



Filmul românesc în Festivalul
«Cîntarea României»

●
Documentarul: realitatea
unei epoci și demnitatea
unei arte însetate
de adevăr

●
«1907»₁ filmul răscoalei

nr. 1
Anul XV (169)
**ci
ne
ma**
Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București-ianuarie 1977

«Se impune să manifestăm toată exigența față de calitatea filmelor artistice românești, acordând în același timp atenția corespunzătoare producției de filme documentare și de popularizare a științei».

Nicolae CEAUȘESCU

prin faptul că angajează prestigiul unui autor intrat în conștiința publicului la un alt nivel de consideratie, și prin faptul că studiul Sahia a reușit să impună și în domeniul filmului culturat o înaltă stachetă a exigenței prin peliculele semnate de mulți regiori de frunte.

O contribuție originală la epopeea națională

Dan Hăuțică: Primitul cistig al Intilnirii noastre este faptul că ne marchează interesul revistei «Cinema» pentru acest sector al cinematografiei românești, interes care sper să fie o semnă stimulator pentru întregul prese noastre. La noi există, semnața de altfel demult, o tradiție a filmului documentar care îndrăznește să-și propună obiective culturale, politice și artistice, superioare. În timp ce în unele părți, de multe ori, documentarul este o simplă alternativă a reclamei comerciale. Or, dacă avem acest avantaj, este normal ca și să se repercețe și în sistemul de informație și educație al presei, fără a mai vorbi de modul de difuza a filmului. Un minus de comunicare în acest sens se distinge negativ în înșăși problematica documentarelor noastre și se traduce în lipsa unei anume cristalizări și decantări a materialului și a expresiei. De pildă, sint prea multe filme care vor să spună totul, ca niște articole. Sub raportul acesta, nu ne cred că promuzăm — pe care o cizilăm mereu și am clișiat-o și în această ediție a concursului — este în raport direct cu depăvarea de unele sarcini privind informația la zi. Fișe este, dimpotrivă, ca documentarul — cinematograful responsabilității celei mai directe, în termenii zavolitelor — să se împărăsească din circuitul nemijlocit de informații al actualității, care-și poartă conferenți mai multă acuitate și fructifică. Pentru că unele literaturăm tocmai prin faptul că nu mai sîntem puși în fața acelor dificultăți cognitive și în același timp exaltante ale actualității celei mai ză.

Iată deci că atîngem rînd pe rînd, din perspectiva diferitei probleme, această a încrederei filmului documentar în puterile sale, într-o epocă în care galaxia Gutenberg cesează din a fi actualitate. Filmul documentar se așază în curentul de interes al contemporanilor, cu mult mai mult decît sîntem noi obișnuiți să credem. Mătruxa spune că istoria artei este istoria a ceea ce este fotografiabil, un încep să cred că este istoria a ceea ce este filmabil, scenarizabil. În sensul acesta, interesul înăstrat în actuala ediție a concursului «Cupa de cristal» pentru subiectele de artă, pentru documentarul mai desecat artelei plastice, este mai mult decît legitim, este o verificare supremă a acuității speciei, a puterii sale de

penetrație în zonele culturii, lăsată în accepția ei celei mai largă, de la creațiile clasice la contribuțiile moderne cu implicații sociale directe și imediate. Lungul drum al muncii către artă al lui Mircea Iliușiu de refer, de pildă, la experiențele pe care le desfășoară la Timisoara echipe de tineri artiști condusi de arhitectul Flondor, popoșii. Opțiunea însăși de a realiza un astfel de film mi se pare a fi actuală, chiar dacă modalitățile poetice nu au fost totdeauna la fel de bine definite ca în acei film cu o încărcătură folclorică mult mai gravă, pe care l-am premiat în chip chinuos cu «Cupa de cristal». Caracteristic de asemenea pentru anvergura ideatică a documentarului românesc, în acest moment, mi se pare faptul că ne preocupăm în sfîrșit de problema unui dialog întreromtat între arte, între

alturi de cadre în care se recurge la o solozicare expresivă a imaginii sau, dimpotrivă, se preferă inocența vegetală a unor meri înfloriți. Cred că, paradoxal spus și poate ca o împietate într-o casă a cinescopului, într-un asemenea caz, imaginea trebuie să asculte mai mult de verb. Filmul despre Antim Iviranu al lui Slavomir Popovici, Carte cu înviștătură, aliat de altfel printre cele premiate, destăieșă mult mai modest, mai didactic în intenție, și valorifică textul original al marelui moralist și patriot, realizînd în același timp treptat încorporarea onogonă în imagine a spațiului, a arhitecturii, a frescelor și a ornamentațiilor autentice din citorile vremii. Un singur regret maior as formula totuși la acest capitol al documentarului de artă: faptul că mărturia marelui artist contemporan consemnată în artă de bine-venitul film premiat, Corneliu Baba de Florica Holban, apare singulară în producția studioului «Alexandru Sahia», Cred că trebuie să ne propunem, poate printr-o colaborare cu Uniunea artiștilor plastici, o preocupare sistematică pentru consemnarea pe peliculă a mărturiilor marilor per-

dioșe clișee. Este bine că avem la muzeu o copie a Columnei lui Traian, dar cred că un documentar despre Columna ar trebui să meargă la mărturia arheologică autentică. Se preferă însă filmarea și refilmarea aceluiași placă de ipsos, intercalate pe tot, fie că se potrivesc, fie că nu.

Lucian Bratu: În aceeași manieră, în documentarul Decabal filmările combinate sînt excelent executate, dar foarte discutabile ca sens și gust, cu mereu accesate staturate a regelui proiectat și pe sfînci, cînd pe ape, fără o minimă intuiție a gravității care s-ar fi impus.

Dan Hăuțică: Este acest mare risc al clișeuului, cu o dovește, de pildă, în alte aspecte, frecvența imaginilor cu pesterișterile cu frumusețe lor tulbur, intercalate neconcluziv în discursul unui filme exotice de diferite. Apoi vine navașla culorilor în aze, și ea frumoasă în sine.

Aristide Moldovan: ...readușă, cu titlu de nouăte, în documentarul nostru de Constantin Vasni și alți tineri regiiori.

Un gen al debutului, din care lipsesc debutanții

Cinema: În acest prim colocoliv pe care-l dedicăm documentarului, sîntem nevoiți să ne limităm la înregistrarea extrem de laconică a citorva dintre numeroșele aspecte care se oferă discutării. Discuție pe care va trebui probabil să o continuăm, în viitor, cu laurati și cu participanții la concurs. Să mai punctăm totuși, tot atît de laconic, în loc de concludție și de perspectivă, un aspect pe care-l sugerează referința dumeavoaștră, fovarior regiiori, la regiiori relativ tineri. Astăzi, oriind am încerca o discuție despre filmul de ficțiune românesc va trebui să cităm nume de realizatori debutanți și tineri. La acest capitol, tocmai documentarul, cine care a prișit loc alții debuturi de mari regiiori, nu strălucete. Mai precis, din ediția din acest an și nu numai din acest an a Cupa de cristal, au lipsit debutanții, au fost foarte tineri tineri.

Aristide Moldovan: Printre considerațiile demne de toată atenție care s-au formulat în discuția noastră, trebuie întădvă- văr să o reținem și pe aceasta și cred că e bine să o înținem tocmai cu ea: Să documentar să absolvenții speciei de regie de film de la I.A.T.C. evișă studiul «Alexandru Sahia», gîsind în schimb anogații ferme a lui documentar realizate azi în sfîrșite dedicate protecției muncii sau preferă să aștepte decenți în care, ca asistat, sînsa ucitului de lung metraj. În ceea ce ne privește, am înșitat asupra necesității înnoirii aceluiași studiu I.A.T.C., să facă un studiu obligatoriu în producția de filme documentare. Această înșeamă a vorbi despre perspectivele genului în termeni concreți.

Palmaresul concursului „Cupa de cristal”

Juriiile celei de 8-a ediții a Concursului anual de calitate pentru filmul documentar și filmul științific au hotărît să decerneze

Marele premiu «Cupa de cristal» filmelor:

Si ne-om plimba cu barca de Mirel Iliușiu (imaginea Doru Segal)
Diatomeele, bujuriile ale naturii de Dona Barta (imaginea Adrian Reiner).

Au fost de asemenea premiate la categoriile filmului documentar difuzat în cinematografe sau la televiziune:

O echipă de tineri de Ada Pistiner (imaginea Sorin Constantinescu)
Cuvînt cu înviștătură de Slavomir Popovici (imaginea Ion Birsan)

Istoria unui cîntec de Liliana Petringanu (imaginea Victor Popescu)
Examine de Paula și Doru Segal
Corneliu Baba de Florica Holban (imaginea Ion Birsan)

literatură și film, între verb și imagine, raportu- ne chiar la nivelul suprem și de maximă dificultate al poeziei naționale, în studiul Eminescu. Cu toate frumoșele formulări poetice, în comentariul semnat de Vasile Nicosescu, filmul a fost din păcate cu totul inegal servit, cred eu, de imagine, prin acel asmeșă de maniera, în care trimiterile inventive, pline de exuberanță vizuală stău

la categoriile filmului științific difuzat în cinematografe sau la televiziune:

Spre alte planete de Ion Bostan (imaginea Ion Bostan și Liviu Georgescu)

Străvechi vestigii de la Valea Seacă de Petre Sirin (imaginea Dumitru Predescu)

Unitatea materială a lumii de Olimpia Robu (imaginea Francis Toth)

La temperaturi solare de Doru Chesu (imaginea Victor Popescu)
Juriiile au hotărît să acorde un Premiul special postului Vasile Nicosescu pentru comentariul scris și roștit în filmul Cetatea soarelui de Panтели Tuleasă.

A mai fost acordată o mențiune pentru montajul muzical realizat de Radu Zamfirescu în filmele Diminețile oțelului și Școala de la baraj de Nicolae Cabel.

sonalității contemporane, prin acesta documentarul putîndu-și aduce o contribuție specifică la crearea unei popozi naționale a prezentului.

În această ordine de idei, un drum de mare viitor al documentarului nașional este înșăși creșterea a elementului arheologic. Am văzut însă filme cu temă de arheologie realizate după cele mai fasti-



Regizorii despre filmele lor

George Cornea:
Drumul cel mai drept spre sufletul spectatorului: adevărul

O observație valabilă pentru stagiunea aceasta, dar nu numai pentru ea: se vorbește despre filmul politic ca despre o categorie aparte. După mine, ceea ce determină ca un film să fie politic nu e neapărat tema lui, ci atitudinea politică a autorului față de temă. Atitudinea lui fermă față de perioada descrisă, față de personajele adevărate, fiecare aparținând unei categorii sociale, unei mentalități pe care o reprezintă — acesta îmi pare că încardă filmul cu substanță politică. Dar un politic care să nu fie un discurs de gazetă, ci discursul artistic prin care punem în valoare ideea, ideile concretizate în imagini. Altfel, oricât de înălțător și just ar fi mesajul, dacă el nu emoționează prin imagini concrete care să meargă la suflet omului, degeaba efortul, ambiția și căldura tematică. Din perspectiva aceasta am înțeles filmul realizat de mine anul trecut, primul film în calitate de regizor: *Patima*. Am plecat de la o poveste simplă având în centru o familie — micul nucleu social în care se vor reflecta marile schimbări ale timpului. O familie la început foarte unită — Păuna și copiii ei — concretizată într-o imagine aproape simbolică: copiii se învârt în jurul mamei, o luău într-o horă tătădă. Păuna ride, e fericită și deodată, de sus, aparatul îi surprinde împărțiat în trei colțuri de cameră. Este modul propriu al cinematografului de a sugera ideea destrămării viitoare pe aceste familii. Metafore simple pe care publicul le percepe de la bun început. De pildă, podul orășelului devine pe parcursul acțiunii un personaj simbolic al filmului. La deopoi unde se angajează fiii Păunei, românești, protestul muncii *Gazele toxice* nu întârzie. Pelicula românească a obținut cel mai mare punctaj dintre filmele prezentate la cel de al VIII-lea Festivalul cinematografic al țărilor socialiste de la Havana.

Variații mai ești, tot de pe acest pod e gata să-și zăileze Păuna, când înțelege că și-a distorsionat viața ei și a copiilor ei. Tot aici sînt localizate, pe lângă dramele de familie și câteva momente importante din viața orășelului, cum ar fi manifestația ciferiștilor în ajunul nașterii. Când Păuna traversează în mașina lui Martalogo orașul, e oprită de coloana manifestațiilor și obligată să se întoarcă. Cel care vor să oprească mersul istoriei nu ajung deoparte, am intenționat să transmit cu această șovărită împotriva pentru mine nu era să găsească niște imagini frumoase în sine ci să fac foarfe limpezii spectatorului esențiențele noastre asupra personajelor. Dar niște sentințe morale nu exprimăte brutal în cuvinte, ci în imagini, niște imagini care să nu concurenteze negativitate, ci să arate că pe țere dominați de vicii, de patimi, între patima de bani a Păunei, de pildă, și cea a lui Martalogo, există deosebiri pe care filmul le sesizează. Distincția avocatului, disprețul lui față de avariația groasă și lașimea Păunei, și apoi dinimul cu care îl folosește avaria. Dar toate acestea sînt dezvoltate treptat de-a lungul filmului, pentru că n-am vrut să deconșpirăm personajul, am vrut ca unghiul privitorului să fie același cu al Păunei și astfel surpriza să apară mai dramatică. Probabil că această concretizare în imagini simplă explică succesul filmului: într-un an peste două milioane de spectatori. Cred că drumul cel mai drept spre sufletul spectatorului rămîne adevărul. De aici grăia noastră față de actualitatea personajelor a mediului, a detaliului istoric. O grăia care nu este numai de ordin artistic, ci mai mult, sau în primul rînd, de ordin moral. Face parte din ceea ce numeam atitudinea politică a cineastului față de opera și de realitatea timpului său.



La vordelele artistice ale regizorului Sergiu Nicolaescu Vladimir Găitan și Sergiu Nicolaescu în *Acțiunea*

Vladimir Găitan

Să nu lipsim personajele de contradicții: ele dau culoarea și adevărul vieții

Uneori e neplicat să ai înfișura eroiului care prozitiv. Eu am ghinion unul chip blăni care-ndăeamă pe regizori să mă distribuie în același rol. Iată cum, student destoinic, ori absolut disciplinat și fără inițiativă. Dacă ar fi fost să rămîn în pană de rol din debutarea la Reconștituirea — un tînd de meserie profesionist — un NU permanent pe buze — ar fi trebuit să așung un prim (nu în sensul de juno) efurios al filmului românesc. Noroc că au venit în serie, înșurii ordonat, blînzi fără contradicții, sensibili dar bine echilibrati, ușor ghindriti și încrunțati, întodeuna corecți, cu cravată și staf (interior). Un personaj prea perfect ce să fie și adevărat, într-un asemenea înșur spectator nu crede, nu se neliniștește de soarta lui, nu se bucură de succesele lui, dar succese în faptului unui drum dramatic, parcurs al nu al unui traseu dinde stabilii. În asemenea personaje de operă, pur decorative, obiective de recușit, nu credem nici noi interpreții, nici cel ce ne priveș. Cu ferice excepție (UTC-Cistul din Înșurarea lui Magellan, un tîmăr locotenent din Puterea și Adevărul, într-o măsură absolută din Cădura) cam tot ceea ce a să oferit în zece ani de cinema a fost cam pe același tipic. Mă putei întreba: dar care nu există și un tipic al negativității fără salvare? Sigur că da, dar cum să vă spun? Purcă unor într asemenea personaj îi oferă ceva mai mult, o scintile de spirit, o răbunire de personajele, un exercițiu al durității necesar și el unui interpret.

Mi-a plăcut întodeuna și a julo, mi-a plăcut și natală. Dar dacă e să aleg, prefer să fiu un bun lupător de julo — sport care-ii soliciții și inteligentia și rapiditatea deciziilor — dect campion de bazin. În Puterea și Adevărul am avut refulația unei personaj mai aparte: un înfișanțat care în tîm ce se prezintă avădaru grupului de comuști de la Doftana, grup ce trebuia să conducă înșurarea, el venus cu o listă de asuspecte — toți cei care-amărșira copilăria, cerind tovarășii să-i pedepșasem. Supăerul lui (Lăzăr Vrabie) în loc de răspuns i arde o perche de palme, singurul care-întelege oarecum ideea lui — greșit, dar omenesc — încercând să-și explice căva se Petrescu (Amza Pellea). Mi-a dat de ghindt acest personaj, i-am înțeles drama, imposibilitatea de a uita pentru a putea conștră nu numai distruge în genere însă, sintem pară conventionali cu personajele noastre, le lipsim de contradicții, și prin aceeaș de farmec, de simpatie de inteligent. Cred că fiecare actor ar trebui să se revolve la un moment dat împotriva comodității de distribuie pentru a nu risca sablonizarea. În teatru am senza să joc acum pe Tuzenbădin *Trei surori*, un nostalgic, încadrat de poezie, dar care are în spațiile lui, se simte, o experiență trăită, o viață și nu o fișă secă de sumare date biografice. În film joc acum un locotenent de mișie în *Accidental*, dar sper, am discutat cu Sergiu Nicolaescu, să fiu înșant în alte filme la gradul de... civil ceva mai complex.

prezențe românești peste hotare

●●● Cel ce de al V-lea festival internațional de cinema de la Santarem (Portugalia), filmul *Tatăl risipitor*, după scenariul lui Eugen Barbu, în regia lui Adrian Petringeneru, a fost distins cu **Marele premiu**. Trofeul acesta, acordat la categoria filmelor de lung metraj, este cu atât mai prețios cu cît la această ediție președinte, Ingmar Bergman, Roberto Santos, Jacques Tati, Bernardo Bertolucci și alții.

●●● Anul 1977 a început bine pentru afirmarea filmului românesc peste hotare. Unul din mijloacele filmic ale animației din seria *organigramelor* lui Matty Aslan, **D'ale organigramei**, a obținut premiul III la Festivalul Internațional al filmelor de scurt metraj de la Bilbao (Spania). Să fie un început bun.

●●● Documentarul românesc *Conservarea apei* (regia — Ladislav Karda, imaginea — Francis Toth) a primit premiul „Ciorchindă” pentru sursă, secția protecția mediului înconjurator, la Festivalul Internațional al filmului cu temă de natură și rurală de la Santarem (Portugalia).

●●● Centrala Muncitorilor din Cuba a acordat Steagul „Eroilor Moncadei” colecțiilor de realizatori ai filmului românesc pentru muncă *Gazele toxice* nu întârzie. Pelicula românească a obținut cel mai mare punctaj dintre filmele prezentate la cel de al VIII-lea Festivalul cinematografic al țărilor socialiste de la Havana.

●●● între 12 februarie și va desfășura Festivalul Internațional al filmului artistic de luna metraj de la Belgard.

În concurs a fost înscris și filmul românesc *Cursa* (regia Mircea Danieliu). Să sperăm că va ajunge printre primile la concurs.

●●● Filmul de animație *Cale lungă* (regia Adrian Petringeneru) și filmul experimental *Ecosul vizual* (regia Mihai Popescu) au fost înscrise la Festivalul Internațional al filmului de scurt metraj de la Tampere (Finlanda), care se va desfășura între 17 și 20 ebruarie. Succes!

generații din București, actorii Irina Petrescu și Ilarion Ciobanu s-au distat în mijlocul sărbătorilor și al răspuns întrebărilor lor privind arta cinematografică. ●●● O confinanță e reprezentanților unitor de cinești din unele țări socialiste a avut loc la Moscova între 13 și 17 decembrie 1976. Asociația cineștilor din țara noastră e fost reprezentată de Mircea Mureșan, vicepreședinte și Nicu Stan, secretar al Consiliului A.C.I.N. Cu această ocazie a fost semnat și planul de colaborare între A.C.I.N. și Uniunea cineștilor din U.R.S.S. pe anul 1977-1978. ●●● În cadrul planului de colaborare dintre cele două organizații, au sosit în țara noastră realizările de filme de animație Ivan Ivanov, Natalia Bodul, Robert Sakiant și Eduard Nazarov. ●●● Din R.P. Ungară ne-au vizitat țara pentru schimb de experiență și documentare, regizorul Tigan Tamás, dramaturgul Kiss Mihai, directorul cinematografulor din departamentul Heves, Pók Lajos, șefa serviciului de relații externe al Uniunii cineștilor din țara vecină și prietenă, Rado Kristina. ●●● Recent, au fost oșpăți ai A.C.I.N.-ului, pentru schimb de experiență și cinești din R.P. Bulgaria: Vladislav Ikonovici regizor, Emil Wagenstein operator, C-tin Rusakov scenograf și A. Todovov, regizor.

Ovidiu GEORGESCU

D'ale lui Matty... cu premii internaționale

«Marele Premiu»: *Tatăl risipitor* (Scenariu: Eugen Barbu, Regia: Adrian Petringeneru)

cultură cinematografică la locul de muncă

Da! Se poate

Cineforum-ul de la Timișoara, sau despre entuziasmul cinefil în ofensivă



La Timișoara, sub egida Intreprinderii cinematografice Iudene și a Casei de cultură a municipiului, funcționează un Cenuclu cinematografic: **Cineforum**. Primul și singurul din țară. Spun: funcționează și nu e-a înființat, pentru că momentul solemn al înființării nu numai că este depășit — Cineforum s-a născut oficial, în luna 1978 — dar s-a și petrecut într-o discreție totală. El a pornit sub forma unui experiment — experimentul unor oameni cu pasiune pentru film și pentru ideea de cultură cinematografică, al unor oameni numiți Vasile Tudose, directorul Intreprinderii cinematografice Iudenele, Iosif Costinș, instructor la Casa de cultură a municipiului și totodată vechi și împătimit cineamator, medicul Sergiu Levin, cinefil de naștere, ziaristul Cornel Ungureanu, Adriana Simionov și Alexandru Vaidă, jurnalistul Paul Sireanu, secretarul literar al teatrului Maghiar, **George Koczka** — o mină de oameni, plus prieteni și prieteni prieteniilor lor, care, în puținul timp liber lăsat de ocupațiile lor, se adună să vadă și să discute filme. A fost prima fază a experimentului. A fost pregătirea pentru ieșirea în lume. În lume, adică în fabrică, în uzină, în întreprindere. Cu filme românești, cu filme străine, cu filme edificative. O adevărată muncă de activități culturale și țărâmul cinematografic, o muncă dusă în timpul liber al tuturor, pentru că înțelegerea se organizează de obicei la vora schimbului. În sala clubului, într-o sală, într-o secție, într-un colț, oriunde se poate, oriunde începe dreptunghiul mai mic sau mai mare al ecranului. Cultură cinematografică, cu locul de muncă. Printre mașini. Printre baletul de materii prime. Printre valurile de armă sau de fibre sintetice. Printre plăci. După specific. Cu 100, cu 200, cu 30 de oameni. Cu chi și sint dispuși să discute filme. În loc să piace la masă, leges de bază a cenuclului fiind participarea e de bună voie și pe proprie răspundere. La data la care cenuclu primea botorul oficial și era gata cunoscut și așteptat într-un număr bun de fabrică și întreprindere. După numai câteva luni de la înființare și 35 de acțiuni, Cineforum este un cenuclu cu activitate așezată, sistematică, o activitate nu numai

cu prezent, dar și cu viitor. Pentru acest viitor membrul lui visează concret și cu creionul pe hîrtie, cursuri de inițiere în arta filmului, cursuri în școli și universități, cicluri pe genuri, actori, școli cinematografice, visează romantic dar precis și calculează exact numărul celor care ar putea să li se alture (de altfel știu și acum, în fiecare întreprindere pe cîți oameni pot conta), visează logic și matematic la posibilitățile posibile de întinderea cercului lor, chiar dacă nu peste toate 120 de întreprinderi cîte are Timișoara, dar peste cîți mai multe, visează cu înverșunare la înmulțirea speciei pe care tocmai au scos-o la lumină, specia emunctorilor cu filmul la locul de muncă. I-am vădat că lucrul într-o întreprindere cu muncitorii de la I.M.A.I.A. (Intreprinderea pentru mecanizarea agriculturii și industriei alimentare) și am priceput de ce sînt așteptați, de ce sînt

chemați, de ce experimentul lor care putea să pară imposibil a reușit altă de repede și cu atîta succes. Prezentă lor, caldă, vie, incitantă, obligă, obligă într-un sens cum nu se poate mai pozitiv, la replică, la glorie, obligă, se spune, la creșterea temperaturii intelectuale pe cap de participant. Prezentă lor este mobilizatoare, magnifiantă, electricizantă. Entuziasmul lor este contaminat. Sinceritatea de opinie, seducătoare. Încrederea în interlocutor, în posibilitatea stabilirii unui dialog în orice condiții, irezistibilă. Ei toți alți luptători pe baricade lui **ese poate**, împotriva lui **nu se poate**, și toți se luptă cu îndrăzneală să demonstreze că se poate forma aceluși public avizat, receptiv, inteligent, activ, aceluși public-partener de creație, publicul ideal, publicul de care are nevoie orice cinematografie și tot cinematografic. Este o luptă pe tot cinematografic. Este o luptă cu cel mai puțin aristocrat al cuvîntului, al unor nobili hotărîți să saltahească în țicăra, dar cu toate forțele pentru edificarea afiat încă la erouș, care se cheamă **cenuclu cinematografic de masă**. Acest edificu, de ce să nu mintim, de ce să ne înșelăm, nu se poate ridica nici în dol, nici în trei, nici măcar în zece, ci numai în mulți, în foarte mulți. Timișorenii săi, cu vocația lor de pionieri de destelenitori neobosiți, au pus umărul zdravii și sãltii cu nădejde primele cărămizi. În fața acestui **ges simplu și concret, devin patetic și simt nevoie să lanșez un apel nu mai puțin patetic: să nu lășăm singuri. Ne-ar mai trebui ceva oameni. Ne-ar mai trebui așa, câteva sute, câteva mii de oameni.**

Ne-ar mai trebui câteva mii de timișorenii. **Eva SIRBU**

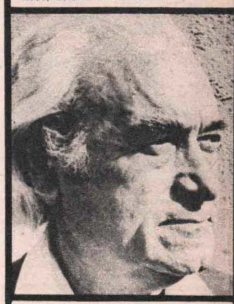
„Cineforum” în acțiune la I.M.A.I.A. (Dr. Sergiu Levin, George Koczka, Vasile Tudose și, dintre gazde, inginerul-șef George Sandor)



pionierii filmului nostru

Dorin Siretanu

În paginile unei loturi a filmului nostru lui va găsi, desigur, loc o evocare a unor pășmăni ai filmului românesc, actorul Dorin Siretanu.



După ce a urmat în anii 1923—1924 cursurile Academiei de mimodramă a Asociației „Clipea-Film” și cursurile cinematografice ale lui D. Lăpoara, Dorin Siretanu apare pentru prima oară, ca actor de film, în anul 1926 în **Lădeș** (regia Horia Igrășanu), alături de elevii Academiei la care ajunsesse profesor. În același an, apare și în filmul lui Aurel Petrescu **Dieu și Rodica**. Legat, în continuare, de activitatea cinematografică de la „Clipea-Film”, Dorin Siretanu participă la difuzarea în țară și străinătate a filmului **Iancu Jianu** (regia Horia Igrășanu-1928). În 1930 apare în versiunea românească a filmului **Cleopătră** (regia M. Berge) după romanul lui Liviu Rebreanu. În același an colaborează la realizarea filmelor documentare sonore realizate de casa UFA în România (contribuie la realizarea versiunii sonore).

După Elberare, ca și în perioada pionieratului cinematografiei românești, Dorin Siretanu, aceluși modest și pasionat iubitor al filmului, interpretează numeroase roluri de întîndere diferite, în numeroase filme românești, de la **Vlăstă învinge pînă la foarte recente Ștefan cel Mare și Tatăl Răscolat** etc. I urim veteranului nostru ani mulți și multe filme.

<p>ALBULESCU Mircea (actor)</p>	<p>ANDREWS Julie (actriță)</p>	<p>ANAMOROZA (operația optică)</p>	<p>ARHIVA (cinescotecă)</p>
<p>ACTOR (de film)</p>	<p>ACTUALITĂȚI (film)</p>	<p>ANIMATIE (locuri rezervate)</p>	<p>ANIMATOR (actor care desenează)</p>
<p>ADAPTARE (cinematografică)</p>	<p>ALFA CA ZAPADA (film de Walt Disney)</p>	<p>AMORSA (element compozitional)</p>	<p>APARAT (de filmat)</p>
<p>ASISTENT ajutorul registriului.</p>	<p>AUTOR (de film)</p>	<p>AVANGARĂ (film de inovație)</p>	



A dispărut o fată

O fată dispare de la un hotel din vârful muntelui și nimeni nu se sinchisește de dispariția ei. Doar o prietenă cam ciudată, nu prea demnă de încredere, dăruie vine de la o scoală de reeducare unde așvuse și un soc nervos în urma căruia... Ea aleargă miliția, începe ancheta, dar răspunsurile celor din cabană sînt ezitive: tîna obișnuită să dispard cu cine cinva pentru cîte o acură vacanță, se pare că a trecut chiar granita, dovada, o ilustrată trimisă

Un accident prea banal pentru o coincidență atît de stranie

colegilor, o să se întoarcă ea... Senzația de solidaritate și confortabilă bonomie a colectivului în care a lucrat dispăruta se destramă pe parcurs. Azi un accident, mine o coincidență cam stranie — prietena e cît pe-acî să dispard și ea, curentă proteste la aparatul de spălat, nu se pricepe sau poate cineva anume... De zece urile se ajun, rețeaua misterelor se îndesete,

stop cadru pe:

Pe aripile vîntului

În adolescența mea, cînd noțiunea de "best sellers" încă nu-mi era cunoscută, am asistat la uriașul succes și în rîndul criticilor (mai ales ai criticatoarelor) din țara noastră, înregistrat de cartea "Pe aripile vîntului". Am citit-o și eu, cu pasiune, ascultînd indignată comentariile unor disprețuitoare ale unor aduți cu cîntări culturale care acuzau de superficialitate, de idilism, iar, pe plan literar, de facilitate.

Ceea ce nu înseamnă că n-am jinduit

nu întotdeauna foarte abil; în schimb, atmosfera, cazul telet nr. 2 începe să ne intereseze în principal. Pentru că victimele (în perspectiva) începe să trăiască concret în țata noastră, originală și proaspătă ca reacții, derutată pentru un psihatriu, mișcîndu-se cînd ca un animal perfect sînt to — cu cită puțin stie ea să înghită înghetele de smereu săbîi celui medicului ce-și urmărește scazul — cînd ca o victorie speriată de ceva, nici ea nu stie bine de ce. Încutul cu înecul ceata se risipește, adăvîrătesc la lumina ecranului. Și așa se face că nu rezolvarea primei dispariții ne interesează ci relațiile film-detektiv, etigmatizată de boala, de școala de unde vine, de aparatele acuzatoare, deci relațiile și cu lumea cabanei, cu noile prieteni și noile adversități, cu medicul psihiatru, trec în primul-plan povestirii. Cît și cum poate fi recuperat un caz așa-zi social, sau care e granița între psihoză reală și disimulare, iată numai cîteva din sugestiile pe care ne le oferă acest film cu alură politică. Încetînd personajul prosoptei și în același timp alianțele tîne. Și de-a dreptul senzațională interpreta lui, actrița Dasa Veskriova.

Alice MĂNOIU

Producție a studiolourilor din Baranov. Regia: Jurij Herz. Scenariul: Josef Silbavy. Imaginea: Andrej Sarla. Cus: Dasa Veskriova, Ija Prachar, Vá Omer, Josef Aduhan

fierbente să văd filmul inspirat de romanul Margaret Mitchell, jînd la care contribuia pranzul unor actori de mare strălucire ca Leslie Howard, Clark Gable, Olivia de Havilland plus o nouă stea, Vivien Leigh, în rolul generos și complex al personajului celui mai izbîrbit din cartea: Scarlett O'Hara.

A trebuit să trec războiul (altul decît cel de Secesiune) și încă decenii după aceea că, în sfîrșit, să pot să contemplic, cu o dezamărire firească, o destul de sărăcăcioasă operă monumentală (în-tre timp, tehnica cinematografică s-a împănuit cu altele gigantice superproducții), să regăsească un Ashley mult mai palid decît cel pe care îl tubisem în carte, în schimb o Melanie mult mai viguroasă decît cea pe care o neglijașem la lectură,

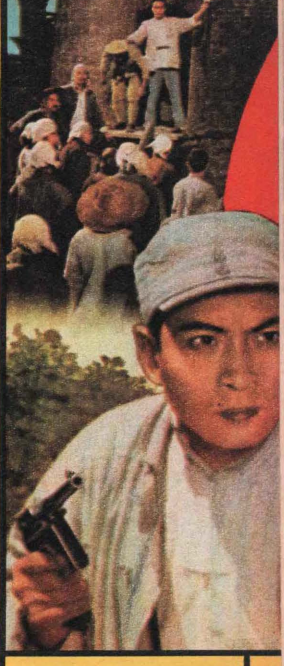
Parada Chaplin

Chaplin, se știe, a făcut primii pași în film la școala lui Mack Sennett, la Keystone. Debutul a fost de fapt dramatic, un duet cu un comic foarte la modă pe atunci, Ford Steinfeld, un omuleț capabil de un mecanic care-i asigurase unor succesul. Chaplin l-a pulverizat în cîteva minute, chiar pe terenul lui. I se ceruse doar să imite. Dar Chaplin nu s-a putut opri la altă și a mai improvisat un suspin (mut) de toată grandoarea și un mic accident în care-și pierdea pantalonii pe drum și să-și dea seama.

Sennett l-a lăsat deci pe Chaplin în parcajul său — o evoluție înscrisă pe de-a-ntregul în aria situațiilor absurde ritmate diabolic. Filmele acestea se mai văd. Există. Ceea ce se vede foarte rar, deci și acesta există, este o improvizată a lui Chaplin (o raritate de arhivă) realizată tot la cererea lui Sennett (un filmuleț de cîteva minute, revelat de o retrospectivă Chaplin acum destul de mulți ani la festivalul venețian): pe o plajă de lângă Los Angeles se organizează o cursă de automobile-juccare pentru copii. Chaplin împreună cu un regisor și un operator luseser specialiști școloi de Sennett ca să improvizeze cîteva scene comice folosind desfășurarea curselor autentice. Un fel de comedie ciné-vente cum s-ar spune. Chaplin a improvizat un personaj, un fel de spectator-încurc-tune, un insurpabil de fapt, care se plasa tot timpul în poziția de alergător în lîna mașini oficioșilor și presei ce nu putea astfel să se astatul în urmărirea alergătorii, spre furtia tuturor celor din jur. Gagul acesta, amintind de fapt de sinoptorului intrării și ieșirii elevilor în arena circului, avea să-l rede Chaplin de multe ori de atunci. Așa s-a nîscut de fapt personajul Charlot. Dar Chaplin, cred, nu l-ar fi făcut pe Charlot genul dacă s-ar fi oprii doar la locul de artificii al slapstick-ului. El a depășit comedia-bale întrînd pe panta satelor sociale. Ar fi de semnalt, printro altceia, acei film de imenșă sugație și sensibilitate **Imigrantul** — film-scoala pentru cinematograf. Așa cum sînt de reținut și cele trei filme oferite acum în reluare de repertoriul nostru cinematografic: **O viață de cîine**, **Chaplin solfat** (realizat chiar în timpul primului război mondial) și **Peterlu**, film despre un nelețean. În care Chaplin avansase un comic hrînit cu dîre și risetele. Trei filme care sînt trepte ale afirmării lui Charlot ca personaj universal, care a îndouat multe milioane de spectatori și umanitatea lui (și, se adăuga, cu disprețului lui pentru vulgaritate, de multe ori tentația imediată a multor comici din lume). Filme care nu mor și nici nu se învechesc.

Mircea ALEXANDRESCU

O viață de cîine, Charlot solfat, Peterlu. Producție a studiolourilor americane. Cuc: Charlie Chaplin, Edna Purviance, Sydney Chaplin



Partizanii în cîmpie

După Ne vom întoarce cînd azafele înfloresc și Misune pe lanți, noua producție a studiolourilor din R.P. Chineze, **Partizanii în cîmpie**, întregită cu un alt episod eroica epopee a poporului chinez închinată eiberării naționale și sociale, luptei împotriva ocupanților japonezi și a dominației gomanidate.

Cineștii chinezi urmăresc acum, ca și în filmele pre-cedente, destulul citora eroi a căror misune reprezintă dor o singură verigă din lanțul faptelor vîleștice o singură verigă dar care a însemnat și o contribuție la victoria finală: proclamarea republicii populare.

Dimensiunea umană a istoriei

Am observat din nou delicatețea și atenția cu care cineștii chinezi fac din fapta fiecărui oșez sau lăran, a fiecărui bătrîn sau copil, parte din lupta întregului popor rezunînd să dea istoriei dimensiunea omenească.

Detasamentul de partizani acționînd în cîmpie, li revenea atît, în toamna anului 1943, sarcina să aplice tactica de hărțuire pentru a deruta adversarii în privința numărului și poziții armatei populare de eliberare. Bucurîndu-se pretutindeni de sprijinul activ al sîtenilor, grupul de partizani, devalat pînă la sacrificiul suprem cauzat poporului, reusește spectaculoase fapte de arme investind acțiunea filmului cu tonus alert și cu neprevăzut.

Am observat din nou delicatețea și atenția cu care cineștii chinezi admiră natura, pentru noi însoțită, cu orientări fără de sfîrșit, cu pînînturile brun-roșietice, cu pîntelii stîncosi țîșnînd din ape.

Suflul eroic și patetismul revoluționar nu exclud mîndria de lîm țîșnînd, ocazional și întrezîrînd în cea mai nouă dîntre arte rezonante milenarelor arte surori.

Simona DARE

Producție a studiolourilor din R.P. Chineze. Regia: Wu Chao-li, Chang Chen-hua. Cuc: Li Tien-chun, Ku Tu



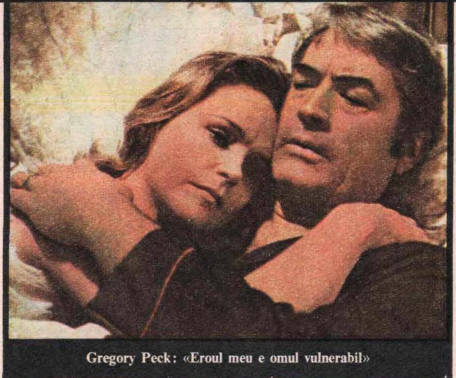
Purtați pe aripile timpului... de Vivien Leigh, Clark Gable, Olivia de Havilland și Leslie Howard

Filmul, document a epocii

actorii
vremii noastre

Un „foarte mare”, care spune că altul e și mai mare

În contextul altor declarații și interviuri grandamane și cochete, vulgare și serioase ale unor vedete care și poartă oglăria plină la stăpînită, ideile lui Gregory Peck impresionează prin bun-simț, echilibrul și inteligență. La 60 de ani, actorul se privesște lucid și privesște lumea calm și frater. Nicu o bizară, nici un plictu. Maritarea — susține Peck — nu e de loc o trișă consecință a pierderii tinerității, ci epoca în care ești conștient de ceea ce înfrunzi și important și profită de această conștiință. «Sînt mai degrabă fascinat de îmbătrînirea mea — de unde și superioritatea cu care se gîndește la ceea ce, se pare important până la disperare, în urmă cu 30 de ani. Acum acele disperări exagerate sînt tratate cu un surîs. Am avut vremea perioade de disperare, gata să renunț la tot, dar azi știu că n-o foarte grav să suferi un atac, căci experiența următoare se poate dovedi reușită. În orice caz — Peck ține să sublinieze că, dacă a ajuns cumva la un limită, aceasta se datorează faptelor îndoieli și puterii sale de rîde. De altfel unul din marile sale regrete este nămurul mic de comedii din cariera sa — cinci



Gregory Peck: «Eroul meu e omul vulnerabil»

filme vesele din cincizeci. El admite că producătorii n-au avut încredere în calitățile sale de fantază comic. «Totuși — o ținează Peck — după Vacanțele romane cu Audrey Hepburn, am sperat că voi fi asaltat de scenarii comice, dar n-a fost așa».

Privindu-și cariera mai cuprinzător, Peck ajunge la câteva concluzii de cert interes artistic, decel și politic și social. Talentul său s-a impus în condițiile unor anume mutații ale gustului și înțelegerii publicului (desi actorul măriturisea că nu are o

încredere cară în reacțiile publicului). Aceste schimbări se datorează îndeosebi războiului care a modificat optica asupra eroilor invulnerabili, fermecători și sîrliciți, la Clark Gable, Gene Cooper sau John Wayne. «Supraomenia și-au pierdut credibilitatea: «Omul — spune pertinent Peck — a devenit mai fragil, mai vulnerabil, iar publicul simte obscur nevoia de a vedea pe scara personaj reprezentative ale acestor vulnerabilități. Probabil că America nu mai recunoaște tocmai un asemenea erou vulnerabil, anti-erou. În mod semnificativ, Peck leagă succesele sale (de anti-erou) de reușita lui Burt Lancaster, un om tot din generația sa, care s-a impus prin imaginea curajului învinșat, relevînd astfel ecclăziat chip al Americii».

Nu-i mai puțin adevărat că și actorul este imagine a Americii și-a schimbat, dat fiind că «America rurală, aceea a cow-boyilor și a pionierilor, care a produs atîtea personaje foarte marcate și foarte tipizate adoptate de lume, aceea America nu mai există». Peck observă: «Actualul chip al Americii este cel al unei țări urbanizate, un chip mai întunecat, mai chinat, ceea ce mai bolnav, nu mai puțin autentic decît America de ieri». Cu o minunăție generozitate de loc ultimă, Peck se referă la eroi de echilibră și pînzătorii pentru care profesia de actor se caracterizează nu prin mîniștile și capriciile sale, ci prin demnitatea ei — Peck aduce un omagiu noilor Americi artistice produse de această nouă Americă: «Priviți pe Dustin Hoffman, pe Al Pacino, priviți-le fețele extraordinare, priviți talentul nu mai puțin extraordinar al acestor chinuri. Generația mea, la aceeași vîrstă, nu avea talentul lor și sînt convins că atunci cînd noi vom fi de mult uitați, de la încă se va mai vorbi...».

cronica anchetelor

Obișnuiți să discutați un film? Cu cine?

Revista «Filmul bulgar» (nr. 4/1976) publică rezultatele extrem de semnificative unei anchete sociale: «Cinematografi și spectatori» — purtînd în lumina cea de sociologia modernă numeste efectele post-comunicativă ai artii. Acest efecte apar după ce omul a văzut, în cazul nostru, un film și se poate defini, mai pe românește așa: după ce al leșit de film — comunică sau nu impresiile tale? Dacă da — cui? Deși întrebarea pare elementară — sociologia extrage din ea cifre și concluzii pline de miez asupra felului cum se formează o opinie publică, cum se organizează sentimentul de cultură, cum funcționează mecanismele unei estetici colective, toate acestea răsfrîngînd un anume nivel al puterii de comunicare socială.

Prima întrebare — ești tu cine veștii un film, împărtășii impresiile dumneavoastră altor oameni? — a dat următoarele procente:

- 1. De cele mai multe ori — 40,4%
 - 2. Totdeauna — 30,5%
 - 3. Rareori — 24,2%
 - 4. Niciodată — 3,8%
 - 5. N-au răspuns — 1,0%
- Se vede bine că fetele sturt din subiecții obișnuiesc să discute un film, creînd astfel aceste epulcitate orălală și de importanță în circulația și succesul unei opere. Dar aceste categorii de răspunsuri permit la rîndul lor diferențieri: printre spectatorii lui totdeauna, femeile sînt preponderente (84% față de 22% bărbați) — ceea ce, ca și spunem așa, dă anchetei un plus de adevăr, dacă ne gîndim la experiența fiecăruia dintre noi... Dimpotrivă, în grupa lui rareori predomină bărbații (28,5% față de 20,1%). Între cei 40,4% din prima categorie — adică cei care împărtășesc impresiile obișnuiesc să discute un film, creînd astfel aceste epulcitate orălală și de importanță în circulația și succesul unei opere. Dar aceste categorii de răspunsuri permit la rîndul lor diferențieri: printre spectatorii lui totdeauna, femeile sînt preponderente (84% față de 22% bărbați) — ceea ce, ca și spunem așa, dă anchetei un plus de adevăr, dacă ne gîndim la experiența fiecăruia dintre noi... Dimpotrivă, în grupa lui rareori predomină bărbații (28,5% față de 20,1%). Între cei 40,4% din prima categorie — adică cei care împărtășesc impresiile obișnuiesc să discute un film, creînd astfel aceste epulcitate orălală și de importanță în circulația și succesul unei opere. Dar aceste categorii de răspunsuri permit la rîndul lor diferențieri: printre spectatorii lui totdeauna, femeile sînt preponderente (84% față de 22% bărbați) — ceea ce, ca și spunem așa, dă anchetei un plus de adevăr, dacă ne gîndim la experiența fiecăruia dintre noi... Dimpotrivă, în grupa lui rareori predomină bărbații (28,5% față de 20,1%). Între cei 40,4% din prima categorie — adică cei care împărtășesc impresiile obișnuiesc să discute un film, creînd astfel aceste epulcitate orălală și de importanță în circulația și succesul unei opere.



Nevena Kokanova:
actrița cea mai
îndrăgită a cinemafilmul bulgari

mare de 100, căi subiecții au avut dreptul la mai multe răspunsuri: 1) celor cu 12 mîle, 64,0% 2) prietenilor — 50,5% 3) colegilor — 39,3% 4) în cursul unor dezbateri — 5,5% 5) fără răspuns — 2,9%. Din nou femeile constituie elementul-motor în primul grup, al celor din cadrul familiei (69%, față de 59% bărbați). Bărbații sînt primii în categoria a doua a educatilor cu prietenii (56% față de 45% femei). Din punctul de vedere al vrstei, tinerii au ca parteneri preferați prietenii: de la 15 la 18 ani, 90% de la 19—24 ani — 75% între 28—30 ani — scolarii vin înaintea femeilor tenilor ca preferință. Pentru cea o dată cu îmbătrînirea, comunicarea cu prietenii s-a deosebit, permițînd familiei să-și mărească ponderea.

cronica eroului real

Un copilaș cu care vezi pe dracul...

Acest băiețel, drăgălaș și îngeraș, încă în pantaloni, e numit de colegii săi «monstru». Mama lui nu negă: «Toți copiii sînt niște mici monștri. (Ei pe dracu' am spus, dar mai bine ne mușcam limba...)» «Al meu nu face excepție. Cu singura deosebire că el joacă în filme... Dacă mînică și tăcut — un obsesiv fierar de la marginea Londrei — sînt multumit, de ce ne-am da noi de ceșul morții? Uite de ce: noi trebuie să ne speriem! Milioane de spectatori trebuie să iasă îngrozii de la film, după ce-au văzut ce-i în stare, copilașu... Copilașu nu e doar un monstru, e și inușii diavolul, satana. Harvey Stephens — cum îi zice — e eroul principal și cit se poate de negativ al filmului american de urias succes — dragă doamnă, am spus, dar iar ne mușcam limba — intitulat pe el dracu' «Blestemul». Nu drăcuș — ci dracu' în persană, Harvey seamănă pe ori-

unde trece teroarea, singele, lacrimile și ce-o mai fi de semănă ca lumea să devină în sfîrșit un infern și tot producătorul să prospere, căci de la binele infernului depinde azi soarta multor filme americane. N-a fost ușor să nimeresc o asemenea idee — dracuș sub chipul unui înger! 50 de candidați (cuvintele ni se împeltesc...) au fost chemați în paradisul regional și niciunul nu a corespons — fie că erau prea drăguți și tandri, fie că erau prea inteligenți. Harvey avea tocmai ce se trebuia pentru a fi diavolul-care-încă-imcîntare: nici prea bon-bon, nici prea bu-bu! Regional — la ochii și la zîmbășină, tu fe că nu ai vreți și strigi: «Tată, nu mă ucidă! Harvey — cu o scurtă experiență a unor reclame de televiziune în care recomanda alimentarea cu fulgi de cereale — a jucat perfect: maturul regiștor s-a ales cu buza ruptă și bălăuș cu contractul. Lumea fuge ca nebuna să vadă «Blestemul», să dădă, să se defuleze, să chiar să se deconecteze, conform noi strigătură: «Minimena nu mai dansează, toată lumea delirază...» «Monstru consecvent, Harvey a văzut filmul fără ură de groază. Anepic, pustul a declarat foarte inteligent: «Nu mi-a plăcut decît cînd rîmîng singur în întinerica. Dar în suriora se se adună foarte obscure, infernale, ea e paleoză! To în loc să se ducă la școală, frîntor se duce să filmeze! Asta conflict modern, copii moșului!

Așa arată «ceigai-la toaia» în filmul de groză *Blestemul*...și așa arată în viață micuțul artist. Minca - la mama!



Documentu, sursă a filmului

filmul politic

Roșul, culoarea meriei

Într-o producție nu odărită criticată pentru caracterul și apăsător, superficial, intimist și vulgar — **Alfuz roșu** al tânărului regizor francez Frank Cassenti a adus o vibrație adâncă la care critica serioasă a reacționat generos. E un film angajat deschis pe pozițiile Rezistenței, «cîntînd original unul din cele mai eroice episoade ale luptei antihitleriste: Impuscarea celebrului grup de emigranți revoluționari, grupul «Manouchian», format din 22 de bărbați — italieni, spanioli, români, armeni — asupra cărora regizorul se întreabă: «Cine ar putea crede azi că străluci care abia înălțaseră franceza, au murit chinînd Marseiliza?». Singura femeie a grupului — o româncă, Olga Bancă, — a fost executată cu secură la închisoarea din Stuttgart. Ocupații naziste au dat o mare amploare procesului pentru a stimula instinctele xenofobe și a vehicula ideea că Rezistența franceză e o minime unor străni de neam». Cassenti a găsit câteva martori supraviețuitori, urme esențiale, dar a dezvoltat unchieta astfel un interviu cu comedia delirantă, «jocul» actoric și cu documentar, permițînd astfel un flux continuu al emoțiilor și al lucidității între trecut, azi și în viitor. Sinopsisul filmului ne redă cel mai clar esențialul estetic și dramatic al acestei opere consacrate epopurii de umbre, cum a numit pentru perioada Mălaxru, Rezistența.

În întinerul ecranului, voci dialează: «Ascultați, nu uitați ceea ce s-a întâmplat în urmă cu 30 de ani, cînd cei mai mulți dintre noi s-au născuseră... — 30 de ani în urmă ești de departe. Nu poate fi uitat de cine și tu și au murit și ei. Nu poți să nu te uiți cum s-a vădit de neam... cînd nu știi mai nimic despre ei... — Vom porni în fața istoricului și povestii lor ca o noastră». Filmul începe în dimineața zilei de 21 februarie 1944. Un grup de bărbați înălțate spre platonul de execuție instalat pe muntele Valerien: a grupul Manouchian. Azi, în decolul teatrului Cartuseriei de la Vincennes, o trupă de artiști se pregătesc să primească vizita unor supraviețuitori din Rezistență. O femeie, Melina Manouchian, le vorbește despre lupta ei, a soțului ei în timpul ocupației: «În Franța noi am fost primii care am luat armă, deseori eram francezi... Dar cuvîntul albeșterat nu are patrie... Invitații continuă să sosească. De-a lungul unei zile în care oamenii vor minca, vor bea, vor ride și vor dansa, memoria istoriei se va trezi și va lega trecutul cu prezentul. Actorii, îmbogățiți de mărturiile și faptele istorice ale Rezistenței, își propun să pună în scenă această memorie a supraviețuitorilor. Ei edevine cel 23 din grupul Manouchian și reconstruiește, peisajul public al acțiunii cele mai semnificative ale luptei lui între trecut și prezent, între istorie și amintire, un parcurs care ne duce de la războiul civil din Spania la Chile de azi. Se lasă noaptea. Se aprind proiectoarele. Spectacolul începe...»

— Ce sensuri atribuie titlului **Alfuz roșu?** — a fost întrebare Cassenti de: «HUMANITATE».

— Cel puțin două. Unul istoric, cel hiterian — nu pus pe zădări alfuzul care arăta condamnarea, francezii l-au numit «alfuz roșu». Al doilea ține de faptul că această culoare roșie vehicula și alături revoluționarii, nu pe care am vrut să-l pun în evidență».

*) Statistică cu înregistrat în 1976 o scaderă în frecvența salilor de cinema din Franța. Cineastii francezi sînt foarte îngrijorați pentru 1977. Ei au refuzat de două ori să participe la lucrările comisiilor oficiale care examinează proiectele violarelor filme și bugetele lor. Prezentarea discoserilor prezentele aparține unor producții pornografice de ml deviz...

Publicată în «Filmul, document al epocii — Documentul, sursă a filmului» este realizată de Radu COSASU

cronica cucerelor

Dansul la 65 de ani

Mare succes la Las Vegas: Ginger Rogers a reapărut pe scenă într-un show fastuos, sărbătorindu-și 50 de ani de la debutul artistic. Presa entuziasmată, spectatori de asemenea, producătorii fericiți și ei — toată lumea era convinsă că acest triumf va fi încoronat de o altă veste minunată, vestea așteptată de ani și ani de zile... Nu. Dezamăgire, dezabuzare, evenimentul nu va avea loc! Fred Astaire — căci evident despre el e vorba în semnificație — a refuzat miobolantele propuneri de a reface cuplul, altfel nemuritor, chiar după acest succes al fostei sale parteneră. Mînic nu-și poate convinge pe Astaire (cei la 77 de ani) să revină asupra hotărîrii sale: «Nu voi mai dansa niciodată în public».

Un show cu **Ginger Rogers**, la aniversarea a 50 de ani de la începutul carierei dansante și muzicale: «**Moi, je ne regrette rien!**»

depozitul

„Șatra“ și „credo-ul“ autorului ei

Satma a constituit — fără îndoială — unul dintre cele mai mari succese de public ale stagiunii cinematografice cucerite. Filmul lui Emil Loteanu a ținut alfuzul la «Patru» citeva luni impunându-se prin poezia sa viguroasă și prin un romanticism acceptabil: anal a colorit, printro-vitalitate rar întâlnită. Sînt, de altfel, cîteva dintre cele mai bune scene dintr-un regizor sovietic (născut în 1936), mărturie pe larg întors o discuție cu unul dintre redactorii revistei «Le film sovietique» (nr. 117)re).

tunelul timpului

Încă un Oscar pentru „logodnica lumii“

Pină la Gladys Smith, nici o acrită de film nu și-a văzut numele înscris pe un generic. Cu Gladys Smith, această stare de lucruri — incredibilă pentru noi, și — a luat sfîrșit. Gladys Smith a impus numele primei vedete feminine în cinema; acest nume e Mary Pickford. Sostă și rălăcăt în Hollywood, față de om sărac din Toronto, ea face cîteva timp clasici «dubîră», pentru ca — exact «ca» filmul — să ajungă rapid, condusă de un geniu ca Griffith — emitați logodnică a Americii, adușă de toți producătorii, pornind o carieră prodigioasă, Interuptă în plină glorie (ca Garbo), după 1930. Va fonda în 1919 — cu Griffith, Douglas Fairbanks și Chaplin — celebra firmă «Artists asociate» la care va fi acționară pînă în 1960. Voiajul și de numit cu Fairbanks, în 1920, va interrompe circulația la Londra, notori... Innebuinindu-ne bunicii întro vreme cînd talentul era superior tehniciilor publicitare, Mary Pickford prima cite 18 000 de scrisori pe săptămînă, în 12 cutii postale deservite de 7 secretare! Se va retrage majestuos, nu ca emicată logodnică, precum pornise, ci ca emipărăteasă a filmului... La 82 de ani, ea,



La 21 de ani, Mary Pickford, fetița inocentă în luptă cu viața, sîrăci — curajoasă, invesindil o Americă... 61 de ani mai fărîc; o doamnă demnă, elegantă, în fața căreia lumea mai dă o lacrimă melancolică și... un Oscar

va primi un Oscar de onoare la locuința ei din Beverly Hills. (Prima ei «Oscar», în 1929, pentru «Cocchettes», motivându-se sobre și roche... »pentru contri-

buția unică la dezvoltarea filmului modern și a industriei cinematografice. Un suris extraordinar lămuinează o clipă tunelul timpului și ariditatea formelor.

cinematografice, altă de celebră pe vremuri. Rămâne de văzut dacă se putea festivalul parizan să aspire la taina faimei Cenești de odinioară.

■ **Patru Cenești.** În tabelul noilor filme cehoslovace, în premieră, fie că s-au platouri, atenția este atrasă de câteva nume de cineaști cărora le da-

Ceea ce fără îndoială a însemnat și pentru scriitor și pentru regizorul cehoslovac. Dar scriitor se numește Annie Girardot și cineaștii a știut ce face atunci când i-a lăsat tot filmul pe umeri.

■ **Un erou romantic.** A fost odată un film al regelui lui Carol care a ajuns hămat al cazator zăporoșii și a dat mult de furcă alt tarului Petru cel Mare și al regelui Carol al XII-lea al Suediei. A fost odată un erou polonoz numit Maza, care, deși a sifrit parăsit tot în Turcia imperială de la începutul secolului XVIII, a sifrit imaginația europeană în cel mai înalt grad: Voltaire, Byron, Victor Hugo și Puskin l-au evocat în operele lor. Epopeea acestui erou este astăzi povestea cinematografică de regiștor Gustav Holoubek, nu însă decât în cadrul unei tragedii europene pornește de la tragedia scenică Maza de Julius Slowacki, scrisă în plină epocă romantică, la Paris, în 1838. Dinamismul situațiilor, ca și nobetea figurii eroului principal l-au convins pe cineaștii să întreprindă dificila operație de transpunere teatru-film, romantism-narativ epică.

■ **Tărâni.** Dacă ar fi să găsim un echivalent în literatura bulgară și română din vremea lui Robespierre acesta ar fi **Nora** de Gheorgi Karaslavov. Un roman al pămintului, al setei de pămint, care devine o tragedie. Un roman-portret al satului bulgar din primii ani ai secolului XX. **Nora** va fi ecranizat de regiștor Vasili Mitov. În forma unei fresce a unei lumi satul dispărute: satul chibaburii și arendasului, satul nesfârșitelor drame ale avuției și sărăciei. Satul de dinaintea instaurării socialismului.

■ **Peisaj înainte de bătălie.** Cit ar părea de ciudat, Amendamentul adus legii pentru salvarea statului este un titlu de film. Un titlu pentru o vastă evocare istorică a unor momente cruciale din viața politică a Bulgariei. Regizorul Ludmil Stolev s-a oprit asupra confruntărilor parlamentare ale anilor 1925, când s-au opus, pentru prima oară și cu coerență semnificativă, cu o claritate definitivă, forțele atâșii, și în primul rând comunistii, cu reprezentanții ideologiei fasciste sau fascizante care i-au adus în fruntea statului pe Tankov și dictatura sa militar-o-represivă. Adevărat document istoric, filmul nu evită numărul mare de personaje și de acțiuni paralele, necesare redării cât mai exacte a atmosferei acelor zile.

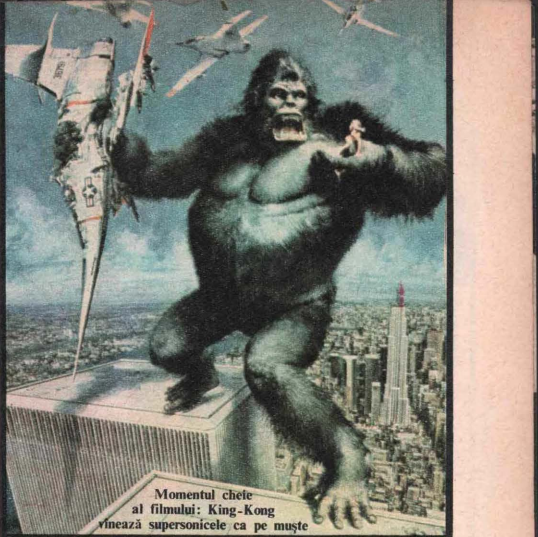
Rubrică redactată de Dan COMSA

În așteptarea filmului în care va interpreta o celebritate a model pariziene, pe faimoasa Coco Chanel, Charlotte Ramingaj joacă în filmul lui Yves Boisset, *Taxiul mov.* Tot o poveste de alătădată într-o Irlandă de alătădată, o Irlandă a pașiiștor departe, pașnic, idilică și departe de lumea dezlătâni.



torând amintiri cinelife de calitate. Astfel, Karel Kachyna a realizat o adaptare romantică a vestitului basm de Andersen, *Mica sifrenă*. Jaroslav Papoušek (autorul serialului cu familia Homolka) a realizat din nou o comedie, *Pină la urmă ne întelegem*, în centrul căreia se află un puștii de 16 ani, țâș în fața cu problemele dragostei. Otakar Vavra (*Zilele trădării*) lucrează la un documentar artistic în două serii numit *Elaborarea orasului Praga*, evocând evenimentele anilor 1944-45. Jaromir Jires va scrie și el o poveste de creație acțiune se petrece după sfârșitul primului război mondial. Titlul filmului: *Insula eregtoilor argintii.*

■ **Un film pentru o acțiune.** Pariul, foarte dificil, lăsat de André Cayatte (*Nu iese lum fără foc*) cu filmul *Autopsia unui monstru este de a bordo* o temă, extrem de actuală în realitatea occidentală — răpirea de copii și cererea de răscumpărare — fără a folosi nici una din metodele filmului de suspens poliștii, fără a folosi trucurile dramatizării inerente creării atmosferei unui astfel de film. Regizorul a încercat să substituie toate elementele de montare, evoluții personajului principal o mamă cărăia la răstăpănit. «Ce m-a pasionat — spune Cayatte — este ideea confruntării actiței femei cu răpirea fiicei sale, și a intruziunii inevitabile a presei, justiției și poliției, care, într-un fel, o deposedează de propria ei tragedie. În momentul în care apare la televiziune imaginea dăptorii necunoscuti, ea devine victima nu numai a lor, dar a tuturor aceluia care vor s-o ajute și s-o consoleze: zile în sir ea este victima agresiunii actiței criminali dar și a agresiunii binăfecțiilor. Filmul este un fel de poveste dramatică intimă, petrecută în public. Pe de altă parte spectatorii nu vor vedea, azi sau ști decit ceea ce familia vede și știe. Nu există nici o scenă în care ea să fie în cadru. Ceea ce a pus serioase probleme de construcție a scenariului.»



Momentul cheie al filmului: King-Kong vinează supersonicele ca pe muște

Întoarcerea lui King-Kong

Cinema Era de preavut. După reținut din Făci—când la premieră un profesor new-yorkese se intraba înrozit ca săbăditului nu mai rezervă ecranul ca să ne înspăimînte? — a mai găsit o sperietoare istorică. Dar a fost descoperită chiar în zona cinematografului. Așa că valul catastrofelor — început cu un cutremur (care a făcut serie), continuat cu o incendiu (care

trifică cu filmul de imense încasări **Turul Infernului**) a lucrat și în noaptea pe platou la turnări, pline de riscuri de aște), căci mici scăpări de impulsuri hidrolice au făcut unora ca dogetii gorilei să fie gata-găta s-o stivăască pe Jessica Lange, tinta afecțiunii imposibile a naamiei.

Dar filmul, cu toate dificultățile reale sau poate fabulate într-o măsură, s-a urmat goana lui pe platou în timp ce o campanie publicitară de multe milioane

Nu aduce anul ce aduce Gorila!

a făcut școală), proliferat cu invazi de fauștii și rechini ce asediază piagele și statulime (care au creat psihoză), s-a încheiat în '76 cu repașiță, după 45 de ani, a gorilei King-Kong. A învitat-o producător italian, Dino de Laurentis, devenit producător italo-american prin schimbare de domiciliu. El a intrat într-o dimineață (deveam, cînd tot omul mai e în țeară și realitate) în odăia fetei lui o-o înrozescă și să se preapătășă de mers la școală. A dat cu ochii peste un poster cu gorila filmului din 1933 lipit pe un perete. Și așa s-a născut ideea. Ideea de super-super-producție. Restul a intrat astăzi în legendă: adevărate bătălii juridice pentru obținerea drepturilor asupra scriptului, tranzații aprige pentru asigurarea celor mai buni specialiștii în trucaș și confecționarea gorilei, cursa contra-cronometrului sau filmul (cu enorme dificultăți tehnice) să fie realizat în timp record. Pentru asta s-a confecționat o gorilă-robot de 16 metri înălțime, prevăzută cu un sistem de acționare și comenzi hidrolice tot comandat de la o masă în jurul căreia au stat permanent 20 de tehnicieni avînd în primire fiecare ote și pîrghie de comandă. A fost nevoie pentru confecționarea acestui robot apocăptic de circa o tonă și jumătate de aluminiu (pentru schelet), alte tone de «carne» sintetică și circa două tone de păr de cal, adus din Argentina, pentru a acoperi trupul gorilei. A mai fost nevoie, în sfîrșit, de o muncă de zi și noaptea, timp de 6 săptămîni, pentru a realiza construcția. Urmasă înlocuirea a costat vreo milioane și jumătate de dolari. John Guillemin (regizorul care își facuse mina-catas-

de dolari a fost lansată cu furie. Vitrine, ziduri, ecrane de publicitate, toate erau ocupate de King-Kong. S-a reeditat și cartea din 1933 devenită astăzi «King-Kong-Story», bestseller bine-înțeleș. S-a asigurat lansarea simultană a filmului în sute de săli numai în Americapișă și pe alte meridiane. Lar după încheierea filmărilor gorila-robot a fost expedită în reprezentare mai întâi la Paris, unde expusă pe Champs-Elysees a provocat panică și festinuri.

S-au gășit și critici care să facă aprecieri și adferențieri stilistice! Într-o evoluția gorilei din '33 și cea din '77? Ar exista, sustin cu seriozitate unii, o interpretare nouă, o abordare mai sensibilă a înspăimîntătoarelor porniri afective a gorilei pentru o înmăși și foarte blondă domnișară, pe care dragostea apocaliptică apariții o amenință cu sugrumarea la propriu.

Filmul are ceea ce Dino de Laurentis aștiașă succes de casă. Lumea se duce să vadă și să se sperie. Nu multe și prea puține sînt case care ignoră această revenire spectaculoasă a lui King-Kong. Chișă se întrecă de ce a apărut în '33 în plină criză economică și în '76 cam în aceleși condiții. Să fie vreo legătură între sperietoarea de pe ecran și cea de la bursa? Producătorii comerișii nr trebur, poate să se psihanalizeze. Sociologii vor cerceta probabil ce condiționare există între tinea zilei de mine și sperietoarea cinematografică de elect. Sfecit (scrisit sau numai circumstanțial) să se scoțarizeze a oamenilor înru îngoșă?

Pină la răspunsurile psihosociologilor, King-Kong își face plinul.

M.A.L

medalion

Doi luceferi plus unul



Pe Joseph Losey și Carol Reed, prezentați în aceeași lună, îhăș numi doi luceferi și artiști și artiști de a pricepe de a pricepe orice, iată Pentru rege și țară de Losey. Un soldat, angajat în războiul din 1914 (Tom Courtney) comite o seamă de viciile. Apoi, într-o bună zi, dezertează. Așa se numește asta în termenii militari. Dar el, în realitate, făcuse altceva: pricepuse absurditatea războiului și, ca o urmare firească, plecă acasă. Oțelul care îl va apăra în proces (Dirk Bogarde) a înțeles și el. Nu va pleda nici nebumia, nici lasitate, ci numai, nevinovă, făcând acasă filmul celuliak (Reed): Urmărește-mă. La prima vedere pare o poveste trizantă. În realitate este o înțeleaptă și metafizică tragedie. Un nobil englez, tace de carte și de bune scorbite maniere, face cunoștință cu o

chiar dramaturg (Walter Huston). A fost mai întâi militar în cavaleria mexicană; încă de la 22 de ani a început să joace teatru, cinci ani de zile a făcut gazdărie; a scris nu numai multe zeci de scenarii, dar și nuvele, ba chiar și piese de teatru. Ceea ce explică multe, în volumul meu «Mămorfoze» (scris împreună cu Constantin Popescu) — am conștient filmului lui Huston, Noaptea Iuganei, cincisprezece pagini demonstrând cu fapte de ecran și citate din cartea lui Tennessee Williams, cum că tot ce în carte fusese nevroză și de prost gust, sablonat, în filmul lui Huston devine originalitate, poezie, fantezie și realism de nivel shakespearian.

Să nu uităm, pe alta parte, că Șoimul mălțez este capul de fiil al poliștiorilor de serie neagră, iar Comoara din Sierra Madre e cea mai sfârșitoare poveste de aventuri, căci este urmărirea imposibilului



O savantă orchestrație de ritmuri pentru un concert arhitectural (Anul trecut / La Marienbad)

Mesagerul sau o științe dintr-un foc sacru numit Losey



cheherită, care te incurcă înăși. Se însoară cu ea. În tot cursul lunii de miere, el o învătă carte și cultură, și își învătă adevăr și sinceritate. Dar luna de miere se sfârșește și el reîntre în lumea lui teapănă și fâhă în care ea apare ca un câlț într-un joc de popice, iar el, care apăsase, grație ei, să se dezmeticească, acum se va reîntre la joc. Norocul lui e că o pels. Asta îi va purta noroc, căci comitetul întreg cu acest filmul pur (Mia Farrow) îi va dezmeticea pentru a doua și (și poate, ultima) oară. Iată acum pe același sir Carol Reed compunind cea mai shakespeariană dramă din zilele noastre. În Viena din anul '45, în aceea luna de săfrit de lume, un monstru (Orson Welles), un monstru genial, comite apocaliptice inogonii; iar o femeie (Alicia Feltz) lubește pur și simplu. Nu lubește deși. Dar amorul nu e timp. Nu lubește deși, lubește pur și simplu. Nu se strigătează. Amorul nu e timp. Civi Reed i-a oferit lui Welles acel rol, acesta era dispus să refuze. Încet-încet s-a îndrăgostit de rol, iar partitura lui avea să însușească valoarea filmului numit Ai trelea om, Losey, și el, va zugrăvi un monstru: pe Eva (după romanul vestitul Harley Chase); interpretă Jeanne Moreau. O femeie care, pur și simplu, întrupează iadul. Tă Losey va compune un poliștior care nu e parodie, ci doar bșcălie (Modesty Blaise), un film în care Monica Vitti desfășoară cel mai formidabil rol de umor în stidicine. Losey a fost victimă, ca să zicem, a preferată a macchattismului. Lungi ani de zile a hoinărit și, exilat, în Italia, în Anglia, în Franța. Înainte de a pleca din SUA, compune două filme antrastice celebre: Omul din afara legii și Bălatul cu piersic verde. Acesta din urmă arată cum toată ura rasistiilor se bazează pe culoare (a pielii, a părului, a pantalonilor dar și a ideii politice).

de-a lungul intradu, asta nu într-o țesătură de peripeții extraordinare și extravagante, ci strălăbind evenimentele banale. Cinematografa noastră posedă, din teric, destul de multe capodopere husteronice, ca de pildă: Șoimul mălțez, Key Largo, Moulin Rouge, Regina africană, Comoara din Sierra Madre, Noaptea Iuganei, Adio, arme! Moby Dick, Înapoțării.

D. SUCHIANU

Medalioane Luni: Vincente Minnelli, Jean Gabin, Daniel Olybrych. Continuă ciclurile «Rolul artei filmului în răspindirea concepției materialist-științifice despre lume și viață» și «Răscoală din 1907 — eveniment memorabil în istoria modernă a României».

Cu filmul lui Mircea Mureșan după romanul lui Liviu Brebreanu, Cinematografa inaugurează nouă cicluri la lumii: «Răscoală din 1907 — eveniment memorabil în istoria modernă a României» (Iliarion Ciobanu în Răscoală)



Am indicat doar câteva filme pentru a arăta diversitatea și strălucirea lor origin. Iată, în lor treburi adăugate de Losey. Accidentul (cu Dirk Bogarde), care se petrece în mediul universitar; sau Servito — ovidiosul valii — deși stăpân și stăpânului său, tot cu Dirk Bogarde), sau Mesagerul; sau Domnul Klein (cu Delon, film care a făcut arătați acasă furcii la Cannes, în care Losey a zugrăvit ocupantul nazist la Paris. Dintre filmele lui Reed: Trapez, un conașter, Tony Curtis și Gina Lollobrigida), Aponie și extaz, duetul dintre Michelangelo (Charlton Heston) și papă (Reo Harwood), Fuzajul recent prezentat la tv, cu Laurence Harvey, Alan Bates și incintătoare Lee Remick.

John Huston — prezent în medalionul lunii Ianuarie — este fiu de mare actor și

vă recomandăm: Arhitectura și filmul



Strălucit acest ciclu ce ilustrează pe de o parte: arhitectura ca subiect de film (Unchiul meu, Aventura, Cabinetul doctorului Caligari, Procesul), iar pe de altă parte: arhitectura ca obiect filmat, ca sumpțios plan doi (Cabiria, Ghepardul, Doamna din Sanhal, Felix și Otilia). O a treia dimensiune — mai restrins exemplificată, dar mai importantă pentru cine-estetică — e filmul privit ca o construcție în spațiu și timp, ară a savanților etajari, ornamentari stilistice, subtile armonii de volume în mișcare (Ivan cel Groznic, Anul trecut la Marienbad).

aparatul de filmat pe lângă decurările mult construite pentru prima oară din lemn și stuc, nu din plință pictată.

- Cabinetul doctorului Caligari (Robert Wiene, 1919) — în cazul-umiră și filotei numită expresionism. A spat valurile separării dintre arte, transind curentul din pictură în cinema. Invenas, înfricoșătoare, filmate din unghiuri ca deformam perspectiva, creind atmosfera hipnotic-obsesională, pinzele pictorilor Walter Rohrig, Walter Reimann și Hermann Warm, rămân decurări de referință în istoria filmului.
- Ivan cel Groznic (Eisenstein, 1944—46) — Apoteoză căutărilor estetice eisensteiniene privind stăpânii tuturor artelor în imaginea de film. «Nici pictură, nici muzică, nici dramă — ci toate la un loc vorbind o limbă comună». Desăvârșit contrapunct audio-visual. Tema puterii savanților orchestrați pentru toate vocile cinematografice: privire, gestică, culoare, compoziționale, volume, ritm, cadru de planuri. Motivele plastice stăpânii motivele muzicii lui Proccofev. O irturghie, un ceremonial plastic, cum îl numește Muzici transfigurare exaltind grandoeza imperială, într-o atmosferă de autofcare, de angosă a boierilor, tradusă prin culmea, culoare, Inogustică, unghere întortochate, în contrast cu spațiul solemn al arcadelor, și al săliilor imense în care sunetul se repercutăza din ecou în ecou. Mistica puterii înfruntind mistica urii și a trădării.»

- Procesul (Orson Welles, 1962) — Kafka citit de Welles. Dar după ce Welles îl citează atent pe Eisenstein. Căutărele lui Eisenstein pentru Ivan cel Groznic sînt implinite aici pe o uriașă sură literară. De la fanatismul puterii exercitată de un singur om (Ivan) la fanatismul puterii unui întreg sistem operator. Ideea universului obiectelor, coplesind omul modern este completarea lui Welles. Scena vîrtedule de hirticozitate ingropată în abstracție amoroasă, apărîne antologiei. Insecuritate, nocomunicare, resemnare în fata inplacabilului și în fața abstracției, destinului: domni K moare în picior, sîndind plutoni, ca un erou.
- Anul trecut la Marienbad (Alain Resnais, 1961) — Prezentată nu în acest ciclu, ci în Medalionul-Resnais, opera e de fapt încunarea relației arhitectură-film. Strălucit coridoare descrise de Robbet-Grillet închin un univers-capcană, imposibil de străpuns, ca și cel kafkian. Nu te poți sustrage nici prin labirint, nici prin revoltă. Mirific labirint de oglinzi reflectind un singur chip: cel al morții. Prezentată nu în acest ciclu, ci în Medalionul-Resnais, opera e de fapt încunarea relației arhitectură-film. Strălucit coridoare descrise de Robbet-Grillet închin un univers-capcană, imposibil de străpuns, ca și cel kafkian. Nu te poți sustrage nici prin labirint, nici prin revoltă. Mirific labirint de oglinzi reflectind un singur chip: cel al morții. Prezentată nu în acest ciclu, ci în Medalionul-Resnais, opera e de fapt încunarea relației arhitectură-film. Strălucit coridoare descrise de Robbet-Grillet închin un univers-capcană, imposibil de străpuns, ca și cel kafkian. Nu te poți sustrage nici prin labirint, nici prin revoltă. Mirific labirint de oglinzi reflectind un singur chip: cel al morții.

Alice MĂNOIU

Principalul erou: omul muncii Principalaia actiune: munca omului

«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?»

Cu opinile unui regizor și ale unui scenarist, încheiam aici ancheta noastră despre munca în filmele românești, fără a considera epuizată dezbaterea unei teme atât de importante. Așteptăm în continuare și opiniile altor cinești și, desigur, pe cele ale dumneavoastră stimați cititori.

Virgil Caborescu:

**Avem nevoie de filme
care să aducă
în prim plan
rostul și rolul muncii**

Literele și celelalte arte, direct sau indirect de pe o poziție sau alta, mi a expresii sau mai puțin, au abordat întotdeauna aspectele muncii — peisajul principal în care omul își desfășoară activitatea cotidiană. Astăzi, cum și ieri, în România, problema reflecției acestei capătă ale dimensiuni, căci munca se identifică cu înșiși existența societății noastre socialiste.

Personal, consider că cinematografia a răspuns în bună măsură primei sale îndatoriri patriotice — fiind filmul și rolul muncii — de a contribui la educarea spectatorilor. Îndoeșii a celor tineri — în spiritul participării active la opera de îmbogățire a vieții materiale și spirituale a națiunii noastre socialiste. Cronica datelor memorabile din istoria muncii, populară și etapă, este consemnată cu virtuțile referențiale de către filmele documentare și de stilistică povestite. Promptitudinea, înțuș și sinceritatea participă a scurt-metrajelor noastre contribuie activ la mobilizarea imensă a colectivelor de muncă din toate domeniile de activitate, la constituirea spectatorilor prin exemple concrete, individual și colectiv. Filmul de lung metraj jup, mai timid cu ani în urmă, abordează astăzi de ce în ce mai multe teme, subiecte inspirate din realitatea contemporană, investigate felurile fatete ale complexului proces al muncii socialiste.

Amințindu-ne de filme ca *Dragostea începe vineri*, *Despre o nume ferice, Proprietarii*, *Un zîmbet pentru mai tirziu*, *Ultimele zile ale varii*, *Trei scrisori secrete*, *Zile fierbinți*, *Frații*, *Ultima noapte a singurătății și alții*, constatăm o îmbucuroasă prezență a cineastilor în mijlocul muncitorilor de la orase și sate, dar... dar există și o mare întrebare: în ce măsură aceste lucrări reușesc să influențeze spectatorul în sensul atracției pentru munca, pentru participarea conștientă, cu inventivitate și abnegație la producerea bunurilor materiale și spirituale? Răspunsul este doar parțial pozitiv. Sălbucitunile de cele mai multe ori își găseac explicația în abordarea descriptiv-superficială a problemelor ce etau în faza colectivelor de muncă, în efloresca faptelor de muncă doar ca simplu fundal al unor conflict sau situații prezentate în raport cu scopul educativ generat de opera de artă. Munca, care nobilă parte a existenței

Filmul trebuie să se intereseze de marile probleme și de marile
adevăruri ale omului, privindu-l nu doar ca o anexă a procesului
de producție (*Un zîmbet pentru mai tirziu*)



virată — pentru realizarea idealurilor socialiste și comuniste.

Horia Pârașcu:

**Să nu scoțim munca
doar în ilustrare
a unui mod de a trăi,
ci înșiși condiția de a fi
a omului nou**

Vrînd-nevrînd, răspunsul pleacă de la film — și mai exact de la filmul în cauză; dacă el e bun (fără a fi neapărat o capodoperă), dacă trece limitele cadrului, dacă plăcuie în formații și a eroilor, acestea nasc senșu educativ al pelucii. Din păcate, filmul contemporan — strict contemporan — de ce să nu o recunoaștem? În foarte puține cazuri ne-a ajuns să transmitem ceva din tuncurile, din eroismul, din pasivitatea muncii ce caracterizează oamenii acestor țări. În an impare, ne-am obișnuit unu a scoti că, arătînd un colectiv (cum ar fi cel al unui sanitar, de pildă, sanitarul țării, în film) în mare măsură prezentă în a aborda realitatea, gena, automat s-au născut și eroii: Este complet greșit. Oare de ce avem un mare interes în a aborda familia unu sau care muncește pe un sanitar? Oare de ce nu încercăm să înțelegem cinematograful un sanitar țării a introduce nică măcar un singur cadru cu macarale, buzdurece sau accidente de muncă — acestea din urmă neapărat pentru a sublinia un dramatism anume? În țara, în Marea noastră este vorba de un medic, intenționat autoru au trecut spitalul pe planul doi, filmul ocupîndu-se insistent de personalitatea eroului, acasă sau alurea în împrejurări din care mai obișnuit: iubeste un cine, își face celule, se plimbă prin piață, etc.; și totuși acest scriitor vorbește despre mișcarea medicului mai mult decât cincizeci de peluce care în înfățișarea cincizeci de spitale unul peste altul. A cultura rului, și de ce să nu spunem. Înseamnă a crea cel film pornind de la premisele că în însuși autor, ori filmul în cauză trebuie să devină cel al muncii, concret față de muncă, nu îl este străin; că nu scoțăm munca o ilustrare a unui mod de viață ci, neapărat, munca. Astfel este înșiși condiția de a fi. În artă în acest din urmă caz, este imposibil ca spectatorul să nu te creadă!

filmele poetului A iubi și a intelege sint sentimentele fiecărei dimineți. De ce nu și ale fiecărui film?



ca scriitor sînt atent la bătaia fiecărei inimi omenești, la toate schimbările survenite în peisajul moral și social. A iubi și a intelege sint sentimentele cu care mă trezesc în fiecare dimineți. A fi scriitor e mai mult decît o profesie, e un destin pe care trezesc să-l duc până la capăt. Cu acest sentiment privesc și filmele noastre și încerc să întrezăresc legătura dintre ele și viața mea, a tuturor.

Fată de filme, și nu numai ale noastre, vin cu pretenții modeste, pentru o căutare plină de firesc, pentru o locomotivă filmată cu naturalețe, pentru o căință pusă cu sfîșit evative în cadrul și în gata sa înert totuși. Nu întrepun însă de ce filmele de actualitate nu în pasul cu schimbările survenite în patologia noastră. Și nici măcar nu mă refer la acele schimbări ascunse, mai subtile, o cele care bat la ochi, sînt la îndemîna oricui. Dar, după cum se vede, unu au și talentul diavolice: de a nega evitența... Independența economică și egalitatea politică au creat nu numai altă psihologie a femeii, ci și alte raporturi, mult mai complicate și mai pline de vrajă între bărbat și femeie. Și asta, vă rog să nu credeți, nu o spun din cărți, înainte, și asta tot din experiență o știu, de multe ori fidelitatea femeii era expresia dependenței economice. Ea nu putea să-și permită luxul fidelității, era condamnată economic la iubire venicică. Noile noastre condiții economice, sociale, morale și estetice au reținut între bărbat și femeie nu numai egalitatea, ci și absolutul, senșul nealibi: dacă mă pot exprima așa, femeia nu mai depinde economic de bărbat. ci numai de

propria conștiință, cea ce unu eioi e foarte diferit.

Așa înseamnă, după convingerea mea, o schimbare revoluționară în istoria apariției eternă a iubirii și înșiși para rău că pretenții nete (regizorilor) nu-mi tin de urit în această



«Pentru o scenă firescă sint gata să lert orce»
(Tora Vasilescu în *Cursă*)

Teodor MAZLU

