896, evenimentul a fost consemnat: «Marile avantaj ai noului inventii este că în locul figurilor mișcătoare din Kinetoscop, de o schinapă, aici se reproduc scene vaste de exterior, cu sute de oameni în mărime naturală, care ca la cele mai bune imagini de panoramă, sînt perfect plastice».

Dacă stau să mă gîndesc bine, prioritatea fraților Lumière nu este de ordin cronologic, ci una de ordin conceptual. Calendarul cinematografiei începe cu mult înainte tot și istoria «imagineilor mișcătoare» pune la loc de cinste altele nume de inventatori și altele aparate. Cîlină de mare fără a reveni la cele menționate anterior: 1872, englezul Muybridge realizează primele filmări la San-Francisco; 1878, astronomul Janssen pune la punct «revolverul fotografic»; 1882, fiziologul Maree construiește camera de lăst vîndei «Cronophotograph»; 1887, Emile Reynaud realizează proiectii de desen animat cu aparatul «Epinaxinos»; 1892, Georges Demeny aplică studiul vorbirii la surdo-muți cu aparatul său «Efonoscope».

Privit prin această priză, frații Lumière nu sînt primii inventatori ai cinematografului, ci mai degrabă ultimii din galeria pionierilor filmului. Se pare că în materie de cinematograful, istoria confirmă la timpul crezut că acei de pe urmă au fost cei din urmă — ne ajunge la miezul problemei, în momentul cînd cinematograful împlinise 90 de ani, în lupta pentru suprematie au intrat frații Lumière, primii care au înțeles că filmul înseamnă spectacol public. Paternitatea invenției este încă discutabilă. A recunoscut-o însuși Louis Lumière, în 1920, cînd a fost ales membru al Academiei de Științe Franceze. El declara atunci (președintele permitea): «Filmul este un copil prost crescut, are mai multe tăți...»

De 28 decembrie 1986 încoca, publicul califică cinematograful cu Franța și cu frații Lumière. Stau mărturie pelerinajii de la «Grand Café» din Parisul considerat, la acea epocă, capitala lumii, caritului «cinematograful inventat și brevetat tot de el la 10 martie 1888 și numele lor predestinat, «Luminda», ce are pentru film și arta lui o valoare de simbol.

Constantin PIVNICERU

Imi amintesc cu bucurie de o scenă petrecută în redacția unui zăre tineret, în glorioasă a dramatica lara a anului 1947. Monarhia fusese abolită și în noi, redactorii zăriului, trebuia să prezentăm evenimentul tuturea. Trebuia găsi un titlu să sugereze sentimentele tuturea. Și lăsa că inspirație venise tocmai la fima. Unul din redactorii zăriului, asistă dramatic de frunte, a găsit titlul cel mai potrivit: ««Ințem ai Republicii, Republica este a noastră». Eu eram pe vremea aceea un foarte modest redactor și în sarcina mea nu stătea încă redactarea, informarea curente. Dar, în această clipă istorică, am fost obligat să mă ocup și de lucruri care depășeau înțerea mea. Imi amintesc, tot din dorința de a fi laoi și cu viața mea personală și cu micările istoriei, că în acea zi am avut o înținare. Aveam foarte multă treabă la redacție, în sufletul meu trăia numai sentimentul că trebuie să fac o undeva o comoră nebulă de agreabilă mă aștepta în fața caseiului de la Universitate mi se părea atînc fînt de orice importanță. Dar să fiu și mai sincer, sub presiunea evenimentelor istorice, uitasem de întindere. Și tot să fiu sincer cu mine, după câteva zile, cînd trăiam ca orice adolescent drama de a fi părăsit de o iubită, am primit din partea unui redactor de o frumusețe egală cred eu, cu frumusețe, înțelepție

filme poetului Istoria și viața personală

și senzuală a «Cîntării cîntărilor». Dacă ai fi venit în ziua aceea la întindere, nu te-ai fi vădit. Tu trebuia să rămîi la datorie, dacă ai fi fost la întindere ai fi fost pentru ultima oară cînd ne-am fi văzut.

Dar nu depășim unor amintiri romantice

Legătura dintre viața personală, oricît de modestă ar fi ea, și istoria, oricît de grandioasă ar fi ea...

aste teme acestor modeste rînduri. Cred că cinematograful noastră n-a abordat una din temele cele mai extraordinare, aceea a legăturii indisolubile, senzoriale și implacabile, dintre viața personală și istorie. Adevărat, grandioasa istorie și personalitate atît altă de copleșitor, de multicolor, incit

sufoca viața noastră sufletească. Și acest lucru nu este adevărat. Prosa desori se uită că istoria este făcută de oameni istoria, oricît de mărească, nu are cum să se creeze ea însăși. Și din respect pentru ei, pot să spun că nici nu are asemenea pretenții. Cred însă că cinematograful noastră ar câștiga enorm dacă ar face filmul care să demonstreze legătura dintre mișcările istoriei și viața noastră personală. Noi nu am fost martorii istoriei, cuceririlor și speculatorii, ci ai participanților și încă cu toate libere, cu carnea și cu singele noastre. Legătura dintre viața noastră personală, oricît de modestă ar fi ea, și istoria, oricît de grandioasă ar fi ea, mi se pare o temă generoasă. Ar trebui, cred eu, un extraordinar și neobișnuit ecou un film care ar descrie destulul unui utecist din 1943-47, angajat în toate marile bătălii. Și atunci din temele cele mai extraordinare, aceea și cu puterea senzației și a imaginației, că istoria atînc noi. Că viața personală și istoria stău într-o lină lăcui, aceluia lucru. Ce teme grandioase, de o extror-

dinară forță politică și poetică, stau în fața cinematografului noastre... Cînd înțeleg asta, regret nespus, pînă la disperare, că mi sînt doar un biet romancier și nu un regizor.

Teodor MAZILU

Anul XIII (136)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București — decembrie — 1975