

**La mulți ani
și la multe filme bune!**

moarte a fiecare dimineață. **Inițiativa creatoare** (cinecubul I.C.M.E.), cu subiectul inclus în titlu, **Stăm, stăm dar pe banii cuîl**, anchetă vie și combativă realizată în colaborare cu **Teatrul de Păpăși**, împilulă satirică la adresa controlului de calitate (cinecubul «Faura», **Drumul**, film jucat, pe o temă de etică socială, realizat de cinecubul de la întreprinderea Mecanică de la Ploiești), completă abecedarul a patra ediții a «Fetele de urmasi» și, în plus, pe linia varietății tematice și de gen. Pe o linie foarte importantă, dacă ținem seama de faptul că monotonia este spaima oricărui manifestări artistice. Din acest punct de vedere, **Teatrul de Păpăși** este un element năimic de temut. A fost un festival divers, variat care s-a evluzit ușor și cu plăcere și a reușit să-lase în urma lui imaginea unei activități pe cit de vie, pe alt de ambioțioase. Este imaginea actuală a cinecuburilor bucu-

Nu exagerăm — credem — afirmând că festivalul hunedorean reprezintă una din cele mai interesante modalități de afirmare a principalei meniri a filmului de amatori: aceea de a ne oferi imaginea autentică și convingătoare a omului societății socialiste și a muncii sale creatoare.

Oțelul Roșu, 10-12 decembrie
«Ama-Film», ediția XI-a

Eva SÎRBU

«Hermes-Film» a fost, fără îndoială, manifestare interesantă și de mare seriozitate, căreia se cuvine să-i urăm viață lungă.

Anul acesta calendarul festivalului al cinematoristilor s-a imbogătit cu o dată nouă: 20-21 noiembrie, dată care a marcat prima ediție a festivalului "Hermes-Filma".

Comitetul Uniunii sindicalelor din comerț și cooperatie în colaborare cu Ministerul Comerțului Interior, Ministerul Turismului, Centrocop și Consiliul Județean al Culturii, au hotărât să se țină, de data aceasta, un festival care să se vede, o garantați solidă și foarte serioasă de forțe, la care s-a adăugat efortul - pătimas și spune - membrilor Cineclubului "Hermes-Filma".

Unii dintre cei care au depus cel mai mare eforturi a fost Incanut cu un bine meritat succes: "Hermes-Filma", ediția Ia, s-a impus ca un festival de tinută ireproabilă. Locul desfășurării lui: municipiul Pi-

[illegible][illegible]

nal de film, consacrat în cea mai mare măsură, referențelor la creația lui I. I. Ionescu. Este o viață productivă și creatoare a oamenilor muncii. Dintre toate festivalurile cinematografice, care s-au înmulțit considerabil în ultimii ani, este singurul care a dovedit de o remarcabilă consecvență că private selecția tematică. Interesul este pur determinat o carcasmă monotonie și chiar un oarecare schematism, organizarea și desfășurarea evenimentului este participativ în căutarea unor soluții cât mai originale și atractive în abordarea importantelor probleme ale societății. Într-o primă etapă, s-au instituit două secțiuni noi: una a fotografiilor și alta a dispozitivelor sonore. Participanții la festival sunt în număr de 100. Fotografiile realizate de Peter Iordănescu din Cluj-Napoca, de Kiss Ștef și Rodica Ștef din Iași, de Ștef Ștef din Timișoara, Ștef Ștef din Galați au ilustrat tema festivalului cu o remarcabilă mistere și fantezie.

OL-75-OM (Koch Ion – Huneșdora), **Technologi** (de Iosif Ionescu – București) și **Technologi** (de Iosif Ionescu – București) și multe altele, au demonstrat funcționalitatea multă a acestei modalități, expresivitatea și originalitatea ei. Într-o primă etapă unele filme didactice sau tehnice, pentru care se utilizează, nu întotdeauna cu randament scăzut, o mare cantitate de materiale, sunt înlocuite de filme foarte scurte, huneșdora, s-au evidențiat filme foarte variate ca mod de abordare a temei și ca originalitate, în abordarea temei cinematografice. Gazele s-au interesat aten-

[illegible][illegible]

Tot de aici, modul lor de a se exprima: un limbaj direct, fără suprapuneri de similitudine, fără metafore, fără o învelită de artificialitate epiteirotică sau a stilizării abstracte. Într-un caz, aparținând categoriei filmelor experimentale (**Obsesia, Habitat, Fără titlu**), nevoia de exercițiu intelectual este evidentă, în celălalt, aparținând problemei formei și de conținut.

Filmul **Obsesia** (cineclubul "Alfa" și Școala de Film din București) este un film în care autorii exersează asupra efectelor psihologice ale montajului, evocând prin intermediul imaginii și sunetului, prin pereche de notă vizuale, este în același timp și un film poetic, un patetic manifest al unei creații artistice, un film sensibil la marile teme ale realității noastre socialiste, filmul este "Ama-Film a Insemnărilor", este un film de mare interes, de factură populară, care ne conduce la convingerea că arta cinematorului joacă un rol important în dezvoltarea culturii noastre a țării. Aceasta o confirmă și repotele de aplauze ale unui săli cu peste 700 de spec-

Body: **BETRESCU ANESTE**

«Ca rezultat al procesului dezvoltării istorice, al luptei revoluționare a maselor populare conduse de partid, la 30 decembrie 1947 poporul român și-a luat soarta în propriile mâini, instaurând Republica Populară Română, patria tuturor celor ce muncesc cu brațele și cu mintea de la orașe și sate.»

Nicolae CEAUȘESCU



Principalul erou: omul muncii Principala acțiune: munca omului

În continuarea dezbaterilor inițiate de revista noastră:

«Cum apare munca în filmele noastre? Este ea expresia plenară a cultului muncii, a unei adevărate culturi a muncii, așa cum o privește societatea noastră?»

Constantin Stoiciu:
Să nu uităm nici o clipă că cei care muncesc sint oameni și nu doar anexe principale ale uzinei

Ar însemna să dovedim o candoare de-a dreptul resemnată, dacă n-am recunoscut de la bun început — bun începutul acestei anchete, nouă doar, prin formularea mai tranșantă a chestiunii — că una din marile ambiții ale filmului nostru de actualitate a fost, este și va rămâne cultivarea cultului și culturii muncii, pentru a folosi formula fetică a revistei. Primul nostru film de actualitate, *Răsuna valse*, dezvoltă, atunci, la noile înălțimi ale cinematografiei noastre, nu numai posibilele direcții de evoluție ale acesteia sub raportul construcției dramatice, a configurației personajelor și relațiilor dintre ele, ci și tematic, certitudinea confirmată peste timp a unei opere a relațiilor om-nature îndeosebi ocolită în cea de-a doua artă, ie datorită plășării cinematografului în general sub zodia artificialului și izluziului.

Cei drept, în anii care au trecut de atunci, și alte cinematografi, cu ceva mai solidă tradiție ca a noastră, au descoperit că

munca, munca în uzină, pe santier, în birouri și magazine poate duce în anumite condiții, condițiile creației artistice, altă artă cit și la spectacol, adică la o relație semnificativă cu spectatorul. Adevărul este că nu se munceste numai la noi și la fel de adevărat este, pe de altă parte, că întoarcerea cinematografului, și a cinematografului nostru, spre una din activitățile fundamentale și definitorii ale omului este un semn bun al vremii și o sansă a artei cinematografice de a ieși din fațadă, aventurii nemuritoare, vopsea roșie, lacrimi de glicerină, automobile în flăcări etc. De neînțeleas de aceea, sau oricum de meditat cu gravitate la atitudinea de superioră și ocrutoare îndepănată, dacă nu și de blajină indolență a realizatorilor și iubitorilor unui astfel de cinematograf, cei drept de succes, cei drept învățate mecanic după pelicule de aiurea, cei drept gratulati de o critică prea binevoitoare, cei drept etc., etc. — față de cinematograful de actualitate care gravitează inevitabil în lumea cea mai plină de adevăr a existenței noastre de azi: munca, munca în uzină, pe santier, în birouri și magazine acolo unde, sau de acolo unde realitatea societății noastre își trage toate micile și marile adevăruri. N-ăs zice, departe de mine, că filmele de actualitate care, din nou inevitabil, cultivă cultul și cultura muncii, sint perfecte și tulburătoare ca opere de artă. Multe, să nu ne ascundem după deget, n-au nici cea mai firavă legătură cu arta, sint simple reportaje festive sau păcătușile print-un excesiv schematism sau prin-ofstorări moraleziste. Multe abuzează de detalii și dezbateri fetiche. Dintr-o inovație utilă la modul real, dintr-o anumită împurțare reală, demnă eventual de tot interesul ca subiect al unui documentar cinematografic cinstit, se încropește de obicei o povestioară lăinitoasă deosebită pentru producător, regizor și difuzor, dar în contrast vădit cu așteptările spectatorului. Exemple pot

continua. Nu este însă vorba de a sagiomeran exemple, ci și de a descoperi căte chiar și acolo unde nu sint, dar nici în același timp de a ofta comercial, cum făcea de curând un cronicar obsedat peste noaple de propria exigență, după marile probleme și marile adevăruri ale uzinelor și santierelor. Dacă uităm fie și o singură clipă că cei care muncesc sint oameni și nu aneva principale ale uzinei și santierelor, și că marile probleme și marile adevăruri ale uzinelor, santierului, birourilor, magazinelor sint, de fapt, marile probleme și marile adevăruri ale acestor oameni în carne și oase, n-o să ajungem niciodată și în nici un chip nu numai la secretele opereii autentice de artă, dar nici măcar la cele ale meseriei propriu-zise cu se face cinemaografuri.

Lucian Bratu:
Nu trebuie filme care să-l determine pe spectator să mediteze asupra muncii devenită creație

Uzina-strungul-omul-salopetei sint semnele exterioare ale problemelor. A fost o vreme cind filmele noastre se rezumau doar la aducerea pe ecran a unor asemenea scene. Apoi reacția la aceste subiecte industriale a venit sub forma abordării problemelor personale ale muncitorilor. Lui l se recunoscută adică dreptul de a se îndrăgosti, de a avea viață lui personală cu dilemele respective. Motivul muncii în aceste filme era suferat astăzi cit să sustină celălalte motive. Apoi s-a trecut la filmele care înfățișau drama posibilă în relațiile de producție dintre oameni. Și în aceste filme motivul muncii era subordonat clocotirii prin care o idee sau alta legată de dezvoltarea producției urma să triumfe.

Film care în esență să determine spectatorul să mediteze asupra muncii devenită creație, pentru că, odată cu munca, omul realizează scopurile personale ale sale și ale societății, nu-mi amintesc să fi avut producția noastră. Film în care omul nu se limitează a fi doar un scopertor al existenței sale și a familiei, ci prin muncă ajunge la bucuria creației, descoperindu-se pe sine, ca realizator, desamam nu-mi amintesc

tesc să fi abordat cinematografia noastră. Așa încât rămân întrubării dumei voastră. Parcă mente să atenționeze constințele celor care fac filme prin evidența că asemenea teme există, că ele pot fi fertile pentru opere însemnate și că depeinde de noi, de realizatori și producători ca ele să ajungă să facă contact cu înțelegerea și sufletul spectatorilor.

Mircea Albulescu:
Munca l-a creat pe om și continuă să-l modeleze. Din această perspectivă trebuie să privească filmul

- În anul 1976, în țara noastră, de muncit munceste toată lumea. Fiecare dintre noi participă la efortul comun închinat dezvoltării societății multilaterale. Cazuri de decalaj, cum mai apar în «Flacăra», sint singulare. Nu asta e problema.
- Toate filmele făcute pînă acum reflectă acest proces al muncii. Mai bine, Mai prost. Mai roz. Mai realist. Dar, să nu vorbim despre ce am făcut ci despre ce vom face.
- Cheia expresiei artistice a muncii într-un film, ca și într-o piesă de teatru, mi se pare a fi conflictul și miza. Relația conflict-miză apărută în însuși procesul muncii, îmbrăcînd, firește, haina «expresivității, a spectaculozității, este necesară oricărui proces de artă bazat pe dramaturgie.
- Conflictul care angajează de la persoana la principii, antagonism sau neantagonism, de fond sau de formă, dintre noi și veci.
- Mize reale ca-n viață.
- Să nu uităm că arta, deci și filmul, poate ajuta omul să vadă, să înțeleagă, să rezolve cu o clipă mai devreme, conflictele vieții.
- Dacă este adevărat că munca l-a creat pe om — și este, dacă este adevărat că munca continuă să-l modeleze — și este, atunci trebuie să arătim în filmul nostru omul văzut din această perspectivă: munca determinînd sentimente, poziții, opțiuni.
- Gînduri despre muncă, sint sigur, avem fiecare. Rămîne să le exprimăm în filmele noastre.

În numărul viitor vom încheia dezbaterile noastre cu intervențiile scenaristului Horia Pătrușcu și ale regizorului Virgil Calotescu.

Film românesc 1976: Ce a adus nou. Și

Prima observație pe care o impune tabloul premierelor românești ale anului 1976 este că din el nu lipsește noutatea. Dimpotrivă, în filmografia multor autori și chiar în ansamblul filmografiei naționale, acest an a marcat o mișcare înedită, atât sub raportul tematic, cât și al structurii și realizării filmelor. Ne vom referi din acest unghi, cronologic și selectiv, la câteva experiențe înregistrate până la închiderea ediției — în ceea ce au ele mai mult sau mai puțin reușit — fără a încerca un bilanț sau a cita toate titlurile și, din păcate, fără să ne putem opri la corecțiile — uneori excepționale — ale diferitelor compartimente de creație.

Primum film care...

Patima este primul film realizat de un operator, George Cornea, în calitate de regizor, după un scenariu scris împreună cu o actriță, Draga Olteanu-Matei, o tentativă de afirmare a unei specii noi în raport cu o perioadă istorică tratată până acum indeosebi în filme de propagandă sau politice. Zile fierbinți este primul film de actualitate pe care-l semnează Sergiu Nicolaescu, după o serie de aple producții dedicate unor perioade istorice mai mult sau mai puțin îndepărtate, un salt nu numai în timp, ci și peste specii, de la filmul care mizează indeosebi pe acțiune și pe story la filmul politic de dezbatere și sugestie. Dincolo de pe pod este întotdeauna peșta 20 ani în proza lui Slavici, care a inspirat una din primele lucrări reprezentative ale cinematografiei noastre, fiindmă în creația regizorului unei serii de filme în care compoziția savantă a cadrului static rezuma narativa, este primul pririp pe care Mircea Veroiu îl exploatează pentru a-și descoperi virtuți epice, angajându-se pe o orbită nouă, în care comunicarea cu publicul devine mai fluentă. Prin cenzura imperiei este primul film de epocă al lui Andrei Blajer, după nu mai puțin de șase filme de actualitate realizate consecutiv. Un salt estetic și acela al lui Sergiu Nicolaescu, în sens invers, atât în timp cât și prin imbogațirea mijloacelor. Pe de altă parte, în deslușirea pe care o marchează spre epica de anvergură, cu audiență publică sporită, rezizorul se întindește în căutarea lui Mircea Veroiu. Operațiunea Monstru are la rândul său o poziție singulară în filmografia lui Manole Marcus și la genare în experiența comediei noastre cinematografice, nu altă prin rezultate, ci prin formula sa, în afara tuturor resurselor frecventate anterior; o comedie care nu este nici ecranizarea unei opere clasice, nici prelucrare folclorică, nici inspirată de tehnica estradale sau datorată urcucului, nici film de anticipație — prima lucrare de gen care încearcă un comic epurat la ficulion veritabil, al automatismelor și relațiilor sociale deosebite. Mere roșii este debutul cinematografic al unui regizor de teatru și televiziune, Alexandru Tatos, care din prima încercare reușește să-silueze filmul pririp producțiile cele mai reprezentative ale anului.

Am putea opri aici, în pragul verii, acest panoramic cronologic asupra premierelor anului, de pe acum concludent în privința aportului tematic deosebit și a evoluției formelor de film. Mai notăm totuși că filmele înedit următoare ar aduce noi argumente în revistă este o mișcare politico-estetică înedită a cineastilor: însoțită amănunțit pririp este prima deosebită mai deosebită pririp este o analiză tipologică contemporană confruntată cu codul etic socialist, iar lăntea de Mircea Veroiu este o mișcare a unei dintre marile figuri ale mitologiei naționale cu haiduci, atestată documentar. O primă concluzie pe care ne-o permite această trecere în revistă este că cinematografia noastră se află, în multe zone, în fața unor mari disponibilități, dintre care unele deosebită nu încopet să fie explorate. Și nu este simplu și nu orice cineast mai regizori de frunte, cu o filmografie bogată, să nu care am avea totuși să considerăm la apogeu lor, se află concomitent în fața unor probleme fundamentale noi. Într-un timp, acum 15-20 de ani, în fața unor probleme de trecut mai îndepărtat, aproape fiecare nou film românesc era salutat ca fiind noul pririp, primul film care aducea o mișcare categorică socială, primul film color, primul film pe ecran lat, primul film istoric s.a.m.d. Din unele puncte de vedere, n-șan epuizat încă această fază a dezvoltării noastre, nu ajută mai mult decât atât să descoperim sau să redescoperim unele dintre direcțiile tematico-stilistice care mai pririp să fie explorate an care ar trebui căsă să ne determine a ne concentra asupra speciilor și formelor de film mai caracteristice pentru a realiza cristalizarea într-un ritm mai susținut a personalității artistice și a scoli noastre de film în ansamblu, pentru a avea o mișcare neutră, fără prea des experiențe pasagere,

Să dăm filmelor românești plenitudinea gândirii noastre politice și întreaga ei originalitate



Un debut care reușește să se situeze pririp producțiile reprezentative ale anului: Mere roșii

cu justificări false sau iluzorii.

Infinitivă unui Inginer de suzet

Unorii impresia că ne aflăm în fața unor prime experiențe, pornind mereu de zero, se explică și prin marile distanțe în timp care separă încă filmele cu preocupări tematic similare. Iată, de pildă, în stagiunea toamnă, două filme inspirate din mediul rural, amindouă retrospective și amindouă cu subiectele mai puțin îndepărtate prin adărtarea romanelor de la care pleacă: Oasina de Sergiu Nicolaescu și Ultima noapte a singurătății de Virgil Calitrescu.

Este aproape neverosimil că sîntem nevoiți să ne întorcăm în 1971, la Frații, sau în 1968, la Răscoala, pentru a descoperi unele lucruri de o vîltoare și Velerdoamne de Victor Ion Popa, a fost mai perspicace decât unele planuri tematice, reducîndu-ne aminte că sîntem o țară în care un Caragiale, cu «Năpasta» și cu unele sale, un Sadoveanu sau Brebanu cu Intrarea lor operă și o pleiadă de alți scriitori verbi și noi și-au afirmat originalitatea analiză generală unei tipologii trăstii unice în felul ei. Este greu de imaginat o cinematografie românească, pe deplin afirmată și recunoscută, care să ignore această lume, care să treacă peste ierierile drame și frămîntări ce i-au marcat existența și transformarea — din multe puncte de vedere cîntărească a destinului istoric al poporului român, a firii romînilor.

Manache Pleasa (Preda, în film) este în Oasina lărașul istoric de la ocnă și respectiv răscălatul de la 1907 din oraș, rezumînd în viziunea ramanerului, prin însăși masivitatea sa greoaie, dar și în film, prin inflexibilitatea sa morală, o întreagă istorie. Octavian Borcea erou transferat din romanul lui Ion Brad «Descoperirea familiei în filmul «Ultima noapte», este același tip uman. În momentul

în care clasa din care face parte trebuie să realizeze sensul unei noțiuni aparent foarte simple, anume aceea de a gresi, «Cum adică ai gresit?» asta nu poate să înțeleagă în primul rînd eroul, cînd președintele cooperative vine la ei acasă, cu gînd de împăcare. Și tocmai această revelație îl înfrînge pe el, în această lume a risăurilor pînă nu de mult alina, în secolul nostru, o corecție în care ce-i făcut a bun făcut, ideea de greșă și de posibilă îndreptare e cu totul

Sînt deci întrunite, dacă ne raportăm la experiența noastră istorică, două personaje în unghi interesant, este că această lucră se înfrîmă în Mere roșii, unde tîrîrul medic nu e director, dar își asumă și el o aceeași siguranță răspunde experienței care-l pasionază. Este de pildă în acest mod un dramatism desuet și fals, construit pe hîrte, cu care ani în gir ne-au intrat aște filme. Ne amintim în caruselul dezbateri de recent de scene în care inventatorul se agita și și noaptea în jurul unei mase luterale, mîncîndă fiindu-i adușă de-acasă, de logică virtuală în timp ce directorul se învîrta ca un leu în cușcă în broul său, oferind semnele antidemocratice, subliniate explicit și în coloana sonoră, foarte simfonice. În Proprietăți, de pildă, ideea aflișă în titlu zîmnea într-un studiu abstract, dar nu era chiar contrazisă de dramaturgia soluționată prin intervenția unui deus ex machina de la județ, de la minister sau de pe un sanitar,

De la filmul spectacular la fîrbișul politic de dezbatere: Zile fierbinți

Asociația cineastilor

Ginecstii alături de cinefili

● Participarea cineastilor la traducerea în practică a Programului de măsuri în domeniul muncii ideologico-politice și cultural-educative, antrenarea lor încă din primele zile, în Festivalul național «Cintara Românei» au făcut obiectul unor dezbateri deslășuate în ultimul timp în secțiile Asociației cineastilor. Propunem concrete au făcut în acest sens membri, intrunți în plen, ai secției de scenografie și ai comisiei de cinecluburi. ● Sub egida Festivalului «Cintara Românei», la Ecran-Cub — București a avut loc concursul filmelor realizate de cinecluburile bucureștene. Din juru au făcut parte, la solicitarea Comitetului municipal U.T.C., și regizorii Andrei Blajer, Lucian Bratu și Alecu Croitoru. ● În același cadru, la Pitești s-a desfășurat Festivalul Hermes-film, ediția I-a, organizat de Uniunea sindicatilor din cinematograful și de Consiliul județean al sindicatilor — Argeș. Jurau a inclus, dintre membri Asociației noastre, pe prof. univ. Mihai Dumitru, decan al I.A.T.C., regizori Bog Călinescu și Alecu Croitoru, criticii Călin Călin și Eva Sibru, ing. Aurel Mișcă. Premiul ACN a fost atribuit filmului Jocal-repeti-tiv la muncii, realizat la cineclubul «Didactican din Galiți. ● Redacția revistei «Cinema» a luat sub îndrumare cineclubul Institutului de arhitectură din București. La festivitățile de deschidere a noului an de activitate, în prezența prof. univ. Căzar Lăzărescu, rector și a prof. univ. Corneli Dumitrescu, decan al Institutului, a avut cuvîntul Ecaterina Oprea, redactor șef al revistei «Cinema». ● În cadrul celei de a IX-a ediții a Festivalului «Ciblinum», organizat de Comitetul județean pentru cultură și educație

nouă. Iată, dincolo de calitățile sau defectele realizării, sugestia demne de reținut prin vîntu anghurilor inedit, luminată de o concepție socială revoluționară, în care această tematică poate fi abordată.

Oasina și Ultima noapte a singurătății constituie de asemenea o experiență înedită în adaptarea mai liberă a unor subiecte sau lucrări literare clasice și contemporane. Și într-un caz și în celălalt, acțiunea este trimetată în film cu peste un deceniu mai aproape de zilele noastre, reflex nu al unor considerente conjuncturale, ci al unui simț al timpului și funcționalității dramatice și expresive a întregului material. O serie de alte virtuți ale adaptării, în special în cazul romanului lui Victor Ion Popa, cum ar fi articularea în alt sistem a aceluiași fir dramatic, contopirea sau repoiarea unor personaje, prin elemente care le modifică alina fără a schimba vîltoarea sau, dimpotrivă, le atribuie noi sensuri lăundu-le cu statutul lor înalt s.a.m.d. se oferă unor ample căutări critice și generalizări teoretice. Acest tip evoluat de ecranizare este o șansă în plus de depășire a lustrivismului, deschîndu-ne mai larg porțile literaturii naționale, tînd îndreptăcise ani în sir.

Un pas înainte și din pe loc

Trecînd dincolo de intenționalitatea tematică și de premizele noi pe care le conține formulele de film abordate în acest an, vom constata de asemenea unele poziții pozitive în ceea ce privește structura intimă a filmelor, o capacitate superioară de analiză a tipologiei și relațiilor sociale.

Două dintre filmele de actualitate, prezentate în prima parte a anului, se așază de la sine prin câteva trăsături structurale comune, în ciuda particularităților de stil care le separă pe autori: Zile fierbinți și Mere roșii.

Personajul principal din Zile fierbinți este în același timp susținător al unei invenții și director al santerului unde această se pune în practică. Este adus aici pririp a unui erou care răspunde, care polemizează și decide în același timp.

9

La muniți ani și la mai multe filme bune!



Peste câteva zile vom adăuga încă un an trecutului nostru. Vom fi poate mai bătrâni, poate mai tineri cu încă un an. Sosește altul, noi-nout, și-l așteptăm cu toată

încrederea.

Si anul cinematografic? «Anul cinematografic», numărătorea filmelor produse într-un an, e o convenție pentru uzul dărilor de seamă. Filmul e artă și, deopotrivă, producție. Nu întimplator studiourile de la Buftea sînt cunoscute ca Centrul de producție cinematografică. Producție, adică industrie, activitate continuă, cu alele cuvințe. În cinematografie se lucrează acum, iar rezultatele se raportează la timpul viitor. Multe din filmele turnate în acest an, și la care se mai lucrează încă, le vom vedea abia în prima parte a anului viitor.

O vizită la Buftea, cu tot ceea ce cuprinde această uzină de filme, și oamenilor înținuți pe platouri, în cabine de montaj, în studiouri de sonorizare, în laboratoare, etc., ne pot dezvălui che ceva despre filmele pe care spectatori le vor vedea în 1977. Deci...

Scenariști, regizori, actori... și filme, filme, filme!

Mai puțin vorbe, mai multe filme bune

Studioul de post-sincronizare. Filmul Accident. O mașină care gongeste în noap-

1977. Cineva îl numea «anul operatorilor» Noi îl numim «anul certitudinilor»

te și doi ofitieri de miliție, interpretați de Sergiu Nicolaescu și Vladimir Găitan. În fața ecranului, actorul și regizorul Sergiu Nicolaescu, la pupitrul inginerului de sunet Anusavran Salamanian. Se post-sincronizează o singură replică. «A virat la dreapta... Înainte de a ajunge în dreptul nostru...» a trecut prin vadul apei... apoi prin pădure, încercând să se refugieze la vila Glămbic, trebuie să-l spună Sergiu Nicolaescu lui Vladimir Găitan. Dar pentru această replică se munceste efectiv de aproape trei ore. Regizorul e mereu nemulțumit de o nuanță, de o intonație și ține, ține foarte mult ca această replică să sune cât mai firesc. A urmat și pauza.

— Sergiu Nicolaescu vă afiați la jumătatea filmărilor. Scenariul începe să capete viață pe peliculă și!

— Tocmai de asta nu vă pot spune nimic în plus despre filmul Accident, față de ceea ce v-am spus în reportajul pe care l-ați publicat. Abia acum încep să se precizeze intențiile cu care am lucrat, iar în limba presupune căutăți, uneori renunțări și, cîteodată, descoperirea unor soluții

Ecran 77. Ma-mă, Coproducție româno-sovieto-franceză, în regia Elisabetei Bostan, după un scenariu de Vasile Istrate. Un musical după toate regulile genului și după o poveste de Ion Creangă. (Cu Violeta Andrei în rolul «Văratei»)



mai ferice decât cele prevăzute în decupaj. Nu vreau să mă hazardez în declarații de intenții care mai apoi, din cine știe ce motive, nu ar putea fi onorate. Și pe urmă, sînt de părere că ar trebui să vorbim mai puțin despre cît de bune vor fi filmele la care lucram, și să ne străduim să facem filme bune. Vreau să fac un film bun, care să placă publicului. Voi reuși? Vă invit la premieră și discutăm după aceea.

Cu toată gravitatea despre istorie

Oasepi de seară, filmul scenaristului Alexandru Siperco și al regizorului Gheorghe Turcu, se învîrt în evenimente foarte importante și foarte interesante prin ineditul lor, care au precedat insursecta armată de la 23 august, a comunistilor Gorun, pe vorbete interpretul său, actorul Ștefan Radu.

— Gorun este un personaj fascinant, un revoluționar de profesie în sensul superior al cuvîntului, în sensul unei patetice profeții de credință. E înarmat cu o solidă cultură marxistă, concretizată nu doar în specialități teoretice, ci mai ales în înțelegerea și interpretarea istoriei, în capacitatea de a cunoaște, de a convinge și a mobiliza oamenii. El se angajează pentru cel care, din înscărunarea partidului, pregătește insursecta armată de la 23 august. Pe de o parte, el trebuie să atragă în jurul partidului toate forțele progresiste și antifasciste din rândurile armatei, intelectualității din

spune, ceea ce presupune o mare economie de gesturi, un mare efort de concentrare. E o sansă pe care îl-o oferă numai filmul și acest punct de vedere m-am înțeles foarte bine cu regizorul său Gheorghe Turcu și cu secundul său Rodica Nitescu și sper să fi reușit.

Pe genericul filmului Oasepi de seară figurează și actorul Ion Caraculă, însă... — Din punctul de vedere al personajului pe care îl interpretează, filmul are două plane: una bună, una falsă. Responsabilitatea de a stabili care este cea valabilă îl revine lui Gorun și tovarșilor săi. Eu sînt unul din cei doi oasepi de seară care sosesc la locul înfîințirii. Înțelegi de ce nu vă pot spune dacă eu sînt cel așteptat. Ceea ce vă pot spune este că filmul vorbește cu anumită gravitate despre evenimente decisive din istoria poporului nostru, neîmpindî, desigur, acele elemente de suspens care vor face să fie urmărit cu sufletul la gură.

Am înținit actori fericiți

— Florin Piersic, ce a însemnat pentru dumneavoastră anul cinematografic 1977?

— În primul rând, rolul titular din filmul Pîntec pe care am încercat să dau o probă de maturitate, pentru că, în sfîrșit, cred că am început și eu să mă maturizez. Din punct de vedere artistic, înțeleg că am avut un dragoste acesl rol și cu un sentiment de res-

Ecran 77. For în lărbă. Scenariul Beno Melrović și Mircea Daneliuc. Regia: Mircea Daneliuc. Un film despre lumea presei anilor '30, un film despre condiția intelectualului și despre datoria de a opta. (Cu Ștefan Iordache și Ioana Crăciunescu)



filmul românesc
în cifre

Regizorii
noștri

Gheorghe
Vitanidis

Filmografia lui Gheorghe Vitanidis se remarcă în primul rând prin volumul său: este printre puținii regizori români care au scris cifra de 10 filme artistice de lung metraj.

Si-a făcut intrarea în cinematografie în

filmul de ficțiune ca asistent de regie al lui Paul Călinescu la Desfășurarea (1954). Primul său film este documentarul Ziua tineretului, despre Festivalul mondial al tineretului și studenților de la București (1953). A fost primul regizor secund la primele noastre filme realizate în colaborare cu cinești străini: Citadela sfîrșimată (1957, regia Marc Maurette) și Clujul Bărganului (1958, regia Louis Daquin). Într-o Gaudeamus igitur și Seful sectorului suflăte, a reprezentat partea română la Serbări galante, coproducție în regia lui René Clair.

— Cu cineva din filmele sale — Post restant, Gaudeamus igitur, Ciprian Porumbescu, Muschetarii români — a înregistrat o largă audiență la public. Deși la mare distanță de la prezentarea inițială, fiind transmisă și pe micul ecran, filmele sale sînt încă cerute în programe de cinematografie.

— De exemplu, Faecarea lumii și-a mîrit box-office-ul în ultimul an cu 100.000 spectatori, ceea ce se înfîptă mai rar cu un film care n-a avut de la început un start cu filme bune.

— Cantemir și Muschetarii români, după un an de la premieră, au consumat primul circuit de atîturare, dar succesul lor sporește cu 30-40.000 spectatori pe lună, fiecare.

— În afara de țările socialiste, Faecarea lumii a fost cumpărat și de televiziunea din Olanda și Egipt. Răutăciun adolescent în Siria, Italia și Grecia, iar Muschetarii români, în Ecuador și Columbia.

Filmografia lui Gheorghe Vitanidis este foarte diferită ca gen: comedie, film psihologic, polițist, istoric.

— Filmele sale au reprezentat cinematografia noastră la diferite competiții internaționale, unde au primit și distincții: Gaudeamus igitur — Definitiv de aur la Festivalul de la Teheran, 1955; și Premiul I la Festivalul filmului pentru tineret de la Gotevold; Răutăciun adolescent — Premiul pentru interpretarea feminină acordat actriței Florin Piersic la Festivalul de la Moscova, 1956. Pentru Ciprian Porumbescu, Asociația cineasților i-a acordat lui Gh. Vitanidis — Premiul de regie pe anul 1973.

Paralel cu activitatea de pe platouri, s-a afirmat deasemenea în publicistica cinematografică și în cercetarea pedagogică. Din 1962, este profesor la Institutul de artă teatrală și cinematografică — șeful catedrei de regie — teatru, film și televiziune.

Mihai DUTĂ

ponabilitate, pentru că e vorba de o personalitate intrat în legendă, dar care a existat cu adevărat și este și azi o prezență vie în amintirea maramureșenilor. N-am vrut să fac din el un personaj de aventură, jucat cu efemeșcul lui Florin Piersic. Am vrut să fac din el un om care înțelege toate suferințele, tristețile și durerile vieții și oamenilor. L-am gândit ca pe un revoltat care iubesc oamenii. E un film care mi-a dat mari satisfacții.

Au jucat de asemenea în filmul lui Francisc Munteanu, *Rezevavan*, un rol episodic în rolul altui mic câț, dacă în timpul proiectiei un spectator va scula programul și se va aplica să-l ridice, nu va mai avea să mă vadă. Am acceptat eroarea, pentru că nu pot să-mi refuz un prieten atânci când are nevoie. În sfârșit, împreună cu Ana Șteles apar într-unul din episoadele comediei *Turfa de Venetia* în regia lui Petre Boko.

— În 1977 în ce vă vedea spectatori?

Am terminat de curând post-sincronizarea lui *Cuibul salamandrelor*, joc rolul unui specialist în stingerea incendiilor de sondă, membru al unei echipe de specialiști alcătuită din Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Mircea Diaconu, Jean Constantin, Valentin Pătruțanu și Vasile Sîmbădă. Filmul este inspirat dintr-un fapt real, niște specialiști români de la Tâceni au pus la punct o metodă proprie de intervenție în cazul incendiilor la obiective petroliere. Noi, în film, primim misiunea de a stingea un astfel de incendiu într-o țară arăbă, ceea ce, dintr-o dată, și reușim, nu fără dificultăți desigur. Rolul pe care mi l-a dat Mircea Diaconu e ope datore de farmacie lui Piersic, adică băiat simpatic, care place fetelor, face o boboroadă și pe urmă, din exces de zel, are un accident. Am colaborat excelent cu Mircea Diaconu de care mă leagă o veche prietenie, cu toți colegii de echipă, români, americani, italieni. Cred că am făcut împreună un film foarte bun.

— Și în perspectivă?

— Dinu Căcea m-a camenitizat că lucrarea la un scenariu despre Iancu Jianu, în rolul cărui mă vede pe mine. După *Anghel Săpatca* și după *Pînole*, ar fi, al treilea rol de haiduc. În sfârșit, pentru Saia mică a Teatrului Național pregătesc un recital intitulat „Asta seară” și invită Florin Piersic și care va fi o trecere în revistă a întregii mele cariere artistice.

— Sinteți un actor fericit?

— De ce nu? Altfel vreme că pot lucra cu oameni, cu distrinzi, orice rol mă se încredințată, altfel vreme că mă bucur de afecțiunea publicului, de ce n-aș fi fericit?

Un actor care joacă mult și care așteaptă un rol

Pe Jean Constantin l-am găsit la Constanța, pe picior de plecare la Tulcea, unde avea să apară un spectacol. Discuția a avut loc la telefon.

— După numărul filmelor în care ați apărut în ultima vreme, s-ar putea zice că sinteți satul anului.

— Serios? Vreți să spuneți că eu sint mai ceva decât Florin Piersic? Asta e grav, nu?

— Florin Piersic mi-a spus textual: „După mine, cel mai grozav actor de film e Jean Constantin.”
— A spus și așa ceva? Mă mir, credeam că mi-e prieten...
— Stăți, cum vine asta? Eu sint cel mai grozav actor de film, după el, adică tot el e primul?
— Nu tovarășe, scrieți așa cum vă sună eu: „Cel mai bun actor român de film, și înaintea mea și înaintea lui Florin Piersic, e Gheorghe Dinică.” Ați văzut ce rol a făcut în filmul *Prin cunosta imperiului*? Atunci, ce să mai vorbim...

— Și numele dumneavoastră pe genericul unui film e o garanție de succes.
— Sinteți drăguț că-mi spuneți asta. Dar aici e marele meu necaz. Din cauza asta nu mai pot separa dect joc. Cum e nevoie într-un film de o scenă mai veselă, care să descrețească frunțile, cum e chemat Jean Constantin. Regizorii mă solicită, nu mă înimă să-l refuz... și uite-asa, mă-nfinesc pe stradă cu oameni care-mi spun „Domnule, grozav e fost în filmul cutare” și eu nici nu mai știu în care și-mi trebuie ceva timp să-mi amintesc că am trecut și prin filmul acela. Vedeți dumneavoastră, aș putea în multe filme, dar mai mult puncte, pe ici-pe colo. Invelesc-le. Sint actor de comedie dar și-ntr-o comedie muzicală, în *Gloria* nu cîntă, așe într-un rol de... culoare. Și dacă ați și cit de mult îmi doresc un rol bun, într-o comedie bună! Dar pe mine nu mă iubesc, se pare, scenariști.

— Jucăți și în *Cuibul salamandrelor*.
— Abi acolo am un rol ceva mai mare, care cred că mă pune în valoare. Fac parte din echipa specialiștilor în stingerea incendiilor la sondă. Filmul e etare, încă acolo o multime de actori buni, chiar și niște americani. Partenerul și colegul meu de cameră, în film desigur, e un actor blond. Cum îl zice? Florin Piersic. Bun actor. Filmările au fost grele dar foarte interesante. Am filmat și în Maroc, în Sahara. Să știți, Sahara nu e cine stei ce, mai mult nisip și pe ici, pe colo câte-o cămășă.

— Avem o poză foarte frumoasă cu dumneavoastră și o cămășă.

— Eu sint sus sau jos?

— Sus.

— Bine că nu se vede cum am ajuns acolo... Pe cămășă te urci cînd se alță jos, și cînd începe să se ridice dărează o vespărie și ai impresia că te alți pe mare, într-o furtună de gradul 10. E ceva de speriat.
— Sinteți învățat cu furtunile, jecali și-n serialul „Totă pînolea sus.”
— Bine că-mi-ai adus aminte, fac acolo un rol de care sint foarte mulțumit. Cel care m-au văzut mi-au spus că sint grozov. Joc acolo pe ismail-turci, și ce să vă spun, la țară mă pricep.
— Ce vă doriți pentru 77?
— Nu v-am spus? Un rol de comedie.

Filmul anului

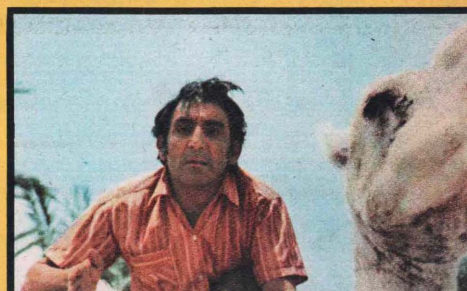
În sfârșit și un scenariar: Ben Melovici, co-actor al scenariului, împreună cu regizorul Mircea Daneluciu la filmul *Foc în iarbă*.

— Cum va fi filmul la care lucrați?
— În Casa Scînteii, la etajul 8 sint patru case de film. Fiecare casă ocupă două camere și fiecare cameră are câte-o ușă. Dărează din cele opt uși vei deschide și vei întreba „Cum va fi filmul X?” și se va spune că va fi filmul anului. Toate aceste filme vor fi cu materialul filmat care, fără excepție, este considerat foarte bun, apoi vine copia la două benzii, cînd

tr-un fel chiar mi-a plăcut. Nimerit astfel, interviul, într-o așară lungă, mi-a permis, reporterul descoperă că aparatul de fotografie și bloc-notele, instrumentele meseriei de gazetar, sint niște arme formidabile. Problema e cum le folosești și de partea cu te alți, într-un fel aceasta este și tema filmului. Restul amănunțurilor... la premieră.

— Cine sint interviștii filmului?

— Reporterul este Ștefan Iordache, care face un rol. Alături de el o acțiță tînră, despre care se va vorbi în 1977, Ioana Căciulescu. Și clera cunoscută mai veche, excelentii actori Costel Constantin, Mircea Albulescu, Olga Bucur, Constantin Dilescu. După rolul foarte bun din *Trei stele și trei nopți*, Paul Lavric face din nou dova talentului său. Și două surprize actoricești Zaharia Voinea de la Teatrul din Birlid și Mircea Daneluciu, în calitate de actor, regizorul exigent și vesnic nemulțumit de ceea ce se cântă în lumea pe care îl vede căre nu e „pe persoană”, care e abia abia, dar nu amis abiașu care te bate, după cum semnele de cîntărie dintr-un tablou bisericești treblesc scuse, deoarece eu de în cadru nu filmar să știu că plătesc ziua de filmare. Altfel, apar directorul general al Buftei, Constantin Pîncușor care le v-a spus bășieți, alți studenți mei, și o amăn desic, așa nu se mai poate,



Ecran 77. *Cuibul salamandrelor*. Scenariul Ioan Grigorescu. Regia Mircea Drăgan. Un film despre eroism, curaj și prietenie. O coproducție internațională cu actori români, italieni și americani. (Jean Constantin în deșertul saharian)

apar ușoare migrene pe care optimiști și sint mult... le consideră sfârșit, după care se intră în zona marilor dureri de cap și uite-asa, din durere în durere se ajunge la premiera și de aici încolo stei revista „Cinema” fost bine ca mine.

— Știeți mai da-te totuși niște amănunte.

Foc în iarbă este un film care se inspiră din lumea preselor anilor '30. Mai precis, în 1939, un reporter de fapt divers, un reporter înarmat cu un aparat fotografic și un bloc notes, îl întâmpină pește un caz. Un caz aparent banal dar cu grave implicații politice. Descrieți și-bi-elucidare, constată că există oameni care vor să-și împiedice să cetezeze cazul. De ce? Răspunsul la această întrebare constituie în-

dar e abiașit, adică Mircea Daneluciu și operatorul Florin Mihăilescu, o ține pe a lor și pînă la urmă semnele de circulație sint scoase.

— Și filmul?

— Am văzut vreo două mi și ceva de metri din cel două mi nouă sute cîți va avea film. Materialul filmat, aproape fără excepție, e foarte bun. Revenind la prime întrebare, pot să vă spun că *Foc în iarbă* va fi filmul anului.

Al anului care vine Să fie într-un ceas bun. Și e la mulți ani!

N.C. MUNTEANU

Filmul	Anul premierei	Nr. de spectatori	Scenariul
1. Băieții noștri (coregie)	1960	2.667.000	Mihail Pop, Al. Struțanu, Gh. Vitanidis, Anastassi Anghel
2. Post restant	1962	3.054.000	Octavian Jav
3. Gaudeamus Igitur	1965	2.244.000	Vasile Rebreanu, Mircea Zăciu
4. Șeful sectorului suflute	1967	985.000	Al. Miron, Marica Beligan
5. Răstăcioșul adolescent	1969	1.153.000	Nicolae Breban
6. Facerea lumii	1971	1.230.000	Eugen Barbu
7. Ciprian Porumbescu (2 serii)	1973	3.256.000	Gheorghe Vitanidis
8. Cantemir	1975	1.935.000	Mihnea Gheorghiu
9. Mușchetarii români	1975	2.430.000	Mihnea Gheorghiu
10. Casa de la miezul nopții	1976	746.000	Fănuș Neagu

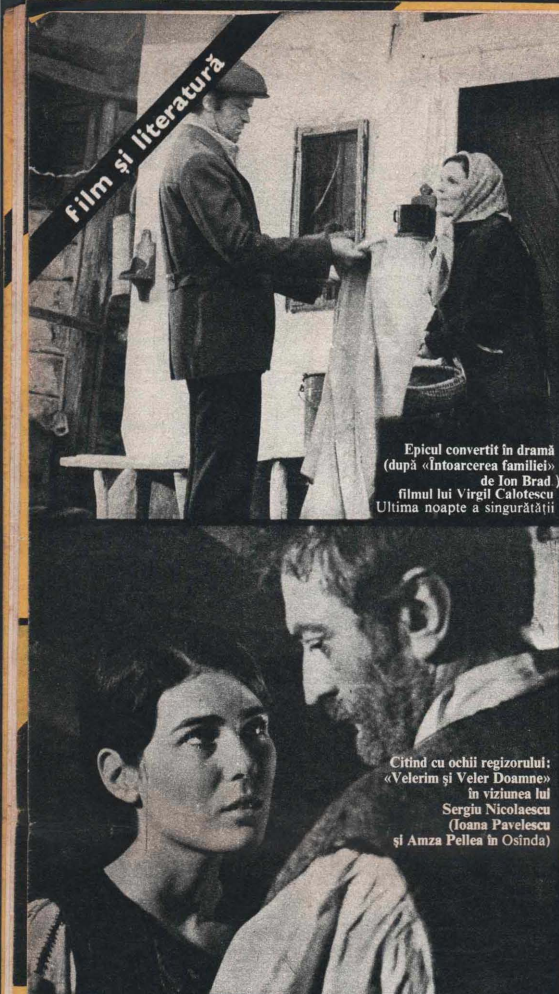
telex Sahia

Dialog cu timpul

●●● În cadrul etapelor de masă a festivalului național „Cîntarea României”, între 17 și 23 decembrie la Studiul „Alexandru Sahia” s-a desfășurat tradiționalul concurs dotat cu trofeul „Cupa de cristal”. O competiție de calitate desfășurată sub deviza „Pentru dezvoltarea conștiinței socialiste de mase”, pentru lărgirea orizontului de cunoaștere”, la care au participat cele mai bune scriit-metrale, documentare și științifice, realizate în anul 1976. Palmaresul și cronica filmelor premiate în primul număr al revistei din anul 1977. ●●● Aniversări a o sută de ani de la război de independență și va fi dedicat documentarul *Glăsurii din războiul de independență* pe care va realiza regizorul și scenariul Petre Siru și operatorul Dumtru Predanu, pe baza unor documente ale vremii, corespondențe de presă, memorii și evocări ale unor scriitori și oameni politici, măști ale celor care au fost prezenti pe cîmpul de luptă. ●●● În urmă cu aproape 25 de ani, regizorul Ion Bostan a realizat un film de scurt-metraj despre orașul Bala-

Mare. Plecînd pe urmele imaginilor filmate acum două decenii și jumătate, regizorul... Doru... Cheșu... todată scenariar, împreună cu Ion Vlașu, și operatorul Victor Popescu vor încerca să surprindă pe peliculă profunde transformări economice, sociale, culturale, editare care au făcut din Bala-Mare un puternic centru industrial și dintr-o parte mai frumoase orașe ale României Socialiste. Filmul se va intitula simplu: *Dialog peste ani*. ●●● La un film dedicat lui Pău Pătruț, tîrîntur cărunt, muzician și pictor, lăcrează regizorul Alexandru Sirbu și operatorul Claudiu... ●●● Un scenariu scris de Ion Alexandru și Paul Gherasim. ●●● Cerul străbunilor se întindea filmul de scurt-metraj pe care l-a realizat Ion Bostan, în triplă calitate de scenariar, regizor și operator. Pe baza mărturiilor iconografice și arheologice, punne care cele de la Grădinașii Muncelului, filmul va încerca să reconstituie concepția despre cosmos a strămoșilor noștri. ●●● Tribunaul va fi un film-portret dedicat omului politic transilvănean Vasile Lucașcu, bucurându-se de simpatia și înțelegerea unist. Scenariul: dr. Octavian Badu-lă și Doru Cheșu. Regia: Doru Cheșu. Imagine: Victor Popescu.

N.G.M.



Epicul convertit în dramă
(după «Întorcerea familiei»
de Ion Brad)
filmul lui Virgil Calotescu
Ultima noapte a singurătății

Citind cu ochii regiștilor:
«Velerim și Veler Doamnă»
în vizuina lui
Sergiu Nicolaescu
(Ioana Păulescu
și Anzsa Pelica în Osinda)

vorbirea noastră cea din toate filmele

Nu ele, cuvintele...

— Nu demult, un apreciat critic literar, căruia nu descoperisem, până acum, o pasiune aparte pentru arta filmului, făcea cîteva interesante paralele între literatură și cinematograful. Spunea dinisul, printre altele, că filmul se apropie cu mult mai multă dezinvolură de roman decît de piesa de teatru, ceea ce, pînă la un punct, este adevărat: structura mai liberă, lipsită de canoane a prozei, îngăduind o intervenție la rîndul ei — mai deajdă din povestea cîineștilor, Replicile sturnate în spații fixe ale pieselor de teatru pot, la un prim contact, să inhibe pe cel venit cu intenția unei dialogări, iar aceasta, în minimă, în mod paradoxal înău nu ele, replicile, nu dialogul «teatral» se constituie în principal inamic al încercărilor de adaptare cinematografică. Mult iubita lor îndărătnicie era, de fapt, electul unui proces de mistificare, se transplanta o întreagă ambiție teatrală, nu numai cohorta cîvintelor, dar cu acestea se sint cele mai la îndemînă, arile gree a învinuitor s-a îndreptat, totdeauna, în primul rînd asupra lor. Marile ecran-

nizări după Shakespearele dovedesc că vorbelor, — vorbelor, — vorbelor, le priete ecranul.
Dar să venim mai aproape de zilele noastre. Chiar dintr-o transpunere cinematografică oscilantă, cum este recenta *Premiera*, realizată de Mihai Constantinescu, după piesa lui Aurel Baranga «Trăvestit», se poate observa lesne adevărata stare a aderenței sau neaderenței dialogului — gîndit pentru teatru — la rosturile ecranului. Ceea ce se spune, ceea ce se aude acolo nu supără. Replicile în cascade, spuma verbală binecunoscută a lui Baranga nu lasă, cîtuși de puțin, impresia că ar turna ele plumb în aripile filmului. Umorel lui Carmen Stănescu, Radu Beligan, al lui Toma Caragiu, Dem Rădulescu nu are voltajul mai scăzut din cauza pretinsului război dintre cuvinte și aparatul de filmat. Păcatele filmului, cele care sint, vin din altă parte. Nu s-a găsit spațiul cel mai propice circuliului verbal, ping-pong-ului de replici, așa precum la proiectarea unor clădiri se utilizează studiul curenților care vor

traversa acea construcție. Iată de ce vorbele — de a căror soartă ne ocupăm — nu se sint nici ca la ele acasă, pe schișura scenei, și nici nu pot fi convinse că au nimerit într-o lăcaș primitiv. De aceea hăzu, scripșirea satirilor alung la spectator cu forțele înjumătățite. Momente care în sala de teatru stîrneau apăsare, nu devin secvențe de film, dar molcome, în clipă vizibilele așigății, a du-te-vino-ului pe care regiștrii l-a imprimat personajelor, vrînd să

dinamizeze. În acest fel, teritoriul cinematografic. Experiențe terrorele dovedesc că nu scrierile «teatrolor», ori, multe ori, ele, semnează actul de naștere a unui film rupt din lăcașul teatral. Cei 12 oameni înțeleg să discute, înghesuș, în două-trei mese, dar undeva se simțea și apoi se zărea o fereastră, iar pentru fereastră aceea — o stradă, iar pe strada aceea — o lume.

Magda MIHĂILESCU



«Ce știi
Vasilică?
Frumos aș! —
Și acum
toată lumea
pe scenă»
(Emil Botta,
Carmen Stănescu,
Virgil Gheșanu
în filmul
Premiera)

filmele poetului

La teatru, ca la teatru, a film, ca la film

Cei care cred că pot realiza capodopere
repede-repede,
în afara orelor de serviciu, se înșală.



Desigur că cinematograful este sau visează să fie o artă independentă, dar el nu se poate lipsi de exigența operelor fundamentale ale literaturii. Cinematograful se îndreaptă spre ecranizarea capodoperelor adevărate sau numai presupuse, și din motive de ordin practic, suaver comercial; el știe că spectatorul e dornic să cunoască nu numai aforismele lui Hienlet, ci și chipul acestuia. Nu de puține ori am auzit spectatori spund cu mîndrie: «Eu mă duc să văd *Război și pace*, am citit și romanul». Poate că Natașa nu era așa cum l-o sugeraser paginile romanului, dar setea lui de concret a fost satisfăcută, și-a făcut o idee.

Este deci laudabilă inițiativa cinematografiei noastre de a ecraniza opere fundamentale ale literaturii noastre. Numai în foarte scurt timp ea ne-a prezentat trei asemenea tentative: *Tănase Scatiu*, după romanul lui Dulfu Zamfirescu, *Osinda* după «*Velerim și Veler Doamnă*» al lui Victor Ion Popa și, în sfîrșit, *Premiera* după comedia lui Aurel Baranga, «*Trăvestit*».

Despre Dan Pita am mai scris și altă dată în termeni elogiici și o fac și acum cu o plăcere sportivă. Ultimul său film, *Tănase Scatiu* dovedește fără îndoială un surplus de rigoare și rafinament artistic. Scenariul lui Mihnea Gheorghiu e un exemplu pentru puterea de a extrage dintr-o operă literară ceea ce are ea filmic sau de a transforma în filmic ceea ce la prima vedere nu părea a fi. Îngenercheria în fața clasicilor nu trebuie să se transforme într-o idolatrie absolută care să includă și taturile lor vulnerabile. Mihnea Gheorghiu a stat foarte bine acest lucru. Trebuie să ne resemnăm cu ideea că talentul de scenarist și talentul ca oricare altul, unii îl au, alții nu-l au.

Am și o nedumerire însă. Cîteodată mi s-a părut că am de-a face cu un film englez sau rafinament și atmosferă, în care au fost distribuiți excelenți actori români. Un plus de cruzime, de realism, autohton ar fi mîrit valentele acestui film, cu totul remarcabil. Filmul condus de talentul lui Dan Pita, as vrea să-l fac și o obser-

vație mai puțin estetică. E împede că la acest film s-a muncit enorm, pe brînci — după o vechi și sfîntă expresie. Izbindă artistică nu e numai consecința talentului, ci a trudei, a respectului pentru creație. Cei care cred că pot realiza capodopere repede-repede, în afara orelor de serviciu se înșală. Trebuie să mai așii să nu dormi noaptea, imi mîrturisesc o dată marele nostru romancier Marin Preda absoit, glorios și fericit.

Sergiu Nicolaescu a avut o sarcină mai dificilă. Literatura lui Victor Ion Popa nu rezistă integral eroziunii timpului. Regizorul s-a salvat prin neovoliștilor său profesionalism, prin simțul spectacolului, prin puterea de a înălța în simfoniile și de-a pune totul în mișcare, al decorul cit și personajele. Căci în film fiecare gest, chiar și cel mai insignifiant, trebuie ridicat la proporția unui eveniment. Filmul e oarecum surpris de abordarea prea sportivă, prea nonsalanță a dramaturgiei, dilemele psihice se transformă uneori în performanțe, unele remarcabile, altele nu. Încercarea sufletească nu e întotdeauna deosebită, personajele sint niște apăsări încercări care se ignoră.

Și mai gree a fost sarcina lui Mihai Constantinescu. E știut că teatru se opune cu cea mai mare înverșunare traducerii lui pe ecran. Teatru e exact la celălalt pol, teatrul nu e posibil însemnă lauda cuvintelor, și încercarea de a-l domesticii pe ecran implică riscuri mari. E foarte greu să mîdrei un spațiu inițial strîmt și să dai unor vocale sunet de orgă. Cîntăc noastră de film, celebră pentru blîndețea ei, a simțit brusc gustul exigenței și n-a înțeles de aceste greutăți obiective. Fără îndoială, filmul *Premiera* trebuie să lăsa mai mult în stradă, să renunțe chiar la unele personajele cu farmec redus de cameră, să se elibereze de nostalgia replicilor, dar cînd la comediile noastre se rîde alt de puțin. Remarcabil pentru talentul regiștilor de a da mișcare și farmec sint secvențele în care apar Carmen Galin și Radu Beligan. Aici nu se mai joacă ca la teatru, actorii nu se mai uită să vadă reacțiile celor din sală. Pe acest drum trebuia mers cu mai multă hotărîre.

Theodor MAZILU

puncte de vedere

adevărat film de artă

Modernizare,
dar în folosul opere clasice
și al cinematografului contemporan



În cinematografia mondială a ultimilor ani, o tendință foarte marcantă a adus și realizările cele mai de seamă. **Nasul**, prototipul lor, este un film caracterizat înainte de orice printr-o mare ambiție reconstitutivă. Îndrăgii subiectului, mai mult sau mai puțin atrași, prezentare amănunțită, calmă, a lumii în care are loc acțiunea, senzația autenticității ansamblului social îl cucereste pe spectator. Impresia o de imersie într-o ambianță umană, cu adevărat pluridimensională și nu redusă la planul ecranului. Ceea ce lăbărită înțelegerea prin epitetul stufos, aplicat romanului și francezii obșnuiesc mai degrabă să califice drept **edificii**, adică **dansa**, abundent, nutrit de toată bogăția vieții, dăruiește filmului o neobișnuită putere cuprinzătoare. Tendința se regăsește și în literatură, născut să caracterizeze avansul lui azi de document asupra ficțiunii. Evenimentul pe-trecut sevea conștientă invenția scriitoricească și o brulare frecvent de la o vreme umilind-o aproape.

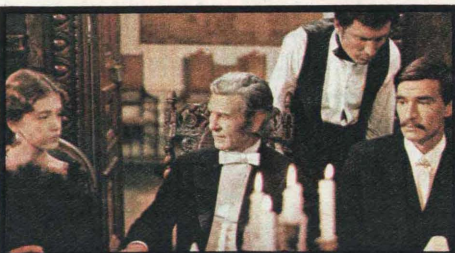
În sfârșit, arta reacționară, nemișlucimundă-se doar să îndreptare presa cumpanțioare a interesului public pentru informația brăd, reportaj, memorialistică, încheie cu piesele pe masă, colaj de obiecte reale sau înregistrări foarte efective. Apare o formulă în stare să satisfacă această dorință de autenticitate, păstrând, totuși, specificul opere creatoare, rol al talentului, prin topirea cu viclenie a ficțiunii în reconstrucții fidele.

Ierată-mi aceste considerații preliminare cam prea generale. Dar numai în contextul lor, cred, poate fi apreciat judicios un film ca **Tânase Scatiu**. Nu e vorba numai de o producție cinematografică românească admirabilă, în care Arta cu literă inițială mare capătă cuvântul hotărât. **Tânase Scatiu** străpunge o îndelungată cantonare provincială și se înscris în marea de primă linie a filmului contemporan.

Trei factori au conlucrat la un succes ecilat, pe care critica nu salută, pentru înțita oră, cu o însuflețire unanimă. Inteligență, pricepere, lectură originală dată textului clasic de autorul scenariului, Mihnea Gheorghe, talent izbit al regizorilor. Dan Pita și interpretarea actoricească, ridicată la o veritabilă culme, grăiește lui Victor Rebenguc. D. S. Suciianu a arătat cu claritate elocventă că de îndreptățe și salutare a fost modificările aduse romanului prin ecranizare. În primul obiectiv, viziunea și adăncirea realismului său, cu ajutorul unei abilități corărie, împrimate viu cum manșionează la Dănuț Zamfirescu. Încinată să exalte virtuțile Comăneștenilor, vechii boieri răzări da țară, și să-l caricaturizeze pe **Tânase Scatiu**, parvenitul, emi-toculna, nu mai rămâne nimic de spus. Aș dori să adăug doar câteva lucruri relevabile, locuim în perspectiva tendinței semnalate inițial.

Cu tact, înțeleg sociologică și psihologică, s-a cinșat cinematograful. **Tânase Scatiu** modernizează pe Dănuț Zamfirescu, fără să-l trădeze. În prefața primei ediții din **Viata la țară**, autorul se scuza că spre a da cit mai amplu apelu descrierilor unui stil de viață, a neglijat aproape complet intriga romanului. Dar aceasta riscă să fie o pică de serioasă în cele ecranizări, fiindcă lipsa filmului de nerv epic. Formula reconstrucției aleasă înțiră din capul locului căea asemenea mari piecici. Intuția fericită a scenariului a fost apoi, de a concentra energic cuprinderea **Viata la țară** ca și cum filmul căsca **«Tânase Scatiu»** volu-mi următor al ciclului, cu pastă mult mai epică, îndiferent că e de a valorare literară netărată. Așa că **Tânase Scatiu** s-a sporit considerabil substanța dramatică. Din primul volum au fost reținute doar episoadele care pot reconstitui ambianța umane specifice, obiceiurile, spiritul epocii, tensiunile

sociale și familiale. Să ne amintim în plus, că îl prindea Camil Petrescu pe Dănuț Zamfirescu, eulimul **Lașcarida**, fiindcă a fost un precursor al eliteraturii autenticității, la noi, introducând documentul curul lui

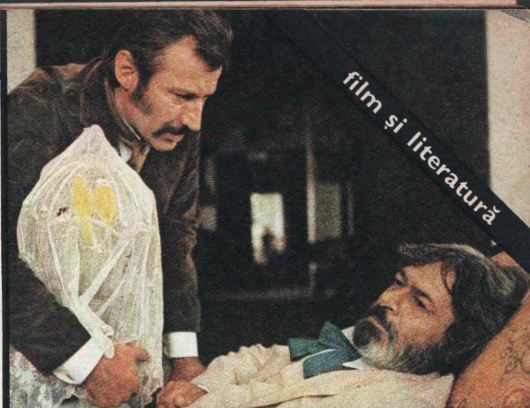


Strălucitorul crepuscul al unei lumi (imagina: Nicolae Mărgineanu)

roman. Mihnea Gheorghe a reușit astfel să modernizeze o operă clasică respectându-l nu literar, ci spiritul profund, amplitudine, asadar, ceea ce conținea cartea mai viu. E și direcția în care scenariul a servit regizorului prilejul să-și dovedească excepțional talent pictural. Scenariul se vedește construit astfel încât să treacă mereu prin splendide tablouri de gen, de batzoia, «împămărare cu barca pe lac», «o vizită în săreț», «erimirea ministrului» șcheul, «înmormintarea unei tinere stăpîne» etc. O cultură plastică solidă (calitate evidentă a noului nostru val regizor, sensibil și la Mircea Veroiu) trezără asemenea tablouri, împrumutând evident sugestii de la Renoir, Degas. Unele cadre, prin finețea

pozitiv In sfârșit, roluri pe măsură

Dan Pita încearcă, prin **Tânase Scatiu**, o altă formă de film decât cele experimentale în producțiile sale anterioare. Și **Filip** cel bun fusese altceva decât **Nunta**, nu numai ca materie, dar și ca stil de a face și a concepe cinematograful. De fapt, fiecare film al său se regăsește cu greu în celelalte — și această observație nu vrea să fie o împănare, dar nici nu exclude un avertisment. Regizorul se înaripărează pentru fiecare gen cu destulă grije — ceea mai evident este alcătuirea unei distribuții inspirate. În **Tânase Scatiu**, Victor Rebenguc realizează cel mai solid și elocvent rol al carierei sale cinematografice; după interpretările remarcabile din **«Azilul de noaptea»** și **«Lungul drum și zilele către noaptea»** — două succese teatrale foarte mari — actorul se altă într-o «formă care cere roluri pe măsură sa. În efort de interpretat principal, Eliza Petricăscu, Aristide Teică, Carmen Galin (într-o apariție ce confirmă reușita din **Ilustrație ca flor de câmp**), Cătălina Pintilie și Andrei Csiky



Clooci vechi și noi într-o rafinată viziune artistică (Victor Rebenguc și Vasile Nițulescu)



compoziției plastice, rivalizează cu cele ale lui Bo Widerberg. Îi vine să oprești filmul pentru a gusta în voia frumuseții tablourilor. Dan Pita știe să pună fantezie, umor și invenție fantastică în reconstruirea realității, ferind-o peste tot de platitudine. Peste faștul unei recepții oficiale într-o gară ambrărită de cimple cade o ploaie torențială și înmoaie întreg estafetul protagonistilor. Cînd chefu se întinde în maniera orientală și Scatiu joacă, tînd pe umeri tiganul lăutar, plînză capătă culori crude, roșiatice, întunecate, de far efect poetic, anticipativ. Să scoatem aici păsări și în fata lui Nicolae Mărgineanu. I-a-s-a putea reproșa filmului că lasă în planul secund pe țărani. Ei însă nu lipsește

sînt prezențe active, expresive ce dau filmului varietatea tipologică necesară unei povestiri nu foarte generoasă în tensiuni. Caracterelor evoluează într-o trâmă previzibilă și timpul prea dilatat



Revelația unei acțiuni foarte «cinetice»: Cătălina Pintilie

ci constituie mereu o prezență, preaseză — as spune — prin existența lor, asupra acțiunii. Scena din final conduce direct la 1907. Scenariul și regizorul au prea multă măsură ca să prefacă romanul **«Tânase Scatiu»** în **Răcoala**. O scenă spre final, surprinzind un țărăn răzvrătit în lumina fulgerelor, sugerează pentru o clipă, magistral, vestitul tablou al lui Băncilă.

La finețea observației sociologice și evidențierea și luminarea anumitor aspecte ale civilizației noastre, înaintea ca demagogia politicianistă să fi corupt integral viața claselor suprapuse. Filmul reușește să «distîngă o grîie reală pentru educație, o eleganță și decență reală, chiar cînd au fost plătite cu sudorarea țărânilor spoliolate.

Spuneam că o contribuție însemnată la această reușită cinematografică, leșită cu totul din comun, îl aparține lui Victor Rebenguc. Intriga acțiunii actoricească joacă excelent. Dar el a înfrunțat un **Tânase Scatiu** de neuitat, așa cum s-a spus, printr-o interpretare grandioasă. Ce i se dădorește în acest? O vitalitate de deplină, o forță, un farmec fizic secret, care, în ciuda figurii detestabile a personajului, explică succesul lui social. Astfel, ține personalitatea actorului vine să submineze, prin elemente indigeste, viziunea manșionă a romanului ecranizat. **Tânase Scatiu** este, în acest sens, un farmec fizic secret, care, în ciuda figurii detestabile a personajului, explică succesul lui social. Astfel, ține personalitatea actorului vine să submineze, prin elemente indigeste, viziunea manșionă a romanului ecranizat.

Cu **Tânase Scatiu**, noua scenă cinematografică românească își trece încă un mare examen de înaltă calitate. Nu mă îndrăzesc să încerc să mă merit, va de cit de curînt ale noi realizări cu care să ne putem într-adevăr mîndri.

OV. S. CROMĂLNICEANU

al romanului lui Dănuț Zamfirescu nu face decât să confirme destinele ce i se supun fără prea multe împotriviri. Afecțiunea lui Dănuț Zamfirescu pentru unsoari acele momente în care aceste caractere, net trasate, s-ar fi putut detașa prin mărșălele afecțiunii, prin scene de analiză a comportamentului. E vorba de scene detaliate, construite cu o aerecare pedantă, scene de geneste într-un anume sens față de puterea în sine, prin care eroii ar fi putut deveni în înțelesul lui Dănuț Zamfirescu credibili — ci mai puternic relatați, pregătind celelalte confruntări dramatice. Din această perspectivă, izbucnesc foarte bine două căstăria albită și finalul. În ambele însă, și pe tot parcursul filmului, e prea multă muzică (și nu întotdeauna inspirată), acest fond sonor abuziv elimină dintr-o înțelegere în care unele scene, vizual și interpretative, i-au crescut. **Tânase Scatiu** este, în afara acestor puncte discutabile, o producție cu multe valori de amănunț și de ansamblu, merit de tratare a romanului clasic din care se inspiră este, prin atitudine scenică, înțelegerea lui Dănuț Zamfirescu și regizorului, relevabil datorită unei prudențe liberă și ca ocolit al idilismului și a neobișnutei exagerări în gromă. Imaginea lui Nicolae Mărgineanu a avut și ea multe momente ferice.

Gelu IONESCU

C

«Fiecare secol își refacă antologie sa», spunea undeva Malraux și «Cézanne nu mă poate fi pentru noi ceea ce a fost pentru contemporanii lui, pentru că între timp a apărut Picasso». A reconstituit, chiar pentru o clipă, într-o structură coerentă și semnificativă, tot ceea ce a fost de creație a omului a zămislit de-a lungul veacurilor, iată o sarcină gigantică și exaltantă, în același timp. Mai ales pentru noi, oameni ultimului pătrat al secolului al XX-lea, secol străbătut de atâtea vijelii răscolitoare, zădărit de atâtea seisme, pendulând între dezastre apocaliptice și înfăptuiri fascinante, marcat de crime dar și de frumuseți indelice, eșind între negarea radicală a tot ceea ce a produs trecutul și nostalgia «retros», între propensiunea spre profunzimile abisale și complacerea în lumea derizorie a pseudovalorilor. Am fi putut cere înfăptuiri singuri această supra-omenească operă de selecție și lărgire, dacă nu ne-ar fi ajutat Malraux? Oricum, «muzeei săi imaginari» în care retracează viziunile esențiale ale Orientului și Occidentului, secol veacurilor trecute și îndrăgite zilelor noastre, constituie tocmai acea antologie prin care vremea noastră își asumă cultura celor cîteva milenii de viață omenescă creatoare. Oglindă a trecutului și far pentru viitor, căci cine va putea lăsa, de acum înainte, Sumer-ul și frizele Partenonului, pe Michelangelo sau pe Braque fără a ține seama, naștră, de lecția lui Malraux?

Făuritor al unei tulburătoare antologii, Malraux a fost el însuși, prin tot ceea ce a creat, un scriitor antologic. Au existat, fără îndoială, romancierii sau filozofii mari decât Malraux (în măsura în care asemenea clasamente sportive pot să însemne ceva), dar rar sînt aceia care, ca și el, au fost mari și esențiali în tot ceea ce au creat.

După cum se știe, filmografia lui Malraux cuprinde un singur film, *Speranță* (Sierra de Teruel), creat în grabă, cu mijloace improvizate, în condiții imposibile, în elocul ultimului bătaie ale războiului civil spaniol (primele filme încep la sfîrșitul lui iunie 1938, iar în ianuarie 1939, cînd trupele fasciste ale lui Franco pătrund în Barcelona—unde se desfășurau turnările—filmul nu era încă terminat).

Pentru un prim film, și încă pentru unul realizat în asemenea împrejurări vitre, o anumită îngăduință rezonabilă este nu numai admisibilă ci chiar normală. El bine, nu, *Speranță*, prezentat pe ecran la șapte ani, după turnare, a intrat de drept, de la prima reprezentare, în fondul de aur al cinematografului, și devine un film antologic, de cinematograf, Malraux nu avea talentul lucrurilor de duzină, «bine făcute», plăcute «interesante», al lucrurilor fără de care, pînă la urmă, se poate totuși trăi. Comuniunea cu arta, cu cultura, era, în fond, pentru el, un sacerdotiu, o angajare deplină, potrivit leilor



Victoria „Speranței”

Malraux și cinematograful

Scrise în timpul turnării *Speranței* (fotografia noastră), notele lui Malraux despre cinema au apărut, în tiraj limitat (fi 200 exemplare) în 1946, în Gallimard. Autorul ceruse atunci ca această «Schiză despre psihologia cinematografului» să nu fie niciodată retipărită. Iată cîteva fragmente:



● «O mare acțiune este o femeie capabilă să intruzeze un mare număr de roluri diferite, un star este o femeie capabilă să dea naștere unui mare număr de scenarii convergenți.

● «Pantomimele, pe vremuri, puneau nemăsurate avertisuri pe seama celor cîteva personaje ale comediei italiene. Si iubitorii cinematografului știu bine că, cu toate eforturile scenariului de a particulariza personajele, actorul domină totuși: așa cum exista un Pierrot hot, un Pierrot spînzurat, un Pierrot belu sau un Pierrot îndrăgostit, vom vedea o Garbo regină și o Garbo curtezană, o Marlene prostituată, și o Marlene spionă, Stroheim la Gibraltar și Stroheim la război, Gabin în legiunea străină și Gabin la călie ferată.

● «Arta este expresia raporturilor necunoscute și brusc convingătoare între ființe sau între ființe și obiecte. Marele film mut n-a ignorat acest domeniu. Cinematograful american din 1939, urmat de celalalte, se ocupă înainte de toate (ceea ce e firesc, al finei și o industrie) de perfecționarea puterii de distracție și divertisment. Nu e o literatură, este jurnalistică. Dar ce jurnalistă răpăsește, fie că vrea, fie că nu, un domeniu de unde arti nu poate fi veșnic absent: mitul. Și viața celui mai bun cinema, de vreo zece ani bun încoace, constă într-o strategie continuă a viclenilor cu miturile.

● «In rest, cinematograful este industrie».

El i-a ajutat pe oameni să-și gîndească lumea și «să se gîndească pe ei înșiși»

unei rigori fără de concesi — «Cultura nu răspunde deloc unei nevoi de distracție a omului», spune Malraux, refuzînd asimilarea culturale cu o ocupare secundă, pentru timpul liber, alînd, eventual, virtuți deconectante. Ceea ce nu înseamnă — subliniem imediat — că el era partizan unei arte sumbre, înfrîncate. Dimpotrivă. Și ca să ne referim numai la film, să nu aducem aminte că printre exemplele de artă majoră, singura compatibilă cu marile sale exigențe — Malraux situa principalele creații ale lui Chaplin și, în primul rînd, *Goana după aur*.

Dar, indiferent de rolul în care se desfășoară, opera de artă trebuie să fie, în viziunea malraux-iană, o meditație asupra destinului «un act de autopăstrare a colectivității». În fața forțelor murdare de pseudovalori, întreaga operă a lui Malraux este un fascinant dialog cu moartea, dialog în care vede dimensiunea fundamentală omului, premiza asumării lucide și biruitoare a condiției umane. Malraux a crezut profund în nobletea omului și tragedia înseamnă, pentru el, ca și pe un alt plan, pentru Sartre, manifestarea temerară revoluționară, a vicii nobile, refuzul oricărei concesi în fața derizoriului și a compromisiului. Faptul că, pornind de la o asemenea viziune, Malraux a fost, totuși, vînt, un militant, nu este un paradox, ci expresia unei necesități logice: realizarea aceluiași imperativ experiment de Gramsci cînd spunea că «pesimismul rațiunii trebuie să se convertească în optimismul voinței».

Pentru generația care a intrat în adolescență odată cu răvărșirea fascismului, imaginea lui Malraux, cîntăreț al revoluției chineze, tribun al marilor mișcări antifasciste din anii '30, sosit în Berlinul hitlerizat pentru a aduce lui Dimitrov mesajul de solidaritate al intelectualității revoluționare, participant de frunte la congrese pentru apărarea culturii altului do frati Mann, de Shaw, de Pasternak, și Ehrenburg, de Joyce și Dos Passos, de Romain Rolland și Gide, comandantul unei escadrile de aviație în armata Spaniei republicane, luptător de frunte în rezistența franceză, rămîne simbolul unora dintre cele mai înălțătoare pagini din istoria secolului nostru. În anii cei mai cumplici ai vieții noastre Malraux a fost acolo unde trebuia, acolo unde era apărută cultura și omnia și el ne-a ajutat să trăim și să sperăm.

Istoria l-a ratificat pe Malraux. Rămînem, fără îndoială, în sfera curiozităților, dacă prelinăm că, peste cîteva săptămîni, sau maximum peste cîteva luni, într-un cinematograf din Teruel, tînet spaniol vor putea, în sfîrșit, apărea *Speranța*. Malraux ar mai fi putut să spună această clipă... Dar nu, asemenea happy-end-uri nu sînt în spiritul marilor demnitate ale spiritului malraux-ian, străin reveselor conjuncturale.

Malraux învinsese încă în 1939.

H. DONA

Malraux și războiul. În 1944, scriitorul ia parte activă la lupta împotriva fasciștilor, preluînd comanda brigăzii Alsace-Lorraine sub numele de colonel Berger.

● Malraux și politica. Cu pana sau cu sabia, el a fost întotdeauna la toate întîlnirile cu libertatea. (Impreună cu de Gaulle într-o prietenie care a durat treizeci de ani)

● Malraux și arta. De la «Muzeele imaginari: la «Intemporeal» și-a consacrat nouă volume filozofice artistice (La marea retrospectivă Giacometti)

● Malraux și familia. Ceea mai profundă durere din viața lui: pierderea într-un accident de automobil a celor doi fiu, Vincent și Gauthier, în 1961.





Pentru Francisc Munteanu momentul istoric 1944-1945 a devenit nu o cîntăre teoretică, ci o emoțională reînființare cu oamenii și înțelegerea că se-au marcat tinerețea scriitorului și la care regiunile se întorc de fiecare dată cu fiecare sporiță de trecere anilor. Revederea unor locuri familiare, notate în generic undeva în Ardealul de Nord și filmate frumoș, vizibil îndoliat, cu o poezie care vine din aceste locuri, dar mai ales din interiorul autorului sensibilizat la ele. Mai puțin bășoi și teribilist decât *Tereza și diavolii*, acest episod, mai modest ca pretenții dar, după mine mai bine dus la capăt în ceea ce-și propune, mai sincer, mai firesc, afirmă încă odată personalitatea regiștilor, o siguranță a filmării, o fluentă și o suplete a tonului cinematografic, din nefericire pe o povestire literară deșănș de precară, minată de multe situații nevrosumile. Calitatea regiei se separă net de calitatea scenariului, prima reușind adese să salveze inconsistenta celui de a doua.

Filmul se compune din părți distincte, cu o viață a lor, cu un ritm cinematografic diferit. Primo: tuncuș un pucier, căruia pîrîntii i-au murit în bombardament, vagon-bondazează pe străzi, căutând de lucru, se împrietenește cu un simpatic forșan care, după ce-i promite că se lasă de emeserie, îl vîră pe bălăuș totuși inocent în încurcături. Cînd tînduș și cel p-aci să se salveze, moralmente, intrînd în sfera de influență a organizației tinerețului comunist din localitate, politica îl prinde și-l aruncă în închisoare de corecție cu al șaptelea ei. Motivul? Pustiul deține un secret (care ar putea fi cunoscut deasemenea de întreg orașuș), secret compromișor al politiei, așa zis curățat de elementele reacționare (ne aflăm în timpul guvernului de coaliție democratică) intrînd, de fapt, legătură cu foștii ofițeri ai Siguranței care au avut pe constință mulți ilegaliști, printre care tatăl roșcovanului. Secundo: tuncuș cuprinde zilele (puține ca număr dar intens dramatice) petrecute de pusti la casa de corecție, atmosfera de teroare se intensifică (laconic, dar expresiv transmisă în imagine), evadarea eroului (un fel de jocvențe amuzantă și spectaculoasă în care nici el, nici spectatorii par a nu lua la jocvențe serioși)

pentru ca, finalmente, pustiul să poată ajunge punctual la înființare cu adevărați lui prieteni, uteciați. Povestii, subiectul lui devinut ușor supărat, transparenta multor situații forțate de scenariștii. Și totuși, încaput pe mîna regiștilor, acest story n-ai capătă farmec și culoare, o căldură și o spontaneitate ce te fac să-ți urmărești pe tînduș erou chiar cînd pătăniile lui (mai ales cele din ultima parte) sînt trase de pîr, iar intererul își roteste stîngac și afectat replicile. Scenariștii devine un fel de copii mare ce se joacă cu personajul lui de-a hoșii și vardiții, ceea ce nu te face să-ți urîși că regiștilor îi conduce bine jocul ca: ambianță cinematografică, relații omenești simple, firescul, chiar hazul multor dialoguri pe care actorii excelent distribuți chiar în personaje secundare, le rostesc cu evidentă plăcere. Dacă nu i-am amintit decât pe Sebastian Papalini, în rolul unui escroc cu aplomb și noulșanal, pe Constantin Rauchi, pe post de gardian - sperietor de minori, ori Ferenc Benca, reșerit, în rolul unui paznic birocrat, o miniatură comic memorabilă.

Francisc Munteanu spunea undeva că în România nu există o comedie și i-a dat o dramă. Hotașii și labii, se știe, și nu puțin scuză cînd exact această combinație intenționată sau involuntară dă naștere unor farmec inedit. As zice chiar că așa cum e jucat de actorii foarte buni, cum e și dirijul cu nerv și destindere regiștilor, filmul foarte bine (Nicole Girard), montat abia (Adriana Ionescu), cu decoruri potrivite (Petre Veniamin) și costume (Lidia Luludis), aporind aerul de autenticitate al personajelor, comentat de o muzică plăcut-funcțională (Temesiștea Popa), Roșcovanu are farmec. Filmul nu e interpretat rotund totuși. Foștii epistatruși de la serialul de televiziune, Costel Băloiu, alături cu anume grăție și copioasă, crescute, din păcate nu și în experiență artistică. O crispare permanentă, o stridență a fructuș, un cabolinuș chior, deștrănată totuși personajul care ar fi trebuit să ne cîștige totuși simpatia. Francisc Munteanu nu i-a dat pe tînduș nici o viață, e vina lui că s-a lăsat sentimentalizat de vechia colaborare și n-a cîntărit, lăsat, riscurile celui care n-ai nici el, nici spectatorii par a nu lua la jocvențe serioși)



Roșcovanu

putea arăta Roșcovanu cu un story mai lent de naivități și cu un interpret de talia lui Oșeciu (aici zicem) la debut, evollind alături de acești foarte buni actori din film, care sînt (îi cîștigă și feliicit în ordinea genicului): Constantin Papalini, Constantin

Rauch, Constantin Codrescu, Florina Cerchez, Ștefan Tapalagă, Zephi Alșec, Corina Chiriac, Sergiu Nicolaeșcu, Florin Piersic, Ferenc Benca și Jean Constantin.

Alice MĂNOIU

Scenariștii: Francisc Munteanu, Regia: Francisc Munteanu. Imaginea: Nicoloș Grăd. Decoruri: Petre Veniamin. Costume: Lidia Luludis. Muzică: Temesiștea Popa. Montaj: Adriana Ionescu. Cu: Costel Băloiu, Sebastian Papalini, Constantin Rauchi, Constantin Codrescu, Florina Cerchez, Ștefan Tapalagă, Zephi Alșec, Corina Chiriac, Sergiu Nicolaeșcu, Florin Piersic, Ferenc Benca, Jean Constantin.

Produce: a Casei de filme Numărul Patru. Director: Corneliu Lau. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică «București»

animat, cu o replică. Nimic. Acțiunile rămîn într-o independență impresionantă, eroic. Regizorul insistă, cheamă salvează, cheamă pompiieri. Nimic. Acțiunile zburdă libere ca păsările cerului. Stă de luptă, regiștilor cedează, și, peste capul lui filmul se fîrsește într-o atmosferă de neașteptare suroră, pe imaginea unui Toma Caragiu plajă, moare și ghîră - suspendat sub cerul înstelat - căde o noapte - și legănat dulce de scara pompierei.

Sigur că din toate acestea se poate desprinde oarece efect comic, dar nu cred să fie exact cel pe care și l-au dorit scenariștii Tudor Popescu și regiștilor Carol Corfanta pentru filmul lor, pentru debutul său. În mod sigur, nu este nici cel pe care i-am fi dorit noi pentru o nouă comedie românească. Și mai sigur, Serenada pentru etajul XII nu este filmul pe care-l așteptăm de la Carol Corfanta cel care cu puțin în mai mult, ne-a tăiat răsuflarea cu o comedie scriitoare, numai inteligentă, ironic și talent, numită «Dior

in stil românesc, lucrarea sa de diplomă, a absolvire Institutului. Pe acel Carol Corfanta plin de har, mai trebuie să-l așteptăm un pic. Și trebuie, pentru că harul unui om nu dispare așa, peste noapte. El poate fi doar pus în dificultate, incurcat, derutat, pentru moment. El se poate pierde cu firesc. Pentru moment. Un moment pe care, dintr-o dată, îl găsim gîndim bine, Carol Corfanta l-a și depășit. Prin filmul de față.

Eva SÎRBU

Scenariștii: Tudor Popescu, Regia: Carol Corfanta. Imaginea: Gheorghe Viorol Tuncu. Decoruri și costume: Mihai Becu, Muzică: Paul Urmasescu. Cu: Toma Caragiu, Ileana Stana Ionescu, Octavian Cotescu, Mihai Meredil, Drago Olteanu-Matei, Coca Andreescu, Florin Piersic, Paul Călinescu, Olga Băduț, Dan, Rădulescu, Odo Tudorache, Adriana Popescu, Dionisie Vilcu. Produce: a Casei de filme Numărul Unu. Director: Ion Bucșer. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică «București»

Serenadă pentru etajul XII



Să debutezi cu o comedie ar trebui să fie, în principiu, o mare plăcere. Comedia e iubită și foarte apreciată de marele public. Lumea vrea oricum să riădă, și cînd are ea chef de rîs, nu mai contează cine stă ce titlu de în haz e comedie. Să debutezi cu o comedie, este chiar mai mult decât un succes, este un noroc. Dacă debutantul e și conștient de norocul lui, sansele de reușită cresc, pentru că, debutantul, cu toate teoriile și în putință să-și ajute norocul și cu un pic de chibzușă îl va și ajută. Pentru că, cei-mai debutează unei comedii ca să «meargă la public? În primul rînd, îl trebuie un actor - dar mare - recunoscut al «de comedie» și cu prîz la public. Avem? Avem. Toma Caragiu acoperă în lung și-l are registrul renumelui și pe cel al prizii la public. În jurul lui trebuie să se acumuleze un buchet de nume dragi care de aștia bine așezate în inima spectatorilor. Avem? Avem. Cîntă genericul. Po fi însă și trebuie să evolueze oingea una plină la două prezentei ermetice-feminine, în devenire capete de așii, plus unul plin la doi băieți minunați, ca să

fie și loc de amor, pentru că umorul cere de cînd lumea o rimă dragăstioasă. Avem? Avem. Cîntă, sau și mai bine, vedeti genericul. La capitolul acesta, des pe care l-aș numi al eubnei chibzușă, Carol Corfanta merită cu prisosință nota maximă. Efortul lui de a-și împinge filmul la public este în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias, poate prea urias pentru o pistă atât de mică. Un film chinuș, hătînt de o grăbă nemilosă, feroc, care taie pînă în mod vizibil foarte mare. Față de dimensiunile acestui efort, rezultatul mi se pare stupefiant de mic. Rezultatul este un film-salam printre scheme, teme, probleme care din comedie, care din false comedie, care din parodi, care din farșe, un salom urias,

pe ecrane



Când
din fale
se intruzează
curajul

Fiecare moare singur

Cinema

Activitatea poliției și gestapoului dintr-un oraș german în timpul războiului este perturbată timp de câteva săptămâni de niște cărți postale anonime, conținând în jurul la adresa Führer-ului. Obiești de a vedea în spatele fiecărui gest de revoltă o rețea organizată, o conspirație, poliștii nu le vine să creadă că expeditorul este o posedină obișnuită, ajută doar de soter ei. Cel doi sunt membrii vreunei organizații revoluționare. Sînt doi oameni simpli, doi bătrîni, traumatizați de pierderea unicului lor fiu în război. „Führer-ul ne omorîă copii. El ne-a spus să-i urmăm și noi l-am urmat ca oile” — sînt avertismentele lor disperate și cutemurătoare în simplitatea și omeneșul lor. Pentru mama, care a scris singură, în buciărie, cărțile acestea poștale reprezintă singurul mod de a supraviețui absurdului dezlănțuit în întreaga Germanie. Protestul ei nare nu depășește simpla negație. Ea nu ajunge pînă la înțelegerea complicațului mecanism al fascismului, sau al orînduirii sociale existente. Lupta ei este îndreptată împotriva iraționalului, împotriva indiferenței și atroficii gândirii. Numai cei nu gîndesc, care au conștiința adormită, pare să spună vocea surdă a durerii — pot da ascultare sloganurilor Führer-ului. Drumul pe care-l străbate această mamă, de la imperceptibilității tremur al buzelor, abia disimulîndu-dureea, pînă la împotrivi-

rea lucidă ei la curajul cu care-și primește condamnarea la moarte, este de fapt drumul unei iluminări, al trezirii propriii conștiințe. Curajoasă pînă la temeritate, inflexibilă pînă la duritate, ea este singura care îi va înfrunta pe călăi. Soter ei — structural un obedient — se sinucide totuși cu câteva clipe înainte de pronunțarea sentinței, nu este singurul personaj al filmului care se sustrage în felul acestor terori. Un comisar de poliție se sinucide și el în timpul anchetei, nemaiîntors să fie pînă la metodele teroriste ale gestapoului. Momentul, deși se așteaptă secesentele mai puțin izbucnite ale filmului, conține o semnificație care o depășește pe cea artistică propriu-zis: refuzul, cu prețul vieții, a forței care se însinuează asasin în conștiința oamenilor. Tentativă izbucită a unei ericanizări, după romanul lui Hans Fallada, filmul impune un personaj memorabil: mama, desprinsă par- că din arhivă ecritic al unei mame germane de Brecht, simbol al conștiințelor ce nu se lasă adormite, purtătoare a celui bun simț înăscut al omului simplu, pentru care fascismul n-a fost și nu va fi vreo dată înțeles sau de acceptat.

Roxana PANĂ

Producție a studiourilor din R.D.G. Regia: Alfried Vohrer. Scenariu: Manfred Cubelke, Anton Czernik, după Hans Fallada. Cu Hildegard Knef, Carl Rüdolph, Martin Hirt. Premiul de interpretare feminină lui Hildegard Knef, la Festivalul de la Karlsruhe, 1976.

Dreptul
la viață

Nu uitați bucuria
de a fi sănătoși!



Oglindă pentru Cristina

Cinema

La scurtă vreme distanță, ecranele au găzduit două filme (O fereastră spre cer și Oglindă pentru Cristina) abordînd personaje, un subiect și o temă identice: ambele eroine, reputate sportive, rămîn infirm pe viață în urma unui accident. Producții americane și respectiv checoslovacă, făcute în același an, dar cu acțiunea separată în spațiu de peste zece mii kilometri, și în timp de două decenii, fiecare găsește o rezolvare proprie în relația eroinei cu noua lor viață.

Cristina e o fată de 18 ani, e cea mai bună volebalistă din echipa locală cu șanse de a fi selecționată în echipa națională, e frumoasă, toți băieții îi fac curte, și ea respinge cu cochetăria vrăstei, cu siguranța celei pentru care nu există obstacole de netrecut. Viața-i surde în lei și chip, totuși pare conceput anume pentru a pune în valoare. Totuși pînă-ntr-o zi chin accidentului de pe terenul de sport îl provoacă o fractură de coloană și îi tînuiește la pat pentru câteva luni, pentru clișee ani, pentru tot restul vieții...

Transformarea a tot ceea ce pînă ieri era firesc în nefiresc face obiectul filmului din măsura sensibilității și așa spune chiar a abilității regizorului. El vrea parca să ne facă

atenți la ceea ce în mod normal lăsam să treacă neobservat. Constructorii urcid schela, copiii mergînd la școală, fete mergînd la bazin, oameni alergînd după un tramvai apar dintr-odată înțere fete, fantastici, miraculoși. De pe patul unde este imobilizată, ea urmărește acum, fură parcă, din priviri, fiecare gest al vieții reflecții printr-o oglindă.

Regizorul Jiri Svoboda privește cu mai mult realism decît în varianta americană această tragică experiență. Eroina nu devine un suprasom. În sufletul ei încolțesc mici invidii, rivalități vizînd propriile-i corzi, gelozii adresate mamei lor ce încearcă tardiv refacerea unei căsnicii. Mărunte drame cotidiene iau proporții amplificate pe măsură ce viața cea mai simplă, cea mai obișnuită, îi apare dintr-odată intangibilă și de nepreluș. Și totuși Cristina speră. Speră pentru că nimeni nu-i poate fi luat dreptul la speranță. Și-n acest dialog intens dintre speranță și așteptare găsim și dimensiunea filozofică a filmului.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor checoslovace. Regia și scenariul: Jiri Svoboda, după o nouă de Ludmila Rompoltova. Imaginează: Milos Pešáček. Cu: Lenka Kadeřáková, Vera Galbáková, Lubek Musar, Lenka Kadeřáková.

Cinema

Intenției pe un fapt real, filmul lui Larry Pierce este povestea unui om care încearcă să-și sfîșie dințarii nemoroc. O campionă de schi rămîne paralizată în urma unui accident. Acceptînd-o pe ideea că nu va mai putea niciodată folosiul cu rotile al infirmilor, tinăra-eroină a filmului își caută un nou rost pe drumul răpășierii și devine uita. Luptînd cu limitele propriului trup, dar și cu prejudecățile unei societăți care respinge cu greu pe cei handicapați, fizic, ea își găsește pînă la urmă o meserie și o suibă care să îi procure bucuria și utilitatea devine învîtoare la o școală de îndeni.

Fără îndoială că finalul dulce-amărui întregeste mesajul optimist al filmului. Demonstrația este însă forțată pe alocuri, calea acestui sînt urmezi aproape de recuzita emelo.

Mai există în film o fată-schioare care se îmbolnăvește de poliomielită și rămîne și ea infirmă; mai există și o poveste de dragoste cu un băiat trînsit dar cumsucade care ar lăsa-o de soter pe eroină ec toată că, dar căruia i se întîmplă pînă la urmă... să moară.

Nu știu cît este adevr și cîtă ficțiune în acest film care se declară inspirat de un fapt real. Este un act de curaj abordarea unui asemenea subiect ce poate lesne aluneca în melodramatic și dulcagier. Regizorul încearcă să evite canoanele clărie-moase ale genului.

Alegînd o poveste a anilor '50, el reconstituie excelent atmosfera lor (filmul este realizat în 1975) și încearcă să o istoriască în stilul cinematografului de atunci: eroina își deapănă amintirile, comentariul ei însoțeste permanent imaginea. Chiar dacă apelul la tuncle noastre sentimente este uneori prea strident, Larry Pierce lansează cu O fereastră spre cer un mesaj generos, străbătut de o caldă substanță de umanitate. Nu putem uita însă că el este și regizorul dramaticului și soterului film Incidentului, aparținînd unui registru artistic major.

Dana DUMA

Producție a studiourilor americane. Regia: Larry Pierce. Scenariu: David Selzer, după A King Way Up, de E.G. Valens. Imaginează: David M. Walsh. Cu: Marilyn Hassett, Ben Bridges, Belinda J. Montgomery, Norman Martin, William Bryant.

Fluviul
albastru
și
soarta
Revoluției



Misiune pe lantzi

Cinera

Începutul acestui film care ne vine din Extremul Orient mi-a amintit de acei zguduitoare finali din *Scusa, ciudă!*, când bălăutul orfan striga în fața dezmodămintului fratelui său. Misiune pe lantzi începe cu același strigăt smuls de atăstădă din pieptul unei fete a cărei mamă îi cade la picioare răpusă de un glonte. Strigăt de disperare și de acuzare todată. Pentru urechile noastre cuvântul acesta unic deslușit dintr-o dată clar, dintr-un suvoi de vorbe neocunoscute, are un efect zguduitoare. Implicit condamnă ceea ce asupra dumnilor care se opuneau revoluției, se opuneau ca poporul să fie stăpânul Chinei.

Acțiunea se petrece în primăvara anului 1949, chin Armata de eliberare a pornit ofensiva desăvârșirii revoluției. În fața ei, un ultim obiectiv imediat era traversarea fluviului Iantzi. Filmul este dedicat gingașului eroul-militar și largi asistente populare de care s-a bucurat în victoria finală.

Conceptul în stilul unei superproducții

prin ampla mișcare de mase (desfășurată pe văi, dealuri și ape) și în stilul filmului de acțiune prin numeroase urmări și repetate travestiri-uri ale soldaților Armatei populare, pentru a putea pătrunde în mijlocul trupelor ciangiste și a obține informațiile necesare — Misiune pe lantzi dublează constant suflul eroic și sentimentul de înalt patriotism de acasă stare de suspens alături de necesară oricărui efect dramatic. Filmul grațiază evenimentele pornind de la portretul și destinul individual al erou-protagonist (am revăd în mod deosebit interpretă, comandant al patrulei de recunoaștere) și sfârșete prin includerea acestora, în crescendo, în destinul național al unui întreg popor.

Simona DARIU

Produs de studiourile din P. Chineză. Regia: Tang Huo-da, Tang Hsiao-jin. Scenariu: Li Xun-yu, Kao Hsing, Meng Sen-hui. Imaginea: Ma Lin-ha, Hsu K. Cui Wan-hui, Wu Shi-shen, Li Chuan-ping, Li Jia-jia.

stop cadru pe:

Șatra

Făcătoare de miracole, ea însăși un miracol, figura intrinsecă de Svetlana Toma plutește ca o muzică peste

superbul film al lui Loteanu, film în care orice tentativă a documentarului sau a pitorescului este izgonită în numele unei tentații mult mai mari: aceea de a contopi istoria cu legenda, cruzimea cu tandrețea, viața cu arta.

Dacă acele herghelii de cai sălbatici, filmate cu incertitudinile, prin flăcări și ape, aparțin antologiei cinematografice, îi se adaugă astăzi fărâncările și apele cetei de țigani, venind în dans ca de la mari depărtări, nicodată apropiindu-se cu adevărat, cu explozii făcute, cu energii stilizate, cu iures, mister și grație, cu forță de actualitate și de veșnicie, irezistibile ca o statuie.

Filmul-poem, cer pretențios, venerat de unii, adorat de alții, s-a impus ca o realitate incontestabilă prin câteva opere, destul de multe, de prim rang, din care n-aș cita decât, din cinematografia sovietică, printre altele *Scuturarea neapărată*, (o capodoperă uitată), alba filmă de Fellini (8/12), *Satyricon*, *Amarcord*, etc. de Bergman, de Joris Ivens, de Jean Cocteau, recent, al lui Iancuș, regizat american, Gordon Parks, *Lesbellely*, etc.

Fără ca filmul-poem să constituie o predicție a mea, față de filmul narativ, de exemplu, consider că primul ar merita un studiu special, de dimensiunea — cel puțin — a unei cărți. Revinând la *Șatra*, este remarcabilă

costiunea deplină dintre umănitate și frumusețe, termeni care, de fapt, sînt inseparabili (în esență), dar pe care conjunctivul (cele contemporane nefind deloc exclusiv) îi pun adesea în conflict, chiar dacă provizoriu.

Surprinderile caracterului dramatic al acestor contradicții, dar de la înaltă miza filozofică și afectivă a celei care concepe și (pre)simte armonia — pare a fi proprie cântărilor de prim ordin, cu care este înzestrat tipul nostru excepțional *Poeme roșii* și al lui mai puțin excepționalilor plete negre și vâjrite.

Nina CASSIAN



Mister și grație
(Svetlana Toma)

Pământ natal

Cinera

«Pământul» e de fapt un colisor rădărin din ape. Marea Seta e plină de asemenea insule, juvane verzi acroșite de muntii Matsuan. Aparatul îmbrățișează aple japoneze săgetate de «camioanele mării», ambarcuni vechi descălcând piatră în mare, aște de vechi că te miri cum nu se năruie sub povara uriașă. Localizare clasică de film documentar. Comentariu liric, îndrăgostit de ape, dar mai ales de oamenii locurilor, pescari ori cărăși de piatră, lucrind pe mare din tăvăliu, nevrind să renunțe la vasul lor nici din acestă, avariat, ar costa mult prea mult să fie reparat. Creditele băncilor înțeală, alacerea devine nerenabilă, pentru că transportul terestru cu basculantele rutiere e mai ieftin. Această duce treptat la dispariția unuia din străvechile meserii din mările-japoneze. Rezistență diră, patetică a doi oameni — bărbat și femeie lucrind cot la cot pe micul lor vas, pe rind timonieri și descărcători, mecanici și cărăși, și, în cele din urmă, capitularea lor și angajarea într-o fabrică, la oră, devine conflictul frumosului documentar de ficțiune ori film de ficțiune cu caracter documentar.

Femeia trudește la fel ca bărbatul, pe mare, dar acasă, îngrijind copiii și tatăl blăni, a singura răspundătoare de soarta acestora. «Nu lăe greș?» — o întreabă cineva. «Nu-i ușor, dar nu mă plâng. Îmi este prea doar că din pricina acestei munci n-o să mai pot avea copii. Istorii și dîmbet

ce acoperă discret truda. Curs seral modern, ambile femeii de a-și lua carnetul de mecanic, dar și nelinieta ancestrală vizavi de bărbat, când îl simte disperat că trebuie să se angajeze încă stăpîn. Femeia nu s-a pierdut grația, feminilitatea, chiar într-o meserie de Hercule. Trudă și noblete. Flor cosmic din gesturi prozace, alte de proprii filmelor japoneze. Grănia documentar-ficțiune e trecută, ca-n *Insula*, cu eleganta marilor ritualuri artistice. Nu știu, ci au asimilat creații niponi electiv europene (Rotha-Visconti-Rossellini), dar armonia documentar-artistică e desăvârșită, pătrînd a continua o tradiție națională și nu o modă de import. Poezia înseamnă din implacabilă situații și nobletea rezistenței care, în capătul, Perchea pleacă la oră să lucreze în fabrică. Derădăcinarea. Progres și istorie, istoria ca un înăvîg. Și totuși, ca o lege a supraviețuirii, rădăcinile nu se pot rupe. Ele se continuă — frumos simbol final — prin acele serpentine colorate pe care le întind cei rămași acasă în minile celor ce se depărtează pe vase, pînă se pierd din ochi. Dar nu și din suflul. Prezentul ca o continuare. Pământul natal e seva și garanția continuării

Alice MĂNOIU

Productie a studiourilor japoneze. Regia: Yui Yamada. Scenariu: Tot Yamada. Alina Mizuki. Imaginea: Tetsuo Taniguchi. Muzica: Matsuo Sato. Cui Chieko. Balas, Hisashi Igawa, Chishu Ryu, G. Mace, Kyoshi Hattori.

naturalitate și spontaneitate meru cuceritor.

O.S.

Un film de Ted White. Cu: Harold Lloyd, Johnny Ralston, Walter James.

Mereu alături de tine

Cîntec, iubire, o fată vindecată de o boală scotită incurabilă, putină politică, cleve bătăi și din nou cîntec, altele elementele care definesc perfect filmul. Nu este un film muzical, deși în permanență se cîntă, cîteodată chiar frumos și sentimental, deoarece melodiile nu aparțin tramei, ele fiind adesea adăugate. Dacă am renunța la partitura muzicală, am putea discuta filmul rezgurilor mexican José Estrada ca pe o melodramă nu îndemne de bine structurată, pentru că frământarea zidarului și a iubitei sale impresionează prea puțin. Pentru cine e deplăsit fața impresionabilă-lacromagă, filmul va reprezenta o încercare.

Oana SERAFIM

Un film de José Estrada. Cu: Vincente Fernandez, Manolita Flores, Dacia Gonzalez, Alberto Hujos.

Frătiorul

Spre deosebire de celelalte două mari personalități ale școlii burlești sennetiene, Chaplin și Keaton, Harold Lloyd aduce pe ecran personalitatea omului obișnuit. El nu are privirea fină ca Mace sau mersul caragios al minunatului Charlot, el amestecă de condiție medie, are o simțire distinctivă o banală perche de ochelari rotunzi, lăta în Frătiorul, bălăut cel mic al șerifului, nădu în seama de nimeni, dar nutrit se presupune acuzată ca într-o zi să fie eurus în drepturi.

Cu tenacitate, agerime și eficiență — el reușește în final să-și ajute concetenii și mai ales să cîștige celebritate. Procedeele comice sennetiene sînt folosite cu multă inteligență, ele sustinut acțiunea și creînd suspensul comic. Momentele în care abilități lui Lloyd și opune maximele frătiilor mai mari sau a răufăcătorilor, în savuroase curse-urmiări, și cele din lumea obiectelor se supune doilor dorințelor perseverențiale băiat, realizează un comic plin de nuanțe, captivant.

Nici irezistibil ca Chaplin, nici genial ca Buster Keaton, Harold Lloyd rămîne prin

Lungul drum al personajului către viața

Ion Besoiu:

În anumite împrejurări, mă surprind acționând ca Duma

Dacă un rol e scris bine — și eu am avut gansa unor astfel de роли — îți dai posibilitatea să ajungi la ei și foarte ușor și foarte greu. Fieind foarte tare, te obligă să-l interpretezi foarte bine. Alci e dificultatea. Și tot aici avantajul. Scriitorii îl fac să umezească în mintea ta, să acționeze într-un fel propriu numai lui, învindu-te să-l urmezi.

sala de cinema

Cinci săli de cinema, care de fapt sînt doar trei, plus una care va fi în mod sigur

Sibiu e un oraș frumos și are 125.935 locuitori, conform Anuarului statistic 1973, iar într-un vitor apropiat va avea încă și mai mulți. Cinci cinematografe, două de spectacol, șibenilor, iar odărit pe săptămîna, luna de regulă, se dau două spectacole cinematografice și în noua și în vechea sală de cultură a orașului. Din capul locului e de remarcat excelenta publicitate care se face filmelor. Panoul marilor, inteligent concepute, plasate în locuri de mare circulație, îl informează pe spectator despre filmele săptămînii și despre cele din programul viitor. Vreme de două zile ne-am numărat și noi printre spectatori celor cinci săli de cinema din Sibiu.

«Pacea», așezat pe principală arteră comercială a orașului, este cinematograful de premieră al Sibului. O intrare cu o vizibilitate pentru un necunosător al orașului mai lesive reprobabilă sare, grație unei firme luminoase, o acustică vedetă, pină s-o săl străbătă o curte nu prea lăță, în schimb foarte lungă. Holul caese de bilete e doar cu ceva mai mare decît o cutie de chibrituri și probabil că viața trebuie să fie destul de dificilă aici, atunci cînd în program se află un film de mare succes.

Holul de așteptare e doar cu o idee mai mare. În schimb, sala e într-adevăr mare, ferită, cu cele 687 locuri, este sala film care încapătoare din Sibiu. E curată și bine gospodărită. La primul spectacol, cel de la 17 dimineața, sîm film optimist, o jumătate plină. Spectatori, în majoritate, sînt tineri și foarte tineri. Mulți dintre ei, judecînd după matricolele de pe mîini și după ghiozdane, ar trebui să acesă oră să se afe în altă parte. Rulașul filmului italian, de succes alci, «Amant respectabil», Protecția e foarte bună. Alura polistată a filmului, plasa foarte mult, deși, după parerea noastră, pe această temă s-au făcut pelicule infinite mai interesante. Franco Nero se pîmbă fără rost pe cancan, Jennifer O'Neill cîntă prea mult, iar vinovatul e de bun început ca și cunoscut.

«Fanta», în amintire de celebra acțiun din «Fanta». E bine, absolut idealic să fii de prăpăstioasă duce de la casa de bilete spre sală. Nici acest cinematograful nu are o intrare reprobabilă, vreau să zic, ușor de remarcat. Rulașul filmului românesc «Pacea. La casa de bilete se poate comanda, un pîntec publicitar al filmului, două poze color, copertile, sase alb negru, două dublute, un film foarte scurt alci de 0,50 lei. Sala are 687 locuri și nu e prea desăpă, pentru «Pacea» a fost alci în zilele de 15, 16 și 17 noiembrie, cele mai mari încasări din toate cele cinci filme au

Modelul mental e gata. Dar e încă o jucărie — perfectă, dar jucărie. Tu, interpret, i vei adăuga sentimentele, trăirile complexe, totul. Am înfinit asemenia roluri ferice; oie le-am efușat pe alci, e și ele m-au efușat pe mine. În sensul de model de bună influență. Am învîșat de la Duma din Puterea și Adevărul cam cît a învîșat și el de la

rutul la Sibiu în săptămîna respectivă. Și alci, curîndu-se exemplar, iar în hol se află o expoziție cu afișe ale tuturor filmelor de animație, care s-au perindat pe ecranele noastre. Fostelele arată că în trecut sală a avut o altă destinație, iar acum, în ciuda drapierilor care le protejează, zgometele de afară mai pătrund în sală. La fiecare zecimînute, imaginea devine neclăă, ceea ce înseamnă că la aparatele de protecție ceva nu e în regulă.

«Independența». O sală mare, 678 locuri, care se dovedește chiar prea mare pentru puținutele spectatoriilor la filmul Prin ce-mușierul. Ca și la celelalte cazuri, alci intrarea nu prea e de cinematograful. Tăpădul de pe peretii sălii, albidă albastru ca un cer de vară, arată acum ca un cer noros de toamnă. Jucăria din dialogul filmului e de fapt o jucărie, dar e de fapt cauza instalărilor de sunet sub orice critică, pe de altă parte din cauza zgometelor aparate de protecție, zgometele care pătrund neșterite în sală.

«7 noiembrie». Un cinematograful cu 340 locuri, prea puține spectacolele de cinema. În sala foarte mică de la intrare se află o estradă, niste instrumente muzicale și o grîmadă de scaune scurte la reformă. Și acesă sală pare a avea o altă destinație. Vizibilitatea nu e foarte bună, locurile sînt dispuse ca pentru o sală de sedințe. Și alci sînt ferestre. Pe afiș, o foarte interesant film italian, «Spectator», care cede din concentrare și bunăvoință spectatoriilor. Gian Maria Volonté e un actor extraordinar. Din păcate, această peliculă nu prea a avut succes la noi, nici la București.

«Pacea», o sală mare, 678 locuri, care se dovedește chiar prea mare pentru puținutele spectatoriilor la filmul Prin ce-mușierul. Ca și la celelalte cazuri, alci intrarea nu prea e de cinematograful. Tăpădul de pe peretii sălii, albidă albastru ca un cer de vară, arată acum ca un cer noros de toamnă. Jucăria din dialogul filmului e de fapt o jucărie, dar e de fapt cauza instalărilor de sunet sub orice critică, pe de altă parte din cauza zgometelor aparate de protecție, zgometele care pătrund neșterite în sală.

«7 noiembrie». O fostă sală de gimnastică amenajată prin grija întreprinderii cinematografe iudețene în sala de cinema. Și sală cu 300 de locuri, plină-ochi cu 300 de spectatori, dar ceea ce se spune face din «Spectator» unul din cele mai interesante filme politice care au rulat pe ecranele noastre.

«7 noiembrie». O fostă sală de gimnastică amenajată prin grija întreprinderii cinematografe iudețene în sala de cinema. Și sală cu 300 de locuri, plină-ochi cu 300 de spectatori, dar ceea ce se spune face din «Spectator» unul din cele mai interesante filme politice care au rulat pe ecranele noastre.

mine. Desigur, astăzi, stralucindu-se și alte experiențe, imagini ale comunisti, i-as jua încă. Dar ceea ce a declanșat el atunci în sala rîmîne, rudașe. O reacție conștientă. În lant. Mă surprind gîndind ca el, unori cu voce tare, acționînd în diverse direcții, cum cred că ar acționa azi Duma. În noi condiții. Sînt asemenea personaje care marchează mult vreme actorii. Duma era o excepție fericită. Sînt cazuri cînd personalul le face să nu mai poată ieși din tiparul lui. Deobicei, ne supără lipsa de personalitate a personajelor.

Arta trebuie să creeze modele puternice, tipuri vii și istoria culturii istoria acestor mari exemple artistice. Icar, Ulise sînt tipuri universale, capabile să modeleze și alci conștiente. Nouă ne lipsește o asemenea tipologie de genuri, de personaje, mai ales în cinematograful, dar literatură, alci tipul de Bologna, Miru Mot, ille Barbu. Dar puține, pentru că sînt prea puține avem de noi. Au nevoie spectatori să nu, interperți. Cîți ajungem la ea, și la cele distanțe, dacă avem fetică ocazie. Pentru o dată, pentru o dată nu trebuie să existe pauze mare de joc, ele sînt descalificante. Meseria noastră e un exercițiu permanent, o suită de repetiții creatoare, capabile să ducă la decantare. Mă gîndesc la actorii generației care au asemenia interesantă experiență în activitatea cinematografică, și e mare plăcut. Poate că în sala de film, sînt mai multe șanse. Mă bucur de sînt în rolul interpretărilor de colegul meu Mircea Diaconu. Sînt pentru spectacolele de teatru, de spectacolele cinematografe, așa cum i visăm cu totii.

Pentru actor, drumul spre personaj e lung, sinuos. El își trece în primul rînd, un timp de gîndire pe care nu-l prea ai din păcate, cînd se gîndește la viața de studiu. Trebuie să realizeze portretul teoretic, din mers. Ceea ce nu prea duce la rușine. Astăzi, în timp ce se gîndește la viața de studiu, trebuie să realizeze portretul teoretic, din mers. Ceea ce nu prea duce la rușine. Astăzi, în timp ce se gîndește la viața de studiu, trebuie să realizeze portretul teoretic, din mers. Ceea ce nu prea duce la rușine.

«Pacea», așezat pe principală arteră comercială a orașului, este cinematograful de premieră al Sibului. O intrare cu o vizibilitate pentru un necunosător al orașului mai lesive reprobabilă sare, grație unei firme luminoase, o acustică vedetă, pină s-o săl străbătă o curte nu prea lăță, în schimb foarte lungă. Holul caese de bilete e doar cu ceva mai mare decît o cutie de chibrituri și probabil că viața trebuie să fie destul de dificilă aici, atunci cînd în program se află un film de mare succes.

rutul la Sibiu în săptămîna respectivă. Și alci, curîndu-se exemplar, iar în hol se află o expoziție cu afișe ale tuturor filmelor de animație, care s-au perindat pe ecranele noastre. Fostelele arată că în trecut sală a avut o altă destinație, iar acum, în ciuda drapierilor care le protejează, zgometele de afară mai pătrund în sală. La fiecare zecimînute, imaginea devine neclăă, ceea ce înseamnă că la aparatele de protecție ceva nu e în regulă.

«Independența». O sală mare, 678 locuri, care se dovedește chiar prea mare pentru puținutele spectatoriilor la filmul Prin ce-mușierul. Ca și la celelalte cazuri, alci intrarea nu prea e de cinematograful. Tăpădul de pe peretii sălii, albidă albastru ca un cer de vară, arată acum ca un cer noros de toamnă. Jucăria din dialogul filmului e de fapt o jucărie, dar e de fapt cauza instalărilor de sunet sub orice critică, pe de altă parte din cauza zgometelor aparate de protecție, zgometele care pătrund neșterite în sală.

«7 noiembrie». Un cinematograful cu 340 locuri, prea puține spectacolele de cinema. În sala foarte mică de la intrare se află o estradă, niste instrumente muzicale și o grîmadă de scaune scurte la reformă. Și acesă sală pare a avea o altă destinație. Vizibilitatea nu e foarte bună, locurile sînt dispuse ca pentru o sală de sedințe. Și alci sînt ferestre. Pe afiș, o foarte interesant film italian, «Spectator», care cede din concentrare și bunăvoință spectatoriilor. Gian Maria Volonté e un actor extraordinar. Din păcate, această peliculă nu prea a avut succes la noi, nici la București.

«Pacea», o sală mare, 678 locuri, care se dovedește chiar prea mare pentru puținutele spectatoriilor la filmul Prin ce-mușierul. Ca și la celelalte cazuri, alci intrarea nu prea e de cinematograful. Tăpădul de pe peretii sălii, albidă albastru ca un cer de vară, arată acum ca un cer noros de toamnă. Jucăria din dialogul filmului e de fapt o jucărie, dar e de fapt cauza instalărilor de sunet sub orice critică, pe de altă parte din cauza zgometelor aparate de protecție, zgometele care pătrund neșterite în sală.

«7 noiembrie». O fostă sală de gimnastică amenajată prin grija întreprinderii cinematografe iudețene în sala de cinema. Și sală cu 300 de locuri, plină-ochi cu 300 de spectatori, dar ceea ce se spune face din «Spectator» unul din cele mai interesante filme politice care au rulat pe ecranele noastre.

«7 noiembrie». O fostă sală de gimnastică amenajată prin grija întreprinderii cinematografe iudețene în sala de cinema. Și sală cu 300 de locuri, plină-ochi cu 300 de spectatori, dar ceea ce se spune face din «Spectator» unul din cele mai interesante filme politice care au rulat pe ecranele noastre.

rutul la Sibiu în săptămîna respectivă. Și alci, curîndu-se exemplar, iar în hol se află o expoziție cu afișe ale tuturor filmelor de animație, care s-au perindat pe ecranele noastre. Fostelele arată că în trecut sală a avut o altă destinație, iar acum, în ciuda drapierilor care le protejează, zgometele de afară mai pătrund în sală. La fiecare zecimînute, imaginea devine neclăă, ceea ce înseamnă că la aparatele de protecție ceva nu e în regulă.

«Independența». O sală mare, 678 locuri, care se dovedește chiar prea mare pentru puținutele spectatoriilor la filmul Prin ce-mușierul. Ca și la celelalte cazuri, alci intrarea nu prea e de cinematograful. Tăpădul de pe peretii sălii, albidă albastru ca un cer de vară, arată acum ca un cer noros de toamnă. Jucăria din dialogul filmului e de fapt o jucărie, dar e de fapt cauza instalărilor de sunet sub orice critică, pe de altă parte din cauza zgometelor aparate de protecție, zgometele care pătrund neșterite în sală.

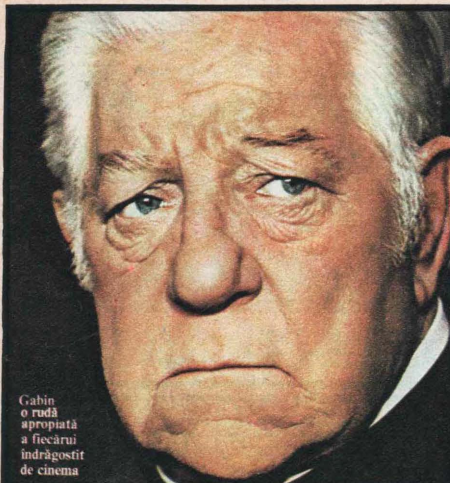
«7 noiembrie». Un cinematograful cu 340 locuri, prea puține spectacolele de cinema. În sala foarte mică de la intrare se află o estradă, niste instrumente muzicale și o grîmadă de scaune scurte la reformă. Și acesă sală pare a avea o altă destinație. Vizibilitatea nu e foarte bună, locurile sînt dispuse ca pentru o sală de sedințe. Și alci sînt ferestre. Pe afiș, o foarte interesant film italian, «Spectator», care cede din concentrare și bunăvoință spectatoriilor. Gian Maria Volonté e un actor extraordinar. Din păcate, această peliculă nu prea a avut succes la noi, nici la București.

«Pacea», o sală mare, 678 locuri, care se dovedește chiar prea mare pentru puținutele spectatoriilor la filmul Prin ce-mușierul. Ca și la celelalte cazuri, alci intrarea nu prea e de cinematograful. Tăpădul de pe peretii sălii, albidă albastru ca un cer de vară, arată acum ca un cer noros de toamnă. Jucăria din dialogul filmului e de fapt o jucărie, dar e de fapt cauza instalărilor de sunet sub orice critică, pe de altă parte din cauza zgometelor aparate de protecție, zgometele care pătrund neșterite în sală.

«7 noiembrie». O fostă sală de gimnastică amenajată prin grija întreprinderii cinematografe iudețene în sala de cinema. Și sală cu 300 de locuri, plină-ochi cu 300 de spectatori, dar ceea ce se spune face din «Spectator» unul din cele mai interesante filme politice care au rulat pe ecranele noastre.

«7 noiembrie». O fostă sală de gimnastică amenajată prin grija întreprinderii cinematografe iudețene în sala de cinema. Și sală cu 300 de locuri, plină-ochi cu 300 de spectatori, dar ceea ce se spune face din «Spectator» unul din cele mai interesante filme politice care au rulat pe ecranele noastre.

Filmu, document al epoci



Gabin o rudă apropiată a fiecăruia îndrăgostit de cinema

tunelului timpului

Omagiu lui Gabin

Dintre numeroasele omagii aduse memoriei lui Jean Gabin, citeva ni se par cu totul deosebite, puține din valoare nu numai talentul marelor actori, ci și unele frumuseți de esență ale acestor meserii, epoe care n-o pot face decât dacă o iubesci! — după o expresie a lui Raymond Devos, alt popular artist francez de teatru și cinema.

Jean-Paul Belmondo susține că, pe scenă, Gabin «rămânea același ca în viață, aducând în plus doar acest nimic care este visul». Marcel Carné — cu care Gabin a realizat o capodoperă a tinereții sale, *Chetivi* în ceață (1935), film acuzat de atitudine lași și trădător al Frontului, învinse în '40 că ar fi fost responsabil (?) de înfrângerea lui, alături de operele lui Gide și Sartre — regizorul ecranizării poetice pariziene afirmă laconic și cu atât mai emoționant, că «a pierdut, pe unul dintre cei mai mari actori ai lumii, Michèle Morgan — parteneră din aceeași capodoperă, activă fără de care Gabin nu și-ar fi impus personalitatea — a declarat: «I datoriez totul. Regizorul Pierre Granier-Deferre care a lucrat cu

Simone Signoret și Gabin la Plaisa, după Simenon, unul din marile roți ale «bâtîrului» în ultima sa perioadă — a scris: «Putem astăzi să-i mulțumim și să vorbim despre cineva! lui; în ultimul, el n-ar fi acceptat asemenea cuvinte. Era atât de pudic că mi-e greu să vorbesc despre el...». Despre acești iudorei — Raymond Devos: «El n-a lipsit meseria actorului. Cu toate că el a avut podușarea să nu ne-o mărturisim că — meseria asta nu se poate face bine decât dacă o iubesci. S-a vorbit mult despre punctualitatea și onestitatea lui. Nu-i mai rămăsese decât mestesugul în toată frumusețea lui; el a fost servul acestei frumuseți».

Președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing, a adresat doamnei Gabin o telegramă în care se aprecia că «forța personalității sale făcea din el un personaj în sine, depășindu-și rolul și exprimând o caracteristică a spiritului francez, omenos, aspru și direct».

Pe același «epoca dintre persoane și personalități», Robert Escarpit, consacra artiștilor una din frumusețea sale meditații cu privire în celebra sa rubrică de filmistică: «De la o zi la alta», pe prima pagină a ziarului «Le Monde»: «De ce să vorbim despre Jean Gabin ca de un «monstru sacru»?... Persoana lui cu cât era mai umană cu atât era mai apropiată de experiența noastră cotidiană. El nu inspira nici teroare, nici respectul sacru, ci o simplită și mare tandrețe. Iată de ce e probabil că puțină simt acela din noi care arzi nu au sentimentul confuz de a-și fi pierdut o rudă...»

marea publicitate

B.B.: o viață necinematografică



Ultima creație a unei foste artiste: o rochie, ca toate rochiile!...

Brigitte Bardot s-a săturat de cinema. Cui se pare că ne exprimăm prea frust și lipsit de nuanțe, îl înfățișăm această declarație a artistei, într-un amplitu interviu acordat revistei «Paris Match».

«Mi se propun în continuare scenarii dar le refuz în bloc. Nu mă mai interesează deloc, dar deloc, deloc, deloc...»

— Pentru ce nu vă mai interesează deloc...

— Pentru că nu mă mai interesează. Această frînțură de dialog dă totuși impresii atitudinii a artistei față de o carieră despre care nimeni nu ar putea spune că a fost rodul unei imposturi. El bine, această carieră nu-i mai «apune» nimic. Sau dacă-i «apune» — aceasta se exprimă în termeni de o natură letală violentă: «Cînd te-ai îmbuibat 15 zile cu pul, în a 16-a zi ai chef de un bifec. Asta-i și cazul meu. Timp de 20 de ani, am tot făcut filme. În a 21-lea, am poftă de altceva». Nu se poate nega că în această înfrunțare nu se ascund două-trei adevăruri despre viața deloc feroică a unei artiste de cinema, fie ea Brigitte Bardot: «Să trebuia să ai fir frumoasă de la 7 diminește pînă la 12 noaptea, să fii albită să te coafezi, să te machiezi, să repeți vorbe pe care după aceea trebuie să le reciti, să joci scene false — căci totu e fals cînd filmezi — toate acestea au ajuns să mă plictisească». Firește, nu-i ușor, deși — vorba bătrînului Moromete — «depinde» («de ce depinde?»... «Depinde de facultăți zice-o el enigmatic și la fel de adevărat. Ca stare, în nouă: viață necinematografică, Brigitte Bardot citește cărți («am citit nimic — dect scenarii, și, vag, țările — timp de 20 de ani...»), evaluează Maupassant, lei scrie memorie (cu o galea înclădătoare: «Nu vreau să-mi ajute nimeni...») și desenează modele de rochii. BB. a devenit stilistă, intrînd în safeceria cu d-na Arlette Nast, proprietara casei de modă care a «îmbrăcat-o» în toate filmele din ultimii 18 ani. Brigitte Bardot a autorizat unei colecții de rochii cu 40 de modele, principalul ei manechin și prima sa clientă: ea și-a comandat șase rochii, ceea ce nu știm dacă-i chiar o «afacere bună», dar e o idee de publicitate. Dar dacă toate rochiile sunt stiliste nu se dect o reclamă în favoarea fostei artiste? De rimat, dac-o recitiți, fraza rimează...

Rubrica «Filmul, document al epoci» — Documentul, sursă a filmului este realizată de Radu CĂSUȘU

filmele vremii noastre

Comedii noi la păcate străvechi

Foarte cunoscute cehi în filmele lor problema supraviețuirii vechiului în conștiința oamenilor unei ordini noi. Foarte cunoscute și cu o odă foarte comică; cunoscută forță a comediei cehoslovace se exercită inspirativă trăsăturilor mic-burghese încă virulente, capabile să opună o rezistență «microbiană» moralei socialiste, triumfătoare pe mari suprafețe sociale, dar nu și în toate «subteranele» eternului «suflot omenesc».

O comedie cu titlu mai lungut, cam așa «Las'că te-o facem noi miline, iubito», pune față în față două familii de orășeni prînse în neodihnul conflict al proastei vecinătăți. Familia Bartocek și familia Novak — două cupluri deșene de simetrie ca viruși și preocupări se ceartă de cînd se știu, de cînd locuiesc în aceeași casă.

Se ceartă și-și joacă reghenții dintre cele mai urite și mai stupide. Luptare pare fără de sfîrșit, în pofida intervenției autorităților civile. Chiar după ce schimbă vechiul și bălăneșul apartament, sușii demolări, mîndru-se «la bloc» noi, acești derizorii Montague și Capuleti glăscos noi și moderne modalități pentru «a se înfrunta». Un final lipsit de happy-end subliniază fericit stăpînirea egoistă, degradată, meschinărie a unor eroi prea bine cunoscuți și pe alte meleguri, ca să fim drepti...

Nu mai puțin aspră este comedia semnată de Oldrich Lipski — cu un alt titlu fistic: «Maricak, dă-mi locu!» — pornită din realității demotivantei producției. Un vajnic mairu intră uzină de mașini agricole, em cu o bună gîntă a meseriei, este chemat la scoală să se perfecționeze. O scoală a adulților, mame și tați, mîlțuși și unchi care stau dinu în băncile lor de școală, poale ecuatii ale mașinilor-unelte, fără de care mașina azi nu mă e muncă. Firește, acest Kroupa nu se va lăsa ușor așezat în bancă, într-o clasă unde la catedră predă propriul său înu... Kroupa e fi elevul rău al fiului său. Situație comică la prima vedere, dezvăluind însă amarnice conservatorisme, vanități neigheboe și prejudecări stérpe. Normal biruții fără la noului nu scade însă deloc din acuitatea inciziei. Comedia buni «dame» ale satosăi chirurgiei — cum spune artistul lui Svejk.



Romy Schneider, în cel de al 49-lea film din cariera: «O femeie la fereastră»

Documentu, sursă a filmului

depoziții

Ce ne-a atras la „Romeo și Julieta”?

La începutul anului (vezi și „Cinema”, 9/76), Franco Zeffirelli făcea publică lipsa unor proiecte artistice exaltante în cariera sa, dezavuând, cu un soi de minie nihilistă, și creații altor confrăți, pornire interpretată de altfel ca un nou semn de impas pentru fastuosul inspirat de **Romeo și Julieta** și **Scopia imblinzită**. Sfrîștul lui '76 l-a găsit pe Zeffirelli la Paris, lucrînd intens pe scena Comediei Franceze la montarea lui „Lorenzaccio” de Alfred de Musset, una din piesele care „mă fascinează, a cărei modernitate m-a frapat de la prima lectură, cu ani în urmă; ei dorea un spectacol care să constituie o frescă grandioasă a Renașterii, a dramei republicii florentine (ceea mai importantă experiență politică, artistică și literară, pînă la revoluția franceză)”, după opinia lui; în viziunea sa critică, extrem de tăioasă față de realitățile lumii occidentale, netălmătoră în a descoperi actualitatea și deci pasiunea temelor din fiecare text clasic, fără de prejudecări față de scheme și frumos (ea compune tablouri frumoase, face parte, la urma urmei, din maseră mea) acest „Lorenzaccio” trebuia să depejaze

următorul mesaj plin de dispreț și minie profetică împotriva societății capitaliste: „Fiți atenți, sîntem exact în situația republicii florentine! Sîntem pe cale de a deveni gresii și grasi, trase la căldura masinutei noastre, identice cu a vecinului... Sîntem pe cale de a pierde viziunea umană a vieții. Nu mai avem forță de a spune adevărul, de a încheia lucrările, de a zbura cu propriile noastre aripi. Nu mai avem nîl curajul de a cădea de sus...”

În această lumenă vină, deven semnificative opțiunile artistice ale regizorului, toate buzile pe acei echilibrul renascentist căruia el îi rămîne inflexibil credincios, convins de necesitatea și capacității omului de a crea frumosul. Referința la Visconti e obligatorie: Zeffirelli a fost asistent la două din capodoperele „marșului roșu” — la **Senso** și **La terra tremă** — multă vîd în el un masul direct, monteurul îndreptat al realismului somptuos, profund social și tragic legat de istorie, prezonizat de Visconti. Zeffirelli își judecă maestrul cu acea luciditate patetică și demnă, proprie artistului puternic de tip florentin.

„Sîi la o atitudine exemplară în dificila problemă a modernității artistice, știind a se feri cumpănit atît de idilica opoziție cît și de nihilismul practicat cu voluptate de mulți așămăi în viață...”

„Visconti avea o putere enormă, explozivă, atrăgătoare. Toate telențele veneau spre el. Era nevoie de om care să te înșușă-cuțu, cu gustul său de mare frine, cu gesturile sale manierate, cu felul lui de a se îmbrăca și a vorbi... În lumea murdă în care trăim, nu există calitate și prostul qui a devenit bun țut. Visconti era de aceea de nelnicuț, îi datoraz mult. Dar și el îmi datorază mult, mie ca și altora.

Viața și arta lui Visconti s-au schimbat din ziua cînd doi florentini — eu și decoratorul Piero Tosi — am început să-i comunicăm familiaritatea noastră cu Renașterea, cu istoria artei, cu desenul, cu trecerea timpului, cred tot mai mult că noi l-am deschis cu o fereastră frumoasă în cariera lui. Cred că o fereastră datorază mai mult lui Tosi (decoratorul permanent al filmelor lui Visconti — n.n.) decît Tosi lui Visconti. Oricum, nu mă socotesc monteurul lui. Nu. Eram prea deosebit. Eu m-am născut sărac — el bogat, avea o viziune fără jumile asupra grandorii...”

În sfrîșit, merită reamintit amintirea lui Zeffirelli față de critici care i-au împuțat (povind mai ales de la **Romeo și Julieta**) că „are o prea pronunțată apelenă spre edecorativă, împovărînd astfel prea înaltele reconstrucții ale epocilor recente, ideile pasionată, nu poate fi desprinsă de opiniile mai sus, la înfrățire de refuz al irtutului social și exaltare a frumosului.

„**Romeo și Julieta** este poveștea a doi îngeri, dară creaturi dinvele caute într-un sordid conflict burgez decanșat între două familii. Trebuia deci să reinvenim lumea în care evoluau aceste două familii, universul lor de lux și opulență. Aceasta nu răpea cu nimic din povestea celor doi copii. Cînd sînt acuzat că fac „edecorații”, mă îmbrîncoșez cu adevărat. Ceea ce conțîn în **Romeo și Julieta** nu era o oarecare reconstrucție ci violentă, adevărul vorbelor. Cunoscoș tineri care s-au dus să vadă filmul de cîte patru-cinci ori (Si noi! — n.n.). Cei atreiași au fel de mulți? Hotărîi că nu costumele, oricîi ar fi fost ele de somptuoase, și nici bijuteriile sau decorele...”

filmul politic

Forța imaginației revoluționare

Winstanley (Gerrard) e un personaj istoric pe care nu găsești în cărțile de istorie pentru școlarii englezi; Winstanley nu apare nici în micul Larousse. Totuși, în 1623, Lenin dăuă ordin ca acestul Winstanley să se ridice un bazeț (în actualul par Gorki) și să fie așezat lîngă Si Thomas More și Fourier, clasici precursori ai socialismului științific.

Cine-acest necunoscut cu statuete? Un fost neșăgător de testatură care, mînat de războiul civil englez de la mijlocul secolului 17, odăuă cu venirea la putere a lui Cromwell și căderea vremelnică a monarhiei, trece la o mișcare înfruntat revoluționară în fruntea a ceea ce azi am numi tirănimia muncitoare (așa zisii diggers). În țara sărăciilor de război, Winstanley și țărani lui ocupă pămînturile unei comune și instituie prima proprietate colectivă, fără de exploatați și exploatare, stabilind o egalitate economică necunoscută pînă atunci. Ceea ce la More era o utopie, la Winstanley devine realitate unui sistem de producție — de unde și conflictul acut, de clasă, decanșat imediat după eluarea puterii, fie și pe o parcelă de pămînt. Revoluționarii intră în luptă — nu în luptă armată, cîci, geniu naiv, Winstanley se opune oricărui violent — cu John Platt, pasteurul din West Horthy, puritan conservator, apărător feroce al intereselor claselor posedaute. „Comuna” va fi destrămată și toată experiența stigmatizată sute de ani.

În 1976, doi regizori englezi de cinema, Kevin Brownlow și Andrew Mollo au reconstituit într-o extraordinară experiență artistică, lupta diggersilor pentru o comună ideală, opusă sarte investitorilor a viznării și cumpărării. Cu un buget minim (24 000 lire, a 80-a parte din averea investit de Kubrick în capodopera sa **Barry Lyndont**), de-a lungul unui an, dar fiindmînd numai în weekenduri, pe 35 mm, în alb-negru, Brownlow recunoaște că a început nu politica lătră, ci o atmosferă, pentru că, totuși, în final să se găsescă din fața unui film propagandistic, dește ceea ce am dorit... Winstanley e un monument ridicat utopiei revoluționare, revolte individuale care electricează în momente cruciale ale istoriei, masele. După părere: critici serioase este primul film istoric englez despre un erou obișnuit, oarecare, rușinat astfel cu clasică tradiție a shakespeareanismului și a mitologiei legendare.



„Războiul” cotidian al celor două „proze” — prozaici vecini înamici... (actorii comici cheslovaci: Frantisek Peterka și Iva Janurova (stînga), Milos Kopecky și Stella Zazorkova (dreapta))

carnet de lucru

Pe locurile crimei...

Televiziunea din Köln realizează un film despre „scariera” foștului comandant al lagărului de la Auschwitz, criminal de război executat în Polonia, în 1947. Titlul filmului: „O țele de viață germană”. Regizorul scenariat Theodor Kotulla s-a inspirat din binecunoscutul roman al lui Robert Merle — „Moartea este meseria mea”. Guvernul polonez a aprobat ca unele filmări să se desfășoare pe locurile foștului lagăr.

Prima fotografie

Peter O'Toole turează la Roma — Ca țigula, ține la apărare pe ecran — a-a

marcat deja un eveniment memorabil: pentru prima oară, actorul a acceptat să se fotografieze cu familia sa: soția Sian și cele două fete...

„Marele Gatsby”, da! „Superom”, nu!

Robert Redford a refuzat rolul principal (și odăuă cu asta, o sumă foarte rotunzoară) din filmul **Superomul**. Motivul: scenariul ca înșepă. Deloc convins, producătorii caută alte vedete, pînă ce se numără campionul mondial și olimpic de decathlon, prea frumosul Bruce Jenner.

După Kafka-Boll

Al 50-lea film din cariera lui Romy Schneider e marcat de prestigioasa semnătură pe scenariu a unui premiu Nobel, Heinrich Boll. Alexandru Petrovici — regizorul „Titanilor fericiți” — ecranizează „Portret de grup ca o femeie, romanul lui Boll, cîntă printre operele sale de evfric. Critica anuță suna din cele mai serioase creații ale scriitorului.



Eveniment-foto: O'Toole a acceptat să pozeze lîngă familia sa! (între două filmări la **Caligula**)

■ **Cineastul.** În 1970, Andrei Wajda a primit o nominalizare pentru Oscar pentru filmul său *Totul de vinere*. A reînnoit performanța în 1976 cu *Pământul făgăduiește*. Acest ultim film, care croiește cu acuratețură critică ale capitalismului în Polonia, a primit o altfel o ghirlandă de alte recompense prestigioase: Medalia de aur la Moscova 1975, Premiul «*effigies d'Ors* la Marseile 1976, Premiul «*de la Văladol*» de la Valladolid. Între timp, Wajda continuă să filmeze, și se pare că o face cu o maximă viteză și eficientate profesională, și nu s-a încheiat bine premierele ultimilor săi filme: *În umbra* – evocare a tinereții scriitorului englez de origini poloneze Joseph Conrad și Wajda, și început filmările lui nou scrise *Wajda*.

**O aventură romantică
în cadru exotic
și un cuplu irezistibil:
Gene Hackman
și Catherine Deneuve**

povești contemporană a întâlnirii și înfruntării dintre un om și un mare combinat siderurgic. Autorul **Cenușii și diamantului** știe să filmeze cu aceeași pasiune maturizarea și evoluția spirituală a unui om pe mări și oceane sau în hala unei uzine, la exuberantele tropice sau în peisajul cenușii al unui pământ arid. El găsește **cenușii** al unui actor în pielea de teatru, dar și în scenă și o piesă de teatru, dar și în a-și face debutul ca actor într-o piesă pentru televiziune: **Interdit** de Alberto Moravia. Aici apare în rolul unui regizor, se vede treaba că talentul știu să suplinească ceea ce s-ar numi lipsa de timp.

■ Eroi fără nume. În Ungaria, în iarna anului 1944, o vremelnică dar cruntă teroare se suprapune peste nefericirea războiului: luarea puterii de către

organizării fasciste, maghiară, bulgară, a celor care, din printr-o curiozitate, au rămas în România, speranțele celor care au supraviețuit, constituie unul din cele mai cumplite momente din istoria noastră, în care, rîndu-se după un roman de Ferenc Szendrői, regizorul Zoltan Fábri (*Post mortem*) investigată sa prin evocarea unor etape umbrite ale unor etape în care dictatura nazistă a fost înlocuită de cea comunistă, testă exclusiv pe tortură și anihilare. Într-o vreme în care, în România, se testează de un film despre morții și destin, senul Bergman (*A sapta pecete*), în România, se testează de un film despre morții și destin, senul Fábri, ca o metaforă a raului în lume. Trei oameni se ciorovăiesc, în vreme ce, în România, se testează de un film despre morții și destin, senul Fábri, ca o metaforă a raului în lume. Trei oameni se ciorovăiesc, în vreme ce, în România, se testează de un film despre morții și destin, senul Fábri, ca o metaforă a raului în lume.

■ **Romancierii.** Mai toate romanele scrise de Lillian Hellman au cunoscut lumina ecranului. Dintre ele, **Micile vulpi** a însemnat incununaarea unei regine a melodramei inteligente — Bette Davis. Dashiell Hammett era «omul zilei» cam în aceiași ani, și

titlu, Mao, cineastul, fără a-și părsi titlu, în apropiat de realitate. Etern poveste de dragoste, cu suferințe în dragoste, cu înfringeri și renunțări, rămîne și aici. Nou este nucleul dramatic al acțiunii, în care un prosper constructor de case (Michel Piccolo) renunță la prosperitate pentru a combate la bursă, în ministere, și-n mari societăți de acțiuni, corupția și venalitatea „rechiniilor” care minesc milciunile, și prin aceasta, în această luptă, acționează o tentă politică și morală sîm semnificativă: filmul frumos ambatat este de fapt o bombă cu înfrizire, cineastul simțind nevoia să scuture o anume smolență din jur.

■ Gene și inspirația lor. Actrița Susan Strasberg este interpretă printr-un suflă a filmului la care lucrează Orson Welles. **Dor** cealaltă parte a vintului, în vremea în care se lucrează la film, este un bărbat tânăr de lucru al maestrului: «Stătea acolo pe platou, înveșmântat într-un urias caftan, cu o pălărie de pălărie, în timp ce nind și fulgerind în stînga și-n dreapta, la ordine se apropia să-l întrebă ceva. La un moment dat, operatorul care după el se afla, a spus: «Nu știu să-l descriu exact, la care Welles, privind-l drept în ochi i-a răspuns «Idiotule, nu vezi că n-am nici cea mai mică idee?» și a plecat. După aceea, a spus: «Nu știu ce lucru?» Rămînen cu certitudinea, formată de la Cotețeanul Kine pină la Falstaff că, atunci cînd sîi vine ideile, el nu se poate opri să scrie».

■ Pe platouri, în premieră.

● Un clasic al genului științifico-fantastic, romanul lui Ray Bradbury, **Ceva nefast e pe cale să se întâmple**.

Ea este interpreta Juliei,
fostă prietenă
a scriitoarei
Lillian Hellman,
care a știut,
fără să scrie
un rînd,
să-și lase amprenta
asupra romanelor
acesteia.

ca și asupra vieții
particulare
(Vanessa Redgrave
în *Julia*)

carțile sale, olistite, printre care **Șoimul** mătălos, au ajuns puncte de referință în capitolul arcaziilor române. Povestea furtoasă a prieteniei, iubirii, rivalității și războiului dintre autor și un bărbat și ea acum adusă pe ecran de scriitorii și nu cărtile lor sînt arcaziile în filmul **Julia**. Jane Fonda și Jason Robards au căpătîșea pe Helman și Hammett. Dar cine a scris scenariul? Nu este vorba, toare, și care a determinat în bună măsură așteptările sentimentale ale publicului? Este vorba de **Julia sau marteon**, nr. 1 a poeziei filmului, care pe-și aminteste, evocă și sîntă spusă unele lucruri, revine asupra lor, se conștientizează că nu sînt adevărate în timpul. Vanessa Redgrave este interpret **Juliei**, iar rezorlul filmului este șoim pentru toate anotimpurile, Fred Zinne-

■ **Un parfum militant.** Claude Sautet este un cineast ale cărui filme, elogiate de presă, cu succes la public, au ceva inimitabil: sînt romantice, și-n același timp foarte moderne, sînt discrete și de bun gust, dar cu o sugestie de ostentație care să le facă originale. **Lucrurile vișii, Vincent, François, Paul și ceilalți, Cézair și Rosalie** sînt toate mici drame, rafinat orchestrate, cu dialoguri cizelate de maeștri ca Paul Guimard sau Jean Leup Dabadie, cu atmosferă amintind de nostalgicele șansonete ale lui Brassens sau Moustaki. Și totuși, în ultimul său

va fi ecranizat de regizorul Jack Clayton, după un scenariu scris chiar de autorul cărții.

• **Dino de Laurenzi**, care a avut idee pentru ecran a vestitilor grozave din Hong-Kong, isi vede surpriza publicitatii periclitata de activitatea grabita a unor oameni de afaceri care, pentru a nu fi parodiati nenumarata ori a realizat doua pagode pe aceiasi temă: este vorba de **Queen Kong**, unde gorila este un biet monstru la feminin, îndrăgostit și asasinat de un bărbat. Într-o altă poveste, se pune laba pe aleșii inciperii, ei. Reze-mat cu totul pe acoliș, și cu la bele pe **Caldarin**, firește. Celalalt film este **China**, o poveste de război, având ca personaje principale dihanii. După război, cutremure și catastrofe, kvin zoriile!

• **Scandalul Lockheed**, care a dus în fața judecării dementii primul ministru, în China, după ce a primit suma de bani pentru a favoriza cumpărarea unor avioane americane, a și devenit subiect de film. **Zona sterilă** este povestea cu o femeie care se luptă cu unu încredibil fenomen de corupție.

● **Premiera mondială a filmului Casanova** al lui Fellini va avea loc în aceste zile la Festivalul internațional al filmului de la Teheran. Locul ales de cineast pentru a deschide cariera filmului său, pare să fie un gest de curtoazie în urma propunerii Șahinșahului, care l-a invitat să realizeze un film în Iran, indiferent de subiect, indiferent

Marsăluiește sau crapă este titlul filmului realizat de Dick Richards. Subiectul e retror (după primul război mondial o unitate a legiunii străine primește ordinul să însoțească o expediție arheologică în deșertul Marocului. Nenumărate întâmplări atacă prin surprindere, asediul în oaza saharană - toate acestea punctează povestea exotică a regizorului englez). Realizatori par să mizeze pe atractivitatea unei aventuri romantice, dar ei au ținut în primul rând să-și asigure o distribuție de zile mari. Un cuplu de prim-plan, inedit, este format din Gene Hackman și Catherine Deneuve. Alături de ei evoluează Max

Won Sidow, Terence Hill, Lila Kedrova (este mereu amintită memorabila ei realizare din **Zorba**, cu destul de mulți ani în urmă), Jan Holm, Marcel Buzzouff (și al avea o realizare remarcabilă în **Fillies and horses**, pe care lăși mulți

Filmările au avut loc în Spania și în cea mai mare parte, în Maroc. Toată lumea dorea ca **Mășăleuște sau crăpă** să aibă premiera înaintea revelațiunii. Din păcate, dețasingmentul maiorului Foster (Gene Hackman) a luat un nedorit «pe loc repaus» întrucât în timpul filmărilor din Sahara (se întîmplă și la case mari!) defecțiuni de montare au făcut să se producă un accident iar Hackman să trebulască să stea acum într-o clinică din Londra. Sperăm pentru scurtă vreme.

medalion

Mereu tânărul Jean Georgescu



De felicit inițiativa Cinematotecii noastre de a dedica unul din medaloanele Inceputului său de stagioni marei noastre creații cinematografice, Jean Georgescu. Am petrecut cu el multe momente plăcute în timpul războiului când înălțasem împreună o academie de artă cinematografică. Eu făceam cursuri teoretice, iar el alegea fragmente dintr-o piesă sau film, accentuând scene, pe care studenții noștri le interpretau sau îndrumam. Printre acești elevi, unul avea să facă carieră. Astfel, Colda devine protagonistul filmului *Visul unei nopți de iarnă*, turnat de Georgescu în anul războiului. O mișcă strâmbă elevă a noastră a fost Malvina Urleanu.

Nu este foarte interesant ci sînt regele Georgescu toate filmele românești (și sînt regele) în fost de dezolant de proaste? (Și șapto) **O noapte furtunoasă** și *Visul unei nopți de iarnă* (1942 și 1943) nu sînt aștizi nivel artistic european. Iată două filme interesante, cu privire la aceste filme. Nu mai există astăzi nici cea mai mică urmă din *Visul unei nopți de iarnă*, cu excepția unei copii cumpărate de Georgescu la Paris și donată de Arhiva Națională. Al doilea fapt, ca să zicem așa singular și pitoresc, este că Georgescu a transformat în film pur toată lungă și savuroasă povestire verbală a lui Dugh Dumbrăvescu despre serile petrecute la grădina de varietate Union. Din trucuțele, caviar, vin, la Titlărică-limă-rea și lînguescu, regizorul nostru a făcut o reprezentare reală, așa de realistă și bogată în fașe de ecran, încît regizorul Sică Alexandrescu a îndrăgostit și a pus-o, tale quale, pe scenă, ca elevă de rădău.

Că Jean Georgescu a regizat numeroase filme în Franța, că țelu lui de a face emula cu actorii are ceva de comedia lui Molière, că, cași vedeai cu ochii cum respectivul: dela penib de prost, devenea finalmente perfect — acestea sînt fașe de ecran, încît acela de a fi participant, asemenea unor Lawrence Olivier, Orson Welles sau Castellani, la aceste încercări, sînt de a se alege, ceraniza ceva ce pare incernabil: literatura unui actor ca să zicem așa: inductibil: Căpota. Arta actorului și actorului în Shakespeare, este o artă de cuvinte. Vorbe intens, care nu-s comentarii ale unor întîmplări, ale unor evenimente cu ochi și invers, toate imagine vizuale sînt, cele, comentarii ale cuvintelor rostite. În extrinsecularul său film *Moritur*, a vorba de moritur, care dela cafenea purced și la cafenea povestesc tot ce s-a întîmplat. Mitică acelei capote se năstăie și murea la cafenea, a vasta se zvîrcolaează în chinurile fașei, dar în timpul nasterii lui Mitică jr., Mitică-tată se zvîrcolaează la rădău la berărie, explicînd asistenței felicitul viitor eveniment și a-



Regizor-profesor de-o viață

ferențele prezente ale dămăsite emolii Fil-mului *Moritur* se petrece la cafenea, căci cafeneaua este patria și cîmăntul care leagă păștile locuitorilor de la diferite mese ale localului. Unul din acești mitici, asit într-un oras total necunoscut, povestea: «Întru în cafenea», acolo, ca să vă spun? numal amica! Amic e cu totul altceva decât prieten. Prieten înseamnă afecțiune. Amic în lara lui Caragiale, înseamnă complicitate. Bugetorii și flegari, acești amici socotesc că fașele, pînă nu se prefac în trîncăneală la un pahar, nu sînt încă dește niste jumătăți de fașe, pe care le va întregi cafeneaua. Regizorul nostru, s-o știe, a realizat ceea ce apunea înălțasem despre lumea lui Caragiale, unde nu trăiește decât un singur personaj, acesta însă mult plicat într-o infinitate de emonente și echilae. Georgescu a simțit asta și a făcut cel mai extraordinar film de scheciuri, unde divizarea personajului în sarte nu e numai procedeu estetic, ci reproducere exactă a unui fenomen natural și social. Jean Georgescu a primit multe premii. Du-nu a făcut alt ca să-l putesc a face. De ce? E prea păcat ca să-l mai căutăm pierdut. Din acestia noi cu toții avem pierdut.

D.I. SUCHIANU

Lanterna cu comedii și cu nostalgii

Din filmografia lui Jean Georgescu, prezentată la cinematheca în cadrul medaloanelor omagiale (cuprinzînd opt comedii de lung-metraj — printre care *Aventura fetică* turnată în Franța și patru completări) am selectat:

Maiorul Mura (1928)

Recital de amor aproape total. Și aproape virtuos. Scenarist: adaptarea, cadrulul și umorul autohton, un vodvil franțuzesc, interpretat de grație și spirit orăului său liric; co-regizor — deși nu semnează pe generic decît în *Timus*, mura lui Jean Georgescu e vizibilă în nervul decupajului, în ritmul montajului, obținînd din răscolul efecte comice, paguri specifice cinematografice încă necunoscute la noi. Două ordonante (G. Timică și Nea Tomescu) evoluează cu vers și fantezie comică, armonizînd aerul mucali de Păcăl și Tîndăcu la isteșimea serviciilor-raisonnerei din comedia clasică franceză. E decupaj inteligent urmărirea în gros-planul jocul foarte cinematografic al perchei comice, finetă satică a unei tinere interpretate pe mure Marietta Sadova. Exterioarele nu sînt, nu mai par simple decouri de muceva, aparatul se mișcă degajat, creînd cadrulul senzaționalului și nu a planului bi-dimensional confundat cu scena. O primă lecție de comedie curată cinematografică.

O noapte furtunoasă (1942)

Strălucită deschidere de școală națională. Dora școala? Intituz. Valoare clasică înegalată de comedia (asa-zis) modernă. Fidelel și purtătorul caragialesc, dar liber de prejudecata serviciului umile. Exuberanța comicului de situație și caracter, precizia detaliului devenit metaforă: afusul scameiului cu joben trimis în gestul demagogului orator, bastonul cu care ex-votul Zîtel fură, în



«Million de-o zi» (Jean Georgescu interpret în comedia cu același nume)

Sentimentele pot muri, viața merge înainte (Oculul)

Oculul

«Cenușa visării ce-a fostă» — vorba poetului — altă mai rămîne, peste ani, din superea poveste de iubire consumată în anii fierbinți și ilegalității, ani sedintelor înecate în fur, animate de patos tineresc, de fervoare a pasiunii revoluționare, ani balurilor de carter unde, între un tango și o sărutătură furată la bușetul reșei, se strecoară manifeste; altă, nămă altă mai rămîne din noaptea aceea fierbinte, petrecută la o redomiciliu secret, adică o mansonă de ingrașoasă și rece, unde e bine și e cald, pentru că seia se iubesc, decamând pe ascuns, pentru că au eșarșini, emisiuni și activități, treburi importante, vitale, de organizație. Altă, nămă altă, rămîne din dragostea de odinioară, cînd cei doi protagoniști și acestui turbulor film, care este *Oculul* cineastului bulgar, Grisa Ostrovski și Tudor Stănoiu, adormeau soara, frîn de iubire, de muncă lăleală, murmurînd lîngă te iubesc, părăit tot versurile poetului: «Vino odă, mîrșă vitoră! Și măretul viitor vine, vine și izbînda, vine și succesul revoluției, vine și socialismul, vin: dreptatea, libertatea și egalitatea. E liniște, e pace; e frumos: bucuria calmă a victoriei. Dar unde e iubirea de odinioară? Căci, lala ce o s-a trece o lîmăzună, se oprește o clipă, din ea coboară un bărbat trecut de prima tinerețe, grizonat, elegant și impunător. Este, lala, persoană importantă, trimis în delegație unde în strălădite, pînă la ora plecării avio-

lui mai e timp, la să coborîrî nîl din mașină să nu mai dormim, să facem un popas, mai vedem ce mai e pe aici, pe acest șanțier arheologic, unde, întîmplător, ne-am oprit. Pe șanțier, pe acest șanțier, lucrează — ca surpriză — seaa, tovarăș de odinioară, o femeie frumoasă și tristă, scormonind printre pietre străvechi, căutînd acolo, refugia-tă în istorie, parca și un trecut mai recent, al ei, al lui, al lor. O privire, un zîmbet, o strîngere de mînă, etovăreșesca, ca pe timpuri. Două vorbe convenționale, un ece mai călă, ebină, dar tu? «și eu tot binea, ești atunci, la vedere...» o mașină care pleacă, apoi un aeroport, un avion care pleacă, un trecut care pleacă, o iubire care pleacă, definitiv. «Cenușa visării ce-a fostă».

Mă gîndeam privind filmul acesta adevărat, frumos și trist, la un altu, tot alt de frumos, tot alt de trist: *Dumănilă la ora 6* al lui Pintilie, programat parca anume la aceeași țevă de *Oculul*. Zic, «anume parca», pentru că există un fir secret care îmi pare că leagă cele două filme, un anume sentiment de căutare, călă, subteran, a același cînt: tînguitor de flaut, care unește destinul trîit la fetei care moare în filmul *Oculul* și al unei femei care supraviețuiește în filmul bulgar. Vorba, dacă vrei, și aici și acolo, despre o femeie care trăiește în ambele filme, că asemenea sentimente pot să moră, de vao sau fără vao, chiar dacă viața, este...

Incit, îmi vine să spun: citește, spectatoarele, aceste filme, citește cu atenție.

Petre RADO

În luna ianuarie:

Medaloane: John Huston și Alain Resnais.

Un cîlu nou:

«Rolu arăi filmului în răspîndirea concepției materialist-stiințifice despre lume și viață, în combaterea manifestărilor retrograde, mistice, a concepțiilor idealiste. Continuă ciclurile: «Arhitectura și filmul» și «La cererea abnatorilor»

trece, un fruct din plăd și apoi îl acupă plicăstii suferință hofia de dragul hofiei, plicăstii «mitocaniului». Despre vulgaritate cu eleganță satirică: excelentă adevărată, totuși jucină ca film; antologica pantomimă a lui Iordănescu-Bruno urmîrind imaginii trasei chircătoare; suferințele onorabile Vata trîite sincera în ridicolul lor de Măximilian (fără îngroșarea parodică ce-a compromis pe ecran afiaze opere de spirit). Georgescu-liquid-Norris, un trîu traducînd plastic o epocă și un univers de glîndă și trăire caracteriale mahalale bucurăne de afliată. Nec pus laura. Stăcheta — se vede — a fost ridicată prea sus. Nici maestrul nu s-a mai doborît recorduri.

Visul unei nopți de iarnă (1945)

Umor liric inedit pentru registrul sarcastic al lui Jean Georgescu. Chiar dacă vine comică e ușor văgăuit de melancolia lui Tudor Mustățea, rezistă și astă pictura mediului, atmosfera din casa modestilor părinți strălucit interpretă de Maria Filotti și Misu Fotino

Directorul nostru (1955)

Prima satiră contemporană românească. Ce-er fi putut urma, dacă ne onoram startul Un simț și imediatului, pulsul aperi normal al unui anormal pe nume birocratism. Ridicăturae la fără concesi, dar în hoteare realității și nu ale seriei convenționale de Grigorie ce incriminează cu bonomie anglică un viclu drăcesc. Disprețuie (voit) dintr mijloacele folosite (frescuc, blăndes peritice a satirilor) și gravitate obiectual satirizată. Nu rizi în faza ogilizilor deformante care să se mai lînghețesă eșit doru la blică, ci fazi de propria-și imagine într-o ogilindă obținută. Tu afi pe stradă, într-un bar, ca multe altele. Descoperire alarmantă, singura ce-și poate da gîndi. Acesta era tonul satirilor cinematografice. Descoperire, nu ceea ce a urmat. Comical estradiv, ne învătă tot Jean Georgescu într-o experiență ulterioară mai puțin fetică — ne amuză dar nu leucuește. Spiritul românesc e laser nu topor.

Alice MĂNOIU

„Schimbul de miine“ se prezintă azi



Gala de filme studențești I.A.T.C. are o dublă funcție și un dublu folos: pentru studenți ea înseamnă o familiarizare, o spuzare în mediul specific, un examen susținut în fața publicului și a specialiștilor; pentru noi, ea înseamnă senza unei priviri spre ceea ce se cheamă viitorul apropiat al cinematografiei noastre, privire care, sigur, nu poate oferi imaginea la milimetru exactă a acestui viitor, dar permite să ne facem o idee asupra conturului ei. Ne permite de pildă să aflăm cine sînt și ce vor ei, regizorii și operatorii de mine, cei pre-cușpă, încotro se îndreaptă, sub ce semn sînt îndreptați la cinematografia.

Ei sînt — ca să începem cu cei aflați acum anul IV — ei sînt de fapt elevi, trei viitoare regizoare numite în ordine alfabetică Tereza Barta, Cristina Nichituș, Ioana Holban-Popescu.

«De ce nu mă credeți și «Particularii», filmele semnate de Tereza Barta, prefugatează un stil direct, profund realist, un gust pronunțat pentru metoda cin-verit-ului, metoda care conține de minune temperamentalul ei franc, de o franchețe aproape brutală, bărbătească, nu lipsă de căldură, dar o căldură anume, înfășurată sub semnul lucidității și folosii mai cu seamă ca revelator de sensuri grave. Tematic, Tereza Barta pare atrasă de acele relații umane care pun în

zvă, manifestată pe valori duble și contrastante: luciditate și duioșie, umor binevoitor și ironie mușcătoare, căldură și duritate. Temperament artistic neliniștit și neliniștit, altădată, de tenele cu sensuri schimbătoare, de relații alunecoase, de lovituri de teatru cu falsă înconștientă, scuturoasă. Stilul uneori facec temperamental, viu, mobil, adaptabil, dar întotdeauna cu mare precizie ex-fază. Forță de sinteză, siguranță, ascuțite de spirit și sensibilitate sînt liniile de forță ale talentului Cristinei Nichituș. Un talent precis și tăios ca o lamă de brici. Alături de ea, la filmul 1993, Septimiu Barbu Moraru demonstrează calitatea lucrării cu totul remarcabilă. Imaginea semnata de el corespunde perfect intențiilor regizorale, dar poartă marca unei viziuni proprii, a unei personalități bine conturate, a unui meșteșug bine înșușit și exploatat cu inteligență.

Mal puțin elegante mi s-au părut lucrările de diplomă în labirint de hula Constanta și Satul mare de Constanta Păun. Porțile cu masă artistică stilistică — primul în genul poliștic — psihologic, cel al doilea în genul dramai psiholo-sociale — filmele au oferit suficiente dovezi despre realizatorii lor. Preocuparea tematică este, sigur, vizibilă, interesul pentru un anumit cinematograf, de asemenea, probabil de nezoțat la nivelul unor filme de instituta. În schimb, Familia de Dan Marconi reușește — și grație unei tematici mai puțin ambicioase — să depășească aceste probleme și deci să lase o imagine despre autorul său. Este imaginea unui creator cu gustul cotidianului, preocupat de micile lui drame și bucurii, de sentimentele fundamentale dar fără fanfara. Filmul său lasă să se ghicească o gândire caldă, omenășă, o înțelegere tandră a vieții și multă sensibilitate — sensibilizare aproape — la «farmecul lucrurilor simple». O gândire sub semnul sincerității și al adevărului de zi cu zi.

La capitolul imagine, trei filme ale galei au pus în lumină trei nume de operatori-actori total. Trei filme mature din toate punctele de vedere: concepție, transcriere regizorală, realizare plastică. Cîmpile de Doru Miran, Moartea lui Pătru de Liviu-Petru Maier (ambii proaspăt absolvenți ai Institutului) și Undeva, odată, un om de Sandu Păun operator din promoția 1992. Trei filme total diferite ca stil — cerebral, rafinat și subtil — la Doru Miran, proaspăt proaspăt și direct — la Liviu-Petru Maier, sobru, concentrat, mediativ — la Sandu Păun, trei filme care conturează trei personalități precise și precise orientări, dar care marchează una și aceeași experiență: aceea a operatorului-creator. O marchează și o demonstrează ca posibilă, cele trei filme fiind într-adevăr opera unor oameni de cinema care gîndesc cinematograful la timpul prezent. La acest timp aici, în care el, cinematograful, are din ce în ce mai multă nevoie de spiritul creator în domeniul imaginii, și din ce în ce mai puțin de operator-executant. Faptul că acest lucru ni s-a amintit într-o gală de filme studențești, mi se pare normal și de bun augur. Este normal să înțelegem «spiritul nou în spiritele tinere», și este de bun augur pentru viitorul acestor tineri și al cinematografului noastre deopotrivă.

Sigur că derulările de entuziasm nu și-au avut în față unor lucrări de examen, dar am senzația că numele din genetica acestor gală, chiar dacă nu toate, chiar dacă nu cu aceeași încredere, au avut în față un element important de spus în viitorul apropiat al cinematografiei noastre. Este o senzație care, ca orice senzație, se cere verificată în timp.

Eva SIRBU

idei pe adresa dv.

— «V-am scrisorea prea mult, știu asta, poate că nici aici nu am avut rădăre să cititi tot. Mi-ar părea rău. Numele persoanei care v-a solicitat atenția nu are desigur nici o importanță. Un spectator ca oriicare altul, poate cu un plus de sensibilitate și bun simț.

Bl. I-1, ap. 39,
Țiglina II Galați sau

cinefilia ca omenie

Nu ne scrisese deloc prea mult. Păru pagini bine îndesate, cu un scris nervos și inteligent (cu facă senzație grafologică), care ne-au dat o idee o clipă senzație de «prea mult». Prea mult nu vine niciodată din prea multe idei și prea multe sentimente, din tumultul lor — cum era cazul aici — și din multe vorbă puțină idee, cum nu era cazul aici. Excesele, plictisul apar din puținătate, se știe. Aici excesivă și suspectă era, în final, fuziunea dintre minime și umilitate. Multă vanitate, la o certă conștință de sine. Falsă, înfrigurată și căspădită modestie la capătul unei scrisori pline de adevăr, de loc modestă, de loc timidă, minioasă cînd trebuie, sfidătoare, brusc sfidătoare în nuanțe. «Un spectator ca oriicare altul?... Dar un spectator care îndrăznește să afirme că are un plus de sensibilitate și bun simț, mai e un oriicare altul? La prima poză față de rădărea noastră, repede amendată printr-un «mi-ar părea rău» (dacă nu mă citiți...) în care striga cu totul îndreptățit orgoliul persoanei. «Persoană al cărui nume nu are desigur nici o importanță». Dar de ce ideșugura? Nu trebuie să fiun Malgret pentru a observa cîte de stingaci date acest «desigur» și cîte înceară să se ascundă. Desigur că tocmai numele persoanei îl doream, ajuși la ultimul rînd, acolo unde la urma urmei, cinefilii savanți, psihologi blestemă sau spectatori ca oriicare alții, nu sîntem și nu ne dovedim decât oameni curioși. Dar picul avea ca adresă doar un cînu de secol XX. Bl. I-1, ap. 39, Țiglina II — Galați.

Frumuzețea scrisorii se trezea din forța cu care vorbele desigur făcuse descriu și defineau un om. Sînt nenumărate scrisori pe care nu ai de ce se asculta cu ureche și mintea. Aici, din cîteva expresii ciudate de grave pentru ceea ce ne amintim fără gravitate cușmă, apare melodia subterană a unui suflet, decolor în care se mișcă dorurile și singurătățile lui esențiale, lucrurile lui cu mai secrete. Cinefilia era aici o formă de relație la omenie, lat-o, ca un motto la cotidiană noastră împăcare cu evidentă, murmurată la mijloc de scrisoare, în plină furie împotriva unui film prost: «Ca un om care îndrăznește atât de mult filmul, nu mă aștept să fiu în fiecare zi o capodoperă...» Trebuie să fiu un mare îndrăgostit pentru a te înțelega astfel cu conștient din orice iubire, acceptînd-o pînă în zilele: fără soare, supunînd-te, tocmai din amor, lungilor ei mohochiri. «Dar filmul acesta e alt și e «la închit simți că te gîndește» — o senzație îngrozitor de nobilă... Este de laudă înclt pur și simplu în fața raiu... Filmul prostește simț că o suferință personală, fizică — aceasta nu vine în fiecare zi și pentru a nu fi pentru a crea prea desigur, cum se spune, în interpretarea noastră, «persoana» ducea identificarea filmului cu omul, pînă la expresia următoare: «Aștept un film care să mă simtă întregi cu sufletul la gură cu pînă la urmă



1. 1893 de Christina Nichituș; între umor și ironie mușcătoare. 2. De ce nu mă credeți? de Tereza Barta; cu franchețe despre neîncredere. 3. Recrearea mare de Ioana Holban-Popescu; pe terenul sentimentelor spinoase

În primul rînd, ei sînt, bineînțeles, elevii ai regizorilor Elisabeta Bostan, Mircea Drăgan, Gheorghe Vitandis, ai operatorilor Costache Ciobotaru, Mihai Dimitriu și ai profesorilor asociați George Cornea, Aurel Kostakrevici, Nicolae Niță, Mircea Gherghinescu și poartă decii peceata acestor mentori, o pecete aplicată însă cu multă griă asupra zestrii de talent ce le-a fost încredințată. Nicușii dintre acești profesori nu pare preocupat de ideea creării unui urmas care să perpetueze stilul și preocupările artistice, transplântul nu este așadar de personalitate, ci de experiență profesională. Așa înclt stilul, talentul, temperamentul artistic se pot desprinde cu ușurință și cu certitudine ca ele aparțin pe de-a-nregul viitorilor realizatori. Cine sînt deci, și ce vor ei?

circulația ideea de adevăr și eroare, de dreptate și de nedreptate, de încredere și neîncredere. Tonul este sigur, vehement, vehement ca ține și de vîrstă, dar nu numai de ea.

«Recrearea mare» de Ioana Holban-Popescu dezvăluie un temperament artistic liric — un lirism cenzurat însă permanent probabil dintr-o teamă justificată de elucrare în sentimentalism — și care corespunde interesului pentru o problematică delicată, revelatoare de relații umane spinoase, greu de atins și greu de judecat. Capacitatea de sondă în profunzime a sensurilor, simțul suspensului psihologic și gustul pentru metatextul cinematografic completează portretul oferit de filmul Ioanei Holban-Popescu.

În fine, Cristina Nichituș cu «Examen» și 1893. Personalitate explo-

să și se servească această apă chioară care o să fie «plimbată» pe la toate cinematografele din Galați, **pină amețiti și tu și ea.**» (sublinierea noastră)! O întreagă viață cinematografică, și nu numai, a unui oraș — cu spectatori și preferințele lor, și nu numai — se desfășoară și se încheie în această frază îndurerată.

Dar cum arată un film bun? Poate că avem aici un sufluet doar torturat de mizantropism, un mare dilemă. Dar, pentru noi, este

Fără porniri de Mărgret, fără iluzii de Makareno, poate doar din dorința de a-și pasiune pentru neorealism și ale lui Anuridi ziari, am rugat — la finele «Cinurulu» din 10/76 — ca persoana care se ascunde sub cifrul «B1 - 1, ap. 39...» să ne spună numele, scrisoarea fiind foarte interesantă. Am așteptat ca «la film»: Va citi anulul? Va citi revista noastră până la ultimul rând? Și va accepta oare să se descompună? Până unde merge oprit, până la prescripția de la 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623,

«Suflete condamnate»: un film bun, serios, care spune mult, nu numai strict legat de «subiectul său» (o corespondență din Galați)

stradă (altă precizare de un realism îmbătător, n.n.) nerăbdătoare, sincer curioasă, să văd în ce măsură ați luat în considerare scrisoarea mea. Am fost fericită, nespus de fericită, că i-ați dat importanța pe care, tot foarte sincer, o așteptam. Nu mi s-a mai întâmplat însă niciodată (subliniere) să aparțin persoanei și este, probabil, accen-

tui cel mai grav al scrisorii care ne interzice orice frivolităţi) să fii tratată cu seriozitate, pe care o aştept din partea tuitorilor. (Frază demnă de tensiunea marilor poveşti de la sfârşit de an.) Şi dacă mă gîndesc mai bine, este nu una dintre cele mai mari bucurii, este cea mai mare. Şi cu asta cred că v-am spus tot. A fost surpriza surprizelor. (Propoziţiune care pune în valoare întreaga «nebulă» a bucuriei, căci cum poate fi o surpriză să trăieşti tocmai ceea ce aştepţi?) Încrederea pe care mi-ai acordat-o mă obligă în orice caz să semnez, lucru pe care de obicei îl fac cam greu...) Urma căreia, în fine, te îndrăgim.

Mărturisesc că în acest an n-am trăit film mai frumos despre un semen al meu; cinefilul, cel care deschide în plină stradă de noembrie, revista «Cinema», cântind fericirea — și găsind-o, găsind-o chiar în secolul XX — fericirea de a ți se răspunde cu seriozitatea pe care știi c-o meriți ca om.

Radu COSASU

Vrem comedii bune, morale, dar nu moralizatoare!

[illegible]

(Nicolae Pavalache, economist — Str. Lungă nr. 160, Brasov)

Tănase Scatiu

• «Am plecat de la **Tânașe Scatiu** cu bucuria de a fi asistat la o sărbătoare a ochiului și a spiritului. Prin planuri turbulente, costume și decorații care susțin o profunzime deosebită a actorilor (flecări din aere o contribuție prețioasă pe care cuvintele o pot evalua cu greu) și încă un film inteligent, de un rar rafinament, care aruncă o lumină lucidă asupra unor caractere și asupra unei epoci. Nimeni nu poate să negheze că **Tânașe Scatiu** este totuși puțin miștante, după o lege interioară, poate la fel de adâncă precum legea naturii. Din multe puncte de vedere superior romanesc, **Tânașe Scatiu** este un film deosebit care-și pur semnătura pe actul de maturitate al cinematografului românesc. (Mihaila Boldanu, Calea Grivitei 164, București)»

[illegible]

• «...Aș elogia modul perfect de fuziune dintre personaj și actor în creația lui Victor Rebengiuc. O apariție tot atât de tensionată realizează și Vasile Nițulescu. În rest, distribuția mi s-a părut omogenă, fără sclipiri și scăderi deosebite... Filmul lui Dan Pita câștigă însă enorm prin folosirea culorii. Scena întoarcerii lui Matei, ca și micul drum peste cîmp mi s-au părut minuoase atât de frumoase...»
— *Prof. dr. Theodor Aman*

blouri putând fi seminate de Theodor Aman.

șu cum în scena muncii la cîmp, suita de prim-planuri asupra copilului adormit, asupra cîtorva chipuri de țărani amesteca de personajele lui Cornelii Băduș. Muzica semnată de rafinatul compozitor Adrian Enescu introduce o notă șocantă, mare convingătoare în finalul filmului care se încheie pe acordurile folei acum atît de cunoscută datorită cinematografului, a lui Doru Liviu Zaharia...» (Laurențiu Lancrim, *Intr. Antim nr. 3* — București)

N.R.: Vă rugăm să bateți la masină corect! Nu puteți să scrieți așa, aveți o calligrafie extrem de oboșorată, multe greșeli, le-ați putut înțelege... În cronica la „Satra”, diacile am putut descifra, v-ați întins prea mult subiectul. Oricum, ne pare bine de cu-

noștrii și-așteaptă pe '77...
 ■ «...Un film fără de cusur, un film pe
 placul chiar al cusurșilor. Pe mine m-a
 fascinat pur și simplu jocul uluitor al lui
 Victor Rebengiuc... Răzbuirea țăranilor,
 prin moartea Scatiului, a smuls ropote de
 aplauze în sală. Aștept cu nerăbdare re-
 vista «Cinema» să vadă dacă colegii mei
 de pagină au gândit pe aceeași lungime de
 undă ca și mine. (N.R.: După cum vedeți,
 Penultima pagină din revistă – pagină,
 să-i zicem, a neșpecialistului – este cea
 mai citită...» (Ing. Alexandru D-tru, str.
 Rudului 148 – Ploiești.)

Ultima noapte a singurătății

[illegible]

Mihăiță, Silviu Stănculescu și Vasile Nițulescu. Și astfel plecăm de la acest film cu câteva scene în care apar 3-4 formidabili actori și o tulburătoare melodie a lui Doru Stănculescu.» (Stefan Ripaș, str. Arin nr. 1 — Suceava)

Filmul străin

Filiera ■

[illegible]

Am zîmbit la.

Ni s-a părut foarte amuzantă această parodie a subiectelor perfect cenușii care-și închipuie că sînt realiste prin banalitate, dar nu reușesc decît să fie plicticoase prin banalitate.

«Doi tineri se iubesc. Ei pleacă pentru trei săptămâni la o școală de calificare în locul de muncă, într-un oraș apropiat de orașul în care ei se iubesc. În ciuda despărțirii, ei continuă să se iubească. Ei învață și așteaptă. Ea învață ca să aștepte. La întoarcere, cu toate că nimic nu s-a întâmplat, ei se căsătoresc, cu toate că nu se cunosteau prea bine. Nu mai puteau să se despartă. Ei erau în viață».

Al doilea timp. El muncește. Ea așteaptă. Un copil. O fată sau un băiat. Este apreciat, promovat și iată. Are un copil. După un timp, ea vrea să muncească. Ea pleacă pentru șase luni la o școală de calificare. Într-un oraș apropiat (eventual același în care plecase și el; regiurilor va călători în munte sau la mare, după preferință). El așteaptă. Are învăță. Copilul, fata sau băiatul, crește la bunici. Ea este apreciată

Același corespondent (**Florin Octavian Molnar, str. Baba Novac 3 — București**) ne-a mai trimis citeva «impresii» (tot parodie) ale criticilor «la nu știu care filme»...

Spicuim:
«Pisica latră, clițele miaună, apoi inversăm rolurile și facem neorealism». «Pisica chităie, clițele cotcodăcește, apoi rolurile sînt inversate și se ridică problema comunicabilității (19 litere!)»

Urăm tuturor corespondenților noștri în anul care vine gânduri cât mai pline, cât mai bune, fie și critice, dar constructive, pentru scrisorile pe care le așteptăm cu sinceră nerăbdare, zi de zi. Și pentru a nu fi prea irici, să le reamintim o idee foarte prozaică, dar care ne stă la inimă: nu publicăm adresele niciunui actor străin sau român. Sperăm să nu descurajăm pe nimeni cu aceste vorbe de altfel ori repetate.

CINEMA,
Piața Scintei nr. 1, București 41017
Exemplarul 5 lei

Cititorii din străinătate se pot abona adre-
sându-se la **ILEXIM** Departamentul Export
Import Presă, P.O.Box 136—137 — telex 11226
București str. 13 Decembrie nr. 3

Prezentarea artistică: **Prezentarea grafică:**

Anamaria Smigelschi

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic

Redactor: sef

Ecaterina Oproiu

111 141:

<https://bi>

Concerta

Ioana Pavelescu (**Osinda**), Florin Piersic (**Pintea și Roșcovanul**) și Ovidiu Iuliu Moldovan (**Ultimele zile ale verii, Bunicul și doi delincvenți minori și Trei zile și trei nopți**). O actriță la "al doilea debut" și doi "consecrați", care au avut un an prielnic. Lor și colegilor lor, le dorim succes și cât mai multe premii!

(Foto: A. Mihailovici)

<https://biblioteca-digitala.ro>



Biografiile personajelor sînt chipurile unei uriașe mișcări sociale (Amza Pellea, Petre Gheorghiu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Gabriel Oesciu)

Trei zile și trei nopți

A apărut un nou regizor în cinematografia românească, o stea în proaspătă pe firmamentul acesteia atîmneri alături de înstatul, Dinu Tănase, la răzămurul public: cu un film greu, *Trei zile și trei nopți*, după un roman puternic și rafinat, Apa de Alexandru Ivăscu. Unul din simptome certe ale talentului regizoral: priceperea de a conduce actorii — și nu actorii caracai, ci individualități preeminente — spre făurirea unor destine complexe în procesul tumultuos al revoluției populare comuniste: Amza Pellea, portretizat excelent un conducător comunist de o mare fermitate și în același timp de o mare supăle: Petre Gheorghiu, realizat cu nuanțe bogate și pătrundere psihologică un activist de partid derutat de o anume circumstanță și regăsindu-se pe sine din instinct revoluționar; Irina Petrescu, schițată o umbră enigmatică a vechii lumi, o apariție diabolică, plătind în pești, încredințată și totuși sensibilă; Gheorghe Dinică, desenind un contur aspru și net de canale politice; Ovidiu Iuliu Moldovan, un magistrat tîrîr ale căui priviri spun tot altă de mult cît pagini întregi de text. Și însoțirea poate continua. A face personaje viabile cu atîr actori, și pune în conjuncție cu o natură remarcabilă, a asigură, în aceste condiții de distribuție — la care se adăugă umeroase figuri episodice, cu pondere dramatică reală (înfrățite de Kovacs György, Ion Caramiru, Maria Cupcea, Fory Zetterle, C. Codrescu, Nucu Păunescu și alții) — un stil lapidar și dur, fără emfază sterilă ori machievismetenească, și o izbîndă regizorală care certifică nu o reușită singulară, ci cred, o vocație.

I se vor asigura, oare, aceste vocații, mijloace corespunzătoare și nu paușere, de desfășurare ulterioară în aria filmului politic, în care s-a afirmat?

Căci debutul lui Dinu Tănase se săvîrșește într-un film esențialmente politic: lupta pentru stîrpirea unei bande de apăsătorii într-un orășel transilvan de graniță, în anul de după înșurțarea națională armată, la schimbă lute calitatea, devenind luptă pentru instaurarea puterii populare și pentru adîncirea procesului de democratizare. Banda lui Piticu, personă complexă, apăsătorilor vîrșă și arivist cu fumuri clocești, inteligent nativ și obținut în raport cu cei asistatisticești, cuprinde brode de rînd dar și fosti legioni, elemente declassate dar și avocați, contabili, bancheri, „noi legali de partid”, burghize, și se bizuie chiar pe elemente ale autorității civile. Acțiunea trece astfel din regnul politicii în acela al luptei de clasă. Mișcările se operează nu numai la nivelul mîșcării de masă, ci și la acela al indivizilor, toșmi de împrejurări să opteze, să se divilge, să-și facă seve autotaxemne și mai ales să intre efectiv în joc: ca și în demul său roman, scris la acum demăris (în colaborare cu Roxana Pană) evocă toșous ale călășării într-o vreme cînd orice atitudine — și schimbare de atitudine

acționnd. Sau extrăgndu-se, retractînd, fugind, pierînd. Fluxurile și refluxurile indivizilor și categoriilor au astfel — în ambianța și în începu propriu-zisă povestea pe străzile orășului, în piață, în saloane și foste saloane, în sala unde se tine reuniunea populară, în asaltul vilei unde se află cubul lătarilor — palpitul febril al timpului. E o frumusețe sobră în imagini și, cităodată, o metaforizare lină. E urmărit, în permanentă, cu efecte foarte diverse, falcă. Filmul începu cu un act de banditism, incendierea unei clădiri. În contrast, după epuizarea genericului, se înșe o falcărie mică, de gaz metan, într-o sobă măruntă în care se încălzesc celerități. Apoi, cînd aceștia se stîr în jurul sărmanului parnic ucis, îngrămădindu-se la festerușice ceoșe, peste ei joacă din ce în ce mai tute fulgerele locomotivelor. Și iar vedem focul într-un cîmin linigît, arzînd moicom, încălînd tolnărea lenșă a unui om pedemat, fără grîi. Luminele au meru micșare și întineruc și brăzdat, mureșat, șșșș!

Nu sînt întinderea izbuit surprinșe mișcările de masă: aici efectele plastice sînt mai puțin studiate, mulțimea nu apare cu diferențierile firești, impresia pe care o lasă un mîling într-o sală e de artificialitate. Dar e un curs al multor peluice care își propun a repriza epoca de început a revoluției noastre. Pentru tinerii creaturi ca o explozează, recursul la document sau construirea autenticității similitudinilor rămîne încă o îndatorire. Atmosfera unui atare film — și acesta are, în bînd măsură, atmosferă tensionată, o compusă din particule umane, unele infinitozimale, simple și fugăreșe, alții, frînturi de chipuri, de gesturi, de atitudini și cere minule, chiar pedetiere regizorale, scenografice, de costumier și machior, cu raportări precise și neconșente în idee.

sebită a unei secretar de comitet iudețean care rămîne singur în indecizia sa contemplativă. Căutător recompus literar și filmic, personajul — întruchipat cu totul remarcabil de Petre Gheorghiu — e reprezentativ din unghuri de vedere din care n-a fost consecvent niciodată rînd acum. Tot astfel, Grigorescu, trimisul Comitetului Central, care își schimbă opinia anticipat, în raport cu faptele, la fața locului, adaptîndu-se rapid cu intuiție luptătorului experimental, la realitate, ipostază admirabilă creată de Amza Pellea și care, înșă, apare ca atitudine milităntă directă, pentru prima oară. Tîrîrul numit comisar de poliție prînt-un reflex al noli autorității populare, tîrîr înșăflit coplăros, eroic, înțelept și spontan e, în înșăfășarea de Gabriel Oesciu, plauzibil și efecac din punct de vedere dramatic. În demonstrația intenționată. Și dacă un final nu prea bine organizat, cu lăpsușuri de acțiune, neconcordanțe și discordanțe, n-ar fi afectat și acest portet, probabî că e și ar fi avut contrul net și viguros al celorlalte, contribuînd mai decît la puternica imagine colectivă a organizației comuniste ce trăiește în acest film cu personalități și autentice, în spiritul adevărului istoric.

S — a născut un regizor. Avem un nou film bun, semnificativ înscris în capitoliul modern al epopeii naționale. A fost toșlă cu sursă inspiratoare, creator toșlă, o carte de valoare literară probată. n-au confirmat din nou actori de prima mîni. Iată cîteva rezultate care impun.

Valentin SILVESTRU

Scenariu: Alexandru Ivăscu, Roxana Pană, după romanul „Apa de Alexandru Ivăscu”. Regia: Dinu Tănase. Imagini: Dinu Tănase, Doru Mîșan. Decorații: Mih. Aurelia Ionescu. Costume: Aurelia Ionescu. Machiaj: Rodica Fălcăușu. Sunet: Ing. Bujor Sava.

Cu: Petre Gheorghiu, George Constantin, Ion Caramiru, Amza Pellea, Gheorghe Dinică, Gabriel Oesciu, Constantin Codrescu, György Kovacs, Irina Petrescu, Maria Cupcea, Fory Zetterle, Nucu Păunescu, Ovidiu Iuliu Moldovan.

Producție a Casei de Filme L. Director: Ion Băchescu. Film realizat la studioul Centrului de Producție Cinematografică „București”.



Înaintea celor trei zile, trei nopți de coșmar («Piticu» și banda sa).

— devine posibilă, minus îndiferența toșoi. Și iată, avem nu o reconstituire a epocii, ci o restituire a ei, în datele fundamentale, realizată de un om tînr care n-a cunoscut acea epocă dar o înșelege azi, dacă nu cu fervoare din amintirile participantului de atunci, în orice caz cu luciditatea cercetătorului artist ce crede în revoluție și refacă tîrîrului în mărturie clară și angajată. Obșnuim a spune, îndeobște, cînd ni se prezintă o investigație analitică a psihologilor, că e și întreprinsă pe fundalul evenimenterilor; sau că e protectată pe ecranul marilor convulsii sociale. Aici biografiile sînt înăc chiar momente ale uriașei mișcări și n-am putea spune că e posibil a detașă, în vrenul fel, personajele din context. Regizorul, care e și operator (împreună cu un foarte talentat debutant, Doru Mîșan) surpînde un ins izolat: îl urmărește pasic înțrarea într-un grup; descripția sumară de elocventă a grupului; apoi înșerul grupului într-o tabără, la început pasic confruntată, acruță în ocășă și, pe urmă definită edificator ca direcție și mod de acțiune. Iar din cînd în cînd, vedem însuși, în marea confruntare, asistînd, medînd, hotărînd,

N — a reușit întruchiparea unuia din principalii termeni de contrast, Piticu. Un mas, George Constantin, a trecut pe lîngă rol, prin el, pe sub el, cu o postură jovială și un aer opulent, cu o cruzime confectionată și o robustețe copleșitoare care tîrî înăc de apăsătoare personajului și sînt, totodată, elemente utilizate de artist în destule alte roluri. Esența personajului s-a evaporat. Mult mai bogate sînt referințele altora la complexitatea lui, astfel că, în mod paradoxal, el trăiește mai cert în fantazia spectatorului cînd e evocat, decît atunci cînd e perceput de veșe. Tocmai astfel se justifică ridicarea unui întreg orășu împotriva lui, organizarea pozițiilor strategice și tactice ale partidelor politice (cu unele simplificații anistorice — care sînt și ale scenariului) în raport cu existența bandei lui.

Lupta împune personalități de comuși și muncitori, vîrșnici și tîneri, pe care filmul îi prezintă pregnant, în acțiune, în portretul elaborat. O eroare de apreciere, o contradicție între situația generală și cazul particular dat, un moment de confuzie pune în valoare structura sufletească deo-

nr. 12
Anul XIV (198)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București-decembrie 1976